



ANAIS

copyright @ Mustafa Hassouna

II SEMINÁRIO DE ESTUDOS HISTÓRICOS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
**O FAZER HISTÓRICO E(NTRE) CONFLITOS:
PENSANDO O PRESENTE**

22
A
25 OUTUBRO - 2019
CURITIBA

Realização



Apoio



Reitoria UFPR
R. Dr. Faivre 405, Centro

seh2019ufpr.wixsite.com/site
facebook.com/sehufpr

Ana Carolina Contin Kosiak
Flávia da Rosa Melo
Helena Macedo Ribas
Maytê Regina Vieira
(Org)

ANAIS ELETRÔNICOS
II Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná
O fazer histórico e(entre) conflitos: pensando o presente.

Curitiba, Paraná
Universidade Federal do Paraná
Julho de 2020

Catálogo na publicação
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9º/1607
Universidade Federal do Paraná - Biblioteca de Ciências Humanas

S471 Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná. (2. : 2019 : Curitiba, PR)
O fazer histórico e(n)tre conflitos : pensando o presente / Anais [recurso eletrônico] do II
Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná, 22 a 25 de outubro de
2019; organizadoras: Ana Carolina Contin Kosiak; Flávia da Rosa Melo; Helena Macedo Ribas;
Maytê Regina Vieira. – Curitiba : Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná,
2020.

Disponível em: <https://seh2019ufpr.wixsite.com/site>
ISBN: 978-65-86233-36-0

1. História - Congressos. 2. Historiografia. I. Seminário de Estudos Históricos da Universidade
Federal do Paraná. (2. : 2019 : Curitiba, PR). II. Kosiak, Ana Carolina Contin. III. Melo, Flávia
da Rosa. IV. Ribas, Helena Macedo. V. Vieira, Maytê Regina. VI. Universidade Federal do
Paraná.

CDD – 907



Reitor
Prof. Dr. Ricardo Marcelo Fonseca

Vice-reitora
Profª. Drª. Graciela Bolzón de Muniz

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História
Profª. Drª. Renata Senna Garraffoni

Coordenadora do II Seminário de Estudos História da UFPR
Profª. Drª. Marcella Lopes Guimarães

APOIO



REALIZAÇÃO



**Programa de Pós-Graduação
em História | PPGHIS - UFPR**

Tel: (41) 3360-5086

E-mail: cpghis@ufpr.br

COMISSÃO ORGANIZADORA

O II Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná é organizado por estudantes do Programa de Pós-Graduação em História, de todas as linhas de pesquisa do Programa.

Coordenadora do II Seminário de Estudos História da UFPR
Professora Doutora Marcella Lopes Guimarães

Linha - Arte, Memória e Narrativa

Larissa Brum Leite Gusmão Pinheiro (Doutoranda)

Luana Camargo Genaro (Mestranda)

Maytê Regina Vieira (Doutoranda)

Linha - Cultura e Poder

Helena Macedo Ribas (Doutoranda)

Linha - Espaço e Sociabilidades

Matheus Hatschbach Machado (Mestrando)

Pamela Beltramin Fabris (Doutoranda) – Presidenta da Comissão

Linha - Intersubjetividade e pluralidade: Reflexão e sentimentos na História

Alexandre Cozer (Doutorando)

Ana Carolina Kosiak (Mestranda)

Flávia da Rosa Melo (Doutoranda)

Gabriel Elysio Maia Braga (Doutorando)

Projeto gráfico, site e diagramação

Jessica Melo (jessica.rmelo@gmail.com) | Estúdio Caramello (www.pensecaramello.com.br)

APRESENTAÇÃO

O Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná visa ampliar a oferta de espaço de debates historiográficos e de temas correlatos das Ciências Humanas entre graduandos, pós-graduandos, professores, pesquisadores e comunidade acadêmica da UFPR e de outras IES, IFs e redes pública e particular de Ensino Básico a fim de colaborar com a discussão e difusão de temáticas ligadas ao campo da História e Humanidades, suas problemáticas, possibilidades de abordagens teórico-metodológicas e potenciais resultados dentro dos mais diversos recortes temporais.

Visa também oferecer uma forma de conexão entre ciência e artes por meio de intervenções artísticas de acesso geral, público e gratuito que promovam conhecimento acessível sobre temáticas de História, a relevância da Universidade e do ensino público e a trajetória do programa de pós-graduação em História, bem como o contato entre todos os níveis de alunos do Departamento de História.

Para a Comissão Organizadora é importante trabalhar para fazer do Seminário de Estudos Históricos um meio de fortalecer o papel de geradora de conhecimento inerente à função social da UFPR, do Programa de Pós-Graduação em História e do Departamento de História, ampliando a visibilidade da Universidade e suas instâncias no cenário de produção científica nacional e internacional.

Considerando o caráter discente da organização do Seminário de Estudos Históricos pelos alunos do PPGHIS-UFPR, pretende-se oferecer uma possibilidade de atuação para além da pesquisa, enriquecendo o percurso formativo dos mestrandos e doutorandos por meio da organização de um evento de grande porte. A primeira edição do evento que ocorreu no ano de 2018 e também no mês de outubro. Com a segunda edição, intenciona-se consolidar um seminário de periodicidade regular e confiável no âmbito dos pesquisadores e cursos de pós-graduação História no Paraná e no Brasil.

O II Seminário de Estudos Históricos da UFPR vai acontecer no prédio da **Reitoria da Universidade Federal do Paraná**. Este prédio é a sede do Setor de Ciências Humanas da instituição, bem como do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR.

A Reitoria faz parte do *Campus II* da Universidade, que compreende a própria Reitoria, o setor de Ciências da Saúde - Hospital de Clínicas (no Alto da XV), o Centro de Visão e Departamento de Artes (no Batel).

A Reitoria está localizada no endereço **Rua Dr. Faivre, 405, Centro**, Curitiba – PR

SIMPÓSIOS TEMÁTICOS

❖ **ST1: História e Linguagens: literatura, teoria e ficção**

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST3: Imagem e História: usos, sentidos e conflitos**

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 3 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST4: Idade Média: passado e perspectivas historiográficas**

Sessão 1 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST5: Violência, contraviolência e crueldade na contemporaneidade**

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST6: Identidades e culturas indígenas: diálogos interdisciplinares**

Sessão 1 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST7: Religiões e religiosidade na História**

Sessão 1 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST9: História Ambiental Global: diálogos e perspectivas**

Sessão 1 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00;

Sessão 2 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST11: Usos da temporalidade e do passado: história, historiografia e memória**

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 3 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST12: Memórias, trajetórias e biografias: enfoques historiográficos e multidisciplinares**



II Seminário de Estudos Históricos da UFPR
Curitiba – 22 a 25 de outubro 2019
<https://seh2019ufpr.wixsite.com/site>

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 3 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST13: “De Saffo, de Corinna, apar não ade”:** a autoria feminina e as representações de mulheres na história e na literatura

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 3 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST14: Estudos de gênero e subjetividade:** entre a crítica e a epistemologia contemporânea

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 3 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

❖ **ST15: História da historiografia:** métodos, abordagens e possibilidades

Sessão 1 - 23/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 2 - 24/10/2019 das 13:30 às 17:00

Sessão 3 - 25/10/2019 das 13:30 às 17:00

SUMÁRIO

ST1. História e Linguagens: literatura, teoria e ficção

- Mariana Schulmeister Kuhn** p.13
O veneno sutil da imoralidade: análise da recepção crítica da obra *As azas de um anjo* de José de Alencar
- Tiago Régio Giacomassi** p.30
André Dunn: conversão e propagação do Evangelho no Imprensa Evangélica da Primeira Gestão (1864-1867)
- Tairon Villi Neves da Silva** p.48
Historiografia e Hard Core: Presentismo, evento modernista e decolonialidade em *Dead Fish*
- Lucas Bagio Furtoso** p.62
O estatuto da narrativa em Hayden White e Paul Ricoeur: perspectivas iniciais de pesquisa
- Janis Caroline Boiko da Rosa** p.72
1984: expectativas perante o colapso da ordem ocidental

ST3. Imagens e História: usos, sentidos e conflitos

- Fernando Carvalho** p.91
“Fonte da Memória”: uma análise da política cultural adotada na encomenda de obras de arte pública em Curitiba, 1993-1996
- Alexandra Rodrigues** p.103
Papel barato pincelado de batom vermelho: análise das imagens femininas nas capas das revistas X9 em 1959
- André Americano Malinski** p.116
Gestos entre homens: relações masculinas desenhadas por Raul Cruz como contraconduta em meio à crise da aids nos anos 1980
- Flavia Jakemiu Araujo Bortolon** p.139
Performance, moralidade e exposição do corpo: um estudo a partir das imagens midiáticas das encenações dos Dzi Croquettes
- Maria Luisa Augustini Farinazzo** p.161
Exclusão em Imagens: fragmentos sociais na fotografia de Juliana Stein (2000-2006)
- Vivian Maria Korb** p.177
Um retrato pitoresco da escravidão no Brasil oitocentista: análise da iconografia de Debret em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)*
- Herico Ferreira Prado** p.198
Representação e estereótipo em *Subterrâneos do Futebol (1965)*: discussão política e denúncia

ST4. Idade Média: passados e perspectivas historiográficas

- Larissa de Freitas Lyth** p.219
Instituições e perspectiva historiográfica no Reino Otoniano (919-1024)
- Lucas Augusto Tavares da Silva** p.230
Jaime I de Aragão, o Conquistador: aspectos da mobilidade militar no início da conquista de Maiorca (1228-1229)
- Thais do Rosário** p.246
Berenguela a Grande (1180-1246) e a sucessão da Coroa de Castela em 1217
- Gabriel Toneli Rodrigues** p.265
As relações entre monarquia e o clero durante o reinado de João I da Inglaterra (1205-1213)
- Mariano Meranovicz Ribeiro** p.280
Ahi serva Italia, di dolore ostello: a invectiva de Dante Alighieri contra a fragmentação política italiana de início do século XIV (Purg., VI, 76-151)

ST5: Violência, contraviolência e crueldade na contemporaneidade

- Fernando Mendes Coelho** p.297
Precarização do trabalho e do Estado de bem-estar social na obra Fundamentos da Liberdade de Friedrich August Von Hayek
- Leonardo Henrique Lopes Soczek e Lucas Kosinski** p.317
Violência e masculinidades em casas comerciais: notas de pesquisa em processos criminais (Irati/Pr: 1929 e 1931)
- Leonardo Henrique Lopes Soczek e Lucas Kosinski** p.337
Masculinidades: crime e discurso jurídico em mallet-pr (1912-1940).
- Mariana Dias Antonio** p.359
Dos rios do Rio à guarda de arquivos: o Esquadrão da Morte como problema

ST6: Identidades e culturas indígenas: diálogos interdisciplinares

- Blenda Cunha Moura** p.376
Cultura Marubo na escola: uma experiência com professores indígenas

ST7: Religiões e religiosidade na História

- Fernando Tadeu Germinatti** p.392
Corpo, identidade e espaço: Um olhar acerca da romaria à comunidade do Bom Jesus dos Castores (SP)

ST9: História Ambiental Global: diálogos e perspectivas

Carolline Cardoso de Mello p.411
O território palestino e as transformações da paisagem desde o século XIX: o período Otomano, o Mandato Britânico e a criação do Estado de Israel.

Diego Regio Giacomassi p.425
A concepção de natureza na obra de Emílio Joaquim da Silva Maia (1834-1859)

ST11: Usos da temporalidade e do passado: história, historiografia e memória

Merylin Ricieli dos Santos p.441
Envolvimento, pertencimento e distanciamento: História do Tempo Presente e o lugar de fala dos Historiadores(as) negros(as)

Luiz Fernando Klug e Ilanil Coelho p.458
Apaixonados pelo passado: a historiografia de Joinville (SC) e suas ressignificações a partir de sentimentos nostálgicos compartilhados no mundo virtual

Andréia Elizabeth Bohn Lüder p.476
Avestruzes no céu da Itália: a republicação de um álbum de fotografias em 1975

ST12: Memórias, trajetórias e biografias: enfoques historiográficos e multidisciplinares

Geane Caroline Wiltemburg p.498
"O internamento na perspectiva do interno: O Asilo de Saint Paul nas cartas de Vincent Van Gogh (1889-1890)."

Ingrid Mancilha Cesar p.518
As autobiografias da "Safo de Perdizes": um estudo sobre a "escrita de si" de Cassandra Rios (1932-2002)

Manoel Messias Alves de Oliveira p.535
A Carmen Miranda de Ruy Castro e a Época de Ouro da Música Popular: aspectos e considerações sobre a produção biográfica da intérprete

Olívia Baldissera de Souza Kleina p.549
Das páginas impressas às telas do cinema: a relação entre biógrafo e biografado em livros e cinebiografias

Isabelle Mesquita p.565
Colheita Tautológica

Isabele Fogaça de Almeida p.579
Ponta Grossa em "Encantos destes Campos": relações de memória e identidade de bailarinos

Guilherme Silva da Luz p.594
Idealismo e Rebelião: as ideias políticas de Errico Malatesta na obra No Café: diálogos sobre anarquismo

ST13: “De Saffo, de Corinna, apar não ade”: a autoria feminina e as representações de mulheres na história e na literatura

Roberta Bentes

Maria de Ventadorn: domna, trobairitz e patrona p.605

Elen Biguelini

‘Filha muito obediente’: a relação paterna em cartas e textos de autoria feminina portuguesa de finais do século XVIII e início do XIX p.623

Ana Luiza Mendes

Girl Power em Tomates Verdes Fritos p.641

ST14: Estudos de gênero e subjetividade: entre a crítica e a epistemologia contemporânea

Flávia da Rosa Melo

Crítica Feminista e pós-estruturalismo pensando o presente: possibilidades e saídas (nem tão novas) p.656

Anne Caroline da Rocha de Moraes

“A gente tem que dar o exemplo”: hipocrisia e sofrimento paterno nas HQ’s de Angeli (1985- 1987) p.671

ST15: História da historiografia: métodos, abordagens e possibilidades

Cesar Leonardo Van Kan Saad.

A história do Brasil em face de sua “história da história”: possibilidades, condições de emergência e razão disciplinar. p.687

Megi Monique Maria Dias.

A contribuição do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) para a escrita da história no boletim do Instituto Histórico e Geographico Paranaense (IHGP) no início do século XX. p.708

Moisés Corrêa Fonseca Da Silva.

Um mapa da história da África no Brasil: como trabalhar a Historiografia no tempo presente. p.727

Marcos Antonio Manoel Junior.

Videogames como mídia de representação histórica: análise do jogo Valiant Hearts - The Great War (2014). p.741

Willian Perpétuo Busch.

Perspectivas comparativas no estudo da ficção científica como fonte historiográfica: H.P. Lovecraft, John W. Campbell, Úrsula Kroeber Le Guin e Richard Dale Mullen. p.765

O VENENO SUTIL DA IMORALIDADE: ANÁLISE DA RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA AS AZAS DE UM ANJO DE JOSÉ DE ALENCAR (1858)

KUHN, Mariana Schulmeister¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo compreender a recepção crítica da peça teatral *As azas de um anjo*, de José de Alencar nos periódicos cariocas circulantes no contexto oitocentista. A obra em questão abordava um tema bastante polêmico para sua época – a prostituição – e por este motivo foi alvo de comentários. Para além do estudo da recepção crítica, este artigo permite também entender a situação do teatro nacional neste contexto, a atuação de José de Alencar neste meio e as concepções de prostituição, mulher e literatura vigentes. Para tanto, foram utilizados como fontes a peça de José de Alencar já referida acima e publicações sobre a mesma disponíveis nos jornais *Correio Mercantil* e *Diário do Rio de Janeiro*. A análise deste material foi realizada a partir do conceito de representação de Chartier (2002) e de uma revisão bibliográfica a partir de autores como Aguiar (1984), Faria (1987) e França (1999).

PALAVRAS-CHAVES: Recepção crítica. Teatro. Prostituição.

1. JOSÉ DE ALENCAR: ROMANCISTA E DRAMATURGO

“A literatura nacional que outra coisa é senão a alma da Pátria?” (ALENCAR, 1872). Desta forma, Alencar em 1872, compreendia as expressões literárias do Brasil. O autor, assim como outros escritores de seu contexto, percebia a literatura como uma ferramenta essencial para a construção da identidade nacional brasileira.

No Brasil, após a independência política em relação a Portugal, tornou-se cada vez mais latente a necessidade também realizar uma emancipação cultural e artística em relação a Metrópole. Esta tarefa ficou a cargo das diversas formas de expressão artística, tais como a literatura, a dramaturgia e a pintura, que, a partir daquele momento tinham a importante missão de revelar as características do povo, da natureza e da cultura brasileira.

Este período viu então emergir a estética romântica, que trouxe a prosa como principal forma de expressão. De acordo com Coutinho (1969), embora esta forma de narrativa já fosse conhecida pelos escritores brasileiros através de “pequenas novelas, contos morais ou versões resumidas de obras francesas e inglesas” (VERONA, 2014, p. 66), foi somente a partir de 1826² que passaram a existir produções nacionais deste tipo.

¹ Mestra em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/8894780001979594> . Email: mari_schul@hotmail.com.

² Em 1826, Lucas José de Alvarenga escreveu e publicou em prosa, a novela *Statira e Zoroastes*, pela Tipografia de Plancher e dedicou a obra à Imperatriz do Brasil.

Os romances, que passaram então a predominar a partir deste momento, eram “narrativas de tipo folhetinesco, carregadas de episódios melodramáticos”, que agradavam ao público por descrever “os lugares, os hábitos” e as cenas de seu cotidiano (CÂNDIDO, 2004, p. 38). Além disso, estas obras também visavam destacar o aspecto da nacionalidade, colocando em evidência tudo aquilo que remetesse à pátria brasileira e se afastasse do legado lusitano.

No meio literário oitocentista diversos foram os nomes que se fizeram presentes e deram seguimento à esta missão de criar uma literatura genuinamente nacional. Estes literatos, através do romance e das composições dramáticas - “gêneros [...] acessíveis e interessantes para o cidadão de cultura mediana e mesmo de pouca cultura” (FRANÇA, 1999, p. 144) - buscaram criar produções que despertassem o interesse dos leitores e espectadores, os educassem moralmente e, acima de tudo, os fizessem se identificar com uma nova ideia de Brasil.

Um destes literatos, foi José Martiniano de Alencar (1829 – 1877) um dos mais reconhecidos escritores brasileiros do período oitocentista. Nascido em Mecejana, no Ceará, ainda menino mudou-se para o Rio de Janeiro, onde recebeu sua instrução primária e secundária. cursou Direito nas faculdades de Olinda e São Paulo entre os anos de 1845 a 1850 e chegou a trabalhar como advogado em alguns momentos de sua vida (BOSI, 2003). Membro de uma família com tradição de participação política, também se fez presente nesta carreira, através do cargo de deputado pelo Ceará. Porém, foi atuando em outras esferas sociais, como a literatura e a imprensa que atingiu grande reconhecimento popular.

O apreço pela literatura esteve presente em sua vida desde muito cedo, quando servia de “ledor” de romances para as amigas de sua mãe. Mas, foi apenas em sua juventude que efetivamente colocou em prática suas habilidades literárias ao participar do *Instituto Literário Acadêmico*, agremiação fundada na faculdade de Direito no ano de 1846. Segundo Pereira (2015), nesta associação debatia-se sobre as belas-artes, sobre a história pátria, questões sociais, políticas e jurídicas. Seus participantes buscavam através da literatura, integrar-se na onda de modificações sociais pelas quais seu país estava passando e publicavam seus textos no periódico *Ensaio Literários*.

Para Alencar, a participação em uma associação literária como esta foi fundamental no processo de sua constituição enquanto romancista. De acordo com Pereira (2015), agremiações deste tipo foram, para muitos escritores do contexto, locais de sociabilidade e convivência, e também um espaço de iniciação e aprendizagem de habilidades oratórias para

o ingresso tanto nas letras como na carreira política. Mas, acima de tudo, estas instituições possibilitaram a estes jovens acadêmicos a experiência de escrever para periódicos em um país em que esta prática ainda era recente e que a alfabetização era restrita.

José de Alencar pode ser tomado como um dos exemplos de jovens que conseguiram aproveitar as experiências proporcionadas por estas associações logo no início de sua carreira. Embora fosse advogado por formação, teve grande atuação em períodos circulantes no Rio de Janeiro, o que a longo prazo, contribuiu para a divulgação de seus trabalhos como romancista e dramaturgo. Segundo Cândido (2009) “o caminho do jornal, para um escritor iniciante como Alencar, era incontornável”, pois possibilitava que se tornasse conhecido entre seus pares e pelo público leitor. Além disso, estas publicações periódicas serviam muitas vezes de palco para polêmicas e debates literários, dos quais Alencar participou várias vezes.³

Sua estreia na imprensa periódica ocorreu através do jornal *Correio Mercantil*⁴ em 1854, no qual assumiu uma seção nominada *Ao Correr da Pena*. Nesta, através de crônicas tinha a função de informar aos leitores a respeito das novidades da Corte, dos espetáculos e peças encenadas e dos eventos cotidianos da cidade. Porém, sua trajetória neste espaço foi relativamente curta, pois por ser contra a censura de uma de suas publicações acabou se demitindo em 8 de julho de 1855.

Segundo Reis (2009), três meses após o ocorrido Alencar já havia conseguido uma nova ocupação, assumindo o cargo de editor chefe do *Diário do Rio de Janeiro*⁵ juntamente com a incumbência de resgatar o lugar de destaque que coubera ao *Diário* em momentos anteriores. Apesar de receber esta difícil missão, Alencar também soube tirar proveito da

³ Dentre as várias polêmicas que Alencar participou uma das mais conhecidas foi sobre a epopeia Confederação dos Tamoiós escrita por Gonçalves de Magalhães em 1856. Na ocasião, por ser ainda jovem e desconhecido no meio literário, Alencar utilizou o pseudônimo Ig. para criticar a obra de Magalhães, que considerava muito conservadora em suas formas.

⁴ O jornal *Correio Mercantil e Instructivo Político*, *Universal* circulou no Rio de Janeiro entre 1º de janeiro de 1848 a 15 de dezembro de 1868. Segundo Ribeiro (2005, p. 2), o periódico constituía-se de quatro páginas “com textos ligados a gêneros jornalísticos informativos e literários bastante variados”. As partes relacionadas à literatura geralmente ficavam posicionadas na primeira e segunda páginas, raramente se estendendo para a seguinte, e situavam-se nas seções Folhetim do *Correio Mercantil* e *Pacotilha*.

⁵ O *Jornal Diário do Rio de Janeiro* começou suas publicações em 1º de janeiro de 1821, caracterizando-se segundo Sodré (1998) por ser o primeiro jornal informativo a circular no Brasil, atentando-se para questões relacionadas ao âmbito local dos mais diversos assuntos. Sua popularidade era alta e o preço acessível fez com que ficasse conhecido como o “*Diário do Vintém*” ou “*Diário da Manteiga*”. Quanto ao posicionamento político, no início colocava-se à parte das situações, deixando de noticiar inclusive a Independência do Brasil. Porém, quando Nicolau Lobo Vianna assumiu a direção do periódico em 1830, esta situação se modificou. Por ter relações com o governo, o novo responsável pelo *Diário*, fez com que o informativo adquirisse um caráter conservador e passasse a combater aqueles que defendiam ideias liberais, característica esta que perdurou por um longo período.

função que ocupou neste periódico, pois foi nele que lançou sua primeira obra literária: *Cinco Minutos* em 1856, no formato de folhetim.

Na sequência, outros importantes romances foram escritos pelo romancista. Dentre estes destaca-se *O Guarany*, de 1857. Através desta, que é considerada uma das principais obras do autor, criou-se um “mito de origem para o Brasil e para os brasileiros” (RICUPERO, 2004, p. 165-166) tendo como principal elemento o indígena, mesmo que este tenha sido representado de forma bastante idealizada, segundo o próprio Alencar.

Os romances produzidos por Alencar buscaram, de forma geral, contemplar a diversidade das características brasileiras. Por este motivo, em suas obras narram-se desde as belezas da mata e da vida dos nativos indígenas, a corte carioca a até mesmo a vida do sertanejo e do gaúcho. No prefácio *Benção Paterna* do livro *Sonhos d’oro* (1872), o escritor chegou inclusive a estabelecer uma divisão didática de sua obra, de acordo com o objetivo que cada uma possuía.

A primeira categoria nominada por ele como “fase primitiva” contempla livros de temática indígena, dentre os quais figura *Iracema*, publicada em 1865. Na categoria de *romance histórico*⁶ encontram-se *O Guarany* – muitas vezes classificado como *romance indianista*⁷ - juntamente como a obra *As Minas de Prata* (1865) e *Os Alfarrábios* (1873). Alencar ainda se dedicou o chamado *Romance Regionalista*⁸, que recebeu tal nomenclatura por se deter na “descrição típica da vida e do homem nas regiões afastadas” (CANDIDO, 2000, p. 219). Desta categoria resultaram as publicações de *O Gaúcho* (1870), *O tronco do Ipê* (1871) e *O Sertanejo* (1875). E, por fim, existem ainda o que se convencionou chamar de *romance urbano*, que buscava representar a Corte carioca, seus personagens e dilemas. Nesta categoria figuram *A Viuvinha* (1857), obra curta do início da carreira alencariana, *Lucíola* (1862), que gerou polêmicas por tratar sobre a prostituição, *Diva* de 1863, *Senhora* (1875), vista por alguns críticos

⁶ Neste tipo de romance Alencar buscou representar, via literatura, eventos históricos da nação brasileira, tais como o período da chegada dos europeus, o encontro de portugueses e nativos, a vida no período colonial entre outros aspectos. Segundo De Marco (2009), é importante, no entanto lembrar que, como romancista, ele não estava preocupado em reconstruir a história tal como ela havia acontecido. Sua intenção era narrar tais acontecimentos do passado, tal como eles deveriam ter acontecido.

⁷ Segundo Cândido (2004) o romance indianista de Alencar é um tipo de produção que coloca em destaque o personagem do índio de forma idealizada e que busca mostrar um “Brasil plasticamente belo”. Marcado pelas descrições das florestas e dos grandes rios, cria a ideia de um passado “tão fascinante quanto o europeu”.

⁸ O Romance Regionalista corresponde com um tipo de produção que buscava “descobrir literariamente o país num movimento progressivo que aos poucos desvenda as regiões” da nação aos leitores. Alencar, por exemplo, escreveu livros desta categoria situando suas narrativas no Rio Grande do Sul (*O Gaúcho*, 1870), em São Paulo (*Til*, 1872) e no Ceará (*O Sertanejo*, 1875). Embora buscasse descrever os hábitos e os sujeitos destas regiões, foi visto por alguns críticos como Franklin Távora como um escritor de gabinete que não conhecia estes espaços de forma correta e por isso abusava da imaginação (CANDIDO, 2000).

como uma das obras que mais refletem o amadurecimento intelectual de Alencar e *Encarnação* (1893) livro publicado postumamente.

Porém, não somente à literatura de prosa José de Alencar se dedicou. O apreço ao teatro e o desejo de expandir este tipo de arte no Brasil, fez com que o romancista também exercesse a função de dramaturgo por inúmeras vezes. A dedicação do romancista com esta atividade é confirmada quando se percebe que no curto pequeno espaço de tempo de 1857 a 1861, escreveu sete peças, dentre as quais estão: *O Rio de Janeiro, Verso e Reverso* (1857), *O demônio familiar* (1857), *O crédito* (1857), *As azas de um anjo* (1858), *Mãe* (1860), *O jesuíta* (1861) e *O que é o casamento?* (1862).

Naquele contexto, a cena teatral brasileira estava dominada sobretudo pela figura de João Caetano, empresário e grande ator romântico que, segundo Aguiar (1894), fundou sua própria companhia teatral e manteve seu “reinado” até meados de 1860. Seu estilo, de acordo com Faria (1987) era fundamentado nas escolas neoclássica e romântica, o que não agradava aos “espíritos mais jovens” favoráveis a outras formas de representação. As peças que seguiam esta tradição prezavam por uma dramatização mais extremada, em que os personagens representavam o “fora do comum, o excepcional” (AGUIAR, 1984, p. 31), caracterizando-se por disparates ou incidentes cômicos, gritos e ações exageradas. Este tipo de arte se materializou principalmente através do Teatro São Pedro Alcântara, que em geral tinha em seu repertório tanto peças como autores estrangeiros e liderou esta área de entretenimento cultural por boa parte do século XIX.

No entanto, indivíduos como Alencar esperavam que a dramaturgia brasileira seguisse por outros rumos. Em primeiro lugar o romancista considerava que os princípios da estética realista teatral francesa precisavam ser adotados. Segundo Aguiar (1984), esta vertente da dramaturgia recomendava, em suma, que os atores representassem as peças como se estivessem fora do teatro, vivenciando as suas próprias situações, sem se importar com a presença do público que os assistia. Esta forma de atuar proporcionava cenas mais leves e naturais e permitia que até mesmo as situações cômicas fossem despertadas pela “força do dito espirituoso e pela graça da observação delicada” (FARIA, 1987, p. 20). Além disso, para Alencar, era de fundamental importância que se desenvolvesse um teatro legitimamente nacional, ou seja, com peças e atores brasileiros.

Estes anseios de Alencar começaram a ser atendidos quando em 1855 foi fundado o Teatro Ginásio Dramático, que chegou à Corte com a intenção de trazer inovações e modificar a cena dramaturgica existente. A proposta era que, através desta casa de

espetáculos, as pessoas pudessem entrar em contato com as peças realistas parisienses e que ainda tivessem a oportunidade de ter acesso às produções nacionais que estavam se revelando.

José de Alencar, que naquele momento ainda era redator do *Correio Mercantil*, acolheu a chegada do Ginásio com grande esperança de que, através deste se desenvolvesse um teatro efetivamente nacional. A animação de Alencar tinha fundamento, pois, de acordo com França (1999, p. 150), em pouco tempo o Ginásio tornou-se um local muito frequentado “pelos amantes do teatro” e contribuiu no “lançamento e divulgação das composições dramáticas de escritores nacionais”.

No entanto, a empolgação de Alencar pela atividade dramaturgica, não era motivada apenas pelo desejo de se ter uma nova atração cultural na Corte. Ao teatro oitocentista – assim como à literatura e à outras manifestações artísticas – foi atribuída uma “missão moralizante e civilizatória” (FRANÇA, 1999, p. 151), ou seja, através das peças encenadas deveria se constituir uma nova cultura nacional, que fosse capaz de enriquecer moralmente os espectadores, fazê-los conhecer uma variedade de assuntos, e principalmente os que se relacionavam com sua pátria.

José de Alencar, bem como outros escritores de seu contexto consideravam que o teatro deveria ter uma função útil de moralizar a população. Neste sentido, temas muitas vezes polêmicos, e que faziam parte do cotidiano do cidadão carioca, eram abordados em suas peças. Em *Mãe* e *O Demônio Familiar*, por exemplo, o romancista tratou sobre a escravidão, e em *Azas de um anjo*, sobre a prostituição. Esta última, publicada em 1858, representou a vida da jovem *Carolina* que deixou a vida familiar para adentrar no “vício do meretrício”.

Ainda que Alencar, neste contexto já fosse um reconhecido literato no Rio de Janeiro e dispusesse de boas relações sociais, não tardou para que inúmeros comentários sobre a obra aparecessem. A sexualidade feminina escancarada nos palcos do Ginásio desagradou aos mais conservadores. À esta peça e sua recepção crítica nos periódicos cariocas é que as páginas seguintes serão dedicadas.

2. O ANJO DECAÍDO: RECEPÇÃO CRÍTICA DE AS AZAS DE UM ANJO (1858)

A prostituta era uma personagem muito conhecida no meio citadino do Rio de Janeiro Oitocentista. Porém, sua presença não ficava meramente restrita ao mundo real, uma vez que vários autores já a haviam utilizado como inspiração para suas narrativas. Obras estrangeiras

como *A Dama das Camélias*, *as mulheres de mármore*, *Marion Delorme* e *Manon Lescaut*, que tratavam sobre a prostituição, eram conhecidas do público leitor e dos que frequentavam os teatros da Corte Carioca.

Porém, em termos de literatura nacional, havia poucos literatos que ousavam se aventurar na escrita sobre tal temática. José de Alencar foi um dos que tratou sobre o assunto, e embora, este não fosse completamente estranho aos seus leitores e espectadores, grande foi a repercussão gerada. A obra em questão era uma peça teatral nominada *As Azas de um anjo*, publicada originalmente em 1858 e submetida à apreciação teatral no mesmo ano.

O enredo da obra girava em torno da vida de *Carolina*, filha de *Antônio* e *Margarida*. A jovem muito bela e educada, vivia com seus pais de forma bastante simples, auxiliando sua mãe nas atividades de costura para ampliar a renda familiar. Porém, seus desejos eram outros. Ela queria luxo, riqueza e uma existência muito mais farta do que a que desfrutava.

Este desejo de *Carolina* começou a se concretizar quando ela conheceu *Ribeiro*, jovem bastante galanteador, que embora de mostrasse apaixonado por ela, não mostrava sinais de que assumiria um compromisso sério. Mesmo assim, o jovem convenceu *Carolina* a fugir com ele, prometendo-lhe um futuro permeado de alegrias, festas, joias e felicidade.

A família de *Carolina* e o primo *Luís*, que nutria uma paixão secreta pela moça, ficaram desolados com a sua fuga. Esta por sua vez, logo percebeu que as juras apaixonadas do namorado bem como as promessas que lhe haviam sido feitas não eram completamente verdadeiras. Ela não frequentava grandes festas como esperado, não estava casada e ainda havia tido uma filha com *Ribeiro*, situação esta que a impossibilitava ter acesso a chamada “sociedade honesta”.

Diante da infelicidade que vivia, *Carolina* no segundo ato resolve deixar *Ribeiro* e sua filha, para viver com *Pinheiro* rapaz que a cortejava e prometia lhe oferecer uma vida de luxo em troca de sua afeição. Já no terceiro ato da comédia, Alencar nos apresenta a sua protagonista muito rica e desdenhosa da sociedade que a condena. *Pinheiro*, por sua vez, aparece completamente empobrecido e vê-se em difícil situação devido aos gastos com a agora, cortesã *Carolina*. No entanto, a vida luxuosa da moça tem logo um fim, quando um dos frequentadores de sua casa, *Vieirinha*, arma um golpe e tira-lhe todas as joias e riquezas.

O último ato da história tem como cena um local miserável, onde *Carolina*, sem sua riqueza, agora habita. Além de pobre a moça ainda adocece devido à falta de condições de sobrevivência em que se encontrava. Neste ato, Alencar descreve uma das cenas mais impactantes de seu enredo: o momento em que *Antônio*, adentra sua casa, e sem reconhecer

a filha tenta se relacionar com ela, quase cometendo incesto. A situação dramática é interrompida quando *Helena, Luiz, Ribeiro, Margarida* e a filha de *Carolina* adentram na casa.

Na sequência do quarto ato, Alencar ainda escreveu um epílogo que mostra desfecho da história. *Antônio*, pai de *Carolina*, se recupera do alcoolismo e das condutas erradas que havia tendo e *Margarida*, mãe da moça, demonstra-se satisfeita devido à volta da filha para a casa. O final ainda reserva a regeneração de *Carolina*, a qual é obtida através de *Luiz*, que oferta a possibilidade de um “casamento branco”⁹ à prima e a possibilidade de que esta assumisse publicamente sua filha.

A peça *As azas de um anjo* foi representada no Teatro Ginásio Dramático. Porém, antes de efetivamente chegar ao público, passou por uma série de medidas burocráticas exigidas no meio teatral deste contexto. De acordo com Aguiar (1984), toda e qualquer produção desta época era encaminhada para o Conservatório, no qual se realizava a primeira censura sobre o material. Esta instituição reunia uma série de intelectuais e escritores, estando entre estes, inclusive o próprio Alencar. Passada esta primeira fase de análise, a peça seguia para o Chefe da polícia que fornecia a licença final. Ainda segundo Aguiar (1984, p. 126) a autoridade policial “poderia proibir o que o Conservatório liberasse, mas não liberar o que ele proibisse”.

O processo de análise da peça alencariana transcorreu do dia 1 a 7 de janeiro de 1858 e contou com a presença de uma mesa de censores. Segundo Faria (1897) a princípio, a obra de José de Alencar seria avaliada apenas pelo secretário do Ginásio Dramático Luiz Fernandes Cunha¹⁰. Porém, este, ao saber que a peça em questão tratava sobre o meretrício julgou que o tema precisava de mais atenção e “sugeriu ao presidente Diogo Bivar¹¹, que convocasse os membros da Mesa do Conservatório, a fim de que deliberassem conjuntamente” (FARIA, 1987, p. 74).

As azas de um anjo, após passar por este processo de avaliação, teve sua apresentação liberada. O parecer favorável foi inclusive publicado nas páginas do jornal *Diário do Rio de Janeiro* no dia 26 de janeiro de 1858. Os censores, bastante elogiosos, destacavam que,

⁹ Segundo Aguiar (1984) o casamento branco entre Carolina e Luiz presumia que não haveria a consumação da relação através da relação sexual.

¹⁰ Antônio Luiz Fernandes da Cunha foi diretor geral da tomada de contas do Tesouro Nacional, membro do conselho do Imperador, comendador da Ordem da Rosa, sócio da sociedade auxiliadora da indústria nacional e membro do Conservatório Dramático, no qual exercia o cargo de censor de peças dramáticas.

¹¹ Diogo Soares da Silva Bivar formou-se em Direito em Coimbra, foi membro do Conselho do Imperador e Cavaleiro da Ordem da Rosa e da de Cristo, sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e fundador do Conservatório Dramático, no qual exerceu a função de presidente.

apesar da difícil temática abordada, a peça poderia ser considerada um trabalho digno e capaz de gerar reflexões acerca da moralidade. Sobre a questão do meretrício, apontaram que, a obra alencariana era importante pois reforçava os valores da sociedade e evidenciava para as jovens cariocas o triste destino que cabia a mulheres que cultivavam uma vida “mundana”, de sexualidade transviada e fora das instituições respeitáveis do casamento e da maternidade. Segundo os avaliadores

Esta comedia, contendo episódios interessantíssimos, que se convertem naturalmente em importantes conselhos para os homens pouco escrupulosos de sua honra, foi especialmente escripta em proveito de duas classes distinctas em que se subdivide o sexo feminino, - a da mulher virgem de corpo e alma, inocente, inexperiente e alheia às trapaças do cynismo e da corrupção, - e da mulher, que tendo perdido a pureza do corpo no lodaçal do crime, perde a da alma na voragem da infâmia (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1858, p. 2).

No entanto, apesar de enfatizar os aspectos positivos da obra, o parecer também alertou Alencar, que críticas poderiam surgir, devido a alguns trechos mais ousados, tais como a cena em que *Antônio*, pai de *Carolina*, tenta se relacionar com a jovem sem perceber que se tratava de sua filha. Apesar do aviso, o Conservatório considerava que, mesmo esta passagem - que poderia ser mal vista pelos críticos – trazia importante contribuição à peça ao alertar as famílias acerca do vício do meretrício e dos males dele decorrentes, tais como o alcoolismo de *Antônio*.

A mulher virgem, impressionada a princípio pelo encanto da vida alegre, descuidada e vertiginosa da adoração no meio da orgia, do recalçamento das leis do pudor no gozo dos prazeres materiaes, há de tremer quando vir que das flores que matizam a estrada da deshonra brotam milhares de espinhos que ferem com força envenenada a existencia das mulheres perdidas; e estas, revendo-se no quadro de suas proezas, attrahidas pela magia do podre incenso dos adoradores incestuosos, hão de tremer de horror quando assistirem às scenas da sua última degradação, quando virem o pai de Carolina, embriagado pelo vinho e pela loucura, requestar a própria filha em um momento de hallucinação do espirito. Haverá talvez sacrilégio nesta scena, não há dúvida, mas é inquestionável que exercita sobre a moral do povo a mais benéfica e salutar influência, porque o seu efeito horrível produzirá no ânimo dos espectadores a vantajosa idea do desprezo do vício. (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1858, p. 2).

Além do parecer de aprovação da peça *As azas de um anjo*, na mesma ocasião o jornal *Diário do Rio de Janeiro* também divulgou uma nota de José de Alencar dedicando sua peça ao Teatro Ginásio Dramático. Com este gesto, percebe-se a grande ligação que o dramaturgo possuía com esta casa de espetáculos, a qual em sua opinião merecia tal dedicatória por ser

uma instituição que animava os autores desta difícil área da literatura nacional, que era o teatro.

Alencar ainda se utilizou deste espaço para explicar os motivos da escolha da temática da prostituição para a sua nova peça. De acordo com o autor, durante a sua vida teatral já havia representado as várias facetas da corte. Com *Rio de Janeiro, verso e reverso* – a rua e seus transeuntes – com *O Demônio Familiar*, o interior da casa e com *O Crédito* a “comédia da sala” (ALENCAR, 1858). No entanto, para que o “quadro fosse completo faltava a pintura dessa parte corrupta da sociedade, que já não é nem o público, nem a família, nem a sociedade, e que, entretanto, ainda se acha ligada ao corpo pela aderência à matéria” (ALENCAR, 1858). Esta “parte corrupta” era nada mais, nada menos que as cortesãs, as quais eram descritas pelo autor como “vidas excepcionais”, e comparadas a uma “vegetação parasita [que] esgota a seiva da árvore, e morre por ter morto o tronco que a alimentava”. (ALENCAR, 1858). Para o romancista, portanto, a prostituta era o lado imoral da sociedade, mas que nem por isso merecia ou deveria ser ocultado. Como constituinte do cotidiano da corte ela deveria ser representada, como uma forma de denúncia dos vícios que afetavam a sociedade da época.

De acordo com Aguiar (1984), após o cumprimento de todas estas medidas burocráticas, a peça começou a ser representada apenas em junho de 1858, uma vez que o Ginásio estava passando por reformas. A primeira representação foi muito bem recepcionada pela crítica e os pareceres dos jornais elogiaram tanto a peça como os atores. Houve ainda outras duas representações, e ainda que já existissem alguns debates críticos sobre o teor da peça e principalmente sobre sua temática, tudo ainda estava sob controle.

No entanto, com o passar das apresentações, algumas opiniões contrárias começaram a surgir e a criticar a postura da personagem *Carolina*, o fim regenerado dedicado a ela e a própria ideia de representar a prostituição no meio teatral. O conjunto de todos estes apontamentos acabou por causar a proibição da obra que ocorreu no dia 21 de junho quando “o chefe de polícia enviou um ofício ao presidente do Conservatório Dramático, comunicando-lhe que a peça deveria ser imediatamente retirada por conter pensamento e mesmo lances imorais” (FARIA, 1987, p. 86).

Além de tratar da difícil questão do meretrício há de se considerar que a peça *As azas de um anjo* fazia uma série de questionamentos à sociedade da época, que se pretendia honesta e moralizada. Faria (1987) aponta que em algumas falas de *Carolina* havia “críticas contundentes a certos comportamentos hipócritas da pequena burguesia, justamente a

camada social que frequentava os teatros da Corte”. E assim, nem mesmo o personagem de *Menezes, raisonneur*¹² da peça e dotado de frases moralistas, conseguiu aplacar o efeito dos discursos questionadores da cortesã.

Desta forma, após o cancelamento das representações muitos foram os comentários que surgiram na imprensa periódica. Alguns críticos pontuavam os aspectos positivos da peça e discordavam da proibição de sua exibição, enquanto outros faziam várias críticas ao enredo e ao próprio dramaturgo que a havia escrito.

Os críticos que defenderam a continuidade das apresentações de *as azas de um anjo*, alegavam principalmente que a peça não deveria ter sido censurada para não ferir a liberdade intelectual de seu autor. Outros ainda discordavam da alegação de que a peça era imoral ou imprópria para o público. Em 27 de junho de 1858, um autor identificado com o pseudônimo S.F escreveu na seção *Folhetim – Livro de domingo do Diário do Rio de Janeiro*, um breve texto expressando sua indignação com a situação:

Em que se fundou a polícia para proibir a representação das Azas de um anjo? Seria no juízo do Conservatório Dramático, instituição que tem a seu cargo velar pela moralidade na scena dos theatros, do Conservatório que responde perante uma autoridade superior à do chefe de policia, do Conservatório que tem a policia por auxiliar para a sanção dos seus despachos? Fundou-se na constituição do Estado, que garante o direito de propriedade e a liberdade de pensamento? Não; a policia quis intervir em uma questão litteraria, e pronunciar-se contra a escola realista a que pertence em parte o drama do Sr. Dr. J. Alencar”. “Embora eu pertença ao grupo que combata essa escola, declino a honra de ter por auxiliar a policia. Deus nos livre que o raciocínio que a intelligencia seja combatida por uma autoridade policial. [...] A escola realista, boa ou má, há de vencer ou ser vencida pela discussão, pela crítica, pela intelligencia” (S.F, 1858, p. 1).

Neste trecho S.F, além de defender a liberdade de pensamento, ainda pontuou que não cabia à polícia intervir nas representações que se faziam nos teatros, mas que somente o Ginásio deveria tomar este tipo de decisão. Nesta mesma linha de pensamento, outros dois críticos, Amaral Tavares¹³ e Quintino Bocaiúva¹⁴ saíram em defesa de Alencar. Estes críticos ao escreverem na seção *Páginas Menores do Correio Mercantil* no dia 5 de julho de

¹² Segundo Cerqueira (2015, p. 351), no teatro oitocentista o personagem do raisonneur era bastante comum, e embora não fosse muito apreciado pela crítica, tinha a função de “eliminar qualquer espécie de ambiguidade que acontecimentos ou ações de outras personagens pudessem suscitar, transmitindo uma lição moral unívoca”.

¹³ Constantino do Amaral Tavares nasceu em 1828 em Salvador, Bahia e faleceu em 1889 na mesma localidade. Foi Militar, poeta, dramaturgo, jornalista, funcionário público, oficial da Ordem da Rosa, cavaleiro da Ordem de Cristo, sócio do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, sócio do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro.

¹⁴ Quintino Bocaiúva nasceu em 1836 no Rio de Janeiro e faleceu em 1912 na mesma cidade. Foi um jornalista e político brasileiro. Atuou em periódicos como o Diário do Rio de Janeiro e participou do movimento que deu origem à Proclamação da República.

1858, se mostravam contrários à decisão tomada, pois para eles “O acto da policia [de censurar a peça] é grave e revela uma valentia que deve assustar”. Quanto à suposta imoralidade da obra, apesar de reconhecerem que a temática era polêmica, acreditavam que ela não feria a nenhum preceito moral estabelecido pela sociedade:

Vendo representar ou lendo as Azas de um anjo bem pouca gente descobrirá que naquellas scenas tão cheias de interesse, naquella linguagem tão elegante como singela e verdadeira, se aninha e veneno subtil da immoralidade. O que é não estar habituado a encarar as cousas com o olhar penetrante do censor! [...] A nova composição do autor do Demonio Familiar pôde literariamente soffrer uma critica severa. Pôde ser até condemnada por algum homem de gosto como um drama exagerado ou demasiadamente fiel. O vigoroso relevo de alguns contornos pôde ferir a delicadeza susceptível de algum representante da escola idealista. Mas nem no pensamento nem na linguagem há um ataque à moral ou uma offensa ao pudor (CORREIO MERCANTIL, 1858, p. 1).

Ainda em defesa da peça alencariana, um autor anônimo, escreveu no dia 25 de julho de 1858, na seção *Correspondências – Palestra Theatral* do *Diário do Rio de Janeiro*, uma publicação na qual defendia a autonomia do Ginásio. Em seu ponto de vista cabia à esta instituição escolher qual peça deveria ser encenada nos palcos cariocas, sem subordinar “seu juízo ao de alguns espectadores por demais sensíveis para aquillo que ouvem” sob pena de acabar perdendo sua força moral e sua independência.

Porém, ainda que existissem aqueles que defendiam Alencar, haviam outros críticos que não poupavam palavras ao escrever sobre trabalho do dramaturgo, que foi visto por muitos como uma ofensa à moral vigente. Um dos mais enérgicos em suas críticas foi M.T que no jornal *Correio Mercantil*, na seção *Correspondências*, publicou um texto intitulado *Crítica litteraria: o drama As azas de um anjo*, no dia 28 de julho de 1858. A primeira crítica de M.T já fazia referência ao tema da peça, que em seu ponto de vista, era algo que não cabia ser encenado:

“Nem tudo quanto vê-se pinta-se, nem tudo deste mundo mostra-se. Há scenas que se não copião, porque a sua hediondez repugna; quadros que, ainda quando se encontrão, não se fitão; factos e estados em cujo apreciação não deve o homem demorar-se [...]”. “[...] typos como a meretriz, o sodomista, e outros, que, por dignidade da espécie humana e do theatro, não devem ser expostos em um palco” (M.T, 1858, p. 2).

Porém, além de censurar a obra alencariana, M.T ainda aproveitou a oportunidade para esclarecer que a tarefa do literato “não é copiar exacta e servilmente a natureza, muito menos para exhibir ao publico o lado máo da mesma e as suas chagas”. (M.T, 1858, p. 2). Desta forma, ainda que sutilmente, o crítico alertava Alencar sobre as regras que regiam o

meio literário, as quais faziam com que alguns trabalhos fossem bem recepcionados, enquanto que outros, por serem considerados impróprios fossem completamente rejeitados.

Além de M.T outros críticos também teceram comentários reprobatórios acerca de outros elementos específicos da peça. Francisco Otaviano, por exemplo, escreveu no dia 24 de julho de 1858 uma publicação questionando o fim regenerado de Carolina. Para Otaviano, a peça tinha sido muito bem escrita até o quarto ato, que finaliza com a cortesã doente na miséria. Porém, o prólogo reparador proposto por Alencar era, em sua opinião, algo que “não tem mais realidade; é uma ficção humanitária”.

Desta mesma ideia compartilhava X.P, que ao escrever uma publicação nominada *As azas de um anjo*, no *Diário de Anuncios* no dia 26 de junho de 1858, disse que a peça alencariana estava completa no 4º ato e que o epílogo esfriava o interesse do espectador, além de não ser moralmente bem fundamentado. Na concepção deste crítico *Carolina* não deveria ter um fim regenerado, mas sim uma “punição palpável, visível, como o mundo exige e como a compreende” (DIÁRIO DE ANNUNCIOS, 1858, p. 1). Diante disso, X.P considerava que o epílogo proporcionava uma compreensão errada acerca da realidade, pois “neste mundo sublunar, si o homem algumas vezes se reabilita, a mulher nunca”. Ainda que o casamento entre os personagens não envolvesse o contato sexual e, portanto, fosse apenas de fachada, ele ainda tornava Carolina uma senhora e possibilitava a uma mulher “indigna” o acesso a uma instituição reservada a moças puras. Ainda segundo o autor

No epílogo, porém, essa mulher é realmente elevada ante a sociedade; quem a vir passar ao lado do marido, nunca julgará quem ella foi; não póde avaliar-lhe as dôres moraes. Esses sofrimentos, essa lucta intima, esse viver de reprobato, seriam o objeto de um novo drama; só então poderiam ser sentidos pelo espectador. Mas, repito, o mundo só conhece a punição visível; quer vêr o criminoso no pelourinho da infâmia; quer, por assim dizer, compulsar-lhe o padecer, contar-lhe as lagrimas, saborear-lhe as extorsões. Isto é uma triste verdade, mas é uma verdade. A respeito das punições, como a muitos outros respeitos, o mundo não entende de idealidades [...] O castigo, para desfecho, e no ponto de vista dramático, seja sempre ao alcance immediato dos sentidos exemplar, terrível, rápido e sobretudo imprevisito. Quando completa a acção, rebentar a catástrofe, compreendendo o espectador, ahi deve findar o drama, porque o sem fim é deixar no público uma impressão salutar duradoura. (DIÁRIO DE ANNUNCIOS, 1858, p.1).

A partir desta publicação de X.P evidencia-se não somente a grande dificuldade que os críticos tiveram em aceitar o fim regenerado proposto por Alencar, mas também os valores sociais que regiam a sociedade da época. No século XIX brasileiro, o casamento era uma instituição extremamente valorizada, pois permitia a formação de uma nova família e por consequência a geração de novos cidadãos brasileiros. Porém, ao matrimônio somente

deveriam ter acesso as mulheres que ainda conservassem a pureza de corpo e alma, e não prostitutas, como *Carolina* que estava longe de ser considerada uma donzela.

Ainda no comentário feito por X.P fica claro que a moral sexual era rígida para as mulheres, mas bem mais flexível para os homens. As moças do período oitocentista eram preparadas desde muito cedo para exercer as funções de esposa e mãe e não deveriam explorar sua sexualidade de forma livre, sob o risco de serem julgadas e vistas como cortesãs. Porém, os homens frequentavam bordéis, tinham casos com prostitutas e nem por isso eram malvistas pela sociedade. Isto porque acreditava-se que os homens eram supostamente detentores de uma sexualidade mais acentuada a qual precisava ser saciada, não necessariamente com sua esposa.

Diante de tamanha repercussão e das críticas recebidas, José de Alencar publicou um texto no *Jornal Diário do Rio de Janeiro* no dia 29 de junho de 1858, como forma de responder aos comentários e explicar suas intenções ao escrever a peça *As azas de um anjo*. O primeiro aspecto questionado pelo dramaturgo foi em relação ao motivo de proibição da peça. Em sua concepção *As azas de um anjo* não tinha nada de imoral, e era apenas “uma obra que mostra o vício castigado pelo próprio vício” e que tomava por “por base um facto infelizmente muito frequente na sociedade” (ALENCAR, 1858, p. 1). Além disso, Alencar supunha que sua obra havia sido reprovada simplesmente pelo fato de ser de um autor nacional, uma vez que o tema da prostituição já havia sido debatido em obras estrangeiras, sem maiores problemas. O romancista ainda completou dizendo que, talvez, as plateias ao assistirem *As azas de um anjo* tenham se assustado ao verem representado diante de seus olhos a realidade, “o que vê todos os dias à luz do sol, no meio da rua, nos passeios e espectáculos” (ALENCAR, 1858, p.1).

Sobre as lições morais que buscava transmitir ao construir esta peça, o romancista pontuou:

A lição que se dá aos pais de família sobre a necessidade de cuidarem da educação moral de seus filhos; a punição do seductor que acabando por amar a mulher que elle seduziu, vê-se abandonado por ella; o castigo do moço prodigo, que depois de sacrificar toda a sua fortuna à uma amante, encontra nella o desprezo e o escarneio quando se tracta de salva-lo da deshonra; a miseria que serve de termo à vida desregrada de uma pobre e menina, impelida pela imaginação enferma, que lhe dourava o vicio; o horror da filha que, vendo seu pai ébrio estender-lhe os braços lascivos contempla o profundo abysmo de abjeção e vergonha a que se arrojou: e finalmente o supplicio de tântalo de um amor partilhado e não satisfeito, de um amor cheio de remorsos e recordações pungentes, a acusação eterna, constante da consciência; tudo isto será immoral?" (ALENCAR, 1858, p. 1).

Em relação ao fim regenerado de *Carolina*, Alencar explica que, para a personagem, o casamento branco com *Luiz* não era um prêmio, mas sim um castigo. Este matrimônio era “a última punição de *Carolina*, mostrando-lhe a impossibilidade do seu amor”, já que, embora casados, a relação entre os cônjuges jamais poderia ser efetivamente vivenciada.

As desculpas oferecidas por Alencar, por mais convincentes e bem-intencionadas parecessem não evitaram que *As azas de um anjo* fosse percebida pelo meio literário como uma produção imprópria para leitura e representação. Ao inovar e propor a regeneração da meretriz o autor enfrentou uma série de concepções sociais que concebiam como inadequado permitir à uma “mulher pública” o retorno à tão ufanada “sociedade honesta”. A maioria das obras deste contexto – em geral estrangeiras - que tratavam sobre o assunto condenavam a cortesã ao isolamento social, à miséria e à doença.

Embora tenha sofrido com a má recepção de sua obra, Alencar não abandonou o polêmico assunto da prostituição em 1858. A sua saga em representar as cortesãs teve ao menos mais dois episódios, o primeiro deles em 1862 com *Lucíola*, e o último em 1868 com *A Expição*, quando a afrontosa *Carolina* – o anjo decaído – remiu suas faltas e pode finalmente descansar as suas asas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar um determinado contexto histórico através da literatura é um rico exercício historiográfico. Em primeiro lugar, é essencial que se compreenda que este tipo de produção, devido à sua característica ficcional “não precisa comprovar ou chegar a uma veracidade” mas apenas “obter uma coerência de sentido e um efeito de verossimilhança” (PESAVENTO, 2003, p. 37). Neste sentido, José de Alencar, ao escrever sobre o Rio de Janeiro, não objetivava representar as ações e personagens tal como na realidade, já que a produção literária ou dramática não se compromete com tal fim. No entanto, ao construir a peça *As azas de um anjo*, Alencar tratou sobre um assunto polêmico e extremamente presente na vida cotidiana da corte – a prostituição.

As representações construídas por Alencar na peça *As azas de um anjo* remexeram com temas bastante delicados para o momento e desafiaram, de certa forma, preceitos sociais da época, tais como a possibilidade da regeneração para a cortesã e o acesso desta ao matrimônio e à maternidade. Não é de se estranhar a fervorosa onda de críticas que o dramaturgo recebeu, as quais ao mesmo tempo questionavam o enredo proposto pelo autor e cobravam uma postura adequada do dramaturgo frente à sua “missão como literato”.

Neste sentido, mais do que perceber como uma obra é recebida pelo público, a análise da recepção crítica permite também compreender as regras – implícitas ou não – que existiam no meio literário e que regulavam, de certa forma, o que era passível de leitura e apreciação e o que era concebido como impróprio. Além disso, através das farpas trocadas entre críticos, os valores sociais e morais que existiam no contexto ficam evidentes, bem como suposta tarefa do escritor de preservá-los e propagá-los por meio de suas obras.

Por fim, o estudo acerca da recepção de *As azas de um anjo* evidencia como a sociedade do contexto oitocentista ainda se mantinha atada aos padrões femininos de esposa e mãe e rechaçava toda e qualquer representação que pudesse – ainda ficcionalmente – sugerir a liberdade sexual feminina e a regeneração das “mulheres públicas”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Literárias

ALENCAR, J. **As azas de um anjo**: comédia em um prólogo, quatro actos e um epílogo. Rio de Janeiro: Editores Soares & Irmão: 1860.

ALENCAR, J. **Benção Paterna**. In: _____. *Sonhos D'oro*. Rio de Janeiro: L. Garnier, 1872.

ALENCAR, J. **Como e porque sou um romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

Fontes de periódicos

ALENCAR, J. **Dedicatória do autor da peça Azas de um anjo**: ao Conservatório Dramático. *Diário do Rio de Janeiro*, p. 02, ano XXXVIII, nº 21, 26 jan. 1858.

ALENCAR, J. **As azas de um anjo**: comedia. *Diário do Rio de Janeiro*: p. 01-02, ano XXXVIII, nº 168, 29 jun. 1858. (crítica).

ALENCAR, J. **Crítica litteraria**. *Diário do Rio de Janeiro*: p. 02, ano XVIII, nº 173, 29 jun. 1858.

C. **Palestra Teatral**. *Diário do Rio de Janeiro*: p. 01, nº 94, 25 jul. 1858.

M.T. **Crítica litteraria**. *Correio Mercantil*: p. 02, ano XV, nº 173, 28. Jun. 1858.

OTAVIANO, F. **Notícias diversas**. *Correio Mercantil*: p. 1, nº 170, 24 jun. 1858.

PÁGINAS MENORES. **Correio Mercantil**: p. 01, ano XV, nº 180, 05 jul. 1858.

PARECER DA MESA SOBRE A PEÇA AS AZAS DE UM ANJO. **Diário do Rio de Janeiro**, p. 02, ano XXXVIII, nº 21, 26 jan. 1858.

S. F. Folhetim – **Livro de domingo do Diário do Rio de Janeiro**. **Diário do Rio de Janeiro**: p. 01, nº 171, 27 jun. 1858.

TAVARES, A. **Comunicações**: As azas de um anjo. **Correio Mercantil**: p. 02, ano XXXVIII, nº 176, 05 jul. 1858.

X. **Publicações a pedido**: resposta à carta sobre Diva. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro: p. 2, 24 ago. 1864.

X.P. **As azas de um anjo**. **Diário de anuncios**: p. 01, nº 84, 26 jun. 1858.

Bibliografia

AGUIAR, F. **A comédia nacional no teatro de José de Alencar**. São Paulo: Ática, 1984.

BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANDIDO, A. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2004.

CÂNDIDO, W. R. José de Alencar e o processo de formação do campo intelectual brasileiro do século XIX. **Revista Iuminart do IFSP**, Sertãozinho, v. 1, n. 2, p. 117-138, 2009.

CERQUEIRA, R. S. Mocidade ajuizada: história e função literária no teatro realista de Alencar. **História e Cultura**, Franca, v. 4, n. 2, p. 339-363, set. 2015.

COUTINHO, A. **História da Literatura no Brasil**, Vol II. Editorial Sul Americana: Rio de Janeiro, 1969.

DE MARCO, V. O romance histórico de José de Alencar. **Rev. De Letras**, v. 1, n. 29, p. 106-113, jan-jul. 2009.

FARIA, J. R. **José de Alencar e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FRANÇA, J. M. C. **Literatura e Sociedade no Rio de Janeiro Oitocentista**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda: 1999.

PEREIRA, M. S. **A crítica que fez história**: as associações literárias no Oitocentos. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

PESAVENTO, S. J. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, n. 14, p. 31-45, set. 2003.

VERONA, E. M. **Da feminilidade oitocentista**. São Paulo: Unesp, 2013.

ANDRÉ DUNN: CONVERSÃO E PROPAGAÇÃO DO EVANGELHO NO IMPRENSA EVANGELICA DA PRIMEIRA GESTÃO (1864-1867)¹⁵

Tiago Régio Giacomassi¹⁶

Resumo: Tendo como principal objetivo promover a conversão e evangelização da população local ao protestantismo, o jornal Imprensa Evangelica utilizou diversos gêneros literários com a finalidade de servirem a propaganda evangélica e à instrução doutrinária. Isto posto, procuramos entender os possíveis motivos que explicariam a presença do romance A História de André Dunn no jornal por meio da identificação neste romance de alguns dos principais elementos constitutivos do missionarismo protestante, assim como os interesses mais relevantes para a causa missionária no Brasil daquele momento. Para isso, contamos com as contribuições do historiador Roger Chartier no campo da História da Leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Imprensa Evangelica. História da Leitura. A História de André Dunn.

O IMPRENSA EVANGELICA

Como bem anunciou a pesquisadora Karla Janaína Costa e Cruz (2014), apesar de ficar de fora dos principais manuais literários e de história da imprensa brasileira, o Imprensa Evangelica foi um dos responsáveis pelo início da formação de um sistema literário e editorial evangélico¹⁷ no Brasil. Nos últimos anos, ele vem sendo utilizado como fonte de uma série de trabalhos nas áreas de História, Comunicação, Teologia e Estudos Literários. Resultante da atividade realizada pelas juntas missionárias protestantes norte-americanas no Brasil de meados do século XIX, sua fundação foi aprovada e financiada pela Companhia de Missões Estrangeiras da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos depois do pedido feito pelo missionário norte-americano Ashbel Green Simonton (1833 - 1867).

Simonton nasceu na cidade de West Hannover, condado da Pensilvânia, seu nome foi uma homenagem de seus familiares a um importante membro da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos (LESSA, 2010, p.48). Após abandonar a carreira de advogado, Simonton

¹⁵ O presente trabalho é resultado de parte da dissertação de mestrado: GIACOMASSI, Tiago R. **Para instruir o entendimento e formar o coração: cultura impressa protestante no romance A História de André Dunn no Imprensa Evangelica (1864-1867)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

¹⁶ Mestre em História pela UFPR, <http://lattes.cnpq.br/5042749597138666>, tiagogiacomassi@gmail.com

¹⁷ Utilizo o termo evangélico como tradução do termo evangelical, que refere-se aos grupos de protestantes do século XIX advindos dos reavivamentos evangélicos. De maneira geral, esses grupos acreditavam na salvação através de Cristo e tinham como preocupação central a conversão.

ingressou no Seminário de Teologia em Princeton, em 1855, ano em que também presenciou o reavivamento que mudou sua vida. Representando a missão oficial da Igreja Presbiteriana denominada Brazil Mission, o missionário chegou ao país no ano de 1859 e também fundou a primeira Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro (1862).

Fundador e principal editor do jornal entre os anos de 1864 e 1867, consideramos que é pela obra de Simonton que o primeiro periódico protestante da América Latina (SANTOS, 2009, p.63), pode ser considerado o principal veiculador de distintos gêneros literários religiosos no Brasil oitocentista. Entre os gêneros literários que o jornal veiculou estão hinos, comentários bíblicos, poemas, contos, fábulas, doxologias, catecismos, e claro, os romances-folhetim, utilizados como ferramentas que serviam à propaganda evangélica e à instrução doutrinária (CRUZ, 2014, p.24).

Para o presente artigo selecionamos a narrativa ficcional A História de André Dunn, um romance de cinco capítulos publicado em dez números do jornal Imprensa Evangelica no formato de folhetim durante o ano de 1866, buscando demonstrar os motivos relacionados à sua apropriação e veiculação pelo jornal. Para tanto, apoiados nas contribuições do historiador francês Roger Chartier (2002) para a História da Leitura, partimos do pressuposto de que “é fundamental lembrar que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade” (CHARTIER, 2001, p.220).

Deste modo, oferecemos primeiramente um retrato de como se deu a relação entre o mundo evangélico e o uso das narrativas ficcionais, isto é, do gênero romance. Logo em seguida, disponibilizamos dados referentes a produção e autoria de A História de André Dunn e, finalmente, demonstramos os possíveis motivos que explicariam a presença do referido romance no jornal

PROTESTANTISMO MISSIONÁRIO E O ROMANCE RELIGIOSO

Como gênero literário o romance nem sempre foi visto com bons olhos, apesar disso, nos finais do século XVIII e início do XIX, sua aceitação pela sociedade já se fazia uma realidade. Segundo o historiador norte-americano Robert Darnton (1986), no início do século XVIII, os romances ainda eram considerados moralmente suspeitos e seus autores muitas vezes sequer identificavam-se.

Embora a aceitação desse gênero literário tenha enfrentado algumas dificuldades tanto no meio laico quanto no religioso, entre os protestantes a resistência foi ainda mais

ferrenha. Para Candy Gunther Brown (2004), não houve gênero literário mais contestado pelos protestantes durante o século XIX do que o romance, parte dessa discussão foi permeada pelo questionamento de se considerar válido ou não o uso da ficção em prol de finalidades religiosas, um debate que ganhou forças porque boa parte dos evangélicos acreditava que a escrita só deveria ser utilizada para fins moralizantes, longe da ambição por notoriedade e ganho pecuniário.

Os ataques de modo geral diziam que esse tipo de publicação apresentava o público a situações reprováveis e fazia com que o leitor se identificasse com personagens e atitudes pecaminosas e, ainda que o contato com essas obras não fizesse com que os leitores agissem de modo a praticar atos considerados moralmente condenáveis, poderia gerar sensações não recomendáveis no leitor como a volúpia e a excitação dos sentidos (ABREU et al., 2005, n.p.).

Como parte da resistência protestante ao gênero, apontamos o caso do reverendo episcopal Charles Wesley Andrews (1807-1875) que, no ano de 1856, chegou a publicar o livro *Religious Novels: an argument against their use*. Uma das preocupações centrais dessa obra diz respeito ao cuidado com relação à interpretação e ao conteúdo dos romances religiosos destinados aos mais novos, evidenciando a já conhecida atenção protestante à importância da educação:

Quem deve decidir pelo outro o que é natural naqueles romances que entram na esfera da religião? Cada leitor deve decidir de si mesmo de acordo com seu próprio padrão de gosto, ou sua estimativa da doutrina das chances, ou das capacidades da natureza, ou das operações complexas do pecado e da graça no coração humano ou de todas elas combinadas? Esta é uma tarefa para a qual as crianças, para dizer o mínimo, não são muito competentes. Mas as crianças, dizem, devem ser dirigidas por seus pais. Verdade! mas quão grande é a proporção dos pais que precisam ser educados sobre esses pontos tanto quanto os filhos! (ANDREWS, 1856, p.7, tradução nossa.)¹⁸

Consoante Brown (2004), considerado uma futilidade, o romance foi acusado de corromper as pessoas e, em especial, as mulheres. Preocupados com as questões morais e, de maneira geral, com a instrução adequada de seus fiéis, a mudança de posicionamento ocorreu após alguns membros do mundo evangélico observarem a possibilidade de se servir desse

¹⁸ Do original: “Who is to decide for another what is natural in those novels which go in to sphere of religion? Shall each reader decide from himself according to his own standard of taste, or his estimate of the doctrine of chances, or of the capabilities of nature, or the complex operations of sin and grace in the human heart, or of all of them combined? This is a task for which children, to say the least, are not very competent. But children, it is said, must be directed by their parents. True! but how large a proportion of parents need to be educated upon these points as much as the children!.”

tipo de narrativa para fins moralizantes e de propagação da vida cristã. Deste modo, considera-se que foi com o intuito de influenciar as pessoas para o bem que os protestantes apropriaram-se deste gênero literário.

Após cair nas graças do meio laico e religioso, entre 1840 e 1855, os romances já ocupavam mais do que a metade do espaço editorial de livros publicados nos Estados Unidos, *A Cabana do pai Tomás*,¹⁹ de Harriet Beecher (1811-1896), ainda no século XIX teria vendido mais de 3 milhões de cópias (BROWN, 2004, p.98). Segundo Hélio de Seixas Guimarães (2013), o romance de Beecher foi primeiramente publicado em partes pelo jornal norte-americano *The National Era* entre 1851 e 1852, e o seu lançamento em livro ocorreu somente em 1852, com a tiragem de 5 mil exemplares que foram todos vendidos nos dois primeiros dias.

Ademais, como nos mostra o trabalho de Sérgio Willian de Castro Oliveira Filho (2018) a respeito de *Candida; or, by a way she knew not. A story from Ceara*, um romance protestante de apenas uma edição e sem tradução para o português publicado em 1902 pela missionária presbiteriana Mary Hoge Wardlaw (1855-1934), com a ascensão do movimento missionário ocorreu uma verdadeira ampliação das temáticas dos romances religiosos ao longo do século XIX.

E o próprio romance de Wardlaw é um exemplo, uma vez que fora inspirado pela experiência da missionária no Brasil quando, junto a seu marido reverendo De Lacey Wardlaw (1856-1934), foi enviada pela Igreja Presbiteriana do Sul²⁰ no ano de 1880. Segundo Oliveira (2018), o casal Wardlaw foi responsável pela implementação de igrejas presbiterianas em cidades como Fortaleza, Mossoró e Baurité.

A respeito dos romances Edward Said aponta:

O herói e a heroína do romance mostram a energia e o vigor infatigável característicos da burguesia empreendedora, e lhes são permitidas aventuras em que suas experiências lhes revelam os limites daquilo a que podem aspirar, aonde podem ir, o que podem vir a ser. Assim, os romances terminam ou com a morte de um herói ou heroína (Julien Sorel; Emma Bovary; Bazarov; Judas, o Obscuro) que, em virtude de uma energia transbordante, não se adéqua ao sistema ordenado das coisas, ou com o acesso dos protagonistas a uma posição de estabilidade (em geral sob a forma do matrimônio ou da confirmação identitária, como é o caso dos romances de Austen, Dickens, Thackeray e George Eliot) (SAID, 1995, n.p.).

¹⁹ Do original: “*Uncle Tom's Cabin*”.

²⁰ É preciso destacar que a Guerra Civil nos Estados Unidos (1861–1865) acabou gerando a cisão de algumas denominações protestantes daquele país. Uma das igrejas afetadas foi a Presbiteriana que em 1861 assistiu o surgimento da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos, também conhecida como Igreja do Sul, não tendo relação com a junta missionária responsável pelo envio dos fundadores do Imprensa Evangélica (MATOS, 2004).

Os romances protestantes normalmente seguiram aquilo que Edward Said chamou de confirmação identitária, isto é, sempre se voltam para “uma perspectiva religiosa da conversão ou afirmação interior do protestantismo” (OLIVEIRA FILHO, 2018, p.47). Ademais, durante o século XIX a imprensa laica no Brasil já publicava muitos romances enquadrados no modelo romance- folhetim.

Este fato foi observado por representantes do movimento missionário norte-americano como James Cooley Fletcher (1823 – 1901).²¹ No capítulo dedicado à vida doméstica brasileira em sua obra *Brasil e os brasileiros*, ao retratar a mulher brasileira o missionário relata a prática de leitura dos romances-folhetim como uma espécie de instrução feminina:

As maneiras e costumes das damas brasileiras são gentis, e seu porte gracioso. É verdade que não teem uma base de conhecimentos variados [...] Suas reservas literárias consistem principalmente em novelas de Balzac, Eugenio Sue, Dumas pai e filho, George Sand, em intrigas de pacotilhas e folhetins dos jornaes. Assim elas se preparam para esposas e mães (KIDDER, FLETCHER, 1941, p.181).

Em vista disso, notamos que o hábito de leitura das mulheres, notadamente das elites brasileiras, relaciona-se com a questão da instrução dos pais e a educação moral e religiosa de seus filhos, pois no meio protestante as mulheres tem o dever de cuidar da instrução doméstica dos filhos (OLIVEIRA FILHO, 2018, p. 43), o que indica que a presença e veiculação de romances pelo jornal religioso foi utilizada não só para divertir o público respeitando a brevidade, linguagem simples e melodramática, mas também para influenciar e instruir (CRUZ, 2014, p.167).

Deste modo, antes da implementação das escolas protestantes, Simonton utilizou o jornal como meio de promover as bases de uma educação protestante primeiramente através da instrução dos pais, que também ocorreu por meio da publicação dos romances.

ANDRÉ DUNN: UMA HISTÓRIA IRLANDESA

Embora o Imprensa não mencione o ano de publicação e autoria da obra, A História de André Dunn é atribuída a Thomas Kelly, um escritor de hinos e pregador irlandês. Thomas Kelly nasceu em um lugar próximo a Dublin, na Irlanda, no dia 13 de julho de 1769 e faleceu

²¹ James Cooley Fletcher chegou ao Brasil em 1852 para atuar como capelão marítimo na cidade do Rio de Janeiro, ele frequentou a alta sociedade imperial e a própria corte, estabelecendo relações com o monarca Dom Pedro II. O missionário foi enviado ao Rio de Janeiro como missionário pela American Christian Union em 1851.

no ano de 1855. O autor é mais conhecido por seus hinários, o que dificulta ainda mais saber a data exata da publicação da obra supramencionada, de modo que se sabe somente que ela foi escrita entre fins do século XVIII e início do século XIX, período de vida de seu autor.

Como neste momento da composição de *A História de André Dunn* o romance ainda não era um gênero literário bem aceito pela maioria da sociedade, há uma variedade de obras da época que a fim de serem aceitas pelo público que questionava conteúdos ficcionais, buscaram atribuir um tom de veracidade a seu conteúdo por meio de títulos como “*A História de...*”, “*As memórias de...*”, “*As aventuras de...*” ou “*A vida de...*” (ABREU et al., 2005, n.p.).

Entretanto, se o gênero foi acusado de atentar contra a moral e os bons costumes por seus detratores, aqueles que o defenderam foram capazes de promover uma espécie de inversão dessa acusação e afirmavam que se o romance tivesse esse poder de corromper a sociedade também poderia ser utilizado para a sua correção, afinal, ele possuía a “vantagem de ensinar sem que o leitor sequer se apercebesse, já que os sentimentos e as emoções oriundos da identificação com o destino das personagens seriam os agentes transformadores” (ABREU et al., 2005, n.p.).

A aceitação do romance foi gradativa, mas o século XIX já testemunhou uma proliferação de romances laicos e religiosos, sendo estes últimos criados pela explícita intenção de reformar a sociedade. Os romances espalharam-se rapidamente pela Europa nos formatos de livros, panfletos e folhetins, e não demoraram a chegar ao Brasil. No país, circularam clandestinamente desde os finais do século XVIII, tornando-se populares entre os brasileiros a partir da segunda década do século XIX. O nascimento dos primeiros gabinetes de leitura e bibliotecas de inspiração francesa e inglesa são elementos indicadores da popularidade desse tipo de publicação. A título de exemplo, na capital do Império do Brasil foram criadas instituições de cunho associativo como o Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (1837), a Biblioteca Fluminense (1847), o Retiro Literário Portuguez (1859) e o Liceu Literário Português (1868) (ABREU et al., 2005, n.p.).

Os jornais brasileiros também cumpriram papel essencial na difusão dessas obras, inclusive os religiosos. Embora estes estejam ausentes dos principais manuais de História da Imprensa brasileira, veicularam muitos romances evangélicos (CRUZ, 2014, p.171-172). Consoante Karla Janaína Costa e Cruz (2014) e Micheline Reinaux de Vasconcelos (2010), os jornais religiosos criados pelos missionários protestantes norte-americanos foram os principais responsáveis pela presença e circulação desse tipo de publicação no Brasil.

Dito isso, A História de André Dunn aparece no jornal *Imprensa Evangelica* já traduzida para o português, sem indicação de autoria ou data de publicação original, as sociedades de tratados que ofereciam esse tipo de material tampouco indicavam-nos. Embora Simonton tenha traduzido vários sermões e artigos que estiveram presentes no jornal (CRUZ, 2014, p.197), acreditamos que a tradução do romance com o qual trabalhamos não tenha sido necessariamente feita por ele ou por algum dos outros editores do jornal neste momento, pois as sociedades de tratados também realizavam um trabalho de tradução para que os impressos circulassem em diversos países.²²

A título de exemplo, a Sociedade Americana de Tratados informou que no ano de 1870 contava com a capacidade de vender e distribuir cerca de quatro mil tipos de livros e panfletos, sendo a maioria traduzida nas principais línguas modernas, colaborando para a evangelização em mais de 140 línguas e dialetos ao redor do mundo:

Foi em 1825, final do primeiro quarto deste século, que da união das principais Sociedades de Tratados deste país se uniram nesta Sociedade Americana de Tratados nacional, que vem constantemente levando adiante o seu trabalho a ponto de suas receitas anuais sejam atualmente de cerca de quinhentos mil dólares- uma crescente constante, com quatro mil volumes e tratados impressos em todas as principais línguas modernas, e agindo em favor da difusão do conhecimento de Cristo e sua salvação em 140 línguas e dialetos do mundo (AMERICAN TRACT SOCIETY, 11/5/1870, p.12, tradução nossa).

Reconhecido como um país de maioria católica, a Irlanda de meados do século XVIII e início do XIX foi um território dividido entre católicos, anglicanos e presbiterianos (CAREY; BARR, 2015, n.p.). Foi nesse contexto que Thomas Kelly viveu e, portanto, que A História de André Dunn foi composta. Kelly foi membro da Igreja da Irlanda que, embora gozasse do status de igreja oficial, era composta pela minoria da população - representada basicamente por membros da elite governante e classe média irlandesa (CARTER, 2015, p.59).

Durante esse período disputas e perseguições religiosas foram muito presentes no território irlandês, vale lembrar que, ao menos desde a metade do século XVIII, os católicos viviam às margens da vida pública irlandesa. Segundo o reverendo Comerford (2015), por volta de 1793 aos católicos eram impostas consideráveis restrições como a proibição de que ocupassem altos cargos no Parlamento, no governo ou no judiciário, que exigiam um

²² Entre os finais do século XVIII e início do XIX, surgiram diversas instituições que buscavam, através da venda e distribuição de impressos evangélicos, dar suporte à evangelização protestante pelo mundo. Dentre essas instituições, podemos citar a Sociedade Americana de Tratados (ATS).

juramento que incluía um repúdio à doutrina católica no momento de posse. Essa ausência de igualdade de direitos políticos entre grupos religiosos na Irlanda durou até 1869, quando a Igreja da Irlanda foi oficialmente separada do Estado.

Porém, desde 1801 católicos mobilizavam-se pela obtenção de direitos políticos, o que resultou no processo conhecido como Emancipação Católica (1821-1829) (CAREY; BARR, 2015, n.p.) e as conquistas decorrentes desse processo concederam alguns direitos políticos à população católica. Nesse período intensificaram-se as rivalidades religiosas, pois se a vitoriosa campanha católica da Emancipação conseguiu fortalecer o catolicismo no país, os esforços de conversão dos católicos representados pelo trabalho das instituições missionárias protestantes independentes e denominacionais foram cada vez maiores (WHELAN, 2012, n.p. COMERFORD, 2015, n.p.).

A investida missionária protestante na Irlanda intensificou-se no período sobredito, mas já ocorria desde fins do século XVIII, quando esse projeto de conversão do país teve início por meio da obra de John Wesley (1703-1791). Ele consistiu inicialmente na utilização de pregações que os metodistas faziam ao ar livre na língua nativa, isto é, no gaélico irlandês (WHELAN, 2012, n.p.) e envolveu também a participação de batistas e congregacionais que, assim como os metodistas, investiram na distribuição de tratados, Bíblias e na implementação de escolas itinerantes e dominicais, instituições estas voltadas a espalhar através de suas publicações “uma mistura de doutrina, memórias, ficção, periódicos e hinos, tudo calculado para santificar o mundo conectando redes institucionais e domésticas de crescimento religioso” (BROWN, 2004 p.105, tradução nossa).

Inicialmente a Igreja da Irlanda apoiou a atividade dessas organizações protestantes independentes e denominacionais, no entanto, com o aumento do número de adeptos a essas instituições, membros da igreja oficial passaram a questionar se o sucesso dessas organizações poderia ameaçar sua autoridade. Deste modo, já em 1818 ela entrou oficialmente nessa disputa e fundou uma companhia para educar a população pobre, que era majoritariamente católica, denominada Sociedade Irlandesa para Promover a Educação do Nativo da Irlanda através do Meio de sua Própria Língua (WHELAN, 2012, n.p.).

Esta instituição teve como principal característica ampliar a proposta de educação dos católicos irlandeses mediante a publicação da Bíblia em sua língua vernácula, estratégia já utilizada por sociedades independentes como a Sociedade das Escolas Dominicais (1785) e a Sociedade para a Educação dos Pobres na Irlanda (1811) (WHELAN, 2012, n.p.).

Como a Igreja da Irlanda era uma organização religiosa composta pelos polos reformado e católico, não poderia ter como proposta educacional explícita o proselitismo protestante, assim, a Sociedade Irlandesa para Promover a Educação do Nativo da Irlanda através do Meio de sua Própria Língua contava também com membros católicos. Contudo, segundo Grayson Carter (2015), as igrejas anglicanas historicamente desenvolveram uma tendência de implementar suas formas de atuação e organização de maneira oposta à religião de maior influência local.

Assim, na Irlanda de maioria católica, a Igreja da Irlanda historicamente desenvolveu um caminho mais próximo ao das igrejas reformadas (CARTER, 2015, p.63), de modo que houve certa instrumentalização por parte dessa igreja a favor da protestantização da sociedade irlandesa:

A fundação da Sociedade Irlandesa anunciava, se não o compromisso total da Igreja da Irlanda com a causa da reforma entre a população católica, então certamente a incapacidade de seus bispos impedirem que a ala evangélica tivesse seu próprio caminho. [...] Nenhuma das sociedades evangélicas penetrou nos altos escalões da Igreja da Irlanda tão completamente quanto a Sociedade Irlandesa (WHELAN, 2012, n.p., tradução nossa.).

Thomas Kelly fez parte desse esforço de conversão do país para o protestantismo. Tornando-se ministro da Igreja da Irlanda em 1792, após abandonar a carreira de advogado, Kelly foi influenciado pela forma de pregação altamente emocional do metodismo de John Wesley, desagradando o arcebispo de Dublin Robert Fowler (1724-1801), que ocupou o cargo de 1779 a 1801. Fowler impediu Thomas Kelly de pregar à sua maneira (STUNT, 2000, p.156), o que o motivou a renunciar ao cargo de ministro em 1803 e a fundar quatro capelas para atuar como pregador itinerante independente, atividade que realizou por cerca de sessenta e três anos de sua vida (RAMSBOTTOM, 2010, p.6).

Dado que na última década do século XVIII muitos membros da Igreja da Irlanda foram influenciados pelo evangelismo protestante, Carter (2015) afirma que embora a onda evangelizadora tenha atuado como uma espécie de consolo na contenção do domínio e insurgência do catolicismo no país, também causou sintomas contraditórios, pois ainda que tenha sido capaz de promover a conversão de alguns irlandeses católicos numa espécie de movimento pan-evangélico contra a Igreja de Roma - período este conhecido como A Cruzada Protestante -, também causou cisões e produziu extremismos teológicos no seu interior.

Thomas Kelly, por exemplo, assim que abandonou a igreja nacional fundou sua própria base teológica e doutrinal conhecida como The Kellyites, cujo declínio, “pode ter sido causado devido a sua estrutura organizacional bastante caótica, que rejeitou qualquer sugestão de ministério formal” (CARTER, 2015, p.76, tradução nossa).

Deste modo, em função do acirramento dos conflitos políticos e religiosos e da sistemática busca pela instrução e conversão dos irlandeses mais pobres, ou seja, da maioria católica do país, consoante Irene Whelan (2012), de 1792 a 1841 medidas como a distribuição de Bíblias na língua vernácula e o auxílio de escolas para alfabetização foram acompanhadas pela utilização da leitura de materiais como histórias e narrativas heroicas contadas ao ar livre.

Isso nos leva a crer que A História de André Dunn foi uma dessas narrativas utilizadas como ferramenta de instrução e conversão da população católica local ao protestantismo. Dito isto, mesmo sem poder atestar como foi a sua circulação no território irlandês, de acordo com Peter D. O'Neil (2017) é possível afirmar que no final da década de 1820 a publicação já era utilizada para a conversão de católicos nos Estados Unidos.

O ENREDO

A narrativa do romance não expõe a data nem o local exatos onde ela se passa, contudo, é possível identificar que a história ocorre na Irlanda, um país de tradição católica na qual havia sido criado o protagonista André Dunn. O narrador afirma que ele nada sabia sobre assuntos religiosos e que apenas acreditava naquilo que o clérigo da região dizia a respeito desses assuntos.

No entanto, aos 40 anos de idade, André Dunn dirigiu-se ao padre de sua paróquia a fim de declarar o seu interesse de conhecer melhor as questões religiosas. Tal intervenção, claramente causou mal-estar em padre Domingos que, de início, disse para que ele não se preocupasse com esses assuntos, pois nunca havia deixado de confessar ou tomar a eucaristia, e bastava-lhe ser homem honesto e membro da única e verdadeira igreja para salvar-se.

Contudo, André, admitindo o fato de que apenas se considerava católico porque seu pai assim o era, insistiu em perguntar para o padre de onde é que ele tirara tais conhecimentos sobre a salvação e vida religiosa, o que irritou o clérigo que não lhe deu mais explicações e afirmou que isto competia à autoridade da Igreja Católica, acusando-o de ser demasiado atrevido.

Insatisfeito, o protagonista mencionou que havia ouvido algumas pessoas mais sábias do que ele questionarem se um homem ou instituição seriam garantias suficientes para provar sua própria causa e perguntou novamente como poderia saber se neste caso a Igreja falava a verdade. O padre então o aconselhou a tomar certo cuidado com o que ouvia por aí, em clara referência aos protestantes, já que era considerado blasfêmia suspeitar da Igreja por erro ou falsidade. O protagonista insistiu novamente, mas padre Domingos replicou dizendo que o próprio Cristo prometera estar com sua Igreja, o que provava portanto a sua infalibilidade.

Padre Domingos demonstrou-se cada vez mais incomodado com as perguntas do protagonista e quando este manifestou o interesse pela leitura do Novo Testamento foi menosprezado pelo padre, o que lhe despertou ainda mais vontade de ler a obra. Certo dia, após receber da esposa do fidalgo que o empregava um exemplar do Novo Testamento, entrou em conflito com algumas certezas anteriormente pregadas pelo padre. Confuso com tais novidades, sua mudança de comportamento foi rapidamente notada por sua família que, em um primeiro momento, havia se preocupado por vê-lo triste e cabisbaixo.

André tentou então explicar o motivo de seu descontentamento aos seus familiares mais próximos, sua esposa e mais três filhos, mas estes não o apoiaram de maneira tão imediata. Após cerca de um ano daquela primeira conversa com o padre Domingos, André o reencontrou, o padre havia notado sua ausência nas missas, mas não sabia que durante este tempo ele estivera estudando a Bíblia. Assim que se encontraram novamente, iniciaram um debate que se estende até o fim da narrativa, quando ela apresenta o sincero arrependimento de padre Domingos em seu leito de morte com relação ao que fez com André e sua família.

O comportamento cada vez mais exemplar de André, em contraste com o do clérigo, fez com que aos poucos sua família o apoiasse, de modo que fossem todos excomungados. Diogo Nowlan, conhecido na região por ser um sujeito violento, aproveitou-se do fato da família ter sido exposta à comunidade como herege para cobrar uma antiga rixa e decidiu atacá-los fisicamente na calada da noite. No entanto, ao colocar em andamento seu plano, Diogo deparou-se com André e sua família de mãos dadas em prece, orando inclusive por seus inimigos. Ele ouviu uma voz que considerou divina e todo o mal que desejava fazer aos Dunn transformou-se em vontade de aproximar-se deles e fazer parte daquela cena.

André o recebeu com benevolência e os dois desenvolveram então uma rica amizade, Diogo transformou-se em um novo homem e suas famílias criaram um laço em torno da leitura da Bíblia, o que pode representar na narrativa o nascimento de uma igreja.

André tornou-se o indivíduo que mais prosperava na comunidade em que habitava e seu espírito de bondade e caridade para com os demais se sobressaía e mudava diversas vidas como a de Diogo. Tal prosperidade não diz respeito apenas ao bem-estar material de sua família, este está sempre em segundo plano, afinal, o que mais se exalta na obra é a transformação sofrida pelo personagem principal por meio da leitura do Evangelho.

Ao final do romance, temos dois eventos que acentuam a diferença do destino de Diogo Nowlan e padre Domingos: a narrativa da morte de ambos. Diogo Nowlan convertido, feliz e um homem avesso ao que o seu passado de violência e injustiça representava, teve uma morte calma, quase que sublime, amparada pelo seu grande amigo André. Padre Domingos, ao contrário, teve uma morte sofrida e angustiante, recheada de medos, mas que ainda assim contou com o exemplo e a presença de André para consolá-lo.

ANDRÉ DUNN NO IMPRENSA EVANGELICA

No jornal *Imprensa Evangelica* a história sobre André Dunn se inicia no exemplar de número quatorze e finda no de número vinte e quatro, o corpo editorial do jornal reservou o espaço de dois números para cada capítulo, o que resultou na divisão da obra em dez números. Na imprensa laica e na religiosa, a publicação de romances-folhetim esteve atrelada à estratégia de “conteúdos chamariz”, conforme Martins (2015).

A venda de assinaturas geradas por conteúdos chamariz foram importantes para gerar receita, além de financiamento, que serviam para a manutenção dos periódicos protestantes. Até os primeiros anos do século XX foram utilizados recursos nacionais e internacionais para a evangelização protestante via imprensa no Brasil, mas após o crescimento das denominações, o financiamento da atividade missionária começou a ser cada vez mais de origem nacional, um capital angariado principalmente por iniciativas como a assinatura de periódicos e venda de títulos evangélicos (VASCONCELOS, 2010, p.16).

Embora os critérios acima apresentados sejam válidos para justificar a presença de narrativas como essa no *Imprensa*, acreditamos que o principal argumento que justifique a utilização da literatura no formato de livros, folhetos e tratados foi a sua funcionalidade, isto é, tomavam a leitura como elemento “favorecedor da iluminação e conversão das almas” (CRUZ, 2014, p.171). Deste modo, sua utilização entre os periódicos religiosos não obedeceu apenas ao critério de estimular e criar expectativa em relação à continuação da obra, mas principalmente pelo potencial de seu conteúdo.

Pensando nisso, evocamos o fato de que a atuação missionária através da imprensa dirigiu-se ao público mediante elementos marcados para atender seu principal objetivo: a conversão de pessoas, o que implicou no uso do jornal como meio de comunicação pela sua capacidade de atingir esse fim, seja por sugestão ou influência (MORGAN, 2014, p. 251).

A conversão de André é o evento principal da narrativa, entre seus desdobramentos está a excomunhão pública da família Dunn por padre Domingos que, ao perceber o seu poder de sacerdote ameaçado, incita a comunidade a atacar a família do protagonista quando declara publicamente na missa que não considera o assassinato de um herege um pecado mortal:

No dia em que o cura excomungou André e sua família, falou muito de heresia, e não teve escrúpulos de insinuar que o matar a um herege não era peccado mortal; mas antes, se não mente a voz pública como acto meritório. Sucedeu pois, que havia entre os ouvintes um certo Diogo Nowlan, que estava ressentido contra André [...] O dicto Nowlan, ao ouvir que André era declarado herege, e formalmente amaldiçoado pelo sacerdote, disse entre si: Agora é tempo de vingarme deste tratante (IMPRESA EVANGELICA, 3/11/1886, p. 163).

Isso coloca o padre como um agente do mal, ignorante em matéria de religião e promotor de intolerância religiosa. Assim, define também a principal mensagem que a narrativa e o jornal pretendem passar: padre Domingos como representante do atraso social e religioso católico e André enquanto exemplo de bondade, prosperidade e cristão ideal reformado.

Em conformidade com o que vimos na Irlanda de Thomas Kelly, buscava-se com a obra o mesmo que no Brasil: a conversão da população católica ao protestantismo sob a justificativa de que a Igreja de Roma representava o atraso econômico e moral dos países onde o catolicismo era a religião da maioria da população. A maior parte dos missionários norte-americanos acreditava que o progresso material e o desenvolvimento social estavam ideologicamente relacionados ao estabelecimento do Reino de Deus na Terra (MENDONÇA, 2008, p.261). E para isso, os missionários acreditavam ser necessária conversão da população brasileira ao protestantismo através de dois grandes meios: conversão e educação.

Segundo Mendonça (2008), frequentemente conversão e educação foram “os dois lados de uma mesma moeda” e Simonton não via separação entre uma coisa e outra. Em texto lido diante do presbítero do Rio de Janeiro no dia 16/7/1867 declarou que:

Outro meio indispensável para assegurar o futuro da igreja evangélica no Brasil é o estabelecimento de escolas para os filhos de seus membros. Em outros países é

reconhecida a superioridade intelectual e moral da população que procura igrejas evangélicas. O evangelho dá estímulo a todas as faculdades do homem e o leva a fazer maiores esforços para avantajá-lo na senda do progresso. Se assim não suceder entre nós a culpa será nossa. Se a nova geração não for superior à atual não teremos preenchido nosso dever (SIMONTON, 2002, p.184).

Ainda nesta oportunidade, o editor principal do *Imprensa Evangelica* versou a respeito dos meios necessários para que todos os habitantes do Brasil fossem convertidos ao protestantismo. Na ocasião, Simonton defendeu o uso da imprensa taxando-a como arma poderosa para o bem ou para o mal e frisou: “Devemos trabalhar para que se faça e se propague em toda a parte uma literatura religiosa em que se possa beber a pura verdade ensinada na Bíblia” (SIMONTON, 2002, p.181).

De todo modo, a preocupação central no discurso do missionário estava associada à necessidade de uma reflexão mais profunda acerca da propagação do Evangelho. Simonton exaltou especialmente o papel do exemplo de vida do pregador e do crente na sua difusão, para ele “a boa e santa vida de todo crente é uma pregação do Evangelho; esta é a mais eficaz” (SIMONTON, 2002, p.180).

Em *A História de André Dunn*, André é o exemplo de converso ideal. Tanto que, devido a sua trajetória, convertem-se ao protestantismo sua família, a família de Diogo e vários outros membros da comunidade, o que resulta na formação de um culto protestante ao redor da casa do personagem:

A casa de André se enchia de gente todos os Domingos de manhã e de tarde, e ainda que o culto nella tributado a Deus faltava uma cerimonia imponente, lhe era sem duvida agradável, porque reunidos o adoravam do modo que elle ordenara, isto é, em espírito e em verdade (IMPRESA EVANGELICA, 1/12/1866, p.180).

Como se não bastasse a família Dunn ter contagiado os demais habitantes das redondezas pelo exemplo do que acontecera com eles, André ainda acolhe um pobre estrangeiro que adoece naquelas terras e não tem mais onde ficar porque a família que o hospedava decide expulsá-lo quando cai doente. No mesmo momento que sabem do ocorrido, André e seu filho levam-no para casa:

[...] onde com o consentimento de sua familia, não só o accommodaram, como trataram-no do melhor modo possível. [...] Passado o rigor de sua enfermidade, [o hóspede] punha-se a reflectir sobre seu estado e não sabia explicar o cuidado extraordinário que dele tinham tido [...]. “Certamente, dizia elle, se ha christãos verdadeiros no mundo, são os desta família” (IMPRESA EVANGELICA, 15/12/1866, p. 186)

Como desdobramento do sucedido, há também a conversão deste estrangeiro que fica maravilhado com o tratamento bondoso que recebe da família Dunn. Valendo-se da oportunidade André lhe apresenta a “sancta religião” que havia lhe proporcionado tantas graças e faz com que ele aja de maneira tão benevolente e o homem “[...] tendo voltado a sua casa, desenvolveu o mesmo zelo para fazel-a conhecer a seus vizinhos, e quasi com tão bom exito como André entre os seus” (IMPRESA EVANGELICA, 15/12/1866, p. 186).

Neste sentido, a obra vai ao encontro da crença de Simonton de que o exemplo era uma forma eficaz de propagar o Evangelho, afinal, para o missionário outro meio de pregar o Evangelho ao alcance de todo crente é conversando com seus amigos, conhecidos e vizinhos e trazendo-os ao culto público [...] Cada crente deve comunicar ao vizinho ou próximo aquilo que recebe até que toda a sociedade seja transformada (SIMONTON, 2002, p. 181-182).

Deste modo, a concepção exposta por Simonton reforça o entendimento da presença de uma narrativa como A História de André Dunn no Imprensa Evangelica. Por meio de seu enredo, a narrativa encontra-se muito próxima também da postura da atuação missionária protestante nos países católicos que foi de “marcar sua diferença através de uma atitude negativa quanto à religião, cultura e moralidade católicas” (SANTOS, 2004, p.260).

Isto se vê com as atitudes e principalmente no desfecho tomado pelo representante do catolicismo na narrativa. Em seu leito de morte, padre Domingos demonstra-se arrependido e teme o que poderia acontecer com sua alma. Ao receber visita de André poucas horas antes de morrer, aflito, vocifera:

- Amigo André! Vou morrer, e o que é ainda pior, temo que minha alma esteja condemnada às penas do inferno. [...] Ai de mim! Exclamou o padre: se eu tivesse feito caso de sua repreensão no dia em que fallamos em sua casa, teria podido salvar-me. Então Vm. Me disse que a cura de almas é um cargo de tremenda responsabilidade. Agora vejo que assim é, e tenho de dar contas ante o tribunal de Deus das muitas que se têm perdido por causa de minha negligencia, ou de minha ignorância (IMPRESA EVANGELICA, 15/12/1866, p.186)

Emocionado pelo grave estado de saúde do padre, e, após ouvir seus lamentos, André diz: “– Não diga Vm. Isso, respondeu-lhe André muito comovido, pois Deus disse que – o sangue de Jesus Christo nos purifica de todo o peccado. – I João I: 7” (IMPRESA EVANGELICA, 15/12/1866, p.186). Impedido de fazer algo a mais por Domingos diante daquela situação, o personagem principal retira-se do leito de morte de seu antagonista

e dirige-se para casa a fim de chorar e refletir sobre o caso daqueles que, assim como o padre, deixam a salvação para a última hora:

André retirou-se apressadamente, não podendo já ser-lhe útil, e sendo-lhe o espectáculo demasiadamente doloroso. De volta a casa chorou amargamente, reflectindo sobre o erro fatal dos que deixam para a hora da morte o preparar-se para o céu. Concluo esta narração com uma breve notícia da morte feliz de Diogo Nowlan, a qual teve lugar cêrca de dous annos depois (IMPRESA EVANGELICA, 15/12/1866, p.186).

A morte de padre Domingos serve mais uma vez para passar a mensagem de conversão ao protestantismo, o que fica ainda mais evidente quando no final da história é relatada a morte de Diogo Nowlan. O contraste entre a morte do padre e a de Diogo é grande, mesmo diante de seu passado negativo, Nowlan tem passagem tranquila e certa de que sua alma estava salva:

[...] a serenidade que se manifestava em seu semblante indicava aos que o viam o estado de seu interior; e o modo tão expressivo com que levantava as mãos e os olhos ao céu, quando já não podia articular, era prova de que estava em si, e que seu triumpho da morte era completo. Dentro de poucas horas sua ditosa alma se trasladou ao paraíso de Deus. Diga pois o que ler esta narração: - A minha alma morra da morte dos justos, e o fim da minha vida se assemelhe ao destes homens. Num. XXIII: 10. FIM (IMPRESA EVANGELICA, 15/12/1866, p.187, grifo nosso.).

O fato é que conforme Velasques Filho ressalta, para os missionários norte-americanos vindos ao Brasil aderir à nova religião significava um abandono dos valores culturais e morais católicos, que não eram reconhecidos pelos protestantes como cristãos, quer dizer, converte-se a essa nova religião era também adotar valores culturais e morais anglo-saxões (VELASQUES FILHO, 1990, p. 215-219).

Assim, o arrependimento de padre Domingos na hora da morte não é suficiente para garantir sua salvação, o clérigo entende que deverá ser exposto ainda ao julgamento divino, no entanto, Diogo, que mudou seus costumes por conta de sua conversão ao protestantismo, teria passado diretamente ao paraíso.

CONCLUSÃO

Não é possível afirmar que os brasileiros da época tiveram a mesma leitura que A História de André Dunn e o Imprensa sugerem. Afinal, é preciso considerar o “substrato cultural brasileiro na sua complexidade” (SANTOS, 2004, p.284). e também que a prática da

leitura, como defende Roger Chartier (2001, p. 214), não é um ato passivo, ela atribui novos significados e nela se criam interpretações novas e, muitas vezes, independentes das intenções dos autores e dos produtores de livros.

FONTES

AMERICAN TRACT SOCIETY. **Forty-fifth Annual Report of the American Tract Society**. New York, 1870. Disponível em: < <https://bit.ly/2Yz6rx6> >. Acesso em: 3 fev.2018.

ANDREWS, C. W. **Religious novels: An argument against their use**. 2ª ed. New York: Anson D.F. Randolph, 1856. Disponível em: < <https://bit.ly/2NweCZV> >. Acesso em: 3 jul.2019.

IMPRESA EVANGELICA. A História de André Dunn. Vol.II. n. 21. Rio de Janeiro. 3 de novembro de 1866. Disponível em: < <https://bit.ly/2RSIRc5> >. Acesso em: 3 jul. 2019.

IMPRESA EVANGELICA. A História de André Dunn. Vol.II. n. 24. Rio de Janeiro. 16 de dezembro de 1866. Disponível em: < <https://bit.ly/329th0D> >. Acesso em: 3 jul.2019.

IMPRESA EVANGELICA. A História de André Dunn. Vol.II. n. 23. Rio de Janeiro. 1 de dezembro de 1866. Disponível em: < <https://bit.ly/2Lz7Vnq> >. Acesso em: 1 jul. 2019.

KIDDER, Daniel Parish; FLETCHER, James Cooley. **O Brasil e os brasileiros: esboço histórico e descritivo**. Brasileira, 1941.

SIMONTON, Ashbel Green. Os meios necessários e próprios para plantar o reino de Jesus Cristo no Brasil. In: **O Diário de Simonton 1852-1866**. São Paulo: Cultura Cristã. 2002.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia et al. **Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX**. Caminhos do romance. Universidade Estadual de Campinas, 2005. Disponível em: < <https://bit.ly/2XqfW5h> >. Acesso em: 12 abr.2019.

BROWN, Candy Gunther. **The word in the world**. The University of North Carolina Press, 2004.

BARR, Colin; CAREY, Hilary M. **Religion and greater Ireland: Christianity and Irish global networks, 1750-1950**. McGill-Queen's University Press. 2015. Epub.

CARTER, Grayson. **Anglican evangelicals: Protestant secessions from the via media, c. 1800-1850**. Wipf and Stock Publishers, 2015.

- CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In. HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 2001.
- CRUZ, Karla Janaina Costa. **Cultura impressa e prática leitora protestante no Oitocentos**. 2014. 264 f. Tese (Doutorado em Linguística e ensino) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: < <https://bit.ly/2J8SY9O> >. Acesso em: 25 mar. 2019.
- DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa**. Graal, 1986.
- LESSA, Themudo. **Anais da primeira Igreja Presbiteriana de São Paulo**. São Paulo: Cultura Cristã, 2010.
- MARTINS, Ana Luíza. Imprensa em tempos de Império. In. MARTINS, Ana Luíza e LUCA, Tânia Regina de. (Orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- MENDONÇA, Antonio Gouvêa. **O Celeste Porvir: A Inserção do Protestantismo no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- MORGAN, David. **Protestants and pictures**. New York: Oxford University Press, 1999.
- OLIVEIRA FILHO, Sergio Willian de Castro. **"Candida": missões e relações de gênero em um romance protestante no alvorecer do século XX**. 2018. 1 recurso online (238 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: < <https://bit.ly/2FOc0Ag> >. Acesso em: 3 set. 2018.
- O'NEILL, Peter D. **Famine Irish and the American Racial State**. Routledge, 2017. Epub.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Editora Companhia das Letras, 2007. E.pub.
- RAMSBOTTOM, B. A. Introdução. In. KELLY, Thomas. **Hymns on Various Passages of Scripture**. Standard Trust Publications, 2010.
- SANTOS, Lyndon de Araújo. **As outras faces do sagrado: protestantismo e cultura na primeira república brasileira**. 2004. 339 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2004. Disponível em: < <https://bit.ly/2RVgOJg> >. Acesso em: 1 fev. 2019.
- SANTOS Edwiges Rosa dos. **O jornal Imprensa Evangélica: diferentes fases no contexto brasileiro (1864-1892)**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.
- STUNT, Timothy. **From awakening to secession: radical evangelicals in Switzerland and Britain, 1815-35**. Bloomsbury Publishing, 2000.
- VASCONCELOS, Micheline Reinaux de. **As boas novas pela palavra impressa: impressos e imprensa protestante no Brasil (1837-1930)**. 2010. 208 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: < <https://bit.ly/2LANzKC> >. Acesso em: 3 mar. 2019.
- VELASQUES FILHO, Prócoro. Sim a Deus e não à vida: conversão e disciplina no protestantismo brasileiro. In: MENDONÇA, Antonio Gouveia; VELASQUES FILHO, Prócoro. **Introdução ao Protestantismo no Brasil. São Paulo: Loyola**, p. 205-232, 1990.
- WHELAN, Irene. **The Bible war in Ireland: The 'Second Reformation' And the polarization of Protestant- Catholic Relations, 1800-1840**. Dublin: The Lilliput Press. 2012. Epub.

HISTORIOGRAFIA E HARD CORE: PRESENTISMO, EVENTO MODERNISTA E DECOLONIALIDADE EM DEAD FISH

Tairon Villi

Resumo: As proposições conceituais oferecidas pela historiografia não servem para ler e interpretar o mundo à medida em que ele se encaixe nelas ou ainda para encaixar forçosamente os objetos analisados em um enquadramento teórico pré-definido e com os resultados já prontos desde o início da investigação. Mas antes, os conceitos elaborados no âmbito da história servem como ferramentas heurísticas pelas quais pode-se ler, interpretar e compreender o mundo em determinadas chaves intelectivas e propor questionamentos a partir dessa leitura. Assim, a fim de investigar determinados conceitos, esse artigo se dedica a identificar os pontos convergentes entre formulações abstratas oriundas da historiografia e a construção lírica de letras musicais de *hard core*. Os conceitos em questão são: *presentismo*, proposto por François Hartog (2013); *evento modernista* apresentados por Hayden White (1999); além da observação de determinadas abordagens discursivas sobre a história que seguem em uma perspectiva decolonial. E os álbuns analisados são: *Zero e Um* (2004) e *Ponto Cego* (2019), ambos da banda Dead Fish.

Palavras-chave: Historiografia; Conceitos; Presentismo; Evento Modernista; Decolonialidade; Dead Fish.

INTRODUÇÃO

Como já anunciado no resumo, compreendo que o valor dos conceitos historiográficos não está em servir apenas como modelos de análises teóricas, sempre presos às pesquisas acadêmicas, mas antes, em fornecer chaves para a leitura, compreensão e ação no mundo. Então, parte da motivação desse trabalho se dá justamente em buscar uma aproximação maior entre conceitos abstratos e elementos da vida cotidiana, inclusive por perceber que muitos colegas realizam uma cisão entre a aplicação desses conceitos em suas análises das realidades passadas, sem perceber o quanto isso pode ser útil para a nossa própria realidade.

A escolha das fontes se deu nessa relação de proximidade espontânea entre elas e os conceitos aprendidos e discutidos na academia. Quando estudava o conceito de *presentismo*, do François Hartog, coincidentemente, era um período em que estava ouvindo com frequência o álbum *Zero e Um*, do Dead Fish, e assim percebi a semelhança entre ambas as narrativas, a forma em que abordavam as fraturas na concepção do tempo e o espaçamento na condição e conformação do presente. Nesse momento eu decidi que queria escrever um texto sobre isso, pois, para mim, o que melhor exprimia a ideia de *presentismo* era esse álbum.

Em 2019, contudo, o Dead Fish lançou mais um álbum, chamado *Ponto Cego*, que quando ouvi, percebi que não podia deixá-lo de fora da análise, por conter ainda outros conceitos, e por ser valor tanto enquanto fonte a ser analisada, quanto como um discurso

analítico próprio e autônomo. Assim, as duas fontes compõem um arco interessante e também mais abrangente para a exploração da mina conceitual que existe dentro do discurso musical.

Dead Fish é uma banda de *hard core* do Espírito Santo, fundada em 1991, e em atividade desde então. No início dos anos 2000 alcançou fama nacional com clipes e prêmios na MTV, que ainda era uma das principais molas propulsoras e ao mesmo legitimadoras do rock nacional. *Zero e Um* é o quarto álbum de estúdio do Dead Fish, lançado em 2004, o primeiro por uma gravadora, a Deckdisc, e o que trouxe o reconhecimento nacional da banda no cenário *mainstream*, em que pese que no *underground* ela já era uma referência na cena *hard core*, desde o álbum *Sonho Médio*, de 1999. Já o *Ponto Cego*, de 2019, é o oitavo álbum de estúdio e marca o retorno da banda para a gravadora Deckdisc, depois de terem gravado o álbum anterior novamente de forma independente. Esse álbum já foi anunciado como o último, já que a banda não pretende mais lançar trabalhos em formato de álbum, com um conceito e uma narrativa que integrem as músicas.

PRESENTISMO

O conceito de *presentismo*, apresentado pelo historiador francês François Hartog, no livro *Regimes de Historicidade* (2013), é, como já exposto no título, um regime de historicidade, na concepção do autor, o regime vigente. E um regime de historicidade, por sua vez, abarca as compreensões que se têm de tempo e de história vigentes em cada período. Não que essas compreensões sejam unívocas ou homogêneas, ao contrário, elas estão em constantes disputas, sempre num campo de conflito e nunca de consenso. Os desdobramentos dessas disputas e conflitos – ainda que não como resultado final, mas como consequência desse processo de enfrentamento – é que constitui o regime de historicidade. Assim, o que marca o regime *presentista* é o esgarçamento do presente, afastando o passado e anulando a perspectiva de futuro. Esse alargamento do presente é resultado de uma fratura na concepção do tempo que altera sensivelmente a relação dos indivíduos com a temporalidade e rompe com o modelo anterior de historicidade. Hartog aponta como alguns desses eventos a Revolução Francesa de 1789 e a Queda do Muro de Berlin em 1989, por exemplo. Esses eventos abalaram as estruturas psíquicas que conformavam o tempo na tríade passado-presente-futuro, modificando as balizas que as orientavam no sentido e direção, naquilo que, recorrendo a Reinhart Koselleck, podemos chamar de campo da experiência e horizonte de

expectativa. Onde o presente é o momento do instante que nos encontramos, orientados pelo que conhecemos sobre o que já transcorreu e à espera do que ainda virá. Contudo, essa fratura promovida no regime de historicidade alarga esse momento/instante, afastando o campo da experiência e retirando a expectativa de futuro, resultando num “eterno presente”.

Dead Fish, por sua vez, constrói toda a narrativa de *Zero e Um* relacionada à ideia de rupturas, sempre marcada pela ausência ou pela dúvida em relação a uma perspectiva de futuro, marcando a urgência em estar vivo, a urgência do momento presente, *A urgência*, aliás, é o nome da primeira faixa do álbum. Hartog explica que a desesperança no futuro por questões econômicas também promovia a quebra no regime de historicidade, quando ele cita, por exemplo, a quebra do Welfare State, o fim dos 30 anos dourados na França, em que as pichações de otimistas do Maio de 68 davam lugar a frases como “No future” (HARTOG, 2013). Isso chama atenção em relação a essa pesquisa porque se relaciona diretamente com a estética e moral do *punk rock*, por exemplo, no álbum do Sex Pistols, uma das canções tem esse nome, *No future*. No contexto nacional, uma das primeiras bandas *punks* do Brasil chama-se Olho Seco, e o seu álbum mais famoso trazia no título a pergunta “*Haverá Futuro?*”. Sendo o *hard core* uma vertente do *punk rock* que traz consigo, além dos *riffs* pesados e da bateria 4/4, a abordagem aos temas políticos e sociais em suas letras, sempre em tom de contestação e crítica dos regimes vigentes, sobretudo tendo como alvo os governos autoritários, beligerantes e antidemocráticos, o Dead Fish como uma das principais bandas dessa linha no país articula em suas letras toda essa acidez e criticidade. Por exemplo, a questão da imobilidade social, e conseqüente fratura na percepção temporal dado o atual estágio do capitalismo, que recai nas incertezas e desesperança sobre o futuro na música *Você*, onde eles expressam a maneira como o dinheiro amarra e imobiliza as pessoas, impossibilitando, sem ele, a realização das necessidades mais básicas do indivíduo e sua própria sobrevivência. Para esse artigo as letras selecionadas foram *A urgência* e *Bem-vindo ao clube*, por serem bastante significativas do ponto de vista das conexões estabelecidas nesse trabalho.

A urgência

Hoje é o dia da revolução
Não há ninguém nas ruas
Você está sozinho
Pronto... pra sujar as mãos
Muito antes de dizer
Não havia tempo pra agir
Esquecer tudo o que leu

Mais teorias pra cuspir
Muitos já tentaram, muitos vão morrer
Seja justo, não há causa, não ceda outra face pra bater
Há urgência em estar vivo!
Outra forma de pensar!
Mais do que esperar... mais do que dizer
Eu preferia... te ver...
Do fundo dos teus olhos... descobrir
Se há deuses ou heróis
Bandas, compras, drogas pra usar
Tantas coisas pra salvar
Dê a tudo isso algum valor!
Onde quer que pise... ande onde quiser
Aceite as consequências do que acha que te faz melhor
Há urgência em estar vivo
Outra forma de agir
Desrespeitar sua constante dor!
Há urgência em estar vivo
Outra forma de pensar
E assumir... outro valor
Implodir... implodir...
Implodir de novo

Seguindo os apontamos destacados acima, em *A urgência* pode-se encontrar as conexões com as definições de presentismo logo nos primeiros versos: “Hoje é o dia da revolução / Não há ninguém nas ruas / Você está sozinho / Pronto... pra sujar as mãos”. Aqui há, nos primeiros segundos do disco, nesta que é a primeira faixa do álbum, um momento de euforia e explosão - muito bem articulada com o ritmo agressivo e rápido das guitarras – em que, na primeira frase, há o anúncio da revolução e logo em seguida a constatação de estar sozinho, demonstrando as incertezas. Ainda que chame para a ação direta, logo há um passo vacilante que sinaliza a necessidade atitudes drásticas, pois há um tom desesperançoso que acompanha todo o álbum. A desesperança persiste a seguir, ainda que não tenha convertido-se em resignação, expressa certo ar derrotista na luta que se apresenta: “Muitos já tentaram, muitos vão morrer/ Seja justo, não há causa, não ceda outra face pra bater”. A incerteza se mostra nas discrepâncias entre o fato de ser “o dia da revolução” mas ao mesmo tempo “não há causa” para se combater, há uma confusão pautada no que se tem do “espaço de experiência” e o que se espera no “horizonte de expectativas” (KOSELLECK, 2006). As incertezas transformam-se em motivação e angústia ao mesmo tempo no verso “Há urgência em estar vivo!”, pois, essa urgência pode ser entendida como uma condição da qual não se pode e não se quer fugir, entendendo a vida como um privilégio, mas pode significar também

um peso existencial implicando na tomada de ações e posições. Há o questionamento dos valores que pautam a compreensão moral da vida: “Se há deuses ou heróis / Bandas, compras, drogas pra usar / Tantas coisas pra salvar / Dê a tudo isso algum valor!”. Esses questionamentos refletem as incertezas causadas pelas rupturas que abalam tanto a percepção e relação com o tempo e do tempo quanto os próprios códigos ético e moral que regem a vida em sociedade. A canção finaliza com versos sobre uma nova “implosão”, ou seja, o edifício pessoal e intelectual é levado abaixo a partir de si mesmo, é “explodido por dentro”, destacando a internalização dessas fraturas que abalam as temporalidades que configuram o regime presentista.

Bem-vindo ao clube

Haverá mais um retorno a partir daqui?
Não era o que queríamos?
Tudo vai ruir!
Pensei não existir nada além daqui
Me tornei estável sem estar bem
Pensava em engordar e envelhecer
Quando nos encontramos em nós
Em vida, viver, aqui!
Sentirei falta de todos vocês
Sabíamos que tudo tem um fim
Seremos homens melhores onde estivermos
O mundo é que está errado!
Bem-vindo ao clube!
Celebrar o fim
Seja feliz!
Bem-vindo ao clube!
É tudo e é agora
Toda intensidade que sempre quis!
E o mundo já foi salvo
E tudo já mudou
O que mais por vir?
Vivos, nos resta viver!
Sim, a vida é maior que nós
O que me importa se já tenho vocês e a mim?
Se não podemos estar juntos e parar
Me sentarei sozinho e farei um brinde a vocês!
Bem-vindo ao clube!
Celebrar o fim
Seja feliz!
Bem-vindo ao clube!
É tudo e é agora
Toda intensidade que sempre quis!
Tudo que quis!

Tudo que quis!

Já em *Bem-vindo ao clube*, quinta faixa do álbum, há um tom irônico presente, contudo, a tônica da fratura estrutural e existencial permanece: “Haverá mais um retorno a partir daqui? / Não era o que queríamos? / Tudo vai ruir!”. As incertezas transformam-se em acomodação “Me tornei estável sem estar bem”, e novamente a ambiguidade em torno da vida que figura, simultânea e contraditoriamente, como um privilégio e um fardo a ser carregado, “Quando nos encontramos em nós / Em vida, viver, aqui!”. A urgência por viver reaparece de forma eufórica e também fugaz: “É tudo e é agora / Toda intensidade que sempre quis!”. Aparentemente a revolução indicada em *A urgência* e a foi vencida, mas isso não trouxe uma vitória exatamente, pois viver é que resta, e aqui já deixa a euforia de lado e denota certa decepção, a vida é o que resta, e apenas o que resta, não o prêmio ou espólio a ser gozado: “E o mundo já foi salvo / E tudo já mudou / O que mais por vir? / Vivos, nos resta viver!”. Em “Celebrar o fim”, há aquela desilusão de quem alcançou um objetivo, contudo não sabe o que fazer com ele, e, sem o objetivo como norte, agora está sem rumo, de forma intensa num presente que nunca acaba,

Como já mencionado, a perspectiva sobre o regime presentista está em todo o álbum *Zero e Um*, de modo que para se ter uma compreensão mais efetiva sobre essas relações e intertextos é mais indicado que se ouça o álbum na íntegra. Ainda assim análise dessas duas faixas já resulta satisfatória para a percepção desse processo de intercâmbio entre a lírica *hard core* da banda Dead Fish e as noções sobre os regimes de historicidade e presentismo oferecidas por François Hartog.

EVENTO MODERNISTA

White definiu um tipo singular de evento que foge à compreensão em virtude de seu impacto como um “evento modernista”, magnitude e consequências, e que poderia acontecer unicamente no século XX em função das condições materiais existentes que possibilitariam seu alcance e eclosão, e elenca o holocausto ao posto paradigma de “evento modernista”. Tais situações específicas exigem um esforço redobrado para serem entendidas, e sobretudo, narradas e imbuídas de sentido e significado a partir do prisma do discurso histórico, necessitando de outras formas de representação que sejam capazes de comportar e captar as nuances de traumas, medos e sentimentos envolvidos. Ele destaca ainda outra característica

desses eventos, que, por efeito justamente das condições materiais presentes, apresentam, por vezes, excesso de imagens a seu respeito, e atingem tamanha abrangência que o espectador se transforma (ou se confunde) também em agente, implicado diretamente nas ações transcorridas (WHITE, 1999). Hartog, quando investiga os regimes de historicidade, também demonstra preocupação em relação aos eventos que abalam a percepção da organização temporal e modificam o comportamento dos grupos sociais frente à história, exigindo-lhe novos modelos de compreensão (HARTOG, 2013).

Há ainda outro aspecto analisado por White quanto ao “evento modernista” que se refere à observação e atuação dos atores sociais e políticos. Ressaltada a questão tecnológica necessária para o acontecimento de tais eventos, o advento das mídias de telecomunicação de massa no século XX e a revolução digital que adentrou o século XXI modificando toda a lógica de comunicação, produção e consumo de informações interfere diretamente nesse aspecto, onde a linha divisória entre os simples observadores e àqueles que efetivamente agem durante e no evento transforma-se em uma zona cinzenta com os limites permeáveis para ambos os lados. White cita o caso da perseguição de O.J. Simpson, nos E.U.A, como exemplo de seu argumento (WHITE, 1999). A referida perseguição transformou-se em um grande espetáculo televisivo em que as pessoas acompanham todas as cenas com transmissão em tempo real, e conforme os carros se direcionavam para as proximidades que elas estavam, elas deixavam a posição de simples espectadores e passavam a participar da cena, indo até os locais em que transcorreria a perseguição e tornavam-se atores do espetáculo “encenado”.

Esse ponto onde o espectador se confunde com o ator dos eventos é a questão que nos traz até o álbum *Ponto Cego*, pois, a banda Dead Fish, de simples observadora do cenário político partidário brasileiro, passa a agente efetivo com um trabalho de crônica sobre o momento que estão vivenciando ao mesmo tempo que tecem uma análise extremamente contundente sobre toda a situação abordada além de promoverem um chamamento popular para as *trincheiras da resistência*. Ao escreverem essa crônica sobre o período, fica explicitamente demarcado o lugar social de onde eles falam, assim como sua intencionalidade com aquilo, deixando claro o reconhecimento da banda acerca das implicações éticas e políticas que aquele trabalho traz. O álbum deixa de lado um certo lirismo nas composições -comumente entendido como poético ainda que seja, na maioria das vezes, apenas o uso de linguagem metafórica e/ou alegórica - para dar vazão a um discurso literal que abarca um recorte temporal de quase uma década e uma infinidade de eventos político-sociais

envolvidos, e consegue, com enorme poder de síntese, descrever a trajetória que nos trouxe até o panorama atual.

Sangue nas mãos

Sim, foi GOLPE!

Orquestrado

Por sorrisos velhos e apertos de mão

Rumo ao passado

A esperança das ruas de 2013

Catalisou aquele grande acordo nacional

Com o supremo

E com tudo

Pra estancar uma sangria

Em nome da família

E de um torturador

Motivo de vergonha

Indignação!

Os gritos que ecoam das janelas

O lado certo da história

Não tem sangue nas mãos

Uma jovem

Democracia

Acorrentada nos porões

Pra que velhos ratos

Possam voltar a reinar

Comprando a justiça

Não há corrupção

Entre brancos e ricos

Pois ninguém é julgado

E a vida segue

Motivo de vergonha

Indignação!

A cumplicidade das panelas

O lado certo da história

Não tem sangue nas mãos

Em cada casa, um ponto cego, um cidadão se levantou

Abriu a porta do armário e o preconceito se espalhou

Quando o passado volta à moda em nome de um torturador

O sonho médio é vestir a carapuça do opressor

E achar que tem poder

Buscando um inimigo

Fomenta a paranoia e o faz pra confundir

Buscando um inimigo

Aponta a arma pra si

E é assim que começa

Motivo de vergonha

Indignação!

Os gritos que ecoam das janelas
O lado certo da história
Não tem sangue nas mãos

A canção inicia com a denúncia e/ou constatação de que foi golpe de Estado, numa referência clara ao processo de *impeachment* sofrido pela ex-presidenta Dilma Rousseff em 2016, destacando a posição da banda a respeito da discussão sobre o caso, onde uns defendiam que foi um processo de impedimento legal enquanto outros alegavam que foi golpe, haja vista que a peça jurídica não se sustentava com o devido respaldo legal para abertura de processo de *impeachment* já que não houve crime de responsabilidade. Na sequência há indicação de um retorno ao passado, considerando o fim de um regime que se pretendia progressista. “A esperança das ruas de 2013 / Catalisou aquele grande acordo nacional / Com o supremo / E com tudo”, em apenas quatro versos o Dead Fish consegue sintetizar os eventos que desembocaram no panorama de 2016-2018, elencando as manifestações de junho de 2013 como uma força vetorial que não foi compreendida pelo governo de então e que se transformou num dos motes, anos depois, para golpe, sendo o catalisador do “grande acordo nacional” realizado por membros dos poderes Executivo, Legislativo e Jurídicos, levados a conhecimento público depois do vazamento de conversas telefônicas do então líder do Senado, Romero Jucá (PMDB) em que este indicava que a derrubada da presidenta e a colocação do vice, Michel Temer (PMDB) seria a solução para “estancar a sangria” e barrar as investigações contra políticos e empresários que desestabilizava o cenário nacional. Os absurdos realizados – e assistidos por todo o país em rede nacional – pelos parlamentares na votação pela abertura ou não do processo de impedimento são destacados nos versos “Em nome da família / E de um torturador”, pois, como já salientado, sendo a peça legal sem o devido suporte jurídico, não havia menção ao algum crime que justificasse o *impeachment*, assim, os deputados justificaram seus votos através de motivos estapafúrdios e mesmo criminosos, como foi o caso do então deputado Jair Bolsonaro, que votou em nome do torturador Brilhante Ustra, chefe do terrorismo de Estado e responsável pelos inúmeros crimes contra os direitos humanos realizados durante a Ditadura Civil-Militar brasileira de 1964 a 1985. Em seguida, os versos “Os gritos que ecoam das janelas” e “A cumplicidade das panelas” fazem referência aos protestos realizados pela classe média brasileira a favor do golpe, que tão logo viu o impedimento realizado, deixou de lado a suposta bandeira contra a corrupção que era gritada a plenos pulmões, o que destacado no trecho “Uma jovem / Democracia / Acorrentada nos porões / Pra que velhos

ratos / Possam voltar a reinar / Comprando a justiça / Não há corrupção / Entre brancos e ricos / Pois ninguém é julgado / E a vida segue”.

Sangue nas mãos ainda indica alguns dos pontos que dominaram o cenário político no período 2016-2018, “Quando o passado volta à moda em nome de um torturador / O sonho médio é vestir a carapuça do opressor / E achar que tem poder / Buscando um inimigo / Fomenta a paranoia e o faz pra confundir”, fazendo referência a campanha anticomunista pautada em espantalhos argumentativos e mentiras que ganhou força e foi preponderante no último pleito presidencial. Ao destacar que “o lado certo da história não tem sangue nas mãos”, o vocalista Rodrigo Lima compreende que a história não tem lados, contudo, conforme ele disse posteriormente em entrevistas, era necessário se posicionar politicamente naquele momento e sobre aqueles eventos.

Decolonialidade

Os estudos decoloniais tomaram forma durante a década de 1990 e seguem até os dias de hoje promovendo críticas epistemológicas, filosóficas, culturais, sociais e políticas em direção ao modelo colonial que permanece e prevalece ainda atualmente, sobretudo nos campos da chamada colonialidade do ser, colonialidade do saber e colonialidade do poder. No ciclo desses estudos figuram intelectuais de grande renome e destaque como Enrique Dussel, Immanuel Wallerstein e Walter Dignolo. Segundo Ramón Grosfoguel e Santiago Castro-Gomes, no livro *El Giro Decolonial* (2007), a decolonialidade é definida como:

El concepto “decolonialidade”, que presentamos en este libro, resulta útil para trascender la suposición de ciertos discursos académicos y políticos, según la cual, con el fin de las administraciones coloniales y la formación de los Estados-nación en la periferia, vivimos ahora en un mundo descolonizado y poscolonial. Nosotros partimos, en cambio, del supuesto de que la división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la formación de los Estados-nación en la periferia. Asistimos, más bien, a una transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, proceso que ciertamente ha transformado las formas de dominación desplegadas por la modernidad, pero no la estructura de las relaciones centro-periferia a escala mundial. Las nuevas instituciones del capital global, tales como el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Mundial (BM), así como organizaciones militares como la OTAN, las agencias de inteligencia y el Pentágono, todas conformadas después de la Segunda Guerra Mundial y del supuesto fin del colonialismo, mantienen a la periferia en una posición subordinada. El fin de la guerra fría terminó con el colonialismo de la modernidad, pero dio inicio al proceso de la colonialidad global. De este modo, preferimos hablar del “sistema-mundo europeo/euro-norteamericano capitalista/patriarcal moderno/ colonial” (Grosfoguel, 2005) y no sólo del “sistema-mundo capitalista”, porque con ello se cuestiona abiertamente el mito de la descolonización y la tesis de que la posmodernidad nos conduce a un mundo ya desvinculado de la colonialidad. Desde el enfoque que aquí llamamos “decolonial”, el capitalismo

global contemporâneo resignifica, en un formato posmoderno, las exclusiones provocadas por las jerarquías epistémicas, espirituales, raciales/ étnicas y de género/sexualidad desplegadas por la modernidad. De este modo, las estructuras de larga duración formadas durante los siglos XVI y XVII continúan jugando un rol importante en el presente. (GROSFUGUEL; CASTRO-GOMES, 2007. pp11-12)

A partir desses pressupostos, a leitura de *A inevitável mudança* demonstra explicitamente a vinculação de seu conteúdo com os ideais defendidos pelos decoloniais. Ainda que não seja um vínculo intencional, é possível perceber vários pontos de congruência entre um e outro.

A inevitável mudança

A narrativa vinda do colonizador

Tingiu de branco nossa história

E sem escrúpulo omitiu e apagou

O outro lado da moeda

Mas cada dia mais

Janelas vão se abrir

E a diversidade vai brilhar ao sol

O passado frágil corre pra se proteger

Tranca a porta e fecha as cortinas

O presente do futuro que tem que acontecer

Chega e se pronuncia

E logo ao escutar

A voz de outro alguém

O velho se põe a gritar

Espernear, tenta abafar

A inevitável mudança

Do ponto cego da história brotam vozes de resistência e de luta

Quando o oprimido finalmente se expressa o resto, cala e escuta

Tirando aqueles que nunca querem ouvir

Fecham os olhos e sonham com aquilo que nunca mais será

Nunca mais será

Diferentemente das outras canções, *A inevitável mudança*, que abre o disco *Ponto Cego*, traz um tom bastante otimista em relação ao futuro, dando como certa mais que a mudança, a quebra do paradigma colonial que persiste até hoje. Nos versos “A narrativa vinda do colonizador / Tingiu de branco nossa história / E sem escrúpulo omitiu e apagou / O outro lado da moeda”, fica evidente o posicionamento anticolonialista e a compreensão de que a história contém a sua própria historicidade, tendo sido escrita a partir do ponto de vista hegemônico eurocêntrico, crítica que se assemelha aos pressupostos dos estudos decoloniais, conforme Grosfoguel e Castro-Gomes:

Un componente básico del grupo modernidad/colonialidad es la crítica de las formas eurocéntricas de conocimiento. Según Quijano y Dussel, el eurocentrismo es una actitud colonial frente al conocimiento, que se articula de forma simultánea con el proceso de las relaciones centro-periferia y las jerarquias étnico/raciales. La superioridad asignada al conocimiento europeo en muchas áreas de la vida fue un aspecto importante de la colonialidad del poder en el sistema-mundo. Los conocimientos subalternos fueron excluidos, omitidos, silenciados e ignorados. Desde la Ilustración, en el siglo XVIII, este silenciamiento fue legitimado sobre la idea de que tales conocimientos representaban una etapa mítica, inferior, premoderna y precientífica del conocimiento humano. Solamente el conocimiento generado por la elite científica y filosófica de Europa era tenido por conocimiento “verdadero”, ya que era capaz de hacer abstracción de sus condicionamientos espacio-temporales para ubicarse en una plataforma neutra de observación. (GROSFUGUEL; CASTRO-GOMES, 2007. pp18-19)

Há a certeza de que haverá a superação dessa condição subalterna em “Mas cada dia mais / Janelas vão se abrir / E a diversidade vai brilhar ao sol”, onde o otimismo é a tônica da canção. Em “O passado frágil corre pra se proteger”, mais uma vez fica evidente o reconhecimento de que a construção histórica e as leituras do passado são realizadas a partir de determinados lugares sociais, com determinados pontos de vistas e intenções e sujeitos à temporalidades e especificidades distintas, e ainda destaca a disputa em torno das narrativas que se têm no presente a respeito do(s) passado(s). No verso “O presente do futuro que tem que acontecer” há novamente o jogo com o horizonte de expectativa, que diferente de *Zero e Um* – onde, aliás, o panorama era muito mais promissor – apresenta certezas, confiando ao futuro uma mudança que começa já no presente, assim, trazendo a responsabilidade para os que nele vivem. Na estrofe final, “Do ponto cego da história brotam vozes de resistência e de luta / Quando o oprimido finalmente se expressa o resto, cala e escuta / Tirando aqueles que nunca querem ouvir / Fecham os olhos e sonham com aquilo que nunca mais será / Nunca mais será”, o tom otimista é ressaltado, onde no último verso é repetida a afirmação de que tal condição de opressão, apagamento e silenciamento não mais se repetirá, e isso devido à resistência dos oprimidos que finalmente ganham poder de voz – aqui pode-se observar um contato com os estudos subalternos, a partir das noções de lugar de fala trazido pela Gayatri Spivak (2010). Não é descartada a condição de enfrentamento que esse processo terá, reconhecendo que os grupos hegemônicos e privilegiados irão se levantar contrariamente, contudo a mudança será inevitável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito desse trabalho não era demonstrar o caráter acadêmico contido nas letras do Dead Fish, tampouco apontar a erudição de suas composições. Mas sim, evidenciar o fato de que os instrumentos teórico-metodológicos utilizados na história não são dispositivos exclusivos da disciplina e que as formulações trazidas pelos autores aqui citados encontram reverberação em uma gama de outros discursos, incluindo o da banda Dead Fish. E essa reverberação se dá não porque esses outros agentes estão atentos ao que acontece no seio das discussões acadêmicas, e sim porque essas conclusões podem ser encontradas por qualquer indivíduo que se dedique a pensar criticamente sobre tais assuntos. A convergência entre os pontos citados como presentismo e evento modernista, destacam ainda possibilidades de ampliação da discussão e debate sobre o assunto, levando-o para outros ambientes que não apenas a universidade, percebendo que a arte é um veículo de disseminação de ideias, por vezes, muito mais eficaz e eficiente que o cristalizado e rançoso debate fechado nos muros da universidade. Quando esses indivíduos que estão fora das universidades, e, conseqüentemente, fora das cadeiras de legitimação de fala e de voz no âmbito da história expressam seus pontos de vista, suas compreensões das temporalidades – e suas respectivas fraturas -, suas leituras do panorama político, suas perspectivas de luta e de quebra de paradigmas é que de fato há fala do subalterno/oprimido. A cena *underground* do *hard core* não ganha voz ao ser trazida para as páginas desse artigo, mas toma para si o direito de se expressar por si só ao construir as condições possíveis para levar suas mensagens e ideias. Eles têm sua voz por si só, esse artigo é apenas uma constatação disso. Ressalta-se, portanto, que essas considerações identificando pontos de convergência entre a historiografia e o *hard core* demonstram que o pensamento crítico está à disposição de todos que se dediquem a ele, o que não deslegitima a universidade, ao contrário, amplia as possibilidades de debates e discursos a serem colocados em pauta, tornando a atividade da história mais crítica de si mesma, mais ampla e, por fim, mais plural.

REFERÊNCIAS:

- DEAD FISH. **Zero e Um**. Direção artística: Rafael Ramos. São Paulo: Deckdisc, 2004.
_____. **Ponto Cego**. Direção artística: Rafael Ramos. São Paulo: Deckdisc, 2019.

CASTRO-GOMEZ, S. & GROSGOUEL, R. **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2007.

HARTOG, F. **Regimes de Historicidade–Presentismo e experiências no tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LANDER, E. **Colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires, 2000.

KOSELLECK, R. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MIGNOLO, W. (org) **Capitalismo y geopolítica del conocimiento**. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo. Duke University, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2001.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

WHITE, H. **O evento modernista**. Lugar Comum, n.5-6, 1999. p.191-219

_____.El pasado práctico.In:TOZZI,V.LAVAGNINO,N. **Hayden White** - la escritura del pasado y el futuro de la historiografía. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero,2012. p.19-39

O ESTATUTO DA NARRATIVA EM HAYDEN WHITE E PAUL RICOEUR – PERSPECTIVAS INICIAIS DE PESQUISA

Lucas Bagio Furtoso

Resumo: Em seu artigo *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory* (WHITE, 1984), o historiador americano Hayden White chama a atenção para quatro diferentes abordagens passíveis de serem identificadas no século XX, discerníveis com relação à maneira como cada qual lida com o problema da narrativa na historiografia: o movimento dos *Annales* na França, a linha de filosofia analítica desenvolvida majoritariamente nos países anglófonos, os autores dos movimentos estruturalista e pós-estruturalista (em grande parte franceses), e por fim a tradição da filosofia hermenêutica. Partindo da hipótese que o filósofo francês Paul Ricoeur seja um dos principais representantes da última categoria (filosofia hermenêutica), e que o trabalho do próprio White poderia ser enquadrado de alguma forma na segunda (estruturalismo/pós-estruturalismo), este trabalho visa apresentar algumas perspectivas iniciais de uma pesquisa em desenvolvimento que tem como objetivo buscar um diálogo entre esses dois autores, a fim de pensar a produção do historiador em sua dimensão escrita e textual e de tentar encontrar possíveis caminhos para questões concernentes à construção de narrativas na historiografia, tais como: o historiador de fato constrói *estórias* em seu trabalho? Quais seriam as características dessas *estórias*? Como o processo de narração é articulado no trabalho do historiador? Quais os regimes de verdade dessas *estórias*, em contraponto àquelas ditas literárias (de “ficção”)? O trabalho parte das considerações do historiador norte-americano Dominick LaCapra (1980) sobre seu conceito de “interpretação”, que baliza seu projeto de uma “nova história intelectual”, e a importância da reinterpretação constante que dialogue (positiva e negativamente) com o cânone do pensamento estabelecido, fazendo surgir o que Heidegger (1989) chamou de “pensar o não-pensado”.

PALAVRAS-CHAVE: Hayden White; Paul Ricoeur; Narrativa; Teoria da História; História intelectual.

A TRAJETÓRIA DA NARRATIVA NA HISTORIOGRAFIA CONTEMPORÂNEA: O DELINEAMENTO DA PESQUISA

Em seu artigo *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory* (WHITE, 1984), o historiador norte-americano Hayden White chama a atenção para quatro diferentes abordagens passíveis de serem identificadas no século XX, discerníveis com relação à maneira como cada qual lida com o problema da narrativa na historiografia: o movimento dos *Annales* na França, a linha de filosofia analítica desenvolvida majoritariamente nos países anglófonos, os autores dos movimentos estruturalista e pós-estruturalista (em grande parte franceses), e por fim a tradição da filosofia hermenêutica. Longe de tentar esgotar todas as possibilidades, esta divisão de White tem aqui uma função heurística para nos auxiliar a pensar as questões que esta pesquisa visa colocar.

Primeiramente (esta divisão não é estritamente cronológica), o movimento dos *Annales* na historiografia francesa, representado por nomes como Marc Bloch, Lucien

Febvre, Fernand Braudel e Jacques Le Goff, procurou assumir, de acordo com White, uma postura de combate à narrativa:

“Para eles, a história narrativa era simplesmente [...] uma história política concebida como conflitos e crises ‘dramáticos’ e de curta duração que levam a representações ‘novelísticas’, de um tipo mais ‘literário’ do que propriamente ‘científico’” (WHITE, 1984, p. 8, tradução nossa) .

Surgindo inicialmente contra a história “positivista” do século XIX, majoritariamente concentrada na história política e nos grandes nomes da história, e que apresentava assim um viés “narrativista” bem acentuado, colocando como sua função primária a narração dos eventos passados tais como eles “realmente aconteceram”, os *Annales* foram buscar em outros campos suas referências. Se aliando fortemente aos métodos das ciências sociais vizinhas, tais como a Economia, a Sociologia e a Demografia, os historiadores dos *Annales* tinham como norte não mais a simples narrativa dos eventos (para eles, a própria noção de “narrativa dos eventos reais” era problemática já no seu princípio), mas sim a análise das estruturas sociais e econômicas das sociedades históricas, chegando até mesmo a negar um lugar para a narrativa dentro de sua história.

Com relação aos movimentos do estruturalismo e pós-estruturalismo, White os classifica como “filósofos e teóricos literários semiologicamente orientados”, argumentando que o ponto de partida da semiologia seria um denominador comum entre estes autores, citando como exemplos Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes, Émile Benveniste, Umberto Eco etc. Em geral, são autores que procuraram estudar a narrativa e a narratividade a partir da perspectiva mais geral de uma teoria do discurso, quadro em que elas seriam apenas mais uma forma (ou código) discursiva entre outras, e que sua adequação e eficácia para tratar de aspectos do “real” dependeria dos objetivos do enunciador. Isso não significa, contudo, um tipo de análise que teria como fim a descoberta dos sentidos e intenções que supostamente teriam sido colocados no texto pelo autor (tal como aquela espécie de “hermenêutica romântica”, associada ao século XIX). Partindo de uma abordagem comumente chamada de “textualista” (em contraponto a uma abordagem “contextualista”) – cujo objetivo é analisar o texto a partir de si mesmo, de suas estruturas e formas, e se objetando a referências externas ao texto, tais como contexto de criação ou intenções *a priori* do autor (é atribuída a alguns desses autores a ideia de “morte do autor”) –, estes pensadores buscavam encontrar nos próprios textos as matrizes discursivas a serem criadas e autorizadas por eles, onde a narrativa se encaixaria como mais uma dessas formas. Muitos desses autores também visaram ligar os discursos à questão do *poder* engendrado por eles, classificando-os sob o prisma da *ideologia* e da *dominação*.

Os filósofos e historiadores de língua inglesa, por outro lado, inseridos dentro do contexto que hoje se convencionou chamar de “filosofia analítica”, enxergavam a questão de outro modo: “A diferença mais aparente reside na consistência com a qual a narrativa foi defendida pelos filósofos analíticos, tanto como modo de representação quanto de explicação [...]” (WHITE, 1984, p. 15, tradução nossa). Preocupados com o estudo da linguagem a partir de uma perspectiva lógico-analítica, tentando estabelecer, a partir da própria estrutura lógica da linguagem, formas de construir uma base sólida para o conhecimento, autores como Arthur Danto, William Dray, W. B. Gallie e Louis O. Mink buscaram analisar o papel da narrativa como uma forma de explicação propriamente histórica. De acordo com eles, o próprio ato de narrar contém em si uma lógica que explica os eventos e circunstâncias ali contidos, uma lógica que se difere daquela do modelo nomológico-dedutivo, considerado como o modelo de explicação ideal nas ciências naturais, mas que não seria menos lógica por isso, constituindo assim uma forma específica de explicação nas disciplinas históricas. De um lado, então, visavam se contrapor àqueles que defendiam o fim da narrativa na história, como os *Annales* e o estruturalismo francês; de outro, argumentavam também contra os que defendiam o estudo dos eventos do passado com a finalidade de encontrar as “leis universais” que regeriam então o desenrolar do fio da história, tanto em sua vertente “cientificista” (que advogavam pela extensão do modelo de explicação das ciências naturais para a história, cujo nome mais representativo é talvez Carl Hempel) quanto em sua vertente “historicista” (associada majoritariamente ao século XIX, e nomes como Hegel e Marx). Os analíticos encontraram na narrativa a saída para esse problema de mão dupla.

Finalmente, a tradição da filosofia hermenêutica do século XX, também associada aos títulos da fenomenologia e da ontologia. Tendo como uma de suas principais bases a obra de Martin Heidegger, principalmente seu *opus magnum O Ser e o Tempo*, e tendo como principais nomes os filósofos Hans-George Gadamer e Paul Ricoeur, esta corrente da filosofia vê a narrativa como uma forma de manifestação, no plano do discurso, de um tipo de consciência especificamente estruturada e orientada pelo tempo. Em uma de suas principais obras, *Tempo e Narrativa*, Ricoeur estabelece a tese da existência de uma circularidade entre o tempo e a narrativa. Para ele, ao passo em que o tempo é quem estabelece as bases onde a narrativa se apoia (não podendo assim haver narrativa sem qualquer tipo de dimensão temporal), as experiências temporais só adquirem forma e sentido ao serem organizadas e contadas através da estrutura da narrativa. Considerando o tempo a partir de uma perspectiva fenomenológica, ele afirma que para a consciência, as experiências

temporais são marcadas por uma aporia inerente (Ricoeur retoma as reflexões sobre o tempo de Santo Agostinho nas suas *Confissões*, e toma emprestado do filósofo o termo *distentio animi* para se referir a essas aporias); só a estrutura da narrativa, então, ao organizar essas experiências em uma lógica temporal (*cronológica*), delimitando *começos*, *meios* e *fins*, relações de *antes* e *depois*, é capaz de estabelecer um sentido para essas experiências. Ao fim e ao cabo, a narrativa se torna pois a forma essencial de qualquer conhecimento que se entenda por histórico, uma vez que estes lidam diretamente com a nossa experiência (tanto individual quanto coletiva) com o tempo.

Esta exposição, de caráter introdutório, visa levantar a questão de que o conceito de *narrativa* (e, conseqüentemente, o de *narratividade*) – e suas aplicações e implicações para a historiografia – foram, ao longo do tempo, tratados de diferentes formas por diferentes autores e tradições. Assim posto, o presente projeto de pesquisa tem a intenção de investigar mais a fundo, de modo dialético, o lugar da narrativa histórica na obra de dois autores: de um lado Hayden White, historiador norte-americano, que em sua obra dialoga abertamente com a teoria literária, com o estruturalismo (e o pós-estruturalismo também) e a virada linguística da segunda metade do século XX; de outro, Paul Ricoeur, filósofo francês ligado à tradição da fenomenologia hermenêutica, e que, apesar de filósofo, dedicou boa parte de suas obras para tratar de questões acerca da escrita da história e do conhecimento em história em geral. A partir destes dois autores, busca-se então um diálogo entre eles, a fim de pensar a produção do historiador em sua dimensão escrita e textual e de tentar encontrar possíveis caminhos para questões concernentes à construção de narrativas na historiografia, tais como: o historiador de fato constrói *estórias* em seu trabalho? Quais seriam as características dessas *estórias*? Como o processo de narração é articulado no trabalho do historiador? Quais os regimes de verdade dessas *estórias*, em contraponto àquelas ditas literárias? O trabalho parte da hipótese de que, para ambos, a narrativa é imprescindível – apesar de tratarem o tema de pontos de vista diferentes, com abordagens diferentes – ao se tratar de qualquer tipo de conhecimento referente ao passado, e que o historiador só conseguirá exercer o seu trabalho de forma satisfatória ao partir desse ponto e explorar suas conseqüências. Ao investigar, então, a forma como os dois autores escolhidos tentam responder a essas questões, pensa-se que será possível, através do diálogo entre eles, além de trazer à luz o debate sempre pertinente, encontrar possíveis novos caminhos para pensar o tema na contemporaneidade.

A partir dessa exposição da análise de White, é possível entender que, dentre elas, a que negou com mais ênfase a necessidade e pertinência da narrativa dentro da historiografia

foi o movimento dos *Annales* na França. Entende-se, além disso, que a historiografia brasileira e o ensino de história nas universidades do Brasil foram durante muito tempo marcados em larga escala pela influência dos historiadores dos *Annales*, desde a participação de Fernand Braudel na formação da Universidade de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX. Dessa forma, argumenta-se a importância de trazer ao debate historiográfico autores de outras tradições de pensamento, com visões diferentes (tanto divergentes quanto convergentes) a respeito do estatuto da *narrativa* e sua função na escrita da história. Vale dizer que não se quer defender, neste projeto, que autores como Hayden White e Paul Ricoeur nunca foram estudados no Brasil, e que existiria uma espécie de “lacuna” nas pesquisas sobre o tema. Certamente há pesquisadores nacionais preocupados em apresentar estes autores e seus pensamentos, assim como com o processo de traduzir, transformar, criticar etc. suas obras e filosofias. A intenção, contudo, aqui apresentada, é a de colaborar com esse debate já em curso, a fim de trazê-lo para novos meios e instituições, ciclos de debate e de pesquisa, visando sempre mantê-lo em atividade.

Cabe ressaltar, também, que a escolha deste tema e destes autores não diz respeito a uma recusa ao pensamento dos *Annales*, ou de qualquer autor ou tradição que tenha entrado em debate crítico com os mesmos. Acima de uma “escolha de lados”, o que a presente pesquisa busca colocar em relevo é justamente o diálogo, e a ideia-mestra de procurar encontrar contribuições, dentro dos objetos de pesquisa, a uma edificação historiográfica já em curso. Ao selecionar White e Ricoeur como focos desta pesquisa, o objetivo é sempre pensar em como enriquecer o debate a partir destes autores, e nunca o de tentar mostrar como o seu ponto de vista seria o único possivelmente correto, em contraponto a outros autores.

Sobre as fontes escolhidas para a realização da pesquisa, a escolha se deu da seguinte maneira: com relação a Hayden White, as obras escolhidas foram primeiramente *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*, por ser um livro que reúne diversos artigos escritos por White ao longo de sua carreira, entre eles alguns dos principais escritos para se compreender a forma como ele procurou tratar a relação entre a história e a narrativa, tais como *O Texto Histórico como Artefato Literário*, *A Interpretação na História* e *As Ficções da Representação Factual*; além disso, foi selecionada sua obra *Meta-história: a Imaginação Histórica do Século XIX*, por ser talvez a obra mais conhecida de White, onde ele faz uso de seu aparato teórico-metodológico para analisar as obras de oito pensadores “clássicos” da historiografia e da filosofia da história do século XIX, a fim de elucidar o papel da forma de escrita (literária) e da narrativa na construção do conhecimento histórico.

No que diz respeito a Paul Ricoeur, suas obras selecionadas foram duas a princípio, *A Metáfora Viva* e os três tomos de *Tempo e Narrativa*. Entende-se que na primeira, como o próprio Ricoeur afirma, é onde ele esboça sua teoria da relação cíclica entre o tempo e a narrativa, teoria esta que ele aperfeiçoa e trabalha mais a fundo na segunda obra escolhida, sua opus magnum, em seus três tomos, procurando também pensar os efeitos de seu pensamento para a escrita narrativa, tanto literária quanto historiográfica.

É importante salientar aqui que estas escolhas não são inflexíveis, ou seja, durante o desenvolvimento da pesquisa essas escolhas talvez precisem mudar, considerando que ambos os autores escreveram muito ao longo de suas carreiras intelectuais, contando cada um com uma extensa bibliografia produzida. A intenção é apenas dar um norte inicial para a pesquisa, começando das obras mais conhecidas e comentadas dos autores e seguindo o curso que a pesquisa requerer conforme seu desenrolar de produção.

DOMINICK LACAPRA E SEU PROJETO DE *HISTÓRIA INTELECTUAL*: PENSAR O NÃO-PENSADO

Em uma pesquisa deste tipo, que trata diretamente com textos como suas principais fontes, é necessário levar em consideração, dentro de um plano epistemológico, questões que estejam ligadas à maneira de trabalhar com esses textos. Para tanto, o historiador norte-americano Dominick LaCapra vem em nosso auxílio. Em sua obra, LaCapra procurou pensar como um historiador, e principalmente um historiador que lide com o pensamento formal (“intelectual”), deve tratar um texto clássico no seu próprio processo de interpretação e ressignificação da obra. Assim, em seu artigo *Rethinking Intellectual History and Reading Texts* (LACAPRA, 1980), ele propõe alguns pontos a serem levados em consideração nesse processo.

LaCapra (1980, p. 246) chama a atenção para a importância do conceito de “interpretação” na leitura dos textos de outros pensadores, partindo daí para dois pontos centrais: primeiro, a necessidade de uma constante reinterpretação, visto que nenhum texto pode ter o seu sentido esgotado, à medida em que novas perguntas e novas perspectivas – e com elas, novas respostas – são sempre possíveis; por outro lado, isto implica na aproximação da história com outras áreas do conhecimento, mais especificamente a filosofia e a crítica literária: sem essa interdisciplinaridade, a leitura de um texto sempre perderá em algum

aspecto. LaCapra se considera, então, na esteira daquela vertente hermenêutica de filosofia, mais especificamente inspirada nos trabalhos de Martin Heidegger e Hans-George Gadamer (1980, p. 248).

Uma das principais conceituações na obra teórica de LaCapra é a sua divisão entre dois níveis de aspectos de um texto: o *documental* e o *operatório*. Os aspectos documentais se relacionam com aquilo que no texto aparece como demonstração de algo que ocorreu, como fato ou dado; já os aspectos operatórios dizem respeito ao uso da linguagem presente no texto, que, pelo seu próprio estatuto de linguagem, é capaz de articular processos de criação: “O operatório é produtivo e reprodutivo, na medida em que desconstrói e reconstrói o que foi dado, [...] trazendo ao mundo algo que não existia antes em uma significativa variação, alteração, ou transformação” (LACAPRA, 1980, p. 250, tradução nossa).

Partindo disso, LaCapra estabelece uma relação do intérprete com o texto que ele chama de “dialógica”: palavra que, de um lado, estabelece a existência de dois polos, dois elementos que entrarão em contato; de outro, remete à noção de “diálogo” – “[...] uma forma que engaje nós, intérpretes, em uma atraente conversa com o passado” (LACAPRA, 1980, p. 248, tradução nossa) – ideia que está presente na obra hermenêutica de Heidegger, do conhecimento histórico como uma “conversa com o passado” (Cf. HEIDEGGER, 1989). Pois o próprio processo dialógico é também, ele, operativo, à medida em que produz transformações nos seus objetos através das formas de uso da linguagem do próprio intérprete; envolve a tentativa do próprio intérprete de pensar os limites dos problemas presentes no texto, e nesse processo ser questionado ele mesmo por esse “outro” que é o texto. LaCapra afirma que o horizonte do intérprete é transformado quando ele confronta as possibilidades ainda vivas presentes no texto (e no passado). O produto da interpretação, então, que também será um texto, deve ele também ser operativo, por explorar de maneira crítica os usos de sua própria linguagem: “Nesse sentido, a historicidade do historiador é centrada tanto nas perguntas que ele faz quanto (*pace* Weber) nas ‘respostas’ que ele dá em um texto que reticula, ele próprio, o documental e o operatório” (LACAPRA, 1980, p. 251, tradução nossa).

O historiador norte-americano afirma ainda que as interpretações ditas “tradicionais” dos textos clássicos costumam “domesticá-los”, ao enfatizar seus pontos em comum com outras obras menores e com crenças populares, trazendo para o centro da história do pensamento a noção de unidade, de continuação. LaCapra coloca então uma questão: não seriam certos textos grandes por tratarem de temas “comuns” de uma maneira excepcional,

em processos que tanto se referem à norma quanto a contestam? Assim, ele se apoia no conceito de “pensar o não-pensado”, de Heidegger, como uma forma de testar os limites da interpretação. Ao pensar até onde pode chegar a interpretação de um texto clássico, justamente pensando no seu oposto como limite, ou seja, aquilo que o autor analisado no caso *não* pensou (num processo que dialoga, LaCapra nos lembra, com as considerações epistemológicas de Max Weber, que procura avaliar a importância de um evento para o curso histórico justamente ao pensar como teria se desenvolvido a teia de acontecimentos se aquele evento analisado fosse modificado ou se nem tivesse acontecido), é que o intérprete poderia então construir caminhos que levassem a aspectos geralmente “submersos” ou “reprimidos” de um texto, geralmente elididos pela tradição. LaCapra não se posiciona contra a ideia de tradição ou de cânone na história do pensamento, pelo contrário, afirma que o cânone é necessário; porém, ele advoga em favor de uma crítica que “[...] tente evitar uma replicação sonâmbula dos excessos de uma tradição histórica, reabilitando o que está submerso ou reprimido nela e colocando-os em uma ‘disputa’ mais justa com as tendências do fronte dominante” (LACAPRA, 1980, p. 249-250, tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feitas estas considerações, a presente pesquisa intenciona se basear nesse referencial teórico aqui estabelecido para pensar as suas fontes e o seu objeto de pesquisa, a saber, o estatuto do conceito de “narrativa” e suas implicações para a escrita da história na obra de Hayden White e Paul Ricoeur. Entende-se que as colocações de LaCapra nos ajudarão a trabalhar com os textos, ampliando nossos horizontes de interpretação e nos auxiliando a buscar nos textos respostas para as questões levantadas e também a construir o nosso próprio texto, produto final (mas nunca exaustivo) da interpretação. Auxiliarão também a pensar o lugar em que esses autores e seus textos se inserem, e onde eles também não se inserem, ou se inserem problemáticamente, uma vez que é comum a classificação no cânone, o que muitas vezes leva a leituras já focadas (um exemplo disso é a comum classificação de Hayden White – e às vezes até mesmo de Ricoeur – como autores “pós-modernos”, termo que tem, em muitos contextos, uma classificação pejorativa, levando a uma certa recusa dos autores antes mesmo de uma leitura crítica de seus textos). O desenvolvimento dessa pesquisa constituirá então na leitura dos textos, a discussão destes textos, levando em consideração suas próprias

referências e diálogos com outros autores, escolas, tradições etc., e a produção de um texto argumentativo que vise tratar das conjecturas aqui levantadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANKERSMIT, Frank; DOMANSKA, Ewa; KELLNER, Hans (org.). **Re-Figuring Hayden White**. Redwood City: Stanford University Press, 2009.
- BERBERT JÚNIOR, Carlos Oiti. **A história, a teoria e a crise dos paradigmas**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.
- BONA, Aldo Nelson. **História, verdade e ética: Paul Ricoeur e a epistemologia da história**. Guarapuava: Ed. Unicentro, 2012.
- CESAR, Constança Marcondes. **A hermenêutica francesa: Paul Ricoeur**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- GADAMER, Hans-George. **Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1989.
- HELENO, José Manuel. **Hermenêutica e Ontologia em Paul Ricoeur**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- KANSTEINER, Wulf. Hayden White's Critique of the Writing of History. In: **History and Theory**, Vol. 32, No. 3, outubro/1993, p. 273-295.
- LACAPRA, Dominick. Rethinking Intellectual History and Reading Texts. **History and Theory**, vol. 19, n. 3, out./1980, p. 246-276.
- LACERDA, Sonia; KIRSCHNER, Tereza. Tradição intelectual e espaço historiográfico ou porque dar atenção aos textos clássicos. **Textos de História**, vol. 5, n. 2, 1997, p. 5-22.
- MARQUEZ, Rodrigo. Três polêmicas com Hayden White. In: **Revista de Teoria da História**, Ano 2, Número 5, junho/2011.
- PAUL, Herman. **Hayden White: The Historical Imagination**. Cambridge: Polity Press, 2011.
- PAUL, Herman. Metahistory: notes towards a genealogy. In: **Práticas da História** 1, n. 1, 2015, p. 17-31.
- RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa – tomo 1**. Campinas: Papyrus, 1994.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa – tomo 2**. Campinas: Papyrus, 1995.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa – tomo 3**. Campinas: Papyrus, 1997.
- RICOEUR, Paul. **Temps et récit – tome I: L'intrigue et le récit historique**. Paris: Seuil, 1991.

- RICOEUR, Paul. **Temps et récit – tome II**: La configuration dans le récit de fiction. **Paris: Seuil. 1991.**
- RICOEUR, Paul. **Temps et récit – tome III**: Le temps raconté. Paris: Seuil. 1991.
- ROTH, Paul. Hayden White and the Aesthetics of Historiography. In: **History of the Human Sciences**, vol. 5, n. 1, 1992, p. 17-35.
- SOUZA, José Crisóstomo de (org.). **Filosofia, racionalidade, democracia**: os debates Rorty & Habermas. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- WHITE, Hayden. Guilty of History? The *longue durée* of Paul Ricoeur. **History and Theory**, vol. 46, n. 1, maio/2007, p. 233-251.
- WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- WHITE, Hayden. **Metahistory**: the historical imagination in nineteenth century Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.
- WHITE, Hayden. **The Content of the Form**: Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- WHITE, Hayden. The Question of Narrativity in Contemporary Historical Theory. **History and Theory**, vol. 23, n. 1, fev./1984, p. 1-33.
- WHITE, Hayden. The Value of Narrativity in the Representation of Reality. **Critical Inquiry**, vol. 7, n. 1, out./1980, p. 5-27.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: Ensaios sobre a Crítica da Cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- WHITE, Hayden. **Tropics of discourse**: essays in cultural criticism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

1984: EXPECTATIVAS PERANTE O COLAPSO DA ORDEM OCIDENTAL

Janis Caroline Boiko da Rosa²³

Resumo: Em 1949 George Orwell publicou o romance que seria conhecido como sua obra prima: *1984*. Tal texto trata de uma projeção do futuro dominado por um regime totalitário panotípico em que nenhuma liberdade, individualidade ou resistência são possíveis. Após a derrota na Guerra Civil Espanhola, a ascensão de Hitler e os julgamentos de Moscou, as expectativas do escritor são sombrias: a possibilidade de uma revolução nos moldes do que este defendia se afastava e as tendências ao autoritarismo lhe pareciam endêmicas. A modernidade colapsava e com ela valores políticos que lhe eram caros. Em meio ao clima de angústia, violência e trauma o horizonte de expectativas se apresentava encoberto por um miasma que contaminava mesmo os desenvolvimentos tecnológicos. Para autores como François Hartog, Isaiah Berlin, Julio Bentivoglio e Thiago Vieira de Brito, o século XX na Europa foi palco de traumas que destruíram o regime de historicidade anterior, no qual o futuro se anunciava como promessa utópica de progresso. Como resultado, outra imaginação temporal se estabeleceu, esta seria distópica, na qual o futuro seria lugar de catástrofes. Enquanto estes processos traumáticos ocorriam, obras como *Nós*, *Admirável Mundo novo* e *1984* foram escritas, visando alertar seus leitores, avisando dos riscos oriundos dos rumos tomados. Assim sendo, *1984* mostra-se uma fonte rica, apresentando a reação do sujeito perante catástrofes plurais e sua significação da experiência e expectativa na literatura distópica, assim como sua busca por agência política através da obra literária. Este trabalho visa, portanto, analisar como George Orwell se apropriou de suas expectativas e angústias e as transformou num romance com objetivos políticos, partindo das compreensões da ficção de Wolfgang Iser, articuladas com o debate de Isaiah Berlin acerca da produção utópica e distópica e as discussões de Hartog e Franco Berardi no que tange ao tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia. Expectativa. Totalitarismo.

ENGAJAMENTO: COMPROMISSO ÉTICO COM UM TEMPO DE LUTA

Em 1949 George Orwell publicou sua obra mais conhecida: *1984*. Nesta o autor imaginou um mundo onde três grandes Estados totalitários beligerantes impõe-se sobre uma massa humana atomizada, depurada de qualquer liberdade ou individualidade. O romance distópico em questão retratou expectativas de um futuro em que as tendências totalitárias do século XX venceram, com isso visava alertar seus leitores do risco presente nesta possibilidade e intervir em seu tempo para evitar a realização de tal expectativa. Ainda, *1984* popularizou discussões de Orwell acerca do autoritarismo e dos riscos presentes no

²³ Mestranda em História pela Universidade Federal do Paraná, graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Bolsista CAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4893382640370041>. E-mail: janisboikor@gmail.com.

desenvolvimento tecnológico (principalmente referentes à supervisão dos cidadãos através de câmeras) e no controle da linguagem e das mídias.

George Orwell foi um escritor e jornalista ligado ao pensamento de esquerda, cuja produção esteve diretamente relacionada aos debates políticos e sociais de seu tempo. Através de seus escritos o autor reagiu aos eventos contemporâneos, buscou analisá-los e denunciá-los, bem como objetivou interferir nesses. Boa parte de sua carreira se deu na intersecção entre literatura e política, abordando pautas antitotalitárias, antifascistas e socialistas. Por via destes debates, Orwell agiu e reagiu ao mundo que o cercava, assim como se inscreveu neste.

A literatura produzida pelo autor era engajada, o que significa que esta era inscrita num processo que a ultrapassava, era posta a serviço de algo que não ela mesma. Engajar significa tomar uma direção, fazer uma escolha de se integrar numa empreitada e aceitar os constrangimentos e responsabilidades contidas nesta escolha. O engajamento liga o indivíduo ao coletivo, neste os escritores traduzem em atos suas escolhas voluntárias, as quais manifestam um compromisso ético com a comunidade, bem como uma lealdade do escritor a si mesmo, aos seus valores e visões de mundo. No engajamento, ainda, o escritor coloca sua pessoa em frente a obra, assumindo o risco de ser julgado por esta. O autor está em toda a parte, este quase não faz distinção entre o que ele tem a dizer e o que ele é, esta presença se faz necessária à validação do seu projeto. A ligação entre o escritor e a comunidade, buscada pelo escritor, coloca em jogo sua credibilidade e reputação, não apenas o produto de seu trabalho. (DENIS, 2002, p. 31-54) Por fim o ato de engajamento procederia, “numa larga medida, da consciência que o escritor possui da sua historicidade: ele se sabe situado num tempo preciso, que o determina e determina a sua apreensão das coisas”(DENIS, 2002, p. 38).

Orwell sentia o engajamento político como obrigatoriedade, dever inevitável frente ao tempo em que vivia: “Em tempos pacíficos eu poderia ter escrito livros ornamentados ou meramente descritivos, e poderia ter permanecido quase inconsciente das minhas lealdades políticas. Como as coisas são, fui forçado a me tornar uma espécie de panfleteiro.” (tradução nossa, ORWELL, 1946, p. 4).²⁴ Este narra, no ensaio intitulado *Why I write?* (1946), que desde 1936 suas obras foram marcadas pelo compromisso político, suas vivências da Guerra Civil Espanhola mudaram a escala e lhe deram clareza sobre seu posicionamento. “Toda

²⁴ “In a peaceful age I might have written ornate or merely descriptive books, and might remained almost unaware of my political loyalties. As it is I have been forced into becoming a sort of pamphleteer.”, (ORWELL, 1946, p. 4).

linha de trabalho sério que escrevi desde 1936 foi escrita, diretamente ou indiretamente, *contra* o totalitarismo e *pelo* socialismo democrático como o entendo”(tradução nossa, grifo do autor, ORWELL, 1946, p. 5)²⁵. Seu motivo de escrita, seu mote e suas experiências se alinharam em um projeto que visava transformar a escrita política em arte. Ainda acerca do papel político assumido pelo autor, este afirmou que:

Meu ponto de partida é sempre um senso de partidarismo, um senso de injustiça. Quando sento para escrever um livro eu não digo a mim mesmo ‘eu vou produzir uma obra de arte’. Eu escrevo porque há uma mentira que quero expor, um fato ao qual quero chamar atenção, e minha preocupação inicial é ser ouvido. [...] Meu livro sobre a Guerra Civil Espanhola, *Homage to Catalonia*, é, claro, um livro francamente político.[...] Por acaso eu sabia algo que muito poucas pessoas na Inglaterra puderam saber, que homens inocentes estavam sendo falsamente acusados. Se eu não tivesse me enraivecido com isto eu nunca deveria ter escrito o livro. (tradução nossa, ORWELL, 1946, p. 6)²⁶

O engajamento é sentido por Orwell como dever, como raiva, tristeza pelos companheiros perdidos na Espanha, angústia com relação ao futuro e medo dos campos de concentração e da vitória de Hitler, bem como paixão revolucionária e anseio pela camaradagem. Tais sentimentos expressam o compromisso ético assumido pelo escritor com certas comunidades e consigo mesmo enquanto militante.

Este engajamento expressado pelo autor não lhe foi exclusivo. Denis (2002, p. 22) propõe pensarmos a literatura engajada como fenômeno historicamente situado que teria partido das gerações de escritores que sucederam a Grande Guerra, e que teria sido configurado pela conjunção de três fatores: o surgimento de um campo literário autônomo, a figura do intelectual e a Revolução de Outubro. Esta conjunção de fatores teria resultado, a partir dos anos de 1920 e 1930, em uma politização do campo literário. Este, então, dividiu os escritores entre engajados e não-engajados. Diversos nomes compuseram a literatura engajada inglesa antes e depois de Orwell, como D. H. Lawrence (1885-1930), Aldous Huxley (1894-1963), W. H. Auden (1907-1973), Graham Greene (1904-1991), Iris Murdoch

²⁵ “Every line of serious work that I have written since 1936 has been written directly or indirectly, *against* totalitarianism and *for* democratic socialism, as I understand it” (ORWELL, 1946, p. 5)

²⁶ “My starting point is always a feeling of partisanship, a sense of injustice. When I sit down to write a book, I do not say to myself, ‘I am going to produce a work of art’. I write it because there is some lie that I want to expose, some fact to which I want to draw attention, and my initial concern is to get a hearing.[...] in a new way the problem of truthfulness. My book about the Spanish civil war, *Homage to Catalonia*, is of course a frankly political book[...]. But among other things it contains a long chapter, full of newspaper quotations and the like, defending the Trotskyists who were accused of plotting with Franco.[...] I happened to know, what very few people in England had been allowed to know, that innocent men were being falsely accused. If I had not been angry about that I should never have written the book.” (ORWELL, 1946, p. 6).

(1919-1999), Doris Lessing (1919-2013), Anthony Burgess (1917-1993), Samuel Beckett (1906-1989), Harold Pinter (1930-2008), etc. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 81-81)

Na primeira etapa de sua carreira, Orwell escreveu romances de cunho social e ensaios testemunhais da vida nas ruas de Londres, nestes textos seu talento jornalístico emergiu, permitindo um enfoque acurado em aspectos da experiência das classes populares na Inglaterra da década de 1930. Através destes romances, Orwell se aproximou de revistas e editoras de esquerda, formulou uma rede de relações intelectuais e afirmou sua filiação ao socialismo — no livro *Road to Wigan Pier* (1937). (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 82-83)

A partir da Guerra Civil Espanhola as lealdade intelectuais e políticas de Orwell se alteram, assim como muitos de seus posicionamentos. Orwell alistou-se no POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), partido que, devido ao seu viés revolucionário, foi perseguido pelos aliados de esquerda, uma vez que o regime soviético ordenou a supressão da Revolução Espanhola. Como resultado Orwell deixou a Espanha como fugitivo após o aprisionamento, desaparecimento e morte de companheiros.

Ao fim da guerra, o autor viu jovens antifascistas, dispostos a morrer nas fronteiras, figurarem na mídia de esquerda inglesa como fascistas e serem presos e torturados. Isto era algo imperdoável para Orwell, que, então, assumiu o dever²⁷ de disputar com estas mídias a memória do POUM. Tal conflito levou o autor a romper laços com editores e revistas, ficando marcado como trotskista nas mídias comunistas. Através de ensaios, livros testemunhais e mesmo críticas literárias, o autor buscou uma certa justiça poética, uma redenção histórica para os companheiros caídos. Deste ponto em diante Orwell assumiu uma radicalidade em seu pensamento, seu antiautoritarismo e rancor de Stalin, somados aos conflitos com as esquerdas ortodoxas e a admiração pela revolução, levam-no a discursos e associações políticas de extrema-esquerda.

A 2ª Guerra Mundial trouxe à Orwell novos temores e horrores, eliminando suas esperanças revolucionárias, levando-o, a partir de então, a ver o futuro como um horizonte de expectativas²⁸ coberto por um miasma de opressão. Em 1945, o escritor publicou a fábula

²⁷ Paul Ricoeur debateu a noção de dever de memória, este se impõe sobre a testemunha de um evento como uma coerção sentida subjetivamente como obrigação, proveniente da ideia de justiça. A justiça transforma a memória em projeto ao extrair das lembranças traumáticas um valor exemplar. Este imperativo de justiça se projeta no ponto de junção entre o trabalho de memória e o trabalho de luto: a justiça é voltada para o outro, o dever de memória é o dever de fazer justiça a alguém pela lembrança. Este imperativo remete a dívida sentida pelo narrador à este outro.. (RICOEUR, 2007, p. 100-101)

²⁸ Para Koselleck expectativa e experiência são categorias constitutivas da história e do conhecimento histórico, as quais apresentam e produzem a relação entre passado, presente e futuro -entrelaçando o passado e o futuro.

Animal Farm, na qual satirizava os regimes totalitários e via com pessimismo as possibilidades de sucesso de qualquer revolução socialista. Em 1949 publicou seu último romance, *1984*, que consiste em uma previsão de um futuro sombrio, com o Estado totalitário fiscalizando até os pensamentos mais íntimos de seus cidadãos, permanentemente sob a vigilância do "Grande Irmão" e suas telas. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 82-83)

1984 fez parte de um longo movimento de mudanças nos motes e formas literárias, de politização e engajamento no século XX, assim como da proliferação de distopias no imaginário social e político após um século de rupturas nas expectativas de futuro. A 2ª Guerra Mundial foi vista por Orwell, originalmente, como uma oportunidade revolucionária pela qual seria possível atingir a sociedade fraternal e igualitária sonhada. Mas, concomitantemente ao sonho revolucionário, o autor viveu a pressão da provável vitória de Hitler e invasão da Inglaterra, levando-o a temer por seu futuro profissional e por sua vida. Com o final do conflito e a suposta oportunidade revolucionária perdida, Orwell se afastou das defesas da revolução e se ocupou gradualmente da análise do totalitarismo e do risco deste tornar-se hegemônico.

Perante ao futuro incerto, Orwell experienciou medos e angústias. Enquanto o medo diz respeito ao terror, ao espanto, ao pavor de algo conhecido, a angústia se refere à ansiedade e a melancolia, se trata de um sentimento global de insegurança que pode mesmo ter continuidade no cotidiano devido aos riscos e incertezas enfrentadas. A angústia prevê ameaças imprecisas mas reais, estimulando a mobilização do ser. Confrontado com um longo tempo de angústias e incertezas, se faz necessário transformá-las e fragmentá-las em medos precisos de algo ou alguém. (DELUMEAU, 1989, p. 25-26) A vivência da 2ª Guerra Mundial deixou Orwell em um constante estado de angústia, o futuro do mundo todo lhe parecia incerto, e o medo do totalitarismo foi uma das formas tomadas por esta angústia que ocupa as páginas de *1984*.

MUDANÇAS NAS EXPECTATIVAS E NOS MODELOS NARRATIVOS

As expectativas desesperançosas e angustiadas de George Orwell se constituíram em distopia, ou seja, em uma narrativa que projeta um futuro adoentado cuja função é nos

Estas remetem a temporalidade humana. Enquanto o espaço da experiência se refere às experiências passadas, chegando até o tempo presente, o horizonte de expectativas consiste da visão que parte do presente até o futuro. (KOSELLECK, 2006, p.307). Cada sociedade e época tem uma forma de se relacionar com o tempo a partir das experiências e das expectativas que lhes são próprias. (MARINO, 2017, p. 54-62)

alarmar para o possível porvir, caso determinada tendência contemporânea à obra prevaleça (HILÁRIO, 2013, p. 205-206). Como a literatura utópica, as distopias partem da inquietação com o desajuste social e da reação crítica ao contexto. (MARTINS, 2007, p. 17).

O século XX foi marcado pela queda do muro de Berlim, pela derrocada do ideal comunista, pelos múltiplos fundamentalismos, ditaduras e outros horrores que abalaram nosso tempo e o tempo de Orwell. A ordem do tempo foi posta em questão. Para François Hartog, a partir da 2ª Guerra Mundial o homem europeu passou a se ver entre duas temporalidades, o passado não abolido, que nada nos ensina, e um futuro imprevisível. Neste local espaço-temporal o tempo histórico parecia suspenso. Para Arendt (apud HARTOG, 2013, p. 20) as estruturas da cultura ocidental, com suas crenças, haviam desmoronado sobre nossas cabeças durante a primeira metade do século XX, particularmente o conceito moderno de história fundado na noção de progresso havia sido derrubado por tais eventos. Os crimes do século XX — assassinatos em massa e indústrias da morte — deram origem a ondas de memória, nesta o passado não passou, mas não nos ensina, nem passa de memória à história. (HARTOG, 2013, p. 18-25)

Contra a violência contida na busca da utopia (que demanda a eliminação de tudo aquilo que põe em risco a perfeição), surgem as distopias. Estas narravam as expectativas angustiantes dos novos tempos. Nos anos 1970 Jerzy Szacki notou sua proliferação em diversas mídias, esta leitura do futuro como adoentado e perigoso se tornava cada vez mais comum (SZACKI, 1972, p.123). Durante o século XX ocorreu uma lenta mudança na imaginação temporal dos sujeitos no Ocidente. Para Franco Berardi (2019, p. 6) o futuro fora imaginado de forma eufórica até 1968. Apesar das tragédias, guerras e massacres, imperava ainda uma fé na realização da razão do Novecento: o horizonte parecia brilhar para as vanguardas artísticas, mesmo que o caminho fosse pavimentado com sofrimento. Para o autor, a partir dos anos 1970 se proliferou uma sensação de inexistência de futuro (“*No future*”) que se tornou senso comum nos anos 2000.

O futuro seria, para Berardi (2019, p. 18-109), a modalidade de percepção humana e imaginação de espera e avanço. Na modernidade os sujeitos e a projeção positiva de futuro formam uma unidade indivisível, estes vivem o tempo como esfera de progresso rumo à perfeição, ou a uma condição cada vez melhor. Para Berardi, nós tardomodernos já não acreditamos no futuro como acreditaram os modernos. Acreditar, aqui, tem tanto o sentido de atribuir existência — o futuro não existe — quanto de ter confiança, como em uma entidade divina. O século XX acreditou no futuro pois acreditou na ciência que prevê e na

política que decide e impõe. O futuro moderno persistente é conhecível pois as tendências inscritas na história se desenvolvem segundo linhas de crescimento e porque as ciências podem formular leis de desenvolvimento da história humana. Ao final do século XX a utopia perdeu forças e deu espaço a uma percepção distópica do futuro — iminente, inexorável, inevitável. A imaginação distópica, para a primeira década do século XXI, parece a única capaz de descrever o futuro, que escapa à capacidade de ação e compreensão humana.

Segundo Thiago Brito (2017, p. 13-27) não é novidade para historiadores que, em cada época e sociedade, imaginações diferentes sobre o funcionamento do tempo tenham surgido e desaparecido. Neste sentido não seria exagero imaginar que cada narrativa temporal ofereça uma imaginação temporal diferente, a distopia apresentaria uma imaginação temporal referente ao século XX e XXI. A modernidade e sua concepção de tempo progressista foram lentamente destruídas por eventos traumáticos do século XX. Ocorreu a queda da promessa utópica de progresso e mesmo o fim da utopia revolucionária e a ascensão de expectativas pessimistas. O futuro se tornou uma dimensão fechada ao prognóstico e se aproxima como uma ameaça, enquanto que o passado é habitado pelos crimes do século XX, que continuam presentes como traumas não superados, deste modo os sujeitos se encontram presos numa mecânica temporal limitada ao presente. Neste imaginário o futuro é lugar da catástrofe iminente, seu signo é o medo, que cobre o futuro como uma névoa — a qual tem efeito imobilizador.

A literatura distópica não só apresenta estas imagens e as difunde, mas também busca mobilizar o leitor para o combate a esse futuro possível, daí sua função como alarme de incêndio — avisando o leitor de que se determinada tendência do presente continuar ganhando espaço, o futuro se tornará um pesadelo. Sua função é de denúncia e aviso, busca gerar a angústia com relação ao futuro no leitor (SZACHI, 1972, p. 116-117). Assim sendo, se faz necessário pensar literatura como um elemento componente do que chamamos por real, não seu oposto dicotômico, mas como meio de intervenção e interpretação dos eventos, contextos e experiências.. Neste sentido o debate apresentado por Wolfgang Iser em *O fictício e o imaginário* é relevante. Iser questionou o domínio de uma interpretação baseada em uma ideia de *mimesis*, a qual se ligava a uma noção de verdade, desvelada pela natureza e imitada pela arte. Nesta interpretação mimética, o imitado é mais real, essencial e verdadeiro, superior mesmo àquilo que o imita, ou seja, à arte. Mas para Iser a literatura não espelha o real, mas se coloca entre este e o humano, de modo que o conhecimento e o agir humanos são permeados pelo fictício que intermedia as relações (ISER, 2013, p. 69-291).

Iser (2013, p. 186-201) observou que conforme foi sendo notado, crescentemente, o limite das relações epistemológicas entre sujeito e objeto, mais espaço a ficção foi ganhando nesta relação. Deste modo esta teria uma função de complementariedade. A partir do trabalho de Hans Vaihinger, Iser apontou que, para que a psique aja sobre o mundo material, atribuindo sentido, funções lógicas atuam, examinando os sentimentos e seccionando parte do material oferecido, misturando-o a adições subjetivas, assim, se afastando do chamado plano real e aperfeiçoando-o. A realidade, portanto, está presente apenas quando as sensações são estimuladas, esta presença cindida da realidade é percebida, sua forma é coberta pela imaginação. Aqui é aberto espaço para o ficcional, em que a consciência e o imaginário interagem. O ausente e o inexistente são organizados pelo ficcional.

Ultrapassando a dicotomia entre real e ficcional, Iser (2013, p. 39-224) traz Nelson Goodman, segundo o qual o fictício estabelece relações com o possível. Para Goodman a ficção deve ser compreendida como modo de constituição de versões de mundo, que são antecedidas e precedidas por mais versões de mundo. Tais versões seriam tanto reais quanto atuais, pois a ficção é constituidora do mundo atual, assim como do possível. Imaginando mundos diferentes, a ficção fabrica versões de mundo, sendo um modo de construção de versões de mundo. Desta maneira, a produção de mundos é a forma pela qual nos colocamos além dos limites da versão em que vivemos, com o objetivo de produzir um mundo novo. Logo, não há realidade sem ficção. Partindo deste pressuposto podemos ver a atuação de Orwell como construtor de versões de mundos possíveis, com o objetivo de que a leitura destas influenciasse na construção e compreensão dos mundos atuais, evitando determinadas decisões políticas.

A literatura distópica da primeira metade do século XX gira em torno do medo da massificação e da tentativa frustrada de fuga a ela. O sujeito no Estado distópico era tolhido de sua individualidade, bem como de seus laços afetivos, ficando isolado e solitário. Partiremos do embate entre indivíduo e Estado como chave de leitura do romance orwelliano, não só pela própria estrutura do texto, mas pelo argumento do autor em prol do socialismo democrático — o qual consistiria num regime economicamente organizado através da autogestão da propriedade coletiva, a qual incluiria todos os meios de produção, baseado na igualdade e fraternidade, e politicamente organizado no formato de democracia representativa multipartidária, dentro de um Estado de direito que garantisse liberdades individuais (ORWELL, 1941, online).

A HISTÓRIA DE UM IDEIA-CRIMINOSO

1984 aborda o controle estatal sobre as vidas e mentes dos seres humanos, a adulteração da linguagem, a supressão da individualidade à serviço do bem político, a cultura totalmente transformada em propaganda política, a ineficiência e corrupção dos órgãos burocráticos, o racionamento, o trabalho alienante, a guerra, o puritanismo, a despreocupação com os pobres, a tortura, a reescrita do passado, os usos perversos da tecnologia, o isolamento dos indivíduos nas massas, etc. (PASOLD, 1999, p. 58) Para Evanir Pavloski estes elementos foram abordados da visão de um protagonista cuja trajetória poderia ser dividida em três etapas: caracterização do espaço distópico e do protagonista e seus primeiros atos de contestação; rebelião assumida contra o regime através do relacionamento com a personagem Júlia, da criação de um espaço utópico dentro da distopia e da busca por companheiros de causa; aprisionamento e readaptação. Nesta narrativa o herói já é apresentado numa posição consciente de aspectos da realidade em que vive, e sua jornada contestatória revolucionária encontra desfecho na derrota e perda desta consciência político-social. (PAVLOVSKI, 2014, p. 93)

São as reflexões de Winston que guiam o leitor no texto, não sendo possível conhecer aquilo que o protagonista não conheça. Ainda, os espaços distópicos narrados são compreensíveis através da percepção e descrição deste personagem, bem como de seu efeito sobre ele. A análise da figuração da distopia e a análise de Winston, logo do indivíduo que resiste, são vinculadas. (PAVLOSKI, 2014, p. 91-94) Para James Phelan (1989, p. 30), já no início do texto Orwell trouxe o conflito entre o protagonista e o regime totalitário, em cujo núcleo está a *pensamento-crime* (crime do pensamento dissidente, da consciência política), e logo depois o deixa o conflito de lado, em suspenso até o final do romance. Neste período entre o início e retomada deste embate, compreendemos as características do regime, a gravidade e as implicações das ações do protagonista.

O mundo figurado leva o leitor a assumir a narrativa como uma extensão do “real” em um primeiro momento, mas logo nas primeiras páginas esta impressão é quebrada. Ao longo do texto aproximações e distanciamentos com relação aos eventos historicamente situados criam um espaço simultaneamente realizável e fantástico. Este paradoxo de suspensão e extensão do “real” obriga o leitor a se remeter aos mundos atuais e possíveis

para complementar a leitura do texto. Esta ambiguidade torna o modelo social figurado numa prospecção possivelmente realizável e, logo, angustiante (PAVLOSKI, 2014, p. 95-98).

Como já dito, o antitotalitarismo de Orwell enfatiza a destruição da individualidade e das liberdades de sujeitos que estão sob o controle dos regimes distópicos traçados. A privacidade e os laços afetivos estão além das possibilidades dos cidadãos da Oceania (nome dado ao bloco político em que se passa a narrativa), a arte e a ciência estão mortas e a liberdade foi cerceada. Este modelo de regime é apresentado como grande prisão onde os sujeitos são docilizados, massificados e destituídos de toda e qualquer individualidade. *Teletelas* (aparelhos capazes de receber e transmitir imagens e sons, instalados em cada casa), polícia das ideias, convívio contínuo com membros do partido que podem muito bem ser espiões, educação voltada para sufocar determinadas tendências e medos de tortura e aprisionamento formam um panorama que impossibilita individualidade ou, ao menos, sua expressão. A constante convivência com outros membros do partido implica a vigilância ininterrupta. No texto, nenhum membro do partido tem tempo livre solitário, qualquer ação que sugerisse gosto pela solidão envolvia riscos, a noção mesma de *vida própria* já implicava excentricidade e individualismo.

O indivíduo em *1984* é privado da possibilidade de reflexão em espaços privados, bem como da liberdade de imprensa, expressão e associação necessárias ao debate público. O cerceamento das liberdades e eliminação das possibilidades reflexivas se dá pela vigilância e pela massificação, que garantem a eliminação da individualidade — que para Orwell consiste na consciência e na expressão de ideais e gostos pelo indivíduos. O protagonista está constantemente solitário na multidão. Apesar de cercado por pessoas, sua subjetividade e pensamentos devem ser mascarados pela fidelidade ao Partido. Este isolamento depende da corrosão dos laços sociais de Winston.

Hannah Arendt (2012, p. 46) e Herbert Marcuse (1999, p. 78-93) observaram que a transição de indivíduo em massa se deu devido à atomização social e individualização extremas que precederam os movimentos de massas, sendo provenientes da estrutura corporativa, que incentiva a individualidade competitiva e desvaloriza os laços sociais. O sujeito de massas, desprovido de relações sociais normais, faz parte da multidão, que consiste na associação de indivíduos que foram “despojados de todas distinções pessoais e reduzidos à expressão padronizada de sua individualidade abstrata; a saber, a busca do interesse próprio.” (MARCUSE, 1999, p. 88-89). Deste modo a multidão é a antítese da comunidade e a realização pervertida da individualidade.

Na União Soviética stalinista figurada por Orwell, a atomização social se ligou aos expurgos, que destruíram conexões sociais e familiares dos cidadãos, pois, quando um membro da família era expulso do partido, mandado aos campos de trabalho e/ou executado, outros membros da família eram ameaçados com o mesmo fim que o acusado. Portanto, amigos e familiares de um acusado se voltariam contra ele para sobreviver, entregando provas e denúncias, assim como tentavam comprovar que seu laço com o acusado não passava de um pretexto para espioná-lo. (ARENDDT, 2012, p. 554)

Este isolamento se liga a conexão sentida entre o sujeito e o Partido, que lhe dá o status membro e em troca lhe cobra lealdade total, irrestrita, inalienável e inalterável. Além disso, os totalitarismos criavam a ideia de que tudo o que não está dentro do partido estava morrendo, incapacitando seus membros de conceberem a vida fora deste grupo de seres que “mesmo condenados, ainda se sentem superiores ao resto do mundo não iniciado” (ARENDDT, 2012, p. 558). Essa lealdade se soma ao, ou se torna o, fanatismo, o qual atinge um nível em que o membro, quando condenado pelo regime, está disposto a tramar a própria sentença desde que não perca o status de membro. Este fanatismo seria inatingível pela experiência e argumento. (ARENDDT, 2012, p. 435-518)

As figurações relativas ao controle e a retirada do espaço para desenvolvimento de identidade e individualidade consistem em atos de contestação de um sujeito social de massa sob o controle totalitário. O indivíduo distópico não passa de um autômato destituído de suas capacidades e laços sociais. Já o Estado é apresentado como versão absoluta do controle, onipresente na administração das funções mais básicas do pensar.

A pressão pela abdicção da liberdade é, também, feita pela pressão social por ajustamento e pela educação. Em Orwell este âmbito se apresenta na Liga Juvenil e nos Espiões, instituições responsáveis pela manipulação de jovens, introdução de hábitos e ortodoxias em suas mentes e corpos, bem como por liberar seus instintos violentos (ORWELL, 2009, p.36). Esta arregimentação dos jovens, em *1984*, se liga ao controle dos laços sociais pelo Partido. As crianças eram as principais deladoras dos próprios pais, minando, deste modo, o laço que a familiaridade deveria criar. O controle da sexualidade se direciona no mesmo sentido. O casamento se dava sem atração, a sexualidade tinha por função gerar filhos para o partido, portanto as relações sexuais deveriam ser encaradas como operações ligeiramente repulsivas, o que era inculcado na cabeça dos membros do partido desde a infância. (ORWELL, 2009, p. 84).

O amor também seria impossível, devido ao condicionamento pelo Partido e, também, devido ao discurso oficial segundo o qual esta emoção é mero sentimentalismo inútil, impulso destituído de poder (2009, p. 197). Por fim, as amizades são inexistentes devido às delações. Resultando no indivíduo completamente isolado, solitário e apreensivo, o que implica na impossibilidade da tragédia: “Eles se davam conta que a tragédia pertencia aos tempos de antigamente, aos tempos em que ainda havia privacidade, amor, amizade[...] Eram coisas que, ele percebia, não poderiam acontecer agora. Agora havia medo, dor e ódio, mas não dignidade na emoção, não tristezas profundas ou complexas”. (ORWELL, 2009, p. 42) A impossibilidade do trágico e do artístico parecem figuradas como primas no romance, sem tais emoções e conexões interpessoais a poesia estaria morta.

Parte deste pertencimento atomizado ao partido se manifesta nos ritos, que uniam os indivíduos mais firmemente pela experiência partilhada do ritual secreto — e altamente idólatra. Em 1984 o principal rito apresentado são os Dois Minutos de Ódio. Orwell se preocupou em demonstrar a forma como o rito toma o indivíduo, na narrativa elaborada pelo autor este se iniciou com um guincho estridente vindo da *teletela*, em seguida o rosto de Emmanuel Goldstein surgiu na tela — que consistia num inimigo popular análogo à Trotsky — causando reações de medo e repulsa daqueles que se encontravam de frente para a tela, dentro do Ministério da Verdade.

Na figura de Goldstein toda a sabotagem, heresia e *pensamento-crime* são cristalizadas. Concomitantemente, esta figura representava a resistência à perseguição política, um defensor da liberdade de expressão, imprensa, reunião e pensamento, bem como alguém que gritava que a revolução foi traída. Susan Buck-Morss observou que, na soberania democrática, alega-se que o coletivo é quem age através da aparelhagem estatal. Os interesses do povo são vistos como imediata e transparentemente refletidos no agente do soberano, que tem, deste modo, poder absoluto. Contudo, o coletivo que, supostamente, constitui a soberania não existe até que a última seja constituída. O coletivo não existe até que o soberano democrático o traga a vida. E isso é feito pela definição do inimigo, a definição do inimigo e a definição do coletivo são ações dependentes. A ameaça do inimigo e a possibilidade da guerra real constituem o Estado como, além de entidade legal, entidade soberana, isto é, a encarnação da legitimidade do coletivo, com poder de declarar guerra em seu nome. O poder legal da soberania democrática de declarar guerra é fonte de sua reivindicação ao monopólio da violência e ao exercício do terror. Após a criação do coletivo pela soberania, toda objeção popular ao soberano seria considerada um ato de um inimigo. O

exercício de terror e violência contra o inimigo (definido pela vontade soberana, interno ou externo) é, paradoxalmente, a única prova de legitimidade democrática dessa vontade, ou seja, do desejo de ser o povo, já que só o povo teria o direito de usar a violência no Estado democrático. (BUCK-MORSS, 2018, p. 24-32).

O inimigo que age como tal não é uma ameaça, a ameaça seria o seu desaparecimento. Daí o uso da imagem dos trotskistas como esta ameaça constante ao regime soviético, e daí a figura de Goldenstein e as execuções em praça pública. O desaparecimento de inimigos ameaça dissolver o coletivo em si. (BUCK-MORSS, 2018, p. 32-36) No romance a presença de tal argumento se dá na atuação do personagem O'Brien, o qual atrai membros do partido para a falsa resistência e os prende, legitimando o monopólio da violência e comprovando a existência do coletivo a ser representado pelo Partido. Como o próprio O'Brien nota, quanto mais poderoso o Partido, menos tolerante, mais débil se torna a oposição, mais rígido se torna o despotismo. Goldstein e suas heresias devem permanecer vivos para sempre, sendo derrotados, desacreditados, ridicularizados e cuspidos: "Este drama que eu e você estamos atuando há sete anos continuará ocorrendo continuamente, geração após geração, sob formas cada vez mais sutis. [...] Esse é o mundo que estamos preparando, Winston. Um mundo de vitórias após vitórias, triunfo sobre triunfo" (2009, p. 313). A presença do herege e sua perseguição justifica a existência do poder e sua atuação, mantém o terror e materializa a ideologia do Partido.

De volta aos Dois Minutos de Ódio, Orwell narra que todos os membros do partido no salão do Ministério da Verdade, ao verem a foto de Goldenstein, começaram a emitir exclamações de ódio e fúria contra a figura na tela. O protagonista observou, então, a impossibilidade de "tolerar a visão do rosto ovino e repleto de empáfia na tela e o poder aterrador do exército eurasiático logo atrás. Além disso, a visão, ou mesmo a ideia de Goldstein, produziam automaticamente medo e ira" (ORWELL, 2009, p. 24). A seguir o narrador conta que no segundo minuto do rito as pessoas pulavam de seus assentos, gritavam a plenos pulmões e atiravam objetos contra a tela, e mesmo ele, contrário ao partido, conta como foi tomado pelo êxtase do rito:

Num momento de lucidez Winston constatou estar berrando junto com os outros e percebeu que golpeava violentamente a trave de sua cadeira com os calcanhares. O mais horrível dos Dois Minutos de Ódio não era o fato da pessoa ter de desempenhar um papel, mas de ser impossível manter-se à margem. Depois de trinta segundos já não era preciso fingir. Um êxtase horrendo de medo e sentimento de vingança, um desejo de matar, de torturar, de afundar o rosto com uma marreta, parecia circular pela plateia inteira como uma corrente elétrica, transformando

pessoas, mesmo contra sua vontade, em malucos a berrar, rostos deformados pela fúria. (ORWELL, 2009, p. 25)

A inabilidade do protagonista em escapar, mesmo dentro de sua própria mente, dos ensejos do regime totalitário se traduz na angústia de Winston e do próprio leitor, que sente a claustrofobia causada por um regime que se fecha em torno do sujeito, não lhe deixando nem a própria consciência. Muito desta sensação é criada pelo caráter panotípico do Estado. A função do Panóptico é criar a sensação de vigilância perpétua, submetido ao campo de visibilidade o sujeito retoma, por conta própria, as limitações de seu poder, age dentro das limitações sem a necessidade de coerção, realizando os papéis de observador e observado, pois a vigilância vende a ideia de castigo certo. (FOUCAULT, 2010)

Nos regimes totalitários o policiamento constante e o terror tomam todos os espaços. Os regimes não definem seus inimigos por seus atos ou pensamentos perigosos, mas por seu potencial, logo, a categoria de suspeitos cobre toda a população. Pela própria capacidade de pensar os cidadãos da Oceania são suspeitos, e esta suspeita não pode ser evitada nem mesmo pela conduta exemplar. Na sociedade totalitária todos são agentes secretos e cada indivíduo está sob constante vigilância (ARENDDT, 2012, p. 564-572).

Em Orwell, as *teletelas*, a polícia das ideias, patrulhas sobrevoando a cidade e o medo constante de um delator oculto criam o efeito panotípico. Os cartazes do Grande Irmão trazem a ambígua frase “O GRANDE IRMÃO ESTÁ DE OLHO EM VOCÊ” (ORWELL, 2009, p. 12) remetendo a esta imagem semelhante a divindade cristã, que tudo vê e pune, mas que a todos guarda. O crime em torno do qual gira o romance é o *pensamento-crime*, ou seja, o próprio pensar. No início do romance o protagonista inicia um diário, neste ato e no medo sentido pelo protagonista o autor conjurou a censura e o medo daquele que ousa escrever, assim como o próprio ato de resistência implícito na escrita e na escrita de si.

[...] O fato de escrever ABAIXO O GRANDE IRMÃO era irrelevante. Não fazia a menor diferença levar o diário adiante ou não. De toda maneira, a Polícia das Ideias haveria de apanhá-lo. Cometera — e teria cometido, mesmo que jamais houvesse aproximado a pena do papel — o crime essencial que englobava todos os outros. Pensamento-crime, eles o chamavam. O pensamento-crime não era uma coisa que se pudesse disfarçar para sempre. Você até conseguia se esquivar durante algum tempo, às vezes durante anos, só que mais cedo ou mais tarde com toda a certeza eles o agarrariam. (ORWELL, 2009, p. 29-30)

Em *1984* não resta ao indivíduo espaços possíveis de exercício da liberdade. A dissimulação da consciência aumenta o isolamento e o enclausuramento da individualidade, a prisão é incorporada a vida e consciência do sujeito. O olho do poder é inescapável uma

vez que internalizado de maneira tão intrusiva. A vigilância aumenta a eficácia do controle exercido pelo Estado, Foucault (apud PAVLOSKI, 2014, p. 81-83) observou que a imposição de um poder central baseado unicamente na violência não alcança a estabilidade desejável devido ao clima de revolta e insubordinação gerado em meio à população. Ainda, o mecanismo de repressão violenta é oneroso em termos econômicos e, a partir do princípio de punição exemplar, produz resultados irregulares. A vigilância, então, foi uma alternativa mais eficiente e barata, o exercício do poder deixa, então, de se concentrar nos corpos e foca no olhar. Esta tática garante o poder da mente sobre a mente, neste sentido, tecnologia, violência e disciplina se aliam no condicionamento individual. Através destes múltiplos mecanismos o Partido se torna onipresente e onisciente, como os cartazes do grande irmão nos apresentam. (PAVLOSKY, 2014, 81-87; BENTHAM 2015, p. 15)

Em *1984* o mecanismo disciplinar captura o sujeito, Winston e Júlia são pegos, torturados e destruídos em sua integridade moral e intelectual, sua individualidade é corrompida a partir de uma reprogramação emocional. A destruição e derrota do protagonista é afirmada de maneira clara: “Nunca mais lhe será possível ter sentimentos humanos comuns. Tudo estará morto dentro de você. Nunca mais lhe será possível experimentar amor, amizade, alegria de viver, riso, curiosidade, coragem ou integridade. Ficará oco. Vamos espremê-lo e deixá-lo vazio” (2009, p. 300) e ainda:

Massacramos você, Winston. Quebramos você. Olhe o que restou do seu corpo. Sua mente está no mesmo estado. Não acho que ainda lhe reste muito orgulho. Você foi submetido a chutes, açoites e insultos; gritou de dor e rolou pelo próprio sangue e vômito. Implorou por clemência, traiu a todos, pode imaginar alguma degradação que ainda não tenha sofrido? (2009, p. 318)

A derrota do protagonista evidencia o grau de eficiência dos mecanismos coercitivos utilizados pelo Partido, além de ressaltar a impotência deste sujeito diante do totalitarismo. (PAVLOSKY, 2014, p. 75). Esta impotência e impossibilidade de liberdade é remediada, durante o romance, pelas fantasias de Júlia e Winston, cujos sonhos de fuga, suicídio e rebelião desembocam na busca pela participação na Confraria de revolta. A destruição dos protagonistas e sua incapacidade de resistência evoca o assombro, o futuro horripilante que se posiciona perante os personagens pede para ser lido como o futuro do leitor, a tortura e derrota dos personagens quer ser lida como nossa mesma. Pede que nos perguntemos: como agiríamos? Resistiríamos por quanto tempo? O risco totalitário foi eliminado, mas o ditatorial ainda nos assombra, e nos traz tais elementos como fontes de horror e angústia. Orwell transformou seus medos em texto, utilizou a estratégia distópica de apresentar as ideias do

adversário em sua pior face, a apresentando como denúncia. A obra não só se opõe ao stalinismo e à revolução traída, mas também apresenta um temor do autor de que o futuro fosse constituído por blocos totalitários. Sobre este futuro, O'Brien observou:

Nossos neurologistas já estão trabalhando nisso, a única lealdade será para com o Partido. O único amor será o amor ao Grande Irmão. [...] Não haverá arte, nem literatura, nem ciência. Quando formos onipotentes, já não precisaremos da ciência. Não haverá distinção entre beleza e feiura. Não haverá curiosidade, nem deleite com o processo da vida. Todos os prazeres serão eliminados. Mas sempre — não esqueça disto, Winston —, sempre haverá embriaguez de poder, crescendo constantemente e se tornando cada vez mais sutil. Sempre e a cada momento haverá a excitação da vitória, a sensação de pisotear o inimigo indefeso. Se você quer formar uma imagem do futuro, imagine uma bota pisoteando um rosto humano — para sempre. (ORWELL, 2009, p. 312)

O futuro é pintado como a eliminação da arte, do conhecimento, da liberdade e individualidade em nome do poder puro e simples. O horror da eliminação da liberdade e individualidade apresenta tais valores como positivos, estes remetem a noções modernas de indivíduo e Estado. A ascensão dos regimes totalitários e fascistas simbolizavam quebras na civilização ocidental, ou seja, nos regimes liberais democráticos sob a promessa progressista. O fascismo punha em jogo todo o futuro da ordem ocidental ao se impor contra Marx, Voltaire, John Stuart Mill, ao rejeitar tanto o liberalismo como o socialismo, toda a herança Iluminista, e mesmo as revoluções Americana e Francesa. (HOBSBAWM, 1987, p. 265)

A compreensão de sujeito racional e livre para expor e vivenciar sua racionalidade implica uma noção de Estado socialista (modelo defendido por Orwell) que se mantivesse separado da sociedade. Dialogando com concepções de Estado Moderno que, segundo Marcuse, era separado das relações sociais, sua função seria promover direitos e não interferir nas relações a não ser em caso de litígio. O indivíduo humano, nesta concepção, se colocava no lugar de unidade fundamental e fim último da sociedade, este se apresenta como sujeito de padrões morais e valores fundamentais que nenhuma autoridade externa deveria desrespeitar. Ainda, o dever da sociedade seria conceder a este indivíduo tal liberdade e eliminar restrições à sua linha de ação racional. Este sujeito deveria, então, superar todo o sistema de ideias e valores que lhe era imposto, para encontrar e apossar-se das ideias e valores que se ajustassem a seu interesse racional (MARCUSE, 1999, p. 75).

O indivíduo moderno assume a racionalidade crítica como núcleo subjetivo, local de centramento, a partir do qual se este relaciona com seu ambiente. Para Hegel a razão, triunfante sobre a religião e a crença, foi edificada pelo iluminismo como ídolo. A reflexão ou entendimento foram elevados ao absoluto. Hegel, segundo Habermas (1990, p. 34),

acentuou o lado autoritário da autoconsciência, o homem é feito objeto e oprimido ou ele tem de fazer a natureza de objeto e oprimi-la. Este caráter repressivo da razão se funda na estrutura de autorreferência, ou seja, da referência de um sujeito que faz de si mesmo objeto. O sujeito cognoscente encontra a si mesmo como o centro do universo, perante ao mundo e como indivíduo dentro deste mundo. (HABERMAS, 1990, p. 33-48) É a este modelo de indivíduo e razão que o romance se refere em seu antiautoritarismo, pois é este modelo que Orwell temia ser destruído pelo totalitarismo e pelo fascismo. Sua denúncia política resguardava valores positivos referentes à ideais iluministas que basearam um imaginário político democrático o qual o autor conjugava com noções econômicas socialistas.

CONCLUSÃO

O romance distópico *1984* foi publicado por George Orwell dentro de um processo de mudanças no imaginário temporal. Durante o século XX o pensamento utópico, futurista progressista e a crença em um futuro melhor sofreram várias quebras. A Europa, fonte deste imaginário Ocidental, foi palco de conflitos, campos de concentração e extermínio. De dentro de democracias, regimes fascistas ascenderam, além disso a revolução bolchevique centralizou o poder em um Estado autoritário e violento, traindo os ideais socialistas que representava. O horizonte de expectativas tornava-se sombrio e fechado ao prognóstico. O futuro tornava-se fonte de angústias e uma constante ameaça, retratando este horizonte proliferaram-se distopias. Que podem mesmo ser pensadas como a maneira pela qual imaginamos nosso futuro hoje.

1984 incorpora tais expectativas sombrias, ao mesmo tempo que reage a elas. Busca evitá-las, assumindo uma responsabilidade política para com seu tempo. A produção literária de George Orwell é engajada, o que significa que esta é posta a serviço de responsabilidades éticas do autor em sua lealdade à comunidade e à si mesmo. Orwell sentia o engajamento como obrigação, como única opção dada àqueles que viviam os anos de 1930 e 1940. Este combate antiautoritário obrigatório e seu desejo de justiça social moveram seus romances, incluindo *1984*, o qual foi escrito em resposta ao stalinismo e ao receio de um futuro dominado por regimes totalitários. Seu objetivo é despertar o leitor para este futuro e movê-lo contra esta tendência. Deste modo o romance busca a intervenção nos mundos que lhe são atuais. Como modo de construção de versões de mundo, o texto visa moldar o futuro, ser parte de sua criação — e em certos sentido o autor atingiu seu objetivo, o livro tem sido

associado à resistência à regimes autoritários há décadas, sendo que recentemente na Tailândia sua leitura foi motivo de aprisionamento²⁹. A obra se opõe ao regime totalitário figurando-o na forma de um Estado policaiesco onipotente e onisciente no qual nenhuma expressão de individualidade e reflexão, assim como nenhuma liberdade, é possível. A tensão e claustrofobia que acompanham o protagonista nos apresentam a impossibilidade de resistência e a impotência de sujeitos sob regimes totalitários, sendo a chave escolhida pelo autor para apresentar o horror político de um mundo dominado pelo totalitarismo. O símbolo dado ao futuro seria a opressão, portanto a resistência seria necessária desde o contexto de publicação da obra, visando evitar e moldar o futuro. Buscando um regime que, de modo geral, não interferisse nas relações sociais, respeitasse as liberdades individuais e funcionasse de modo democrático. Um regime socialista como Orwell o entendia.

REFERÊNCIAS:

- ARENDDT, Hannah; RAPOSO, Roberto. **Origens do totalitarismo**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.
- BENTHAM, Jeremy. **O Panóptico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BENTIVOGLIO, Júlio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da Cunha; BRITO, Thiago Vieira de (org.). **Distopia, Literatura e História**. Serra: Editora Milfontes, 2017.
- BERARDI, Franco. **Depois do Futuro**. São Paulo: UBU, 2019.
- BUCK-MORSS, Susan. **Mundo de sonho e catástrofe: e desaparecimento da utopia de massas na União Soviética e nos Estados Unidos**, Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2018.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993
- DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. Bauru: Editora EDUSC, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

²⁹ Disponível em: <<https://www.scmp.com/news/asia/article/1538616/protesting-thai-reader-orwells-1984-dragged-police-bangkok>>. Acesso em: 28 de nov. 2019.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v.18, n.2, p. 201-2015, 2013.

Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>>.

Acesso em: 02 nov. 2016.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: Perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

MANN, Michael. **Fascistas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MARCUSE, Herbert. **Tecnologia, guerra e fascismo**. São Paulo, SP: Ed. da UNESP, 1999.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré. **Morus, Moreau, Morel**: A ilha como espaço da utopia. Brasília: UNB, 2007.

PASOLD, Bernadete. **Utopia X satire in english literature**. Santa Catarina: Advanced Research in English Series (ARES), 1999.

PAVLOSKI, Evanir. **1984**: A distopia do indivíduo sob controle. Ponta Grossa, PR: Editora UEPG, 2014.

PHELAN, James. **Reading People, reading plots**: character, progression and the interpretation of narrative. USA: The University of Chicago Press, 1989.

SZACKI, Jerzy. **As utopias ou a felicidade imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

FONTES:

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Why I Write. London: **Gangrell**, 1946. Disponível em: <http://www.orwell.ru/library/essays/wiw/english/e_wiw>. Acesso em: 25 nov. 2019.

_____. **The Lion and the Unicorn**. 1941. Disponível em: <<http://www.orwell.ru/library/essays/lion/english/>>. Acesso em 28 nov. 2019.

_____. **Lutando na Espanha**: homenagem à Catalunha, recordando a guerra civil espanhola e outros escritos. São Paulo, SP: Globo, 2006.

“FONTE DA MEMÓRIA”: UMA ANÁLISE DA POLÍTICA CULTURAL ADOTADA NA ENCOMENDA DE OBRAS DE ARTE PÚBLICA EM CURITIBA, 1993-1996.

Fernando Cardoso³⁰

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a política cultural “personalista”, aqui identificada como uma espécie de mecenato público oficial realizado sem consulta pública e baseado no gosto privado do então prefeito da cidade de Curitiba, Rafael Greca de Macedo, em sua primeira administração (1993-1996), bem como sua relação com a manutenção de certa identidade cultural curitibana. Tendo como fio condutor desta análise, a obra escultórica animalista, “Fonte da Memória”, do artista curitibano Ricardo Tod (1963-2005). Esta investigação foi realizada no âmbito da pesquisa histórico-documental, com apoio de pesquisa bibliográfica e análise de imagem. No campo da análise imagética, a pesquisa baseou-se na proposta de Artur Freitas. No que diz respeito a política cultural, o artigo tem contribuições de Teixeira Coelho e Stuart Hall relativo a identidade cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Política cultural. Identidade cultural. Fonte da memória.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo analisar a política cultural “personalista”³¹, entendida aqui, como uma espécie de mecenato público oficial realizado sem consulta pública e baseado no gosto privado do então prefeito da cidade de Curitiba, Rafael Valdomiro Greca de Macedo, em sua administração que compreende os anos de 1993 a 1996, e sua relação com a manutenção de certa identidade cultural curitibana. Tendo como fio condutor desta análise, a obra escultórica animalista, “Fonte da Memória”, do artista curitibano Ricardo Tod (1963-2005) encomendada em 1995 durante tal mandato. Instalada em caráter permanente no Setor Histórico da cidade, situado no centro da capital paranaense, a obra de Tod, apresenta uma narrativa visual “discordante”, uma vez que, ressignificações são apresentadas em contraposição ao discurso oficial. Como se verá, a escultura consiste num bom exemplo da política cultural personalista de Rafael Greca, bem como na sua necessidade de construção

³⁰ Mestrando no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS-UFPR). Agência financiadora da pesquisa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/8754626644055178>. fcardoso10@hotmail.com.

³¹ A definição de política cultural “personalista” apresentada neste artigo, não se baseou apenas neste estudo de caso para chegar a esta conclusão, foram feitas pesquisas anteriores com outros exemplos que corroboram com essa hipótese. Consultar em: CARDOSO, F. **A Capela dos fundadores de Curitiba: arte, política cultural e identidade**. 18 f. Trabalho de Graduação (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus Curitiba II, Curitiba, 2018.

de uma determinada memória da história local. Em linhas gerais, a ideia central deste artigo consistiu na interpretação da expressão visual da política cultural do prefeito, que, a crer nas fontes documentais da época, teria financiado a obra por conta de uma determinada (e polêmica) leitura da identidade cultural curitibana.

Esta investigação foi realizada no âmbito da pesquisa histórico-documental, com apoio de pesquisa bibliográfica e análise de imagem. No campo da análise imagética, a pesquisa baseou-se na proposta de Artur Freitas (2004, p.21) a partir de suas três dimensões constitutivas, a saber: a dimensão formal, a social e a semântica. A análise formal será aqui entendida como aquela em que se reconhecem os aspectos estilísticos que definem a obra do artista, privilegiando os aspectos internos da linguagem plástica. A dimensão social, por sua vez, consiste na consideração tanto do contexto histórico em geral, analisado no primeiro tópico, quanto da circulação social de suas obras, ali incluídas as exposições e a recepção da crítica de arte. A dimensão semântica, por fim, identifica nas imagens os signos, ou conjuntos deles, sugeridos pela narrativa visual, bem como pelos próprios títulos. Esta última dimensão, a semântica, exigiu um conhecimento específico sobre os temas abordados na obra, para poder ser interpretada com mais rigor. Além da análise direta das imagens, esta pesquisa também baseou-se numa pesquisa histórico-documental. Para tanto, o levantamento das documentações históricas – fontes – foi sistematizado a partir da leitura e fichamento de textos de época encontrados nos acervos de pesquisa de instituições museológicas como o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu Oscar Niemeyer e Casa da Memória. Contribuem também para a elaboração deste artigo, Teixeira Coelho, no que diz respeito a política cultura e Stuart Hall relativo a identidade cultural.

POLÍTICA CULTURAL “PERSONALISTA”

“Se o povo me elegeu com o voto, acho que esse voto me credencia para escolher, em nome do povo, as obras de arte que a prefeitura puder comprar para ornamentar a cidade”³²

Este depoimento foi dado a um jornal local pelo então prefeito da cidade de Curitiba, Rafael Valdomiro Greca de Macedo, na gestão que compreende os anos de 1993 a 1996, após receber inúmeras críticas relacionadas a política cultural adotada na encomenda da obra de

³² MACEDO, R. V. G. de. Até cavalos alados. Gazeta do povo, Curitiba. 22 ago. 1995.

arte escultórica, “Fonte da Memória”, do artista, também curitibano, Ricardo Tod, a qual foi inaugurada no dia 25 de maio de 1995 na Praça Garibaldi no Setor Histórico da cidade.

A obra trata-se de uma escultura da parte posterior de um cavalo representada de forma naturalista, composta de pescoço e cabeça feita em bronze e granito, com três metros de altura, 1,50m de largura e 2,50 de profundidade, inserida numa fonte com água. O tratamento dado ao bronze mais as intempéries do tempo possivelmente destacaram o tom cinza esverdeado da peça. A escultura mostra uma distorção para maior em relação ao tamanho real de um cavalo. O acabamento dado a parte de bronze da obra (o cavalo em si) é liso, sem apresentar marcas de sua elaboração. A narrativa visual transmitida pela obra não permite identificar o tempo histórico narrado na imagem, tão pouco distinguir seu tema histórico, mitológico, religioso ou literário. As veias saltadas, os olhos arregalados, as narinas dilatadas e a boca bem aberta e contorcida, sugerem desespero e angústia. A cena indica espontaneidade e mostra-se plausível. Dependendo do ângulo do observador, o granito rosa que sustenta o bronze, recebe um maior destaque na composição e, de certo modo, assume quase que toda a visualidade do conjunto escultórico. Completa a “Fonte da Memória” a espécie de um chafariz que brota água da boca da figura do cavalo que, por causa disso, recebeu o apelido de “Cavalo Babão”.



FIGURA 1 – “FONTE DA MEMÓRIA”. FONTE: FOTOGRAFIAS FERNANDO CARDOSO, 2018

Rafael Greca, nascido no ano de 1956 em Curitiba, concorreu as eleições para prefeito de sua cidade natal em outubro de 1992 pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT),

venceu em primeiro turno com 53% dos votos válidos. Em janeiro de 1993 iniciou o seu mandato dando continuidade ao modelo de gestão urbana elaborado por Jaime Lerner³³ nos anos anteriores e pelo IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba), importante agência de planejamento da cidade, onde trabalharam vários engenheiros e urbanistas liderados pelo ex-prefeito Lerner. No ano de 1982 Greca foi aprovado em concurso e se tornou engenheiro do IPPUC (onde manteve vínculo empregatício até janeiro de 2016), lá filiou-se ao grupo político de Lerner e iniciou a carreira política, elegendo-se vereador de Curitiba no ano de 1983 na legenda do Partido Democrático Social (PDS). Em sua gestão como prefeito, implementou o Programa de Transporte Urbano de Curitiba, além de criar as Ruas da Cidadania que reúnem os órgãos da administração pública, o Memorial de Curitiba e os Faróis do Saber, bibliotecas junto às escolas municipais e abertas à comunidade. Nos dois últimos anos de seu mandato foi também Delegado Nacional da Organização Ibero-Americana de Cooperação Intermunicipal (OICI)³⁴.

FIGURA 2 - “FONTE DA MEMÓRIA.”



FONTE: FOTOGRAFIA FERNANDO CARDOSO, 2018

As críticas direcionadas ao então prefeito de Curitiba relativas a escultura de Tod (FIGURA 1-2), foram veiculadas em distintos periódicos da capital paranaense, como pode-

³³ Prefeito da cidade de Curitiba na gestão 1989-1993 e governador do estado do Paraná entre 1995 e 2003.

³⁴ CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC). *Arquivos Pessoais*. Rafael Greca. Curitiba, 2017 em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/greca-rafael>>. Acesso: 16 abr. 2019.

se ver, para Luiz Claudio Romanelli (1995, p.2), deputado estadual na época, a obra de Tod extrapola qualquer noção de bom senso, considera-a uma extravagância, uma excrescência, senão pelo mau gosto da peça, por descaracterizar o local. Romanelli completa, que para a instalação do monumento, ninguém foi consultado. A falta de consulta pública é rebatida por outras pessoas. Segundo, Elizabeth Tilton (1995, p.3), então chefe do Departamento de Escultura da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, os monumentos que surgiram na cidade fazem lembrar do fato, pouco democrático, de que os contribuintes não tem voz nem voto na construção dos próprios destinos, e exclama que obra pública deve ser submetida a concurso público. E ainda, Mazé Mendes (1995, p.3), nesse momento artista plástica e professora da Faculdade de Artes do Paraná, diz que conceitos ou significados não justificam a instalação de obras de arte em locais públicos, sem critérios, correndo o risco de poluir a cidade visualmente. Além disso, a artista reprova a falta de concurso, a imposição de tendências estéticas ou religiosas, alheio a opinião pública. Como observado, os maiores juízos são voltados à falta de consulta pública no momento da contratação do artista, e posterior encomenda da obra de arte. Porém, deve-se destacar que a solução objetivamente dada pelos agentes do campo artístico, críticos a ação de Greca, onde a participação está ligada apenas e diretamente a possibilidade de um artista produzir com o aval do público, não é um modelo ideal de produção de arte pública, mas sim, é também um problema, pois limita a participação da sociedade a capacidade de decidir. Mas, e as capacidades de produzir?

Esta atitude do então prefeito Greca, pode-se caracterizar como uma política cultural personalista, na medida em que, seus anseios particulares e sua interpretação do voto dado pelos cidadãos, leva-o a crer que está habilitado a fazer escolhas subjetivas em nome deste eleitorado. Desprezando, que sendo a então maior autoridade no poder executivo municipal, acaba tornando suas vontades em escolhas institucionais, sobretudo oficiais e, que estas, constroem uma narrativa simbólica específica, escolhendo, conseqüentemente excluindo, uma forma particular de representação histórica de Curitiba.

Se um grupo é simbolicamente marcado como inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo está socialmente excluído e terá desvantagens materiais. [...] O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para construção e manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentidos a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sociais. (SILVA, 2000, p.14).

Esta seleção arbitrária da narrativa simbólica, segundo o autor, pode ocasionar uma marcação dos grupos que estão fora, ou se veem fora, das visualidades impostas pelo poder político, ocasionando, desta forma, até mesmo perdas materiais aos que estão a margem destas representações. Esta política cultural, que estimula a produção, possivelmente, como uma forma de controlar todo o processo e, dentro de um esquema econômico e ideológico, por mais e melhor que faça, só conseguirá inventar fins substitutivos e imaginários para os outros (COELHO, 1986, p.13). Com isso, nega-se à sociedade civil que ela própria assuma o papel principal de sua história. A escultura animalista de Tod, além de ter enfrentado oposição em relação sua encomenda e instalação no local, é passível de destaque, também, por sua narrativa simbólica limitada que, segundo Greca, é uma homenagem a “última carroceira” de Curitiba e seu cavalo que

todas as manhãs, em caminho de névoas, ela vinha – desde a chácara, em Santa Felicidade – para o Largo da Ordem. Vendia verduras, lenha, copos de leite dos banhados. No final, era trazida pelo cavalo, que já sabia o caminho, enquanto cochilava, dedilhando as contas do rosário. Nonna Ermínia, quanta saudade. A última carroceira de Curitiba [...] Quando o cavalo foi atropelado, pedi ao Ricardo Tod que o encantasse em bronze, na Fonte da Memória, que o povo chamou “O cavalo Babão” (MACEDO, 2016, p. 198).

No trecho acima vê-se a total parcialidade na escolha tanto do artista quanto da obra a ser comprada com dinheiro público. Em outro momento, Greca sugere que a obra é uma memória aos “semeadores imigrantes”. (MACEDO, 2016, p. 198). Desta maneira, ao confrontar os discursos vinculados à escultura do cavalo, vê-se a proximidade do tema com o contratante, já que, ao identificar na narrativa palavras como imigrante, Santa Felicidade³⁵, *Nonna* e rosário, é possível relacioná-las com a imigração italiana e a religião católica que são familiares ao Greca, que se apresenta da seguinte maneira:

Nasci em Curitiba, em março de 1956, na Maternidade de Nossa Senhora do Rosário, A rua onde nasci levava o nome do meu Bisavô, Comendador José Ribeiro de Macedo, que foi um dos fundadores da Universidade Federal do Paraná. Ele apoiou Rocha Pombo na criação da primeira universidade do Brasil. Lidava com

³⁵ Bairro da cidade de Curitiba conhecido por abrigar grande número de descendentes italianos.

engenho de erva-mate. Mas também sou de uma família italiana, que é como o povo me Conhece, Rafael Greca. Descendo do meu avô, Greca, que foi um velho pedreiro calabrês que veio para Curitiba em 1877, na época da Construção da estrada de ferro Curitiba-Paranaguá. Meu avô foi responsável pela introdução em Curitiba da pavimentação em paralelepípedo e pelas famosas calçadas de lousinhas em granito. Era coroinha nas missas das igrejas catedral, da ordem e do Rosário. Estudei na escolinha Tia Paula e no colégio Nossa Senhora Medianeira, dos padres jesuítas. Depois me formei em engenharia, economia e quase me formei também em jornalismo, mas desisti de ter tantos diplomas. (MACEDO, 2005).

Sua biografia e identificação com a imigração italiana, bem como, sua relação com a igreja católica, acabaram se tornando temas recorrentes das encomendas das obras de arte públicas que “ornamentam” a cidade de Curitiba durante toda a sua primeira administração como prefeito. A conhecer: Capela dos Fundadores de Curitiba, 1996, Sérgio Ferro; Pietá, 1995, Marcelo Francalacci; Homenagem as feiras antigas, 1993, Poty Lazarotto; “Curitiba e sua gente”, Painel comemorativo aos 300 anos de Curitiba, 1993, Poty Lazarotto; Fonte de Jerusalém, 1995, Lys Aurea Buzzi; Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, 1993, Maria Inês Di Bella; entre outras.

FIGURA SEQ Figura * ARABIC 3 - DESTAQUE DA OBRA “A CAPELA DOS FUNDADORES”. SERGIO FERRO,



FIGURA SEQ Figura * ARABIC 4 - DESTAQUE DA OBRA “FONTE DE



FONTE: FOTOGRAFIA FERNANDO CARDOSO, 2018

Esta repetição de temas vinculados a religião católica e, quando possível, ao mesmo tempo, relacionados a imigração italiana, tendem a uma homogeneidade cultural e a uma possível construção de um imaginário de unicidade, como se todos fossemos uma grande família, uma identidade essencial. Para Stuart Hall (2015, p.12), “a identidade plenamente

unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”, e, a tentativa de construí-la “anula e subordina a diferença cultural” (2015, p.35). Esta tentativa de impor uma hegemonia que, geralmente, parte dos grupos étnicos dominantes, pode ser interpretada como uma forte ação defensiva desses membros “que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (2015, p.50).

A ação empregada por Greca para a encomenda das obras, especialmente a da “Fonte da memória”, contrapõe o que dizem os teóricos no tocante à política cultural. Os autores concordam que se trata de um conjunto de ações desenvolvidas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento do simbólico, visando a satisfazer as necessidades culturais da sociedade (CALABRE, 2009, p.12). As definições mais contemporâneas do tema, convergem para o entendimento que política cultural deve ser obrigatoriamente elaborada em concordância entre os diversos agentes, não deixando as decisões sobre a cultura tão somente na mão do Estado ou, como neste caso, nas mãos de apenas uma pessoa. Essa postura personalista da política cultural de Greca, que parece ter a pretensão de negar “à maioria a possibilidade de expressar-se culturalmente”, também tende a demonstrar o “medo que sentem as elites diante da possibilidade de que o povo possa pensar e agir por si só” (COELHO, 1986, p.13), uma vez que, à cultura pode ser utilizada como arma ideológica. Esta cultura chamada por Teixeira Coelho (1986, p.13) de “estática”, produzida por alguns, com pouca capacidade de adequação social, cultural e histórica acaba negando a certos grupos o acesso a esse imaginário. Desta maneira, é razoável reconhecer, que ao trazer a comunidade para dentro da esfera de decisão, o produto cultural final, torna-se mais abrangente.

A imposição estética, a pouca representatividade, a falta de participação nas decisões das encomendas de obras de arte e, acima de tudo, na produção destas que constroem uma narrativa da histórica local e, até mesmo a repetibilidade de informações dissonantes historicamente, levam a população, conscientemente ou não, a reagir resignificando tais objetos artísticos.

A escultura “Fonte da memória”, que tem como narrativa oficial, como vimos, a homenagem a “Nonna Ermínia” (Ermínia Perusso, nascida em 1901, filha de imigrantes vindos de Enege na Itália) e seu cavalo e, posteriormente, aos “semeadores imigrantes”, narrativa esta, que se tratando apenas de uma escultura que remete diretamente a uma imagem de um cavalo, não viabiliza ao público passante distingui-la, uma vez que, não é possível

identificar as narrativas implícitas, os embates históricos ou lutas simbólicas a partir da visualidade sugerida pelo artista. Segundo sites não oficiais e, principalmente, sites relacionados a viagens e turismo, descrevem que tal monumento, conhecido também “como Cavalo Babão (apelidado desta maneira por apresentar uma fonte d’água que brota de sua boca), homenageia os imigrantes tropeiros que chegavam a Curitiba, com carroças e mulas, para comercializar seus produtos. Os animais se refrescavam e se hidratavam nos bebedouros que ainda hoje existem no Largo da Ordem”³⁶. Outros sites fazem relações semelhantes, “a Fonte da Memória, em forma de uma cabeça de cavalo, é um tributo aos imigrantes e tropeiros”³⁷. Estas novas narrativas demonstram a tentativa de incluir novas memórias, ou seja, essas ressignificações buscam uma maior representatividade, uma vez que, o tropeirismo³⁸ supracitado não se encontra no discurso oficial. Os discursos que incluem os tropeiros, de certa forma, estão fugindo de uma narrativa tradicional e eurocêntrica, mesmo que esta não fosse a intenção, posto que, a presença negra no tropeirismo “é atestada em aquarelas de Jean-Baptiste Debret, que os retratou em Curitiba e região”³⁹, diz Paola Fressato ao se referir a um dos 21 pontos turísticos sugeridos pela “Linha Preta”, roteiro no centro histórico da cidade de Curitiba que destaca a memória afrocuritibana e sua contribuição na fundação da capital paranaense. Esta linha, se contrapõe a “Linha Vermelha”⁴⁰, “tradicional roteiro turístico curitibano, que exclui a participação negra em consonância com o pensamento racista e eugenista (sic) vigente desde o período colonial.”⁴¹ A Linha Preta, elaborada e inaugurada em 2018 pelos alunos do curso de jornalismo da UniBrasil, com colaboração de Melissa Reinehr, diretora fundadora do Centro Cultural Humaita, comumente, em suas redes sociais⁴², alinham o discurso do tropeirismo e a participação do negro nesse importante movimento que teve influência decisiva no povoamento do território paranaense, com a imagem da composição escultórica de Tod, “Fonte da Memória” (1995) e, o “bebedouro do Largo da Ordem”, erguido em meados do

³⁶ SENTIDOS DO VIAJAR. *Como conhecer Curitiba em 42 atrações*. Curitiba, 2019. Disponível em: <<http://https://sentidosdoviajar.com/2019/03/04/como-conhecer-curitiba-em-42-atracoes/>>. Acesso: 15 abr. 2019.

³⁷ GUIA GEOGRÁFICO CURITIBA. *A fonte da memória*. Curitiba. Disponível em: <<http://www.curitiba-parana.net/patrimonio/fonte-memoria.htm>>. Acesso: 15 abr. 2019.

³⁸ Os tropeiros compravam gado no Rio Grande do Sul, criavam e engordavam em fazendas em Curitiba e nos Campos Gerais e vendiam em Sorocaba e em São Paulo.

³⁹ LINHA PRETA. *O bebedouro do Largo*. Curitiba. Disponível em: <<https://linhapretacuritiba.wixsite.com/linha-preta>>. Acesso: 16 abr. 2019.

⁴⁰ Linha criada no ano de 1990 pela gestão municipal de Jaime Lerner.

⁴¹ CENTRO CULTURAL HUMAITA. *Linha Preta em Curitiba*. Curitiba. Disponível em: <https://informativocentroculturalhumaita.wordpress.com/2018/06/23/linha-preta/>. Acesso: 16 abr. 2019

⁴² Conferir em: <https://linhapretacuritiba.wixsite.com/linha-preta>, <https://www.facebook.com/linhapreta.cwb/> e Instagram: @linhapreta.curitiba.

século XVIII. (GALLARZA, 2013, p.49). A resignificação, no meu entendimento, em alguns casos, é a reação a esta insistência do Estado e da elite dominante, em distanciar certos grupo étnicos de suas visualidades, onde estes buscam, de alguma forma, se mostrarem presentes na história, uma vez que, as memórias que conectam seu presente ao seu passado foram apagadas, não contadas, e as relações simbólicas não foram construídas. Ao partirmos do entendimento que a identidade cultural é formada de uma relação sociocultural, isto é, não está impressa em nosso gene, nem faz parte da nossa natureza essencial e, que sua construção “está profundamente envolvida no processo de representação” (HALL, 2015, p. 2015), a resignificação, é um grito pela identidade.

CONCLUSÃO

O que se buscou com este artigo, não foi a possibilidade da existência de uma obra de arte, ou monumento, ou espaço arquitetônico que representasse todos os grupos étnicos, ou resgatasse todas as memórias possíveis. Da mesma forma que Stuart Hall excluí a viabilidade de uma identidade unificada essencial e permanente, pode-se excluir também, a possibilidade de uma obra de arte totalizadora. Em certa medida, o que está sendo discutido, é a perspectiva da participação popular na construção de suas próprias memórias e representações simbólicas. E, acima de tudo, buscou-se com este artigo, analisar a política cultural identificada como personalista de Rafael Greca que, aparentemente, decidiu todos os aspectos envolvidos nas encomendas de obras de arte públicas em sua gestão municipal de 1993 a 1996. Embora, para elaboração desta análise, tenha-se usado apenas a escultura animalista de Ricardo Tod como fio condutor para se pensar tanto a política cultural quanto a identidade cultural, nesta mesma gestão, foram ao menos duas dezenas de encomendas com o mesmo *modus operandi*, retratando a falta de consulta pública, de conselho mediado por especialistas e, principalmente, negando a possibilidade da sociedade produzir arte.

A política cultural personalista, foi evidenciada logo no primeiro trecho deste artigo com o depoimento dado ao jornal local. A interpretação de Greca de sua posição política, que leva-o a crer que seu cargo o credencia a dar o encaminhamento que desejar ao dinheiro público, distorce a compreensão contemporânea de política cultural, que defende a participação dos diversos agentes (público, civil e privado) na elaboração das ações culturais a serem desenvolvidas, a fim de possibilitar, que a sociedade possa se expressar por si só

culturalmente. O que se viu foi, que as decisões não estavam meramente nas mãos do Estado e, sim, nas mãos de apenas um de seus representantes. A repercussão dos seus atos publicamente via periódicos locais, demonstrou, que as entidades e o público especializado estavam interessados em definir a direção da cultura na cidade, porém, mesmo havendo resistências às práticas culturais aplicadas, estas, não foram suficientes para impedir que Greca desce continuidade ao seu modelo, que acaba anulando as diferenças culturais.

Vale a pena destacar, que somente agentes do campo artístico e políticos, foram os poucos que apareceram como críticos ao projeto da obra e, isto é sintomático, reflete a falta de importância prestada pelo público à arte em Curitiba. Certamente, podemos culpar o Estado que não investe na educação, produção, valorização e circulação da arte. Mas parte considerável do campo artístico se mostra confortável com o modelo atual onde, para eles, o problema está só na falta de uma seleção.

Esta política cultural que tende a um direcionamento identitário comum, apenas reproduzirá a desigualdade, uma vez que, como vimos, os grupos que se sentem fora das representatividades escolhidas pelo Estado ficam simbolicamente marcados e, esta marcação simbólica, é o mecanismo pelo qual são dadas as relações sociais. Porém, alguns grupos étnicos, incomodados com a insistência do Estado em excluí-los das representatividades, buscam formas de se mostrarem presentes na história, reescrevendo-a ou, ressignificando como vimos, no caso da “Linha Preta”, que conseguiu legitimação institucional ao ser inaugurada e disseminada em meios oficiais da Prefeitura Municipal da cidade de Curitiba.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- CENTRO CULTURAL HUMAITA. **Linha Preta em Curitiba**. Curitiba. Disponível em: <https://informativocentroculturalhumaita.wordpress.com/2018/06/23/linha-preta/>. Acesso: 16 abr. 2019.
- CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC). *Arquivos Pessoais*. Rafael Greca. Curitiba, 2017 em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/greca-rafael>>. Acesso: 16 abr. 2019.
- COELHO, Teixeira. **Usos da cultura: políticas de ação cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Estudos Históricos**, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, v. 34, n. 34, 2004, p. 3-21.
- GALLARZA, G. BAPTISTA, M. CAVALCANTI, F. **Caminhos históricos de Curitiba: A Estrada do Assungui**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2013.
- GUIA GEOGRÁFICO CURITIBA. **A fonte da memória**. Curitiba. Disponível em: <<http://www.curitiba-parana.net/patrimonio/fonte-memoria.htm>>. Acesso: 15 abr. 2019.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- LINHA PRETA. **O bebedouro do Largo**. Curitiba. Disponível em: <<https://linhapretacuritiba.wixsite.com/linha-preta>>. Acesso: 16 abr. 2019.
- MACEDO, R. V. G. de. Até cavalos alados. **Gazeta do povo**, Curitiba. 22 ago. 1995.
- MACEDO, R. V. G. de. **Revista Voi**. Curitiba. 2005. Entrevista.
- MACEDO, R.G. **Curitiba: Luz dos Pinhais**. Curitiba: Solar do Rosário, 2016.
- MENDES, M. É preciso critério. **O estado do Paraná**, Curitiba. 18 jun. 1995. Caderno 5, p. 3.
- ROMANELLI, L. C. Um cavalo onírico. **O Estado do Paraná**, Curitiba. 18 jun. 1995. Caderno 5, p. 2.
- SENTIDOS DO VIAJAR. **Como conhecer Curitiba em 42 atrações**. Curitiba, 2019. Disponível em: <<https://sentidosdoviajar.com/2019/03/04/como-conhecer-curitiba-em-42-atracoes/>>. Acesso: 15 abr. 2019.
- SILVA, T. T. da (Org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- TITTON, E. Questão de ética. **O Estado do Paraná**, Curitiba. 18 jun. 1995. Caderno 5, p. 3.

PAPEL BARATO PINCELADO DE BATOM VERMELHO: ANÁLISE DAS IMAGENS FEMININAS NAS CAPAS DA REVISTA X-9 EM 1959.

Alexandra Rodrigues de Souza

Resumo: Partindo do pressuposto da importância das revistas como fonte de informação e entretenimento, que auxiliaram na construção simbólicas das representações de gêneros e na disseminação de ideologias durante o século XX. O presente trabalho tem o intuito de apresentar os estereótipos femininos construídos nas capas da revista policial brasileira X-9 no de 1959, que estampou imagens de mulheres moldadas às regras sociais dos *Anos Dourados*. Um momento regido pela idealização do estilo de vida confortável do *American Way Of Life*, que foi difundido no Brasil pelas propagandas do aliado capitalista os Estados Unidos, sendo apropriada a linguagem desenvolvimentista de Juscelino Kubitscheck.

PALAVRAS-CHAVES: Mulheres. X-9. Anos Dourados.

INTRODUÇÃO

As revistas estão presentes em nossa realidade durante gerações, contribuindo com a disseminação de informações e como entretenimento para os mais distintos públicos, deste modo sua influencia aparece de forma indireta por meio de conteúdos descontraídos e de fácil absorção.

Com os avanços tecnológicos, os anos iniciais do século XX proporcionaram desenvolvimento gráfico às inúmeras revistas que surgiam no Brasil, trazendo para as suas páginas fotografias que auxiliaram na visualização das novas estruturas sociais, que foram construídas no processo de reorganizações estruturais pós-guerras.

O período que vai de 1945 a 1964 conhecidos como os *Anos Dourados* trouxeram para as sociedades capitalistas, principalmente para a América, um estilo de vida estável e tecnológico pautados no consumo estadunidense, o *American Way Of Life*, que idealizou indivíduos e conseqüentemente moldou uma nova estrutura social.

As novas regras sociais chegaram a terras brasileiras por meio da mídia e o acesso a novos produtos culturais, quais difundiam imagens e estereótipos de artistas configurados aos moldes do estilo de vida da mulher e homem médio americano. Que proporcionaram uma postura ideal feminina, de modo a criar uma mulher perfeita.

A imagem de uma mulher perfeita inspiradas pelas idealizações das estrelas hollywoodianas estampavam as diversas capas brasileiras, corroborando com a construção

de um padrão de beleza que foi pautado no retrocesso de papéis sociais, levando as mulheres ao seu “papel tradicionais” que seria o lar.

Inserida na disputa do mercado editorial no Rio de Janeiro, em meados da década de 1950, a revista policial *X-9* encontrou na perspectiva dual feminina as protagonistas das cenas de suas teatralizações fotográficas de crimes e mistérios, usando a construção da imagem da mulher em suas capas como uma possível ferramenta de estratégia de venda.

Portanto a *X-9* como reprodutora do imaginário de sua época acabou estampando os padrões estéticos e proporcionando aos brasileiros as construções simbólicas das condutas estipuladas as mulheres pela idealização do *American Way Of Life*.

Para a análise das imagens das mulheres nas capas da *X-9* torna-se indispensável a compreensão sobre os estudos de gênero. Assim, a análise das construções sociais do papel dicotômico feminino será orientada pelos conceitos de Joan Scott, abordados no texto *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*.

Para a visualização metodológica da elaboração artística e para o estudo da função da imagem como objeto visual, são consideradas as interpretações a partir de Artur Freitas em seu texto *História e imagem artística: por uma abordagem tríplice*. Para as definições identitárias das personagens, de acordo com suas encenações, será utilizada a ideia de teatralização fotográfica de François Soulages presente no livro *Estética da fotografia: perda e permanência*.

A MULHER DOS ANOS DOURADOS.

Os *Anos Dourados* marcados pelos vestidos de Christian Dior que resgatou para os guarda-roupas femininos o cós alto delineando as curvas da mulher moderna, construindo novos parâmetros em torno da delicadeza e feminilidade, aperfeiçoada pela postura de princesa dos espartilhos. Essa tendência fez com que os mesmos voltassem a reinar nas lojas, acompanhados de bijuterias, chapéus e demais acessório para compor uma “boa aparência”.

Os novos moldes resgataram a imagem de uma família nuclear, designando aos seus indivíduos deveres e posturas pontualmente definidos, retomando para as mulheres sua suposta função primitiva de mãe e esposa. Aos olhos do estilista francês Dior, essa conduta e etiqueta deveriam se refletir na aparência. Inspirado pela realeza vitoriana do século XVIII, o padrão estético francês da década 1950 influenciou a moda estadunidense, recuperando a cintura marcada e as saias rodadas para as mulheres (BRAGA, 2004, p. 84).

Os padrões do American Way Of Life aparecem no Brasil por meio da divulgação de seus ideais através de revistas e rádios, utilizados como estratégias de difusão para facilitar o consumo à produtos de marcas estadunidenses. Para acompanhar às tendências das grandes potencias e se encaixar aos padrões culturais de seu aliado capitalista, os Estados Unidos , grande parte da elite brasileira incorporou elementos da moda exposta nas diversas capas de revistas que circulavam pelo Brasil.

A moda de Dior chegou também nas telas do cinema, moldando os corpos das mais belas musas desse período, como a jovem que anos mais tarde tornou-se princesa de Monaco, Grace Kelly , caracterizada à perfeição da harmoniosa mulher moderna do American Way of Life. Sua imagem foi difundida e copiada por todas àquelas que a admiravam. A influência cinematográfica estadunidense também corroborou com a propagação dos novos valores.

A X-9 como reprodutora do imaginário de seu tempo, mesmo não estando diretamente ligada as estrelas de Hollywood, estampava em suas capas atrizes afeiçoadas aos estereótipos da época, inseridas no contexto de suas publicações, com fotos teatrais feitas em estúdios encenando crimes.

AS REVISTAS ILUSTRADAS E A IMPORTÂNCIA DAS IMAGENS FEMININAS NAS CAPAS.

Nas duas primeiras décadas do século XX, as revistas consistiam em um meio de comunicação de fácil e rápida divulgação de conteúdo, com preços acessíveis, traziam em suas páginas informações variadas e de fácil absorção. Em suas imagens, apresentavam o ritmo de vida acelerada movida pela euforia do crescimento das cidades, proporcionadas pela *Belle Époque* que explodia na Europa.

As imagens nas revistas proporcionaram absorção das inovações modernas, como os *boulevards*, o telefone e o desenvolvimento industrial, acostumando os olhos de seus leitores aos novos objetos e peculiaridades desse novo momento. Para se encaixar as novidades, novas regras sociais foram criadas e difundidas, colaborando com a formação de novos comportamentos.

De acordo com os estudos de Larissa Brum, as revistas eram instrumentos “de mão dupla, ao mesmo tempo em que [...] reforçavam e/ou criticavam modas e modelos de seu público, elas ajudavam na construção dos leitores.” (PINHEIRO, 2015, P. 44).

Portanto, partindo do pressuposto de que as capas e as figuras nelas contidas são os primeiros contatos com o leitor, as imagens oferecidas acabam auxiliando no processo de difusão e construção de novos padrões. Nesse sentido os estereótipos femininos tendem a proporcionar a formatação de uma postura e imagem idealizada da mulher, pois as revistas refletem os significados simbólicos de seu tempo, corroborando com a designação dos papéis e funções sociais dos gêneros.

As revistas do início do século XX possibilitaram aos seus leitores a visualização e absorção das transformações que estavam ocorrendo no ambiente em que viviam. Trazendo publicações descontraídas de modo a saciar os prazeres de seu público, aumentando o número de leitores e gerando lucro para os redatores.

O crescimento do meio editorial facilitou o surgimento de inúmeros periódicos, devido ao barateamento de suas impressões. Na mesma proporção, aumentou a quantidade de temas abordados e o número de leitores.

elas [as revistas] assimilavam o gosto de seus leitores ao mesmo tempo em que os leitores assimilavam as novidades trazidas por elas, num constante movimento de trocas, pois um dos objetivos das publicações é que elas gerassem lucro. (PINHEIRO, 2015, p. 44).

A popularização das revistas ilustradas abriu espaço para a consagração de imagens de pessoas influentes, como artistas dos mais distintos ramos do mundo da arte como cinema, teatro, música, como também políticos e intelectuais, os quais eram inseridos em suas capas e suas páginas.

O crescente desenvolvimento tecnológico do mercado editorial colaborou com a variação de estilos de revistas, ofertando aos leitores brasileiros tendências aos moldes estrangeiros, como é o caso da revista *X-9* aqui apresentada, pertencente ao gênero *pulp fiction*, inspirada pelos folhetins e *penny dreadful*.

O estilo *pulp fiction* ou *pulp magazine* diz respeito às revistas de baixo custo, impressas em papéis baratos, elaborados sem muito desenvolvimento gráfico. Suas edições traziam contos que descreviam os momentos de mudanças característicos do século XX, “utilizando muitas vezes do absurdo, de situações incomuns e grotescas do ambiente urbano” (DA SILVA, 2016, p. 284-285), de modo a retratar o cenário do cotidiano.

A revista *X-9* permaneceu em circulação no Brasil durante os anos 1941 a 1970, recebeu esse devido ao personagem principal de seus quadrinhos, o agente X-9. Os exemplares publicados nos primeiros anos não apresentavam vínculo com nenhuma editora, porém, a partir de 1955 começou a ser publicada pela Rio Gráfica Editora.

A *X-9* era quinzenal, continha em média em suas edições cerca de 82 a 90 páginas, com publicações de contos policiais, novelas, séries e histórias de horror. A autoria das histórias, muitas vezes, pertencia a editores estadunidenses ou a autores brasileiros que costumavam se identificar com pseudônimos com nomes estrangeiros. (SEREZA, 2005, p. 65).

As primeiras edições da *X-9* traziam em suas capas ilustrações, característico do estilo *pulp*, protagonizadas por casais ou personagens femininos e masculinos individualmente. A partir de 1952 as fotografias encenadas em estúdio começam a colorir suas capas.

Portanto, devido a influencia estrangeira, a ligação estadunidense, e estarem inseridas no imaginário de sua época as mulheres que passaram a estampar as capas da *X-9* reproduziam posturas e características referente a uma idealização definida para os anos de 1950.

A *X-9* E REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM DUAL FEMININA.

A *X-9* que teve como tema de seus contos e histórias, horror suspense e crimes, utilizaram da imagem feminina como objeto para aumentar o número de vendas. Ou seja, considerando que a função da capa é atrair o público, pois é o primeiro contato, a figura da mulher aparece como objetificação da sua imagem construída socialmente, caracterizada pelos significados simbólicos de seus conceitos normativos.

A exigência de uma postura adequada a idealização do American Way of Life, restringiu as múltiplas características femininas à padrões que foram constantemente difundidos por imagens de diferentes âmbitos artísticos, como o cinema, a propaganda e as revistas. Estimulando o encaixe feminino aos moldes de mulheres perfeitas. (COSTA, 2018, p. 31).

Como podemos notar na primeira edição de julho a atriz representa estar sendo atacada ou estar horrorizada com algo que está ocorrendo diante dela, com a mão esquerda posicionada na frente do rosto e a outra apoiada em uma mesa. Com a sua expressão amedrontada, a boca aberta em um grito e os olhos assustados, é possível categorizá-la como vítima, como uma mulher indefesa.

FIGURA 1- CAPA DA REVISTA X-9



FONTE- REVISTA X-9, 1959, CAPA.

A vitimização da mulher não se dá apenas por sua posição de defesa, mas também pelos traços delicados de suas vestimentas que mostram sutilmente seu pescoço e parte de

seu colo acompanhado por um delicado e fino colar dourado, combinados perfeitamente com as cores de suas roupas e o alinhamento de seus cabelos louros.

FIGURA 2- EXPRESSÃO E ADERESSOS DA PERSONAGEM (X-9 ed. 428)



FONTE- REVISTA X-9, 1959, CAPA.

Em destaque com letras maiúsculas o título *Boa morte para você!* que se soma a pose teatral da artista, configurando a imagem como uma cena de mistério e suspense, de acordo com o estilo da revista. A cena possibilita ao público leitor levantar determinados questionamentos como: a personagem ali representada seria uma das vítimas? O que ela está escondendo em seu bolso?

Portanto, o título, por sua vez, contribui com a interpretação da espacialidade visual (FREITAS, 2004), ao corroborar com a identificação de uma cena de crime, ao mesmo tempo em que desperta a curiosidade no leitor ao criar possíveis deduções em torno da imagem, onde as perguntas possibilitam o processo de imaginar. (SOULAGE, 2010).

Encontra partida, a imagem que caracteriza a mulher que não se encaixam aos padrões que remetem ao lar, em que aparenta estar em ambiente profissional, ou seja, possivelmente inseridas no mercado de trabalho, a evidencia como uma provável participante do um crime.

Vejamos a capa a seguir, a personagem da primeira quinzena de setembro é apresentada abrindo uma gaveta de arquivos, retirando uma ficha criminal, que não se pode identificar com clareza a quem se refere, pois não aparece por inteiro as fotos do registro. Porém, tudo indica que ela está dentro de uma delegacia.



FIGURA 3- CAPA REVISTA X-9. FONTE: REVISTA X-9, 1959, CAPA.

A atriz está usando um vestido azul escuro, com dois broches em formato de flor, presos em cada lado da abertura de seu decote, seus cabelos como a da anterior, não são perfeitamente arrumados. Possíveis interpretações podem permear a mente do observador na leitura da expressão de satisfação da personagem em ter encontrada a ficha criminal. Uma dessas leituras sugere que a ficha pertence a protagonista, já que a pequena parte que aparece da imagem mostra cabelos baixos divididos na lateral, sem esboçar um grande topete frequentemente usado pelos homens contemporâneos.

FIGURA 4- RECORTE DA CAPA.



Fonte: REVISTA X-9, 1959, CAPA.

Devemos uma devida atenção a essa capa ao mencionar o *Detetive Fantasma*, pois o personagem foi destaque da X-9 e esteve presente desde o início de suas publicações sendo reeditadas na década de 1950 (SEREZA, 2008, p. 138).

Portanto, o interesse imediato dos compradores habituais da X-9 ao ler o destaque referindo-se ao Detetive Fantasma, poderia levá-los ao não questionamento ou deduções espontâneas em relação a imagem, pois o interesse imediato estava atrelado ao conteúdo interno.

Mas de todo modo, a imagem em um primeiro momento se destaca, pelo tamanho, a quantidade de cores, a encenação fotográfica, pois os títulos, por sua vez, não ocupam grande parte da imagem, mas aparece como parte constituinte da compreensão espacial (forma).

Então, os compradores poderiam questionar se o título *A máquina de matar: Grande novela completa do Detetive Fantasma* refere-se a personagem, caracterizando-a como vilã. Enquanto outros consumidores, talvez os mais regulares, imaginariam como o detetive fantasma poderia detê-la.

O nome do detetive, mesmo escrito em tamanho menor que o título em destaque, aparece em letras maiúsculas e representa um símbolo presente no processo de interpretação da imagem. Podemos considerar esse elemento como constitutivo de organização espacial visual (FREITAS, 2004), onde ocorre a busca imediata de associação da imagem como uma cena de crime ligada a narrativa da história do personagem.

Se dispormos as duas imagens lado a lado podemos notar a diferença da construção feminina de ambas, não somente pelos traços de suas vestimentas ou aparências visual, mas pela ação da cena de cada umas das personagens e o ambiente que elas estão inseridas, qual reflete em suas representações simbólicas construídas socialmente.



As vestimentas de todo modo são as primeiras características que são percebidas ao olharmos para as capas, em seguida as posições das atrizes e a cena de crime, e por fim a ação da cena e o imaginar, ou seja, as deduções dos que poderia estar ocorrendo.

Porém, podemos notar que as duas personagens estão configuradas a visualizações simbólicas de acordo com o imaginário de sua época, em que suas vestimentas, penteados e posições frente aos crimes as evidenciam como vítimas ou vilãs, de acordo com as regras sócias que constroem a idealização de uma mulher perfeita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O período aqui abordado prendeu-se apenas e especificamente ao ano de 1959, mas suas regras sociais não permaneceram somente nesse período. As questões abordadas nos capítulos em relação às posturas das atrizes determinando suas identidades sociais, ainda estão presentes em nossa realidade, acentuadas atualmente por discursos políticos mascarados por falácias de “papeis tradicionais”, quais delimitam espaços para os indivíduos dentro dos parâmetros sociais.

Notamos ao decorrer da análise que a X-9 de forma indireta acabou por reproduzir os símbolos e representações sociais de seu período, além de acentuar a importância da

revista, principalmente durante os Anos Dourados, como um veículo de informação rápida e da fácil absorção.

Mesmo em menor circulação que o século XX, as revistas ainda estão presentes em nossa realidade, adaptando-se aos meios tecnologia alcançando as redes da web, disponibilizando informações de leitura rápidas aos gostos de seus leitores. Portanto, não perderam a credibilidade de atrativos corriqueiros para os brasileiros.

As capas de revistas presentes nas bancas de jornais, ainda são estampadas pelos ícones do mundo das celebridades, metas e estilos de vida que de certo modo ainda interfere na formação do imaginário social. Porém, devido aos constantes processo de mudanças e lutas sociais, a imagem da mulher brasileira é difundida em suas especificidades, como a exaltação da mulher negra devido a toda onda feminista e de orgulho negro. Contudo, ainda estão ligados a algum “tipo” ideal.

Alguns resquícios dos comportamentos que foram exigidos às mulheres nos anos de 1950, podem ser encontrados aos encaixes contemporâneos, adaptando as configurações dos conceitos normativos da representação dual feminina, caracterizando a vilã atual como a mulher que não quer casar, a mulher que não quer filhos ou aquela que é mãe solteira ou engravidou do namorado, a mulher que se divorciou ou foi traída porque não foi uma “boa esposa” e não conseguiu segurar o marido.

Enquanto os moldes da mulher perfeita continuam semelhantes aos parâmetros da anterior, com alguns ajustes, atualmente a mulher ideal é aquela que trabalha, sabe se portar como respeito, não faz “coisas erradas” ao sair, não fica até altas horas na rua, além de ser mãe e esposa em tempo integral e cuida muito bem da casa.

Um conjunto de normas disciplinares inventadas e difundidas caricatamente por um país, contemplado pela miscigenação de um povo alegre, do samba, “da moça do corpo dourado do sol de Ipanema”, mas que traz naturalmente enraizado em suas entranhas populares o machismo e preconceito. Logo o Brasil, com tantas mulheres que possuem diariamente a dupla jornada de mãe e trabalhadora, em que muitas crianças não possuem assistência nem sobrenome dos próprios pais.

Nas capas aqui abordadas não faltam apenas à figura da mulher brasileira, mas apresentam as configurações de como todas deveriam ser, ou não deveriam ser, estereotipando as que devem ou não ser respeitadas, sendo retrata por sua ambiguidade. Em que mesmo sendo restritas as representações simbólicas de sua época, ainda reflete na postura exigida as mulheres nos dias de hoje.

FONTES

Julho (1º quinzena) ed. Nº 428

Setembro (1º quinzena) ed. Nº 432

REFERÊNCIAS

- BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social” In: Leach, Edmund et Alii. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BAUDOT, François. **Moda do século**. São Paulo: Cosac Naify, ed. 3, 2002.
- CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 237.
- COSTA, Alexandre Galeno da. **O discurso do American Way of Life na construção da imagem feminina nas páginas da revista Alterosa : do ser mineira ao ser ideal estadunidense**. 2018. 64 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.
- FREITAS, Artur. **História e imagem artística: por uma abordagem tríplice**. In.: Revista Estudos Históricos, nº 34. FGV. Rio de Janeiro. 2004.
- MOURA, Ranielle Leal, **História das Revistas Brasileiras – informação e entretenimento**. In.: **História da Mídia Impressa, integrante do VIII Encontro Nacional de História da Mídia**, 2010.
- PINENT, Livia Stroschoen. A construção retórica da moda de Christian Dior: um ensaio sobre as questões sucessórias analisando o documentário Dior e Eu. **Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 11, n. 24, p. 66-79, 2018.
- PINHEIRO, Larissa Brum Leite Gusmão. **Melindrosas e almofadinhas de J. Carlos: questões de gênero na revista Para Todos...(1922-1931)**. 2015.
- PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos Anos Dourados**. Contexto, 2014, São Paulo.
- SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução: DABAT, Chistine Rufino; ÁVILA, Maria Betânia. Texto original: Gender: a useful category of history analyse. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989.
- SEREZA, Luiz Carlos. **Entre criminosos e detetives: um estudo das representações da revista X-9 de 1950 a 1960**. 2008.
- SOULAGES, François. Do objeto do retrato ao objeto da fotografia em geral: "isto foi encenado". In: **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Senac, 2010. p.65-81.

GESTOS ENTRE HOMENS: RELAÇÕES MASCULINAS DELINEADAS POR RAUL CRUZ COMO CONTRACONDUTA EM MEIO À CRISE DA AIDS

André Malinski⁴³

Resumo: A expressiva representatividade da produção do artista curitibano Raul Cruz (1957-1993) abarcava as linguagens visuais e cênicas, no conturbado contexto dos anos 1980-90. Neste ensaio propõe-se sondar acerca de como sua orientação sexual e condição sorológica podem ter influenciado na maneira dele compor figuras masculinas. Observa-se que a atitude de Raul estava em alinhamento a de outros artistas da época, que ficaram notórios por expressar o confronto com a aids. Mas em que medida isso estaria indicado na postura do artista e em suas figurações masculinas? Para observar Raul Cruz e parte de sua produção naquele controverso momento histórico, ampara-se nos conceitos foucaultianos de *resistência* e *contraconduta*, somado aos escritos de Susan Sontag sobre a crise da AIDS. E para as análises imagéticas dos desenhos aqui selecionados, adota-se a via antropológica proposta por Hans Belting.

PALAVRAS-CHAVE: Raul Cruz; *contraconduta*; crise da aids.

INTRODUÇÃO

Nesta investigação inicial a respeito de como o artista curitibano Raul Cruz (1957-1993) teria expressado sua orientação sexual e soropositividade em desenhos com nanquim, parte-se da observação de que a característica autorreferencial seria recorrente na sua produção (MALINSKI, 2019). Esse aspecto é perceptível, ainda que (majoritariamente) pela maneira sugestiva do artista compor obras visuais, bem como na sua forma de elaborar propostas cênicas. Então, examinam-se alguns materiais de uma de suas peças teatrais com temática similar aos desenhos analisados, de modo a identificar diálogos entre essas produções. Soma-se a isso, o fato de que Raul, com temperamento inquieto, expôs em ações o seu enfrentamento de com o HIV – sinônimo de morte naquele período de agravamento da epidemia (final da década de 1980). E isso reverberaria em alguma medida na sua produção, especialmente nas quais ele representou relações entre indivíduos do gênero masculino. Dessa forma, percebe-se que Raul Cruz estaria em posição análoga a outros artistas de sua época, em condições similares às dele. Dentre esses, no âmbito brasileiro, tem-se como referência o artista visual cearense Leonilson (1957-1993) que atuou em São Paulo, e o cantor e letrista carioca Cazusa (1958-1990), ambos gays soropositivos que ficaram bastante conhecidos por suas posturas engajadas e produções autorreferentes e/ou autobiográficas, as

⁴³ Doutorando em História na Universidade Federal do Paraná e bolsista Capes. andre.malinski@gmail.com.

quais revelaram parte de seus confrontos na conjuntura provocada pela crise da aids.

As memórias de infância de Raul Cruz na cinzenta Curitiba (onde ele nascera em 1957), e as primeiras experiências artísticas da juventude em Paranaguá teriam papel determinante na vida adulta do artista, reverberando em sua produção. De acordo com o depoimento de Foca (Luiz Alberto) Cruz (2013) – seu irmão, também artista e parceiro de produção – seria naquela cidade litorânea onde Raul teria mais liberdade para ser criança e teria as primeiras experiências como artista (CRUZ, Foca, 2013. In: MALINSKI, 2019, p. 355). Raul voltou a morar em Curitiba em 1978, alimentando o sonho de que estudar na EMBAP poderia torná-lo um grande artista. Porém logo percebeu sua ingenuidade quanto ao curso na tradicional instituição paranaense de formação em arte, e, também, quanto ao que significava ser artista (CRUZ, Raul. In: ZANCHI, 1988). No ano de 1980 ele desistiu da graduação e uniu-se a colegas que compartilhavam da insatisfação com aquela formação acadêmica, e iniciou sua carreira participando com eles de diferentes composições coletivas reunindo artistas emergentes – Grupo Convergência, Mostra Bicicleta e o evento Moto Contínuo (REINALDIM, 2007) – com os quais complementou seus estudos por meio de debates, experimentações empréstimos de livros e troca de informações sobre as artes visuais, conforme relatado por seus parceiros artísticos, Eliane Prolik, Denise Bandeira e Geraldo Leão (In Marin, 2000). Seria também nesse início da década de 1980 que Raul conheceria Renato, com quem logo estabeleceria sólido relacionamento amoroso e construiria uma intensa parceria na sua trajetória artística (PERNA, 2015). Descendente de uma família tradicional, Renato Negrão era poeta e escritor, e participava ativamente nas produções cênicas de Raul Cruz. Eles compartilhariam os interesses em arte e o vírus que os debilitaria à morte: Raul Cruz em 1993 e Renato Negrão em 1994.

Vale lembrar que a simbólica queda do muro de Berlin, também no final da década (1989), dissipava com a sobra da guerra fria e com ela a ameaça da eventual eclosão de uma nova guerra mundial. No entanto, havia ainda no ar certo niilismo representado pelos desdobramentos do movimento *punk*. Nessa época o Brasil passava por longo processo de democratização, no qual a livre expressão ganhava espaço, e contribuiria para a proliferação das bandas de *rock* nacional. Por seu turno, a produção de artes visuais passava por uma nova efervescência, da qual jovens artistas paranaenses e curitibanos tomavam parte, sobretudo por meio de novos grupos e propostas em diálogo com o que acontecia no país e do mundo (BORGES; FRESSATO, 2008). Nesse ensejo, a atuação de Raul Cruz, de acordo com Paulo Reis (2016), teria um “lugar relevante entre questões artísticas fundamentais na arte contemporânea”. Além disso, o artista demonstrava-se afinado com as tendências artísticas

da época, inclusive por tratar sobre os próprios conflitos em suas obras, pois, conforme observado por Ricardo Ayres (2015, p. 14): “deve-se ponderar que o modernismo é autorreferencial no sentido do discurso autônomo da arte e que o pós-modernismo contempla outra concepção de autorreferencialidade, a do eu na obra”. Desse modo, observa-se que por meio de sua representativa produção Raul Cruz manteve ativa participação no contexto histórico dos anos 1980: entre as conquistas de liberdade de expressão com a abertura política, em um período de maior liberdade sexual em contraste com os retrocessos desencadeados pela chamada “peste gay”. Ademais, o artista, que se manteve aberto quanto à sua sexualidade não normativa e condição sorológica, de forma não explícita representaria artisticamente as relações masculinas – afetivas e eróticas. Esta última de forma velada ou fortuita, como nos desenhos analisados mais adiante. De maneira semelhante, a experiência conflituosa em face à enfermidade dilacerante repercutiria em parte das obras de Raul Cruz. Mas em que medida isso estaria indicado em sua postura artística e nessa produção gráfica?

Com o intuito de elaborar possíveis análises nesse sentido este texto ampara-se nos escritos de Michel Foucault sobre *resistência* e *contraconduta*, termos adotados pelo filósofo francês para se referir às pessoas que “procuram, eventualmente em todo caso, escapar da conduta dos outros, que procuram definir para cada um a maneira de se conduzir” (FOUCAULT, 2008, p. 267). Somado a isso busca-se uma articulação teórica com os escritos de Susan Sontag que tratam da “crise da AIDS” e suas implicações. Para a autora, “mais do que o câncer, e de modo semelhante à sífilis, a AIDS [parecia] ter o poder de alimentar fantasias sinistras a respeito de uma doença que [assinalava] vulnerabilidades individuais tanto quanto sociais” (SONTAG, 1998, p.78). De outra parte, para delinear observações a respeito dos desenhos aqui selecionados, apoia-se na proposta de análises imagéticas pela via antropológica, conforme proposto por Hans Belting. De acordo com tal autor, “a percepção, como se sabe, é uma operação analítica em que percebemos dados e estímulos visuais. [...] a imagem é necessariamente um conceito antropológico que nos dias de hoje, é necessário afirmar, em face de outras concepções de tipo estético ou técnico” (BELTING, 2014, p. 80).

Afora isso, por se tratar de uma abordagem a respeito de passado recente que se apoia também em depoimentos “mediados pela memória”, consideram-se pertinentes as ponderações propostas no texto *O grande mentiroso*, no qual a autora (sob o pseudônimo de Janaína Amado) fomenta debates quanto às proximidades e afastamentos entre história e memória. Para ela, um aspecto semelhante entre essas é a

capacidade de associar vivências individuais e grupais com vivências não experimentadas diretamente pelos indivíduos ou grupos: são as vivências dos outros, das quais nos apropriamos, tornando-as nossas também, por meio de conversas, leituras, filmes, histórias, músicas, pinturas, fotografias... Nossas memórias são formadas de episódios e sensações que vivemos e que outros viveram (AMADO, 1995, p. 132-132).

A partir de tal texto, assume-se aqui a premissa que “toda narrativa apresenta uma versão, um ponto de vista, sobre algo” (AMADO, 1995, p. 133). Aspecto a ser considerado de forma abrangente, incluindo este autor na posição de quem constrói narrativas sobre os objetos artísticos estudados a seguir.

PONTES ENTRE HOMENS

O texto poético de Raul Cruz (reproduzido abaixo), seria o ponto de partida para *A Ponte* (1989), peça teatral na qual o artista se propôs a tratar especificamente sobre o masculino, tensionando as relações interpessoais entre homens⁴⁴ – sejam as sociais, profissionais, místicas ou íntimas. Para tanto, Rocio Infante coreografou o referido texto, e (assim como na poesia) nessa peça Raul tratava de diferentes formas de interações masculinas, acenando também a certa conotação gay – ainda que, segundo seu amigo e parceiro artístico, Beto (Adalberto) Perna (2015), isso não fosse uma intenção explícita.

Um homem ilumina o outro
Um homem sente fisicamente a passagem do outro
Um homem sente a presença do outro
O silêncio entre três homens
Um homem pisa no outro
O outro idolatra, mistifica
Um homem serve de ponte para o outro
Um homem dá as costas para o outro, se debate
Um homem fala por sinais, caminha sobre cadeiras
Infinitamente atrás de outro que divaga
Um homem beija o outro no rosto
Um homem manipula outro homem
Um usa a voz de comando e o outro obedece cegamente
Um homem vendado
Um homem amarrado
Um homem oprimido
O homem oprimido
O homem é o outro do outro
O homem e seu duplo

⁴⁴ Para evitar possíveis brechas na interpretação, esclarece-se que neste ensaio a palavra “homem(ns)” é adotada restritivamente ao sentido de indivíduo(s) do gênero masculino.

O homem e o espelho
o espelho
a porta
a janela
os corredores
as portas e as janelas
Três portas e uma estranha ocupação
Os outros não vão saber do que se trata
O que são aqueles rituais
A não ser que olhem para si próprios
Um homem risca em seu corpo símbolos e regiões de cor
Um homem conspira com outro contra um terceiro
Um homem serve de apoio ao outro
Dois homens são um só
Três homens chegarão a algum lugar
Três homens passam sobre um abismo
Um homem com vertigem que não pode olhar para baixo nem para cima
Outro que não pode olhar para os lados
Um não olha pra frente nem olha pra trás
Dois homens se cumprimentam
Os homens tem maneiras particulares de se cumprimentar
Um homem nada apoiado em uma cadeira
em uma escada
Um homem anda mas é o chão que se move
Pela janela do trem é a paisagem que se vai
Só a lua acompanha. (CRUZ, Raul. In: MAFRA, 2005, p. 37)

O texto em si alude a uma espécie de roteiro fragmentário, composto por descrições de cenas sem um encadeamento linear, das quais algumas sugerem um efeito de espelhamento entre indivíduos do gênero masculino: “O homem é o outro do outro”. Identifica-se nessas frases, uma delimitação de cenário íntimo (entre paredes) no qual se desdobram as possibilidades relacionais: “o espelho / a porta / a janela / os corredores / as portas e as janelas / Três portas e uma estranha ocupação”. Nesse espaço imaginário acontecem confrontamentos que embaralham sentimentos conflituosos, como sugerido em trechos reportando atração, opressão, desconforto, submissão, carinho, medo, repulsa, entre outros. É interessante considerar que o enunciado poético indica alternâncias no direcionamento desses sentimentos, por vezes de um personagem para o outro, noutras de um terceiro, ou para um terceiro e, por último, há sensações compartilhadas por todos: “Três homens passam sobre um abismo”. Essa instabilidade descontínua elaborada pelo artista remonta às experiências dos sonhos, e remete às elucubrações literárias de Milan Kundera (1985, p. 53): “Aquele que deseja continuamente elevar-se deve esperar um dia pela vertigem. [...] A vertigem não é o medo de cair, é outra coisa. É a voz do vazio embaixo de nós, que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda do qual logo nos defendemos aterrorizados”. Nessa perspectiva, o título da peça de Raul se mostra simbolicamente

sugestivo, dado que, como estrutura, uma ponte é construída como um caminho de conexão, uma via de acesso para unir lados (ou pessoas), a qual transpõe-se sobre o fluxo vertiginoso do rio, ou sobre algum tipo de espaço abismal que os separa.

A peça, de acordo com David Mafra, encenava desdobramentos de possíveis ligações (ou pontes) entre três homens em alternância de diferentes papéis, alguns inclusive femininos. Ou seja, haveria de fato, uma espécie de transposição da linguagem do referido texto poético para a produção cênica. Isso foi parte da maneira de Raul Cruz compor e dirigir *A Ponte*: uma colagem de cenas e textos, que incluiria o seu próprio, e também de outros autores, tais como Gabriel Garcia Marquez. Ou seja, similarmente às produções cênicas anteriores, o artista construiu uma dramaturgia com narrativa fragmentária (MAFRA, 2005).

Essa foi a terceira peça do artista (após adulto), as duas anteriores eram dedicadas a Pierre Rivière e Maria Bueno (respectivamente), personagens históricos⁴⁵ os quais o artista também retratou pictoricamente. Apesar de, segundo Foca, não haver um texto/roteiro das obras teatrais de Raul⁴⁶, os registros e documentos sobre esses trabalhos cênicos são de grande auxílio nas análises da produção visual do artista. Nesse sentido, em *A Ponte* percebe-se que Cruz ficou mais à vontade para elaborar personagens sem identidade definida, de forma semelhante ao que ele fazia nas outras linguagens, parte de sua proposta poética. Isto é, ele desenvolveu algumas maneiras de valorizar jogos investigativos provocativos para o espectador, o que seria parte da declarada intenção de deixar as obras em aberto (CRUZ, 1985), para que fossem completadas por quem as observasse. Tal característica se mostra parcialmente presente mesmo nas obras em que Raul Cruz dedicou nominalmente a personagens históricos (tais como Rivière e Bueno) a partir dos quais o artista deu continuidade às suas abordagens pessoais sobre as representações do masculino e do feminino, muitas vezes com aparência um tanto andrógina.

Então, enquanto a peça *Grato Maria Bueno* tratava do “universo feminino”, segundo Mafra (2005, p.37), para tratar do “universo masculino” em *A Ponte*, Raul “construiu a encenação utilizando a [sua usual] linguagem da dança-teatro dando ênfase ao movimento”, com coreografias bastante marcadas (melhor observáveis nos trechos com narrativas gestuais sem falas), desempenhadas por três atores (o amigo bailarino, Beto Perna, o amigo-ator Paulo

⁴⁵ O jovem camponês francês do século XIX, Pierre Rivière teve seu caso criminal (matricida, fraticida e suicida) detalhado em dossiê organizado por Michel Foucault. A personagem curitibana do século XIX, Maria Bueno, foi degolada (supostamente) por seu amante e convertida em santa de cemitério. (MALINSKI, 2019).

⁴⁶ A composição dramática experimental de Raul Cruz acontecia durante as montagens das peças com a participação dos atores, por conseguinte, essas não resultaram num texto formatado pelo autor, o que, para Foca Cruz inviabiliza novas montagens (CRUZ, Foca. In: MALINSKI, 2019, p. 356).

Daher e seu parceiro Renato Negrão). A opção de convidar não atores para atuar, conforme relatos de Foca (In: MALINSKI, 2019), tinha inspiração na polêmica produção fílmica de Pier Paolo Pasolini, e seria uma forma de evitar as localmente tradicionais atuações “gritadas”, pois Raul valorizava o silêncio e preferia criar atmosferas nostálgicas e intimistas. Pelo ponto de vista de Mafra, o teatro foi “a forma encontrada por Cruz para refletir sobre questões existenciais mais amplas a partir de seus conflitos pessoais” (característica também presentes na sua produção visual), e, com isso, poder-se-ia defini-lo como um representante da “linguagem confessional” (MAFRA, 2005, p.50).

A característica autorreferencial transpassa boa parte da produção de Raul Cruz, e seria apontada em textos críticos, como no trecho em que Ivo Mesquita escreveu sobre a forma compositiva enigmática do artista elaborar suas figuras:

não importa os seus significados. Importa a provocação que elas causam ao afirmarem, de um lado, a pintura como experiência é capaz de expressar o imediato e o sensível, dar forma, melhor que nenhum outro meio de expressão, as visões, mitos, sonhos e sofrimentos, e, de outro, ao afirmarem a sexualidade como força subjetiva de autoestima [sic] (enquanto a energia do gesto confere uma vitalidade natural às figuras, elas sugerem sua própria emancipação e autonomia, o que inclui sua orientação sexual) (MESQUITA. In: BANDEIRA *et al.* 1994, p.6).

Como pode-se perceber, a dramaticidade da obra de Cruz por vezes confundia-se com a sua própria trajetória. Similarmente, a soropositividade também influenciaria a produção, pois mesmo que a presença da morte fosse um de seus temas anteriormente à aids, após saber-se com o vírus fatal esta temática ganhou diferente potência, em uma outra urgência. Conforme relatado por Raul para Berenice Mendes, houveram duas importantes “entradas de cor” na sua vida. Uma teria sido mudar (ainda criança) para Paranaguá, uma cidade solar no litoral. A outra seria quando ele descobriu seu estado sorológico, momento em que passaria a ver tudo sob outro valor outra urgência, pois “naquele momento, diante da crueza mesmo da morte” as coisas “ganharam um valor próprio” (CRUZ, 1994). Com isso, os processos, que já eram densos no envolvimento com sua obra, demonstraram-se intensificados nos últimos anos de vida, que foram extremamente produtivos, tanto na linguagem visual quanto na cênica.

Nesse período a epidemia da aids passava por um momento explosivo, e era, como lembrado por David Mafra (2005, p.38), “problematizada de várias maneiras, sob discursos muitas vezes opostos e contraditórios”. Outrossim, é interessante considerar que na época da montagem do espetáculo *A Ponte*, e produção dos desenhos aqui abordados, Raul tinha

conhecimento de sua soropositividade (PERNA, 2015), isto é, o artista vivenciava a crise da doença em si, no seu próprio corpo. Ademais, a atuação do artista foi numa época ainda inicial da eclosão do vírus, na qual,

os meios de contágio que poderiam transmitir a aids revestem a doença com uma aura de irresponsabilidade e delinquência. O enfermo seria um pária não só por estar doente, mas também, pela culpa que teria em seu estado enfermo, provocado por seu comportamento moralmente criticado. Isso é ainda mais evidente em relação ao sexo, principalmente porque ao início da disseminação da doença, o grupo mais exposto eram os gays (AYRES, 2015, p.30).

Neste trecho de sua dissertação, Ricardo Ayres reforça sobre a culpabilização moral dos enfermos. Visto por essa perspectiva, a produção de Raul Cruz do final dos anos 1980, começo dos 1990, pode também ser entendida como um ato de *resistência*. Sobretudo no sentido da palavra colocado por Michel Foucault, para quem

a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais. E é certamente a codificação estratégica desses pontos de resistência que torna possível uma revolução (FOUCAULT, 1988, p. 91-92).

Vale lembrar que Foucault era homossexual e faleceu em decorrência da aids em 1984, ano em que retomou esse debate em entrevista: “se não houvesse resistência, não haveria relações de poder. Porque tudo seria simplesmente uma questão de obediência” (FOUCAULT, 2014, p. 257). O filósofo também abordou sobre as relações de poder no curso *Segurança, território, população*, no qual tratou historicamente sobre ações e comportamentos de *resistência* ao “poder pastoral”⁴⁷. A partir da observação dessas atitudes contrárias a tal regime de controle de uns sobre os outros, que se altera ao longo do tempo, Foucault chegou ao termo *contraconduta*:

palavra que só tem a vantagem de possibilitar referirmos ao sentido ativo da palavra "conduta". Contraconduta no sentido de luta contra os procedimentos postos em prática para conduzir os outros, o que faz que eu prefira essa palavra a "inconduta",

⁴⁷ O poder pastoral parte da prática de cuidado do pastor: Ele “cuida dos indivíduos do rebanho, zela para que as ovelhas não sofram, vai buscar as que se desgarraram, cuida das que estão feridas”. Um poder instituído sob a lógica de que as pessoas são ovelhas a serem conduzidas, como (entre outros) acontece no “pastorado cristão”, e, “fundamentalmente, substancialmente, a função do rei não é diferente da do pastor para com suas ovelhas, nem do pai de família para com a sua família.” (FOUCAULT, 2008, p. 170/313).

que só se refere ao sentido passivo da palavra, do comportamento: não se conduzir como se deve (FOUCAULT, 2008, p. 266).

Essa forma ativa traçada pelo autor para o termo, o situa em posição bastante adequada para pensar as resistências dos gays em relação a normatividade estabelecida, sobretudo aqueles soropositivos. Dado que a crise da aids reacenderia o sentimento de culpa moralista herdado culturalmente, o contágio sexual por um vírus que ataca o sistema imunológico do corpo, somado ao embate com a morte eminente afetariam psicoemocionalmente esses homens. Tais fatores os impeliam à posição passiva de serem cuidados, a terem suas vidas conduzidas pelas instituições e pelos familiares. Como observado por Tamsin Spargo (2017, p. 29) “os discursos populares que deturpavam a aids como doença típica dos gays contribuiriam para uma renovação da homofobia e tornaram necessária uma revisão das estratégias assimilacionistas. A **aceitação** muito rapidamente se revelou como **tolerância**, que não demorou a se tornar **intolerância**”.

Nessa conjuntura, o engajamento dos artistas (independentemente do estado sorológico) e dos profissionais das áreas culturais foram determinantes para melhorar a conscientização e ressignificação da doença. Em concordância com Ricardo Ayres (2015, p. 38): “Da mesma forma que o vírus HIV se espalhou pelos mais diversos corpos, a enfermidade foi tema de diferentes vertentes: da arte de rua, assim como da institucional; das práticas conceituais ativistas e também das linguagens tradicionais”. Em âmbito nacional, Cazuzza tornar-se-ia emblemático por seu engajamento artístico na condição de soropositivo que expressava sua orientação sexual e o embate com a doença em letras, inicialmente de forma velada, como que “deixando escapar segredos”. Nada obstante, posteriormente ele faria isso de forma contundente, como na música *Ideologia: O meu prazer / Agora é risco de vida / Meu sex and drugs não tem nenhum rock 'n' roll / Eu vou pagar a conta do analista / Pra nunca mais ter que saber quem eu sou* (CAZUZA, 1988. Faixa 1)

Nesse trecho o artista se reporta ao conflituoso impedimento de exercer a sexualidade causado pelo perigo de contágio. Em seguida, ele sugere estar em uma crise de identidade, atrelada a uma provável impossibilidade de ajuda por parte dos psicanalistas. Mas, ele também pode estar expressando uma recusa em se submeter ao saber médico – de não querer ser conduzido dessa forma. Talvez por conta da inversão dos instintos sexuais que, pela associação freudiana, estariam associados à vida, ou à continuação dessa, enquanto “na aids a própria sexualidade incorpora a morte como um possível efeito de sua prática” (AYRES, 2015, p. 38). Outro elemento simbolicamente associado à vida, o sangue (corpo de

cristo), passa a ser o principal veículo infeccioso do HIV, e, dessa forma, é evitado ao máximo. Foi justamente a repulsa em relação ao corpo e ao sangue dos soropositivos que, de forma delicada e potente, Leonilson colocava em xeque com seu desenho *O Perigoso* (1992): Uma pequena folha de papel na posição vertical, com uma mancha composta com seu próprio sangue depositado no centro da metade superior (CASSUNDÉ, 2012). Com esse gesto, o artista não só evidenciava a relação das pessoas com seu corpo (comparado, pelo próprio artista, com uma arma letal, *apud* AYRES, 2015, p. 52), como criava uma situação constrangedora para os espectadores, os galeristas e colecionadores interessados em adquirir uma obra sua: todos teriam que lidar com a presença do temido vírus.

Por outro lado, a despeito de Raul Cruz não ter produzido obras em referência explícita à aids ou à soropositividade, o impacto da experiência com a enfermidade reverberaria na produção à sua maneira: subentendido nas sutilezas, “escrito” nas entrelinhas. Contudo, nota-se que seria por meio do gesto ágil e espontâneo da produção gráfica que o artista permitiria fluir indícios visuais, os quais possivelmente reverberariam o momento delicado enfrentado. Muito embora Raul tivesse uma polivalência artística, desenhar seria uma prática constante em sua vida, aspecto perceptível no domínio técnico do artista, pois com poucos traços ele construía uma expressiva figura. Esse gesto preciso foi mencionado por ele em depoimento à Adalice Araújo, “gosto do meu traço rápido, decidido e pesado” (CRUZ, c.1985). Seria em Paranaguá que o jovem Raul responderia aos estímulos domésticos para se expressar pela gestualidade da mão no desenho e do corpo na dança⁴⁸, linguagens que transpassaram toda a produção de Cruz, pois os personagens “estranhos” e inquietantes eram construídos com seu traço característico também na pintura e na gravura, ou na forma de compor as cenas teatrais – desenhando os corpos no espaço do palco. Além disso, conforme o depoimento de seu irmão, a experiência construída com a produção teatral colaborava para aprimorar as composições bidimensionais (CRUZ, Foca. In: MALINSKI, 2019, p. 256).

O registro fotográfico da peça *A Ponte* (fig. 1), emparelhado com um desenho (fig. 2) com semelhante solução compositiva das figuras, elucida quanto a declaração de Raul Cruz, na qual ele afirmava representar recorrentemente os mesmos personagens, independentemente da linguagem. Tais elementos povoariam a mente do artista, o seu imaginário, e se materializavam em forma de peças, de pinturas, ou de desenhos, por exemplo (CRUZ, 1994). Contudo, para além das semelhanças, existem variações nas duas

⁴⁸ Segundo relato de Foca Cruz o desenho era prática comum entre os familiares, e a mãe tinha uma escola de dança. (CRUZ, Foca. In: MALINSKI, 2019, p. 256).

representações um tanto simbólicas. Enquanto a figura masculina em pé na foto (interpretada por Paulo Daher) veste roupas escuras e se volta para fora da cena, de outra parte o vulto fantasmagórico (interpretado por Beto Perna) se projeta para trás, vestindo roupas brancas como se fosse a sombra (em negativo, pois é clara) do corpo da primeira, ligando-se a essa pelos pés. Por sua vez, a figura (provavelmente) masculina em pé no desenho inclina-se para dentro da composição sintética que avança no vazio da folha de papel, inclina-se para frente olhando o vulto que se projeta a partir dos seus pés, como a observar a própria sombra.

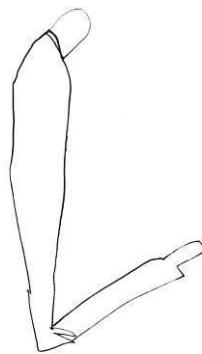
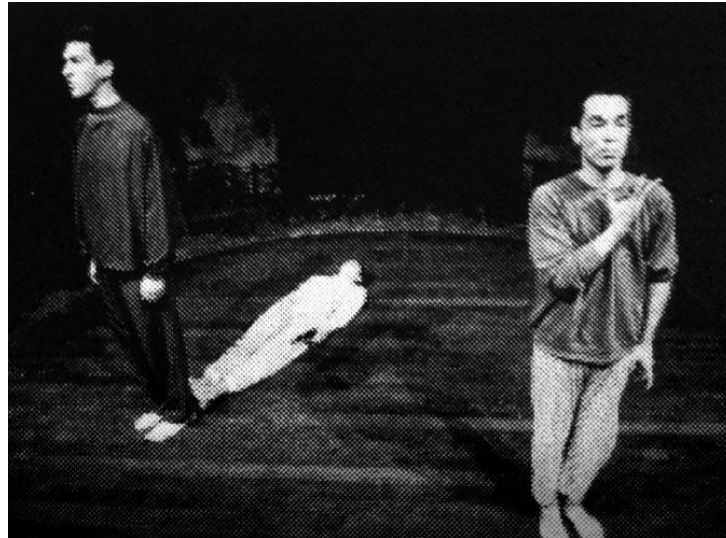


Figura 1: Raul Cruz, *A Ponte*, 1989, registro fotográfico de cena da peça. Fonte: Acervo MAC/PR.

Figura 2: Raul Cruz, desenho sem título, 1988-89, nanquim s/ papel, 48x33. Fonte: MAC/PR.

É pertinente esclarecer que os desenhos analisados neste texto (figs. 2, 3, 4 e 5) foram parte da produção em nanquim sobre papel do artista reunida na exposição póstuma *Raul Cruz - Desenhos* (2006). No texto crítico coletivo da mostra os autores (Eliane Prolik, Geraldo Leão e Paulo Reis) pontuam:

O artista trabalha a dramaticidade da figuração e a inteligência visual do espaço, não permitindo que a figura habite passivamente e sem complexidade o “fundo” retangular. Nesta série, o risco que indica uma figura recorta e reafirma o branco do papel. Com agilidade, a superfície abre-se para novos espaços, capazes de se desdobrarem flutuantes no repente do desejo e da comunicação. [...] As sombras e espectros que ora aparecem perturbadores são, em alguns trabalhos, projeções da própria figura. Abismos e luzes se encontram como continuidade, e não oposição, momento de impasse, onde não há redenção, nem crime ou pecado (LEÃO *et al*, 2006).

Em concordância com essa leitura da produção gráfica de Raul, percebe-se uma ênfase na construção dos desenhos posicionados no espaço retangular da folha, como que o habitando, ocupando, afirmando o branco do papel como presença, o “vazio” se torna parte da composição. Já a interpretação das representações de sombras – percebidas por vezes perturbadoras, e, ao mesmo tempo, projeções das próprias figuras – é condizente com as observadas no cotejo imagético proposto aqui. Pois, há (nas duas composições) relações de homens e seus duplos, uma espécie de jogo interpretativo: qual das figuras é a sombra e quem é o corpo que a produz? Como se constituem essas ligações, em que medida estão unidos?

Essa ambiguidade entre o personagem e a sombra sucede por causa da maneira compositiva utilizada nas cenas: na imagem teatral é o ator que cumpre o papel de figura projetada, o que é potencializado pela inversão simbólica entre claro e escuro; e no desenho não há distinção no tratamento do homem e sua projeção, as duas figuras são, basicamente, representadas por silhuetas. Pode-se, ainda, relacionar ambas as cenas à antiga “pintura da sombra” grega, procedimento o qual, segundo Hans Belting (2014, p. 38), foi celebrado “como uma invenção capaz de traduzir o ser do corpo em aparência da imagem. De modo semelhante, a fotografia moderna fixa o corpo sobre uma superfície sensível, tal como o antigo desenho do contorno fizera com a projeção da sombra”. Isto é, os corpos representados por Raul cruz nas referidas produções foram configurados, sobretudo, pelos seus contornos, seus vultos, desenhados em nanquim ou pelas áreas monocromáticas. Isso produz um efeito dúbio – entre cheio e vazio, presença e ausência – instigando a dúvidas acerca de quem é a projeção de quem. Quanto às aparências flutuantes das figuras, cabe associar à percepção poética de Kundera (1985, p. 186) em relação às narrativas históricas como “esboços que a inexperiência fatal da humanidade traçou. A história é tão leve quanto a vida do indivíduo, insustentavelmente leve, leve como uma pluma, como uma poeira que voa, como uma coisa que vai desaparecer amanhã”.

De outra parte, o contraste entre peso e leveza desse jogo visual de contornos de corpos em suspensão no vazio do espaço compositivo se mostra alinhado com a observação

de Ricardo Ayres (2015, p. 23): “ao final do século XX, durante a catastrófica epidemia da aids, é possível identificar certa ênfase na produção de imagens motivadas pela ausência”. Essa característica foi abordada por Sontag e Belting, os quais atentam para a morbidez e a ausência intrínsecas nas imagens representacionais do corpo humano. Além disso, as figuras e cenas abordadas aqui (assim como é recorrente na produção do artista), têm um caráter onírico, em que as imagens produzidas por Raul nos conduzem ao nosso próprio interior. Para Hans Belting,

é o sonho que nos autoriza a falar de nós próprios como lugar das imagens. Os sonhos pertencem as imagens produzidas pelo corpo independentemente da nossa vontade ou consciência, graças ao automatismo a que ficamos entregues durante o sono. [...] Isto remete para a estrutura oculta da memória imaginal, que o nosso corpo possui. No sonho abandonamos o corpo que conhecemos e, no entanto, sonhamos o sonho tão-só neste corpo. O corpo é a fonte das nossas imagens (BELTING, 2014, p. 96-97).

A maneira como Raul Cruz compunha imagens se mostra condizente com as considerações do autor por conta de seus processos criativos estarem, segundo ele, vinculados ao subconsciente (CRUZ, c.1985). Talvez por isso elaborasse figuras sem identidade determinada, preferia delinear tipos específicos. Isso pode ser observado na expressão neutra dos personagens na cena fotografada da peça, e também no terceiro elemento masculino (interpretado por Renato Negrão), posicionado no primeiro plano no registro imagético (fig. 1). Esse está vestido com roupas cinzentas, também voltado para fora da cena, porém para o lado oposto da outra figura em pé. Todavia, a apatia do seu rosto contrasta com as mãos retorcidas e dedos tensionados, afastados uns dos outros, como a evocar simbologias místicas, e diferencia-se dos outros dois com as mãos posicionadas junto à lateral do corpo. Que tipo de relação teriam entre si esses homens compostos nas cenas da peça e do desenho? Seria essa parte de *A ponte* a encenação do trecho “O silêncio entre três homens” do texto escrito pelo artista? Haveriam papéis de dominantes e dominados entre tais figuras masculinas? Não obstante a falta de respostas para as questões levantadas sobre as reproduções imagéticas das obras de Raul Cruz, é possível observar que a potência gestual da mão e do corpo parecem compor as possíveis narrativas dos personagens representados. Também podem-se fazer leituras desses corpos masculinos como em possíveis situações de confronto íntimo com o outro e consigo mesmos. Essa característica é condizente com o interesse do artista nas questões humanas e a sua almejada representação do “belo que dói”. De outra parte, em contraste à produção de Raul com a temática sexual ou gay abordada de

forma sutil, no final da década de 1980 (mesma época de *A Ponte*), a temática sexual apareceu excepcionalmente de modo bastante explícito (afirmativo) em alguns de seus desenhos.

GESTOS HOMOERÓTICOS

*A minha hombridade foi morder as zombarias
Comer raiva para não matar todo mundo
Minha hombridade é me aceitar diferente
Ser covarde é muito mais duro
Não ofereço a outra face
Ofereço a bunda, companheiro
E essa é a minha vingança*
Pedro Lemebel, 1986.

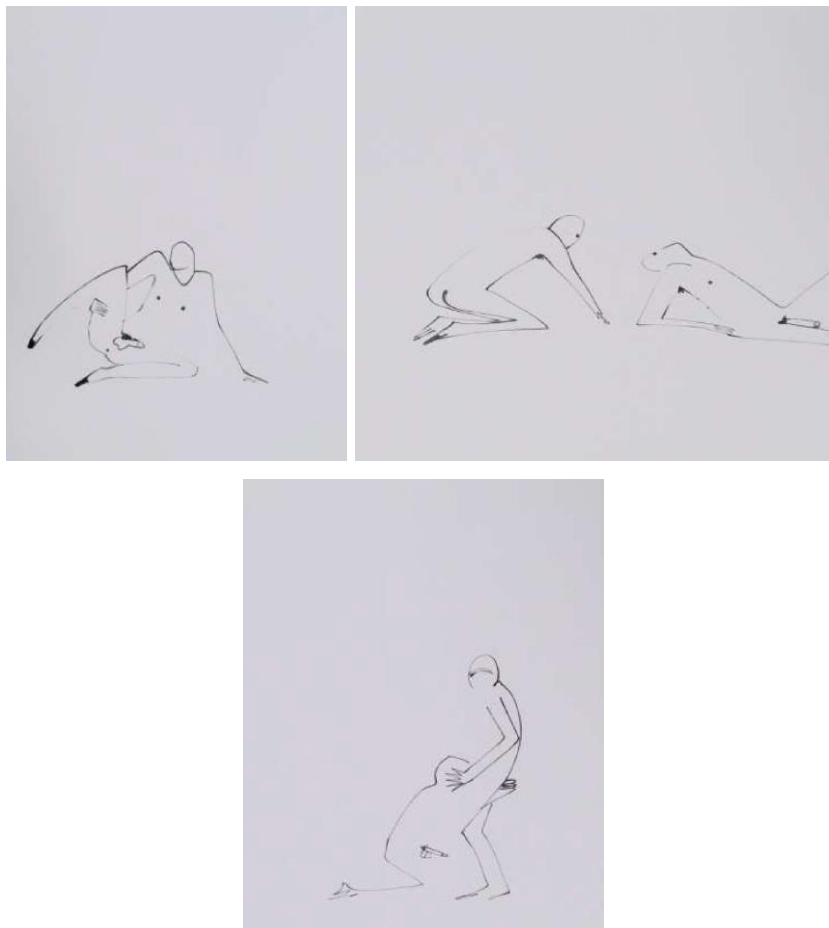


Figura 3, 4 e 5: Raul Cruz, desenhos sem título, 1988-89, nanquim sobre papel, 42x30 e 30x42 cm. Acervo FCC.

Sem abandonar a peculiar gestualidade nem a sua maneira enigmática de representar cenas narrativas, nesses desenhos (figs. 3, 4 e 5) Raul Cruz elaborou figuras masculinas com corpos nus. A conotação homoerótica é evidenciada na forma sintética adotada pelo artista em sua produção de desenhos em nanquim, nos quais somente o essencial é delineado,

deixando o restante das figuras a serem completadas pela mente do observador, que, nesse caso, pode perceber a ênfase nos falos eretos. Esses personagens não demonstram pudor ou vergonha de exhibir os corpos, nem, tampouco, suas sexualidades. Isto é: a figura no primeiro desenho posiciona-se apoiada de tal forma que pode, com o auxílio da mão, suspender uma perna flexionada no ar e, assim, exhibir seu cu provocativamente – provavelmente para outro homem, ou para se auto excitar; no segundo desenho, o homem reclinado deixa ver o pau enrijecido enquanto troca olhares com o outro que mostra sua bunda ao se aproximar engatinhando; por fim, o último desenho apresenta uma empolgada cena de sexo oral entre dois homens, o quais retêm reciprocamente seus corpos com as mãos. Nessa cena, Raul demonstra o prazer de quem pratica a felação (posição tida como “passiva”) pela representação do seu pinto excitado. Ora, essa forma de representar corpos masculinos desejanter pode ser entendida como uma expressão afirmativa da sexualidade gay, uma forma de *contraconduta* ao *regime heterocentrado*, conforme abordado por Sáez e Carrascosa:

o cu é um espaço político. É um lugar onde se articula discursos, práticas, vigilâncias, olhares, explorações, proibições, escárnios, ódios, assassinatos, enfermidades. Chamamos de política precisamente essa rede de intervenções e relações. Porque para entender as causas e as condições da homofobia, do machismo e da discriminação em geral temos que entender como se relaciona o anal com o sexo, com o gênero, com a masculinidade, com as relações sociais. Quando falamos do político e do **regime heterocentrado**, parece que falamos de algo que já está dado, constituído desde sempre de forma estável por um “outro” que é responsável por nossos males. Acreditamos que seria conveniente inverter essa lógica, e mostrar que se trata de um regime muito complexo, que se constrói dia a dia; um regime cuja elaboração participamos todos em maior ou menor medida (SÁEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 74-75, grifo nosso).

O debate proposto por esses autores evidencia e contesta os preconceitos disseminados de forma capilar nas sociedades ocidentais, e, inclusive, reproduzidos entre os gays que buscam aceitação seguindo padrões heteronormativos em suas atitudes e aparência, sobretudo pela vergonha (historicamente construída) de ser qualificado como “bicha passiva”. Um pesado fardo que os personagens delineados por Raul Cruz demonstram não valorizar. Para além disso, similarmente a outros desenhos do artista, esses seriam concebidos individualmente – como parte de sua contínua produção gestual em nanquim. Contudo, quando dispostos lado a lado, essas imagens gráficas parecem sugerir um encadeamento de ação sequencial dos personagens, aspecto que potencializa a narrativa sobre a homoeroticidade, com a possível alternância de papéis entre esses sujeitos.

Interessante observar que esses desenhos levaram Cesar de Meira Filho (2011), a

ponderar (pela perspectiva educacional) “sobre a relevância da arte no processo de elaboração e reelaboração de conceitos, especialmente no que tange às questões do desejo e de suas múltiplas identificações. Por meio dos trabalhos artísticos, Raul Cruz nos convida à reflexão sobre as subjetividades que guardam essas questões subliminares”. Adiciona-se ainda o fato observado por Ricardo Ayres, com relação à ênfase no corpo e suas representações ser um aspecto recorrente em obras de artistas gays soropositivos nos anos 1980-90: tanto por se apresentar como uma possibilidade de traduzir o embate com a doença e seus efeitos nocivos internos, e por ter “sua condição abjeta” frisada; quanto por reafirmar os corpos socialmente e alertar acerca desses processos envolvidos (AYRES, 2015, p. 34). Em concordância com Leão, Prolik e Reis,

O artista trabalhou a dimensão do sujeito e sua inadequação ao mundo, especialmente revelada pela argumentação sobre a crença, a fé e sua crítica, as paixões, a sexualidade e o desejo homossexual. O espaço da intimidade foi desvelado em seus silêncios por um desenho sintético. O corpo da narrativa, - a tinta mais o papel -, é vigorosamente ativado e um outro corpo, o do narrador/personagem, é presença constante (LEÃO *et al*, 2006).

A sexualidade masculina gay evidenciada nos desenhos elaborados por Raul, conforme comentada no trecho acima, na maioria dos casos provoca no observador uma mistura de reações, entre surpresa, choque e embaraço, causadas pela insubordinação do artista à conjuntura em que estava inserido, ou melhor, por sua *contraconduta*.

A postura do artista curitibano traduzida nesses corpos desejantes remete à produção de outros artistas gays soropositivos, estudados por Ayres, como as fotos feitas em 1989 por Mark I. Chester mostrando seu amigo, o músico Robert Chesley, coberto de sarcomas de Kaposi (então associado ao HIV), vestindo a roupa do personagem *Superman* feita de látex, na qual “uma abertura entre as pernas permite que o pênis de Chesley permaneça para fora do traje. O corpo enfermo aqui manifesta seu desejo de forma veemente, expressa pela rigidez do falo que pulsa como forma de evidenciar o erotismo presente no indivíduo” (AYRES, 2015, p. 112). Essa liberdade sexual retratada se mostra em conformidade com as anteriores conquistas homossexuais em exercer suas sexualidades, e, no caso dos soropositivos, seria uma forma de lembrar que eles continuavam vivos, refutavam a culpabilização pelos tipos de pulsões sexuais e desafiavam a imensa rejeição sofrida por sua condição. No entanto, Raul não demonstrava ter a mesma postura desses artistas estadunidenses diante da enfermidade, pois preferia manter sua maneira de produzir sem definir uma leitura específica –

característica observada em outras obras dele com alusão a diferentes tipos de relações masculinas, como observado na peça *A Ponte*, ou em composições gráficas, como o conjunto analisado anteriormente (fig. 1 e 2). Por conta disso, é intrigante pensar sobre o que teria levado Raul a escancarar o tema nesses três desenhos (figs. 3, 4 e 5). Teria sido com intuito emancipador? Ou quem sabe como uma forma de lidar com o assunto? Seria decorrente de seu enfrentamento pessoal com a aids?

Para poder se aproximar de possíveis respostas sobre a motivação de Raul em realizar esses desenhos explicitamente sexuais, seria indicado um acesso mais abrangente à vasta produção gráfica do artista. Não obstante, é possível aventar que talvez esse tenha sido um dos motivos pelos quais seus desenhos homoeróticos só foram expostos postumamente – quem sabe Cruz os tivesse traçado para si mesmo, mais do que para os olhos dos outros? Dessa forma, poder-se-ia supor que a liberdade sexual dos corpos delineados por Raul seria provavelmente aquela desejada por ele, e que, similarmente a outros artistas, os desenhos podem indicar a não abdicação da sexualidade por conta de seu diagnóstico. Ou, ainda, esses desenhos podem em parte traduzir a urgência de usufruir das experiências corporais despertadas pela iminência da morte. Mas não se pode descartar a possível inibição de mostrar essa produção explícita na conjuntura sociocultural em que o artista vivia, pressionado por uma postura (falsamente) puritana socialmente estabelecida (e culturalmente transmitida) como temática tabu. Teria a doença reacendido certo sentimento de culpa moral em Raul? Esse sentimento pode estar indicado no seu depoimento para Berenice Mendes, no qual, mesmo demonstrando-se resolvido quanto à sua orientação sexual, e falando do relacionamento homoafetivo com Renato, o artista afirmava que a temática sobre sexualidade era delicada para ele: “Eu não gosto muito de falar de sexo porque é uma coisa pessimamente resolvida na minha cabeça, nunca teve solução...” (CRUZ, 1994).

De outra parte, ele adotaria uma forma de ativismo pela conscientização sobre a epidemia por meio de atitudes de *contraconduta*. Algo observável no episódio em que Raul Cruz compareceu a uma cerimônia de premiação do Troféu Galha Azul (promovido pelo Centro Cultural Teatro Guaíra) ostentando uma camiseta em que teria escrito a sigla “AZT” (azidotimidina, o primeiro antirretroviral no tratamento do HIV) em tinta vermelha pingada (PERNA, 2015). Além disso, no vídeo documentário sobre sua trajetória, Raul falaria francamente sobre a condição homossexual e do impacto que a aids causaria na vida dele. Portanto, guardadas as diferentes abrangências/recepções, essa atitude do artista curitibano é caracterizável como uma “confissão pública da AIDS”, já que de acordo com Marcelo Bessa,

essa terminologia seria adotada para se referir à ação daqueles que – no pior momento da crise da aids – optavam em (ou eram levados a) expor a soropositividade, e a aparência desfigurada, como ficou notório o caso de Cazuzza (BESSA, 2002). A auto exposição como soropositivo, seria uma atitude pontual, pois significava mostrar a fragilidade humana desses indivíduos. Em especial os gays que naquele momento da epidemia, muitas das vezes, também confessavam publicamente sobre a orientação sexual, e “eram identificados como buscadores da enfermidade e da morte pelo uso descontrolado de seus corpos” (SÁEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 146).

A propósito, nota-se que o uso da palavra “confissão” carrega implicitamente uma referência à pesada obrigação de falar de si nas práticas cristãs, um costume que, segundo Foucault, teria sido transferido para vários âmbitos de poder – do confessionário para a residência, a escola, o tribunal, a clínica e o gabinete de psicanálise. Confessar-se pressupõe assumir um erro, “ter pecado” (se comportar de maneira “incorreta”, ser “anormal”), por conseguinte, ser condenável. Todavia, pela perspectiva foucaultiana, a vontade de saber a respeito da condição do outro estaria vinculada à vontade de controlar, considerando que o discurso dominante, assim como o da própria pessoa “em confissão”, constrói sua identidade (FOUCAULT, 1988). No caso dos sujeitos com a síndrome, conforme observado por Sontag (1998, p. 41), ocorria “uma espécie de morte social que [precedia] a morte física”.

Apesar da conotação negativa de tornar público, ou tirar do armário o estado sorológico, vários artistas mundo afora abririam sobre a soropositividade por meio de objetos artísticos, aparentemente com o duplo intuito de expurgamento e engajamento. Seria uma forma de resistir e lidar com a própria devastação acelerada, além de chamar a atenção para a urgência da mobilização no combate à epidemia e a desculpabilização das vítimas. Nesse sentido, Cazuzza escreveu várias letras se referindo ao seu sofrimento, mas também à incômoda hipocrisia da sociedade que julgava aqueles que exteriorizavam a infecção com o HIV (e, de quebra, suas sexualidades), como em *Blues da Piedade: Vamos pedir piedade / Senhor, piedade / Pra essa gente careta e covarde [...] / Lhes dê grandeza e um pouco de coragem. [...] / Vamos pedir piedade / Pois há um incêndio sob a chuva rala / Somos iguais em desgraça / Vamos cantar o blues da piedade* (CAZUZA, 1988. Faixa 9)

Com essa letra, Cazuzza ironizava o sentimento falso-piedoso, e com isso ele parece em concordância com Susan Sontag (2003, p. 65), para quem, “a piedade pode acarretar um julgamento moral”. De qualquer maneira, esses artistas encaravam a morte de frente, visto que “a enfermidade potencializa os discursos de resistência nos quais o corpo se apresenta

como sendo um instrumento de luta” (AYRES, 2015, p. 34). Ou seja, as fragilidades eram expostas como forma de resistir, não só à imunodeficiência mas também aos tratamentos agressivos que, com o rápido avanço epidêmico, eram testados de forma experimental nos próprios pacientes que a eles se sujeitavam, na (então inútil) esperança de conseguir alguma sobrevivida. Tais procedimentos também foram tema de algumas letras de Cazuzá: “eu vi a cara da morte e ela estava viva – viva!” (CAZUZÁ, 1988. Faixa 2), “nós, as cobaias de Deus” (CAZUZÁ; RÔ RÔ, 1989a. Disco 2, Faixa 1). Para além do cantor, essa questão apareceria similarmente em diversas obras visuais naquele contexto.

À vista disso, verifica-se que, assim como tantos outros, Raul Cruz não se sujeitou aos estereótipos preconceituosos, e, por meio de práticas de *contraconduta*, eles contribuíram para que, aos poucos, houvesse mobilização popular e também dos governos de Estado (mesmo que tardia, no caso estadunidense) em ações no sentido de amenizar os efeitos nocivos (físicos e simbólicos) desencadeados pela crise da aids. Nesse sentido, de acordo com Paulo Reis (In: FREITAS *et al*, 2016, p. 235), “as artes visuais representam uma importante frente de reflexão sobre o comprometimento da arte contemporânea com questões prementes do mundo social”. Ademais, diante das agravantes proporções que a epidemia alcançava, a rede de ações e produções de tais artistas promoveria o maior engajamento de pessoas em boa parte dos países. A forte participação de artistas também em movimentos homossexuais no combate aos avanços epidêmicos do HIV, contribuiria imgeticamente para conscientizar a respeito das práticas de prevenção e esclarecimento sobre formas de infecção – tanto para prevenir novas transmissões, como para acalmar aos mais desesperados quanto a falsas ameaças de contrair o vírus. Questionado acerca de sua percepção no tocante à liberação sexual (ainda em 1984), Michel Foucault demonstrou certa proximidade com a causa gay, propondo uma outra forma de se conduzir quanto às condutas sexuais no trecho que ponderou:

o movimento homossexual precisa mais, hoje, de uma arte de viver do que de uma ciência ou um conhecimento científico (ou pseudocientífico) do que é a sexualidade. A sexualidade faz parte de nossas condutas. Ela faz parte da liberdade de que gozamos neste mundo. A sexualidade é algo que nós criamos nós mesmos – ela é nossa própria criação, muito mais do que a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo. Devemos compreender que, com nossos desejos, através deles, se instauram novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação. O sexo não é uma fatalidade; ele é uma possibilidade de chegar a uma vida criativa (FOUCAULT, 2014, p. 260).

Essa necessidade de criar novas formas de lidar com a sexualidade, renovar estratégias, parece ter sido a prática adotada por gays durante a crise da aids. Uma epidemia que eclodiu numa conjuntura em que se desfrutava de maior liberdade quanto à sexualidade, graças às conquistas anteriores por meio de movimentações como a chamada “Revolução Sexual”. Esses fatores se mostrariam parte do processo que desaguardaria no movimento *queer*⁴⁹, uma tendência comportamental emergida no início dos anos 1990. Notavelmente alinhada ao pensamento foucaultiano, e a outras movimentações afirmativas fora da heteronormatividade (ou do *regime heterocentrado*), a política e teoria *queer* compõem um relevante objeto de estudo a ser abordado em outro momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - O ARMÁRIO PERDEU AS PORTAS

No período mais grave da epidemia (nas décadas de 1980-90), o HIV interrompeu muitas vidas, causou retrocessos nas conquistas de liberdade sexual e agravou a delicada conjuntura sociocultural de indivíduos do gênero masculino sexualmente não normativos. Essa fatídica enfermidade não só dilacerou corpos, mas sua descontrolada urgência também impeliu alguns a “sair do armário” destruindo as portas.

Contudo, a epidemia, assim como outras grandes tragédias mundiais, representa o fim, mas também um novo começo. Observa-se, então, que em certa medida Raul Cruz participou de uma movimentação espontânea e dissipada de *resistência* contra a recriminação dos indivíduos fora da heteronormatividade. Um processo que entra em curto-circuito com a aids, sobretudo com relação aos gays que encontraram (e continuam encontrando) novas maneiras de reafirmar suas existências, o que se mostraria evidenciado nas posturas e produções de alguns artistas.

Nesse contexto, Raul Cruz (a exemplo dos outros indivíduos citados) se manteve atuante durante seu processo de confronto com a doença e o tratamento que empregava procedimentos ainda incipientes à época. Assim, a urgência em produzir seria o aspecto mais perceptível de como a aids afetaria o artista. Sua maneira de compor, sem delimitar leituras possíveis sobre sua obra, não deixaram espaço para abordar a enfermidade de maneira direta.

⁴⁹ A apropriação reversiva do termo “*queer*” [estranho] estava no centro da retórica e das estratégias de representação de grupos ativistas não normativos dos Estados Unidos e Inglaterra. Tal gíria era usada “principalmente nos discursos homofóbicos, mas também por alguns homossexuais que queriam usar o termo em vez de ‘gay’ ou ‘lésbica’” (SPARGO, 2017, p. 31).

Todavia, sua preferência em representar os dramas humanos pode ter sido reforçada em alguns sentidos. Por conseguinte, nas obras analisadas observa-se que Raul representou a complexidade dos sujeitos do gênero masculino em intrincados jogos implícitos nas suas múltiplas formas de se relacionar, mas deixou apenas sugeridas as possíveis aproximações amorosas e sexuais entre homens. Para isso, ele construiu um efeito de projeção e espelhamento entre as figuras, definidas sobretudo pelos seus contornos (como vultos), sem uma definição de identidade. Desse modo, os personagens retratados parecem transferir ao espectador o questionamento exposto nas imagens: Quem são esses homens? Que tipo de papéis representam? Em qual desses rostos anônimos seria possível se espelhar? Isto é, as obras analisadas abrem para questões de caráter existencial masculino, aspecto potencializado nas relações entre eles, mas também de cada um consigo mesmo. Acima de tudo, o artista buscou salientar suas complexidades como seres humanos.

De outra parte, os desenhos homoeróticos parecem ter emergido na fluidez de seus gestos rápidos, que deixariam escancarar segredos, como uma necessidade de exteriorizar o tema (o qual o artista declarara achar nebuloso), ou como um desejo sexual represado, que aflora em todo seu fulgor em poucas sugestivas linhas. Ao mesmo tempo, essa produção gráfica pode traduzir tensões atrelada à prática de sexo entre homens, historicamente renegado aos guetos, porém constante nos discursos. Mas a neutralidade da superfície branca não indica em que tipo de cenário essas cenas acaloradas ocorrem. As figuras flutuantes no espaço do papel parecem perder seu peso, e podem ainda sugerir que se trate de um sonho ou produto da fantasia de alguém. Entretanto, esses desenhos representariam as pulsões sexuais gays, ou os jogos de prazer entre corpos masculinos? Como visto, deixar as obras em aberto era parte da sua intencionalidade, e conseqüentemente as questões suscitadas ficam sem respostas, convidam à interpretação, ou, quem sabe, despertam empatia em uns, desejo em outros. Apesar de ser bastante provável que o enfrentamento provocado pela doença estigmatizante afetaria de alguma forma a relação do artista com a sua sexualidade, o gesto de desenhar esses corpos desejantes parece ter sido inevitável.

Por fim, pode-se dizer que a postura de Raul Cruz somada a de tantos outros, que adotaram práticas de *contraconduta* em meio à crise da aids, seriam ações de *resistência*, de não abdicação da liberdade de se comportar de acordo consigo mesmo, apesar de correr riscos – pois a vida já não cabia no armário. Em última instância, resistir não seria somente uma postura ativista, mas talvez fosse um ato inevitável, por Raul não conseguir ser diferente daquilo que era, ainda que isso pudesse lhe custar a vida.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Janaína (pseudônimo). **O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral**. História, São Paulo, v. 14, p. 125-136, 1995.
- AYRES, Ricardo. **Tanatografias da aids nas artes visuais: o corpo enfermo diante da morte e da fotografia**. 229 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2015.
- BELTING, Hans. **Antropologia da imagem**. Lisboa: KKYM+ EAUM, 2014.
- BESSA, Marcelo Secron. **Os perigosos: autobiografias & AIDS**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BORGES, Eliana; FRESSATO, Soleni. **A arte em seu estado**. Curitiba: Medusa, 2008.
- CASSUNDÉ, Carlos Eduardo et al. **Leonilson: Sob o peso dos meus amores**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.
- CAZUZA. **Burguesia** - Álbum duplo. Rio de Janeiro: Polygram, 1989a. Disco 2.
- CAZUZA. **Ideologia**. Rio de Janeiro: Philips, 1988.
- CRUZ, Raul. **Depoimento filmado e editado**, concedido a Berenice Mendes. In: MENDES, Berenice. Raul Cruz: Pintor de almas. Videodocumentário. Estados Unidos. Curitiba, 1994.
- CRUZ, Raul. **Depoimento manuscrito**, em resposta a Adalice Araújo. Curitiba, c.1985. MAC/PR.
- CRUZ, Raul. **Depoimento transcrito**, concedido a Izabella Zanchi. In: ZANCHI, Izabella. A percepção estética de Raul Cruz. O Estado do Paraná. Curitiba. 1º mai. 1988.
- CRUZ, Raul. **Entrevista concedida a Adalice Araújo**. 04 nov. 1985. Setor de pesquisa do MAC/PR.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1; A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1976, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos, volume IX: Genealogia da ética subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994, 2014.
- KUNDERA, Milan. **A Insustentável leveza do ser**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- LEMABEL, Pedro. Manifesto (Falo pela minha diferença). **Revista Rosa**. n. 3, jul. 2014.
- LEÃO, Geraldo; PROLIK, Eliane; REIS, Paulo. **Assaz Raul**. Exposição Raul Cruz - Desenhos. MAC/PR, 2006. Setor de pesquisa do MAC/PR. Texto crítico curatorial.
- MAFRA, David. **Raul Cruz, um encenador contemporâneo**. 102 f. Dissertação. (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2005.
- MALINSKI, André. **Retratos infames: personagens representados pictoricamente por Raul Cruz na década de 1980 em Curitiba**. 384 f. Dissertação (Mestrado em História) Setor de Ciências Humanas. UFPR. Curitiba, 2019.
- MARIN, Deise. **Bicicleta e Moto Contínuo: a arte fazendo história em Curitiba**. Monografia de Especialização em História da Arte do Século XX. Curitiba: EMBAP, 2000.
- MEIRA FILHO, Cesar de. **As identificações da sexualidade e as contribuições da arte no espaço escolar**. Anais do X Congresso Nacional de Educação - EDUCERE. PUC-PR, 2011.
- MESQUITA, Ivo. **O Viajante dentro da noite**. In: BANDEIRA, Denise et al. Catálogo do Projeto Raul Cruz. Curitiba: FCC, 1994. Texto crítico.

PERNA, Beto. **Depoimento gravado e transcrito**, bate-papo com Beto Perna, David Mafra e Paulo Reis. Evento de expansão, Cena Raul Cruz, 2015. Acervo de Paulo Reis.

REINALDIM, Ivair. **Moto Contínuo**: estudo de caso - arte no Brasil - início da década de 80. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

REIS, Paulo. **Limiar da visualidade**: artes visuais e a crise da aids. In: FREITAS, Artur (org. et al). Imagem, narrativa e subversão. São Paulo: Intermeios, 2016.

REIS, Paulo; NAVARRO, Luana; DEZGENISKI, Elenize. (Org.). **Cena Raul Cruz**. Curitiba: Medusa. 2016.

SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo Cu, políticas anais**. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SONTAG, Susan. **AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer**: Ágape e êxtase: orientações pós-seculares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

PERFORMANCE, MORALIDADE E EXPOSIÇÃO DO CORPO: UM ESTUDO A PARTIR DAS IMAGENS MIDIÁTICAS DAS ENCENAÇÕES DOS DZI CROQUETTES

Flavia Jakemiu Araújo Bortolon⁵⁰

Resumo: Por meio da observação da correlação entre a imagem produzida pelos meios de comunicação impresso (década de 1970), pretende-se identificar como se deu os modos de circulação midiática, bem como as formas de concepção estética e moral da nudez e das homossexualidades do grupo performático Dzi Croquettes. A análise das fotografias desses artistas, veiculadas na imprensa da época, irá considerar imagens que permitam visualizar a questão da nudez, da inversão de gênero e do caráter satírico. Para tanto, a pesquisa se apoiará em conceitos teóricos sobre fotografia, jornalismo e gênero.

Palavras-chave: Mídia impressa. Setentismo brasileiro. Dzi Croquettes.

As décadas de 60 e 70 foram marcadas por intensas transformações sociais, políticas e econômicas no Ocidente. Segundo Eric Hobsbawn (1995), esse período também foi responsável por uma revolução cultural, a qual influenciou diretamente no estabelecimento de valores presentes na sociedade. Conceitos como casamento heterossexual/monogâmico e hierarquia patriarcal foram bruscamente modificados e desafiados. No Brasil, os contrastes encontravam-se entre a ditadura militar instalada e os novos interesses de abertura.

Abaixo, concede-se um retrato fidedigno do país durante a época setentista.

Uma pitada de “Pra frente, Brasil”, uma dose de *flowerpower*. Acrescente os militares no poder, inclua um “salve a seleção”, adicione revolução, drogas, a onda disco, finaliza com abertura de percepção. A receita dos anos 1970 combinou ingredientes que seriam inimagináveis juntos. Mostrou seus efeitos num país colocado entre a repressão e o milagre econômico ou entre a celebração, assegurada com o tricampeonato mundial de futebol, e a dura realidade das perseguições políticas e do exílio. (DISITZER, 2012, p. 179).

De acordo com Disitzer (2012), apesar do pouco espaço disponível para propor algo inovador, ainda assim alguns artistas encontraram importantes brechas para atuar. Neste contexto⁵¹, em 1972, foi formado o Dzi Croquettes. Tratava-se de um grupo de teatro carioca,

⁵⁰Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná (UFPR).

⁵¹A década de 70 fecha com a anistia e a emblemática volta de Fernando Gabeira, do exílio, desfilando sua minitanga de crochê nas areias de Ipanema, fato registrado em foto mítica. Sobre a representação corporal dos anos 60 e 70, comparativamente com o que se seguirá, Henri-Pierre Jeudy comenta que a ideologia da liberação do

formado unicamente por homens vestidos como mulheres. A trupe aliava performances de dança com canções em tom de crítica aos padrões sociais de família, sexualidade e exposição corporal.

As décadas de 1960 e 1970 são marcadas pelo lançamento de diversas peças de teatro e romances sobre o tema da homossexualidade, como por exemplo: a peça *Nosso Filho vai ser mãe*, de Walmir Ayala, interpretada em 1965; *The Boys in the Band – Os rapazes da banda*, peça off-Broadway apresentada no Brasil em 1968; *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*, de Fernando Mello, interpretada em 1974; e os romances *O Beijo no asfalto*, de Néelson Rodrigues (1966); *Histórias do amor maldito*, antologia de 35 contos de diversos autores brasileiros sobre a homossexualidade, editado por Gasparino Damta (1967); *Primeira Carta aos Andróginos*, de Aguinaldo Silva (1975); e o amplamente divulgado *A Meta*, de Darcy Penteado, de 1976. Nesta mesma tendência, é importante perceber os diversos ícones artísticos como Caetano Veloso, Ney Matogrosso – Secos e Molhados, e os Dzi Croquettes, que contribuíam para o embaralhamento das noções de papéis de gênero e sexualidades. (BENETTI, 2013, p. 34).

Para Heloísa Buarque de Hollanda (2004), a atitude de desbunde, longe de ser uma simples alienação, foi considerada um símbolo da transgressão das normas na procura por uma nova forma de pensar o mundo. Originava-se ali uma perspectiva capaz de romper com a razão instrumental característica tanto da direita quanto da esquerda.

As apresentações do grupo Dzi Croquettes propunham, assim, o gênero⁵² como algo radicalmente independente do sexo. Segundo Butler (2003, p. 25), o próprio gênero era considerado um conceito flutuante, “com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino”.

Conforme fragmento a seguir, o corpo acaba por se tornar um elemento difusor das vozes de grupos minoritários.

O corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder, mas antes a potência mesma que torna possível a incorporação prostética dos gêneros. A sexopolítica torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais... As minorias sexuais tornam-se multidões. (PRECIADO, 2003, p.14).

corpo, significativa da revolta contra a autoridade das representações e suas referências morais, transforma-se nos anos que se seguem em “pressão da liberação” com a exacerbação dos estereótipos da representação corporal numa progressiva feira de ofertas. (VILLAÇA, 2015, p. 5).

⁵² No Brasil, tais debates sobre a produção do gênero e da sexualidade começaram a ganhar vulto nos finais da década de setenta do século XX, nos discursos do desbunde (HEILBORN, 2004) e na tentativa de positivação das práticas homossexuais tanto na antropologia quanto na literatura. Além desses discursos, também surgem os primeiros movimentos políticos de assunção homossexual e, na sua esteira, as primeiras publicações abertamente “homossexuais” na imprensa. No entanto, cabe notar uma especificidade desses enunciados libertários no Brasil: ao mesmo tempo em que oferecem um ultrapassamento da heteronormatividade excludente, produzem a diferença negativa no interior da própria homossexualidade, que passa a ser escandida em dicotomias que remetem ao normal e ao patológico. (JUNIOR; BRASIL, 2012, p. 9).

O corpo, a nudez e a homossexualidade expostas de maneira debochada pelo grupo Dzi Croquettes questionou os regimentos sociais, morais e políticos. Com isso, o corpo, especialmente, apresentou caráter ativo no que se refere a proposição de novas concepções acerca de temas como gênero e família. Parte-se do princípio que, após os anos de 1960 e 1970, o qual Hall (1997) denominava como anos de revolução cultural, questões que eram domésticas, passaram a ser discutidas. Em suma, ao expor o corpo, a nudez e a homossexualidade presentes nas apresentações do grupo performático de teatro Dzi Croquettes, tanto o jornal como a revista conduziram tópicos individuais para o julgamento moral e político da coletividade.

No livro “Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX”, o autor James Green afirma que o grupo acabou por desempenhar um papel que faltava na sociedade.

No final da década de 1970, a figura unissex popularizada por Caetano e outros em 1968 foi levada ainda mais longe por outros artistas, de modo mais notável pelo grupo de teatro Dzi Croquettes e o cantor Ney Matogrosso. Ambos usavam desvio de gênero e androgenia para desestabilizar as representações padronizados do masculino e do feminino. Seus shows refletiam uma ampla aceitação social, entre o público de classe média, de representações provocativas de papéis de gênero. [...] Na ausência do um movimento gay e com poucos outros veículos para expressar esse ponto de vista, o impacto Dzi Croquettes tornou-se de fato crucialmente importante. (GREEN, 2000, p. 411).

O grupo Dzi era formado por 13 artistas, advindos de diferentes áreas. Os integrantes eram Lennie Dale, Wagner Ribeiro de Souza, Cláudio Gaya, Cláudio Tovar, Ciro Barcelos, Reginaldo de Poli, Bayard Tonelli, Rogério de Poli, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlinhos Machado, Eloy Simões e Roberto de Rodriguez.

O batismo do grupo surgiu da mistura de nomes entre um grupo que se apresentava na Broadway (The Coquettes) e um salgadinho popular, feito de carne, comercializado em lanchonetes (croquete). As apresentações propunham a combinação de acontecimentos nacionais e humor. O grupo tornou-se conhecido graças a participação de Leonardo Laponzina (Lennie Dale), coreógrafo e dançarino de programas de televisão como o “Fantástico, da rede de telecomunicações Globo.

Inicialmente, as apresentações ocorreram em cabarés no Rio de Janeiro e, posteriormente, em São Paulo. Com enorme sucesso de público, as duas temporadas no Rio de Janeiro e em São Paulo bateram recorde de venda de ingressos. Segundo Lobert (2010), a fim de orientarem o espectador, os Dzi Croquettes anunciavam seus espetáculos em

classificados da imprensa como um “show de travestis”. Quando os jornais e as revistas passaram a fazer publicações sobre os espetáculos, divulgando, principalmente, o fato de serem protagonizados por homens travestidos de mulheres e por conter alto grau de deboche das cenas cotidianas familiares, a denominação inicial imposta por jornalistas era a de que o Dzi seria um grupo “andrógino”.

As reações dos jornalistas com relação aos shows eram diversas. Eduardo Scorel (2010, p. 1) foi um dos que relataram a própria reação na época: “Pessoas da minha laia deixaram de ver, na época, os Dzi Croquettes. Preconceituosos, perdemos a oportunidade de testemunhar os espetáculos do grupo, raro exemplo de ousadia, criatividade e talento”.

Já na matéria “Croquete Power”, de 14 de fevereiro de 1973, da revista *Veja*, Maurício Dias encarou o espetáculo como um “brilhante show” e enalteceu o profissionalismo e o talento dos integrantes. O discurso proposto pelos artistas atraía a curiosidade do público e, invariavelmente, criava a necessidade de a mídia defini-los.

A divulgação escrita ou ilustrada dos Dzi na imprensa - no entanto pré-censurados nas suas vestes teatrais, pela televisão - mobilizou outro setor de pessoas, aqueles indicados por Foucault. Surgiu, então, um batalhão de profissionais (geralmente selecionados pela imprensa) para dissertar sobre a popularização dos aspectos forais de comportamentos (roupas, gestos, etc.) divulgadas a partir da peça Dzi Croquettes e das expressões artísticas paralelas. (LOBERT, 2010, p. 247).

Era preciso enquadrá-los em uma definição compreensível, já que a denominação “travestis” não soava adequada para a representação do grupo. Cabia, portanto, aos profissionais de imprensa, como diz Lobert (2010), a incumbência de trazer especialistas para explicar tal fenômeno.

O grupo se fez presente nos jornais de maior circulação nacional, como o *Jornal do Brasil* e *Diário de Notícias*, e em revistas, como *O Cruzeiro* e *Veja*. Exemplificando, entre os anos de 1972 a 1979, o grupo foi mencionado 200 vezes (contando com anúncios pagos dos shows) no *Jornal do Brasil*. Já a revista *O Cruzeiro* publicou cinco matérias sobre a peça de teatro, enquanto que a revista *Veja* publicou 18 referências ao grupo, com matéria especial de 4 páginas no ano de 1973.

Em 1975, o grupo realizou uma turnê pela Europa, aportando nos seguintes países: Portugal, Itália, Inglaterra e França. Na plateia, os Dzi Croquettes receberam convidados ilustres como Jeane Moreau, Mick Jagger, Maurice Bejart e Josephine Baker. Porém, depois do grande sucesso no exterior, retornaram ao Brasil e o desentendimento entre os integrantes,

provocando a saída de alguns dos artistas, aliado ao falecimento de quatro integrantes por acidentes e doenças, corroboraram para o término das atividades do conjunto teatral em 1976.

Apesar do curto período de existência do Dzi Croquettes (1972 e 1976), a pesquisa tem por objetivo mapear os modos de circulação midiática e as formas de recepção estética e moral da nudez e das homossexualidades presentes nas representações imagéticas das performances do grupo Dzi Croquettes, divulgadas na imprensa brasileira durante o período mencionado.

Em linhas gerais, pretende-se observar, por meio da análise das principais imagens divulgadas, a maneira como a imprensa tratava o fenômeno durante o período de ditadura militar e evidenciar o fato de as características de humor e desbunde terem sido permitidas, mesmo sob pressão das leis de censura⁵³, ampliando o interesse do público em tais publicações da imprensa.

O grupo Dzi Croquettes⁵⁴ gerou muita polêmica e um grande público de admiradores, o que instigou o interesse de diversas pessoas em escrever sobre as suas performances. O livro intitulado “A Palavra Mágica: a vida cotidiana dos Dzi Croquettes” é a maior referência bibliográfica sobre o grupo. Elaborado por Rosemary Lobert, o livro, oriundo de sua dissertação de mestrado em Antropologia, traz impressões de quem conviveu com o grupo.

Fenômeno da contracultura, manifestação vanguardista de teatro, percursos do movimento gay organizado, grupo de malucos e jovens irreverentes, subversivos ou pornográficos, “bando de viados” e degenerados da sociedade tudo isso - e muito mais - caberia no cenário político dos anos da ditadura militar no Brasil e dos movimentos libertários do contexto nacional da época. (LOBERT, 1979, p. 23).

Lobert (1979) apresenta as questões artísticas que surgiram e se desenvolveram no período, mantendo como foco principal as questões da sexualidade dos artistas do grupo, reconhecendo-as dentro de um sistema político repressor, a ditadura militar.

⁵³ Ato Institucional nº. 5: Estabeleceu a censura para as diversões públicas, a fim de controlar o que estava sendo produzido nos teatros, cinemas, galerias de arte e emissoras de rádio e televisão. Os temas políticos eram mais visados. No entanto, se os jornais e revistas pretendessem publicar fotos de mulheres nuas, eram repreendidos, do ponto de vista moral, pelos censores especializados na censura política da imprensa.

⁵⁴ Dzi Croquettes existiu entre 1972 e 1976 e exerceu influência em inúmeros artistas como Secos & Molhados, Ney Matogrosso, Frenéticas, entre muitos outros. Nota-se também a importância que tiveram no âmbito teatral, influenciando grupos como o Teatro Vivencial, de Recife, e toda uma corrente que leva adiante os conceitos de teatro de grupo e criação coletiva. Também o gênero pastelão, caricatura, deboche e comédia de costumes, travestismo e o movimento gay se apoiaram no vigor da presença do grupo. As contaminações disseminavam com velocidade em toda a arte dessa época. (VILELA, 2011, p. 2).

Em 1972 estávamos no auge da repressão política: a censura, o medo, a violência a desconfiança eram nossos companheiros dos cotidianos. No teatro, o clima de insegurança era constante; até o último momento não se sabia se uma peça seria permitida ou proibida na sua íntegra. O teatro era visto mais como um lugar subversivo, em termos políticos, do que como um espaço de produção cultural. (LOBERT, 1979, p. 18).

Outra grande referência sobre o grupo é o documentário “Dzi Croquettes”, idealizado e produzido, em 2009, por Raphael Alvarez e Tatiana Issa (filha do cenógrafo do grupo, Américo Issa). Para a construção do filme bibliográfico, foram utilizados registros encontrados de uma emissora de televisão pública alemã e cenas de entrevistas da Rede Globo, no Brasil. Na tentativa de preencher a lacuna das poucas gravações das apresentações, foram inseridos comentários dos artistas que vivenciaram o cenário artístico dos anos 70 no Brasil e amigos dos participantes do Dzi. De acordo com Tatiana Issa, apesar de sua notória importância, existem poucas publicações a respeito do grupo no país. Em entrevista ao *Canal Cinema Uol*, declarou: “Não tinha absolutamente nada na internet sobre eles dois anos atrás. Hoje, existe muito material espalhado por aí, tudo por conta do filme”. Para Issa, o desaparecimento das informações sobre grupo está associado à política da época. Tal declaração foi reiterada para a Revista História, em 12 de agosto de 2010, conforme trecho que segue: “A ditadura apagou qualquer imagem existente dos Dzi Croquettes”.

As apresentações do grupo nortearam pesquisas voltadas para o estudo de gênero e homossexualidade, entre estas a de Djalma Thürler (Universidade Federal da Bahia – UFBA), a qual tem como título “Dzi Croquettes: Uma política *queer* de atravessamentos entre o real e o teatro”. O filme de Tatiana Issa, o livro de Lobert e as teorias de gênero de Butler e de poder de Foucault foram utilizados como fontes principais para o estudo, no qual se assevera que o grupo:

[...] foi responsável por questionar um padrão hegemônico de masculinidade [...] Para eles o gênero era mutável, múltiplo, e não apenas masculino e feminino. Eles implodiram a constituição da masculinidade quando foram mulheres e bichas em corpos marcados por pelos. (THÜRLER, 2011, p. 11).

Thürler pretende enquadrar o grupo dentro do conceito *queer*⁵⁵, mesmo que os participantes do Dzi não se denominassem integrantes deste conceito que surgiu nos Estados

⁵⁵Este termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidades propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. *Queer* representa

Unidos quase na mesma época que o grupo no Brasil. Igualmente teorizando sobre gênero, a pesquisa “Dzi Croquettes e a teoria *queer*: repensando as pedagogias do ‘ser homem’”, de Diana Dayane Amaro de Oliveira Duarte, analisa as formas de concepção do masculino abarcadas nas apresentações dos artistas.

Voltando-se para as questões do teatro frente a censura do período nacional (ditadura militar), pode-se citar o trabalho em artes cênicas de Jessica Schütze (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC), intitulado “Dzi Croquettes: Teatro de resistência no período da ditadura militar brasileira”. O interesse da autora foi o de perceber como se instaurou o questionamento do comportamento e a abertura para o debate de gênero na sociedade. Para tanto, fez uso dos documentos do Arquivo Miroel Silveira, que reúne boa parte dos documentos oficiais da censura no Brasil.

A expressão corporal frente a censura também é discutida em “Corpo e cultura: um estudo sobre a arte do grupo Dzi Croquettes” de Ricardo Emilio de Toledo, da Universidade Estadual Paulista. O pesquisador buscou compreender o funcionamento de dispositivos de poder, os quais operam na captura da capacidade de criação, e a existência de formas de reação. Novamente, o intuito foi de analisar as implicações entre política e corpo, identificando aí um território estabelecido pelas fronteiras entre o desejo e o poder.

Como se pode perceber, os artigos e demais trabalhos acadêmicos publicados a respeito do Dzi Croquettes utilizam como fontes imprescindíveis o documentário, produzido por Raphael Alvarez e Tatiana Issa, e o livro Rosemary Lobert. Estabelece-se diálogo apenas com teóricos (geralmente, Foucault e Butler), e não se apresentam novas documentações ou entrevistas. Os jornais, *clippings* e arquivos pessoais dos membros do grupo sequer são utilizados para uma nova análise da imagem do grupo. Deste modo, fez-se necessária a extensão de fontes do período, tais como: imagens de jornais, revistas e demais divulgações impressas.

Na FIGURA 1, por exemplo, as imagens do grupo tomam duas páginas da edição 0062 de 1974 da Revista Cruzeiro. A reportagem possui 4 páginas no total e ainda divulga outras imagens das apresentações.

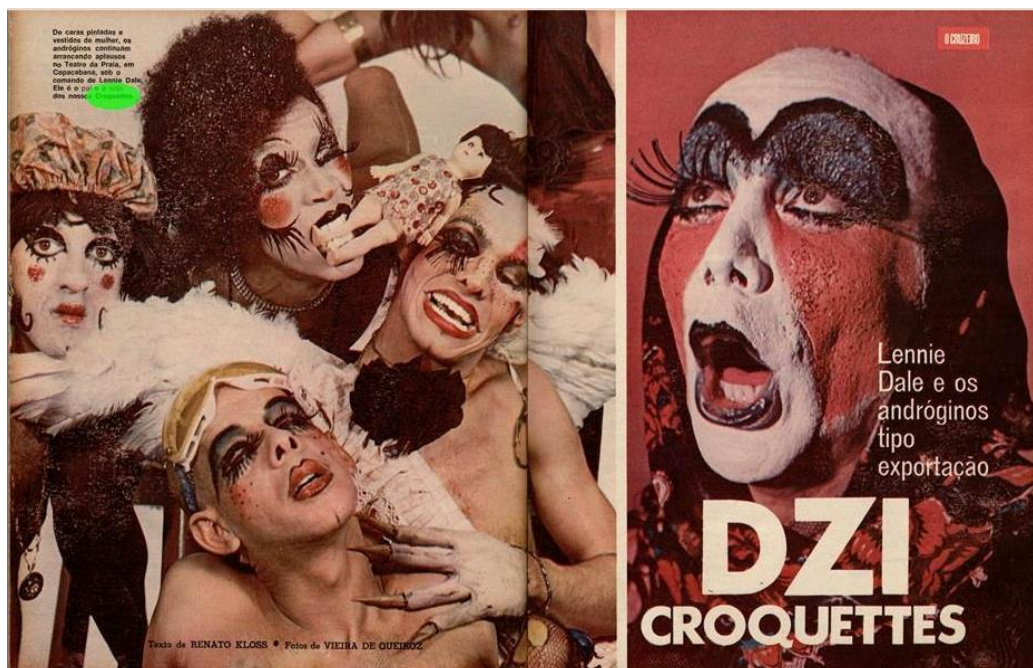
É notável que a fotografia possibilita conhecer um fato, podendo enriquecer um conhecimento histórico, sendo usada, inclusive, como uma fonte, respeitando o contexto da época, meio social de produção e interesse nas entrelinhas da imagem (BURKE, 2004). Logo,

claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora. (LOURO, 2001, p. 3).

as imagens do Dzi foram escolhidas como *corpus*, justamente por se tratarem de registros oficiais das performances, das pinturas e dos vestuários, elementos tão característicos do grupo.

O fato é que a divulgação em meios impressos de importância nacional, como no caso da Revista Cruzeiro⁵⁶, se incute como uma nova ferramenta de pesquisa para a compreensão de como a mídia interpretou esse fenômeno e de como as imagens construíram o imaginário do que era o grupo.

FIGURA 1 - CAPA DA REPORTAGEM SOBRE O DZI CROQUETTES



Fonte: Revista Cruzeiro (1974).

A inserção das imagens como fontes possíveis nos estudos históricos auxilia a compreensão dos processos de produção de sentido das próprias imagens, bem como dos processos sociais. Segundo Knauss (2006), a utilização da imagem para conhecimento do passado surge desde as pinturas rupestres nas cavernas, revelando o que a autora denomina como vestígios de antigamente.

As imagens pertencem ao universo dos vestígios mais antigos da vida humana que chegaram até os dias de hoje. [...] Isso significa dizer que, diante os usos públicos da história, a imagem é um componente de grande destaque, mesmo que nem sempre seja valorizada como fonte de pesquisa pelos próprios profissionais da

⁵⁶A revista possui recordes que ainda não foram quebrados. Uma de suas edições vendeu mais de 750 mil exemplares.

história. A imagem condensa a visão comum que se tem do passado. (KNAUSS, 2006, p. 99).

A historiografia da imagem caminhou junto com o estudo da obra de arte. O primeiro campo do conhecimento em que se terá um reconhecimento sistemático do potencial cognitivo da imagem visual é a História da Arte, a qual se consolida no século XVIII — e não por acaso, já que se trata de seu objeto referencial específico (MENESES, 2003). Para Kaminski e Kern (2010), a presença da imagem no cotidiano estimulou o estudo em outras áreas de conhecimento, conforme se comprova em trecho a seguir.

A onipresença da imagem na sociedade contemporânea, veiculada em distintos suportes tecnológicos e com múltiplas finalidades, tem estimulado o debate entre os estudiosos de diferentes áreas do conhecimento. Até há pouco tempo a imagem encontrava-se, praticamente, restrita ao domínio da disciplina de História da Arte e dos aportes da Estética, aos seus estudos formais e estilísticos. Na atualidade, a imagem tem propiciado a constituição de novos campos de pesquisa, atrelados à Antropologia, à Comunicação e aos novos paradigmas científicos. A História da Arte enfrenta um processo de revisão de conceitos, teorias e métodos norteadores e tem sido desafiada a repensar os processos de instauração das imagens, suas montagens e desmontagens, suas memórias e temporalidades, além de seus processos de exibição, circulação e legitimação. (KAMISNKI; KERN, 2010, p. 5).

Dentre as imagens que são mais creditadas como vestígios de um passado está a fotografia. Segundo Meneses (2003), foi no estudo da fotografia que houve melhor absorção da problemática teórico-conceitual da imagem, desenvolvendo-a intensamente, por conta própria. Ainda de acordo com o autor, trata-se do campo que mais tem demonstrado sensibilidade para a dimensão social e histórica, utilizando diversos enfoques e possibilitando o encontro com o conhecimento antropológico.

No Brasil, conforme Machado Junior, em “Escrevendo a história com imagens fotográficas: historiografia das principais tendências no Brasil”, os primeiros estudiosos de fotografia foram Boris Kossoy e Ana Maria Mauad. Para Kossoy (2001), a fotografia deve ser usada com cuidado pelo pesquisador, pois se constituiu de uma representação construída de um fato, o que, conseqüentemente, pode suscitar várias interpretações. A metodologia sugerida por Mauad (2005), organiza a imagem fotográfica em duas fichas de análise, no intuito de decompô-la em unidades culturais, guardando-se a devida distinção entre forma do conteúdo e forma da expressão.

Segundo Machado Junior (2008), o que é comum nos estudos das fotografias por catalogação é encontrar as semelhanças entre as imagens. Assim, se procede a divisão por fichas, que contem imagens do grupo nas apresentações, fotografias posadas dos

componentes do grupo, retratos de cada participante, quantas vezes se verifica a exposição dos corpos nas imagens. É necessário estar sempre atento a não isenção da fotografia. Uma fotografia não deve ser interpretada somente na sua verdade, mas também na forma como é construída sua fantasia (BURKE, 2004). No caso das imagens que estão inseridas a um meio de comunicação, deve-se ter consciência dos interesses deste veículo.

Uma maneira de compreender as imagens, parte do conceito de Roger Chartier, em que se expõe a definição de representação. Para Chartier (1999, p. 20), a imagem é um “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é”. Abaixo, o autor reitera a relevância da noção de representação, haja visto que promove a possibilidade de três registros da realidade (representações coletivas, formas de exibição e formas de estilização).

É do crédito concedido (ou recusado) à imagem que uma comunidade produz de si mesma, portanto de seu “ser percebido”, que depende a afirmação (ou a negação) de seu ser social. O porquê da importância da noção de representação, que permite articular três registros da realidade: por um lado, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e organizam esquemas de percepção a partir dos quais eles classificam, julgam e agem; por outro lado, as formas de exibição e de estilização da identidade que pretendem ver reconhecida; enfim, a delegação a representantes (indivíduos particulares, instituições, instâncias abstratas) da coerência e da estabilidade da identidade assim afirmada. (CHARTIER, 2002, p. 10-11).

Assim, por meio da definição exposta acima, pode-se inferir que as fotografias jornalísticas do grupo Dzi Croquettes devem ser compreendidas como uma representação que deixa entrever os artistas retratados e as atitudes ali internalizadas por intermédio do que a imprensa narra a respeito do grupo.

Ainda segundo Chartier (1999), toda forma de expressão é capaz de produzir, por meio de significados simbólicos, os fatos que compreendem o sujeito, o tempo e a sociedade em que se insere. Por meio da arte, no caso o teatro performático de um grupo de teatro Dzi Croquettes, e de sua representação, feita por meios de comunicação impressos do período, pretende-se compreender a significação concebida acerca da moral e da nudez naquele período, percebendo as nuances que poderiam haver com as visões políticas e econômicas de cada veículo.

Para se fazer ainda mais claro, no fragmento abaixo, Chartier vislumbra a linha tênue existente entre os atores sociais e as práticas coletivas.

O objeto fundamental de uma história que se propõe reconhecer a maneira como os atores sociais dão sentido a suas práticas e a seus enunciados se situa, portanto, na tensão entre, por um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, por outro, as restrições e as convenções que limitam – de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer. Essa observação é válida também para as obras letradas e as criações estéticas, sempre inscritas nas heranças e as referências que as fazem concebíveis, comunicáveis e compreensíveis. É válida, desse modo, para as práticas ordinárias, disseminadas e silenciosas, que inventaram o cotidiano. (CHARTIER, 1999, p. 51).

Portanto, os Dzi Croquettes, assim como a mídia que narra os acontecimentos, agem como atores sociais e promovem a ideia de um possível momento histórico e a leitura que os indivíduos detinham. Como a imagem pertencerá a um meio de comunicação de massa (no caso, os jornais e revistas), o estudo de mídias sociais deverá complementar a presença e, até mesmo, a ausência de fotografias, infográficos e demais ilustrações. Neste caso, a pesquisa utilizará a bibliografia teorizada por Peter Burke, voltada para imagem na mídia. O acesso se dará por meio dos livros “Testemunha ocular: história e imagem” e “Uma História Social da Mídia”. A intenção é definir as mudanças nos meios de comunicação e na formulação de ideias e julgamentos, de acordo com a percepção da sociedade.

No caso de imagens, como no caso dos textos, o historiador necessita ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos, mas significativos – incluindo ausências significativas – usando-os como pistas para informações que os produtores de imagens não sabiam que eles sabiam, ou para suposições que eles não estavam conscientes de possuir. (BURKE, 2004, p. 238).

Ainda de acordo com Burke (2004), desde o início das inovações para a divulgação de informações, os órgãos do governo perceberam o poder que poderiam exercer, em outras palavras, o “quarto poder”. Dessa maneira, conforme Burke (2004, p. 263), “a necessidade de informação em cada idade foi associada com esforço para controlar o presente e o futuro por motivos pessoais, políticos e econômicos”. Logo, as imagens nunca são isentas de representações, havendo sempre um interesse na sua produção, seja ele político ou social. Além disso, tais imagens partem de referências reais, o que possibilita utilizá-las como fontes para pesquisas históricas.

Segundo Burke (2004, p. 225), “o significado das imagens depende do seu ‘contexto social’”, o qual deve ser entendido como o lugar social de produção e circulação da imagem. Assim, nos sentidos apreendidos pela imagem está inerente o contexto social de quem a produziu, propondo uma nova forma de análise, tal qual afirma-se no fragmento a seguir.

Peter Burke propõe uma terceira via para a compreensão das imagens, para além do seu aspecto estritamente formal ou de uma abordagem em que se acredita que elas são reflexos do mundo exterior: “[...] Eles [adeptos da terceira via] alegam que no caso das imagens – como no caso de textos – as convenções filtram informações sobre o mundo exterior mas não o excluem. [...]” (BURKE, 2004, p. 233). Ou seja, se deve percebê-la em relação ao seu contexto de produção. As convenções sociais presentes nas imagens, não impedem que haja compreensão dos aspectos relativos à sua produção, como também podem mostrar aspectos de sua forma de perceber e interpretar o mundo. (BRUM, 2015, p. 19).

As visões que as imagens trazem do mundo, são filtradas pelo produtor da imagem, respeitando-se, nas devidas proporções, o contexto social e cultural deste. Corroborando os estudos de Burke, Freitas (2004) expõe essa característica como sendo parte do aspecto semântico, em que se analisam as possibilidades de interpretação que as imagens podem abordar ou, em outros termos, os contextos do “testemunho das imagens”, de ordem próxima ao que seria o aspecto social das obras. Freitas (2004, p. 1), em acordo com a citação seguinte, ainda alega que as imagens podem transitar entre várias dimensões (formal, semântica e social).

O eixo, aqui, muito simples, consiste em propor que as fontes visuais, e sobretudo as artísticas, sejam vistas em função de três dimensões: a formal, a semântica e a social – e em perceber que essa prosaica constatação pede, no entanto, um olhar ampliado. Recorreu-se, para tanto, à contraposição temática das principais metodologias disponíveis, exemplificando, sempre que possível, suas maiores incoerências ou virtudes, para daí deduzir uma série bastante aberta de propostas metodológicas.

Para que se garanta a compreensão do momento social e cultural, os efeitos de sentido, apontados pelas imagens estudadas por meio das dimensões tríplices (formal, semântica e social), funcionam em conjunto com a análise do corpo do texto da revista ou do jornal. Logo, a análise dessa pesquisa tentará responder questões, tais como: de que maneira foram utilizadas as imagens dos Dzi Croquettes nas matérias; quais imagens podiam ser escolhidas para representar o grupo; como as legendas para cada imagem foram elaboradas e qual era o sentido proposto para a sociedade daquela época, dentro de seus conceitos de moral e exposição do corpo.

Em “A história dos, nos e por meio dos periódicos”, Regina de Luca (2008), descreve os primeiros estudos de jornais e revistas no Brasil, desde as primeiras edições dos jornais da imprensa colonial até os meios eletrônicos atuais, apontando formas de análise que auxiliam o trabalho do historiador. Para a autora, é importante estar atento aos aspectos que envolvem a materialidade e os suportes do veículo (historicizar quais materiais foram escolhidos para serem impressos e o porquê da escolha; a forma como os impressos chegaram

as mãos dos leitores; a estruturação e divisão do conteúdo; as relações mantidas com o mercado; a publicidade; o público que visa atingir e os objetivos propostos).

As condições materiais e técnicas em si dotadas de historicidade, mas que se engatam a contextos socioculturais específicos, que devem permitir localizar a fonte escolhida numa série, uma vez que essa não se constituiu num objeto único isolado. Noutros termos, o conteúdo em si não pode ser dissociado do lugar ocupado pela publicação na história da imprensa, tarefa primeira e passo essencial das pesquisas com fontes periódicas. (LUCA, 2008, p. 139).

A pesquisa se dá em torno de um objeto que se tornou notícia e que, na opinião de Luca, já abarca uma quantidade de questões que explicam a razão da escolha da publicação do assunto pelo impresso. Ter sido publicado vislumbra o destaque conferido ao acontecimento, assim como para o local em que se deu a publicação, inquirindo sobre suas ligações cotidianas com diferentes poderes e interesses financeiros, incluindo, destarte, os de caráter publicitário. Para facilitar o processo de análise, Luca (2008, p. 142) sugere um *box* contendo os principais passos:

- Encontrar as fontes e constituir uma longe e representativa série;
- Atentar para as características de ordem material (periodicidade, impressão do papel, uso/ausência de iconografia e publicidade);
- Apoderar-se da forma de organização interna de conteúdo;
- Caracterizar o grupo responsável pela publicação;
- Identificar os principais colaboradores;
- Identificar o público a que se destinava;
- Identificar as fontes de receita e
- Analisar todo o material de acordo com a problemática escolhida.

Todavia, a pesquisa não pode ficar restrita somente aos itens listados. Considerando a necessidade da pesquisa, é indispensável a expansão de tal lista, buscando analisar, além dos dados apresentados nos jornais, fatores que são externos, àqueles pertencentes ao quadro social, cultural e político do período estudado.

Como uma das características do grupo era apresentar homens vestidos de mulheres, adequando, inclusive, vestuário, maquiagem, comportamento e entonação de voz, existiu a necessidade em se debruçar nos estudos de gênero. Para tal, optou-se por seguir a definição de “sexualidade desviante”, na qual a autora Judith Butler (2003, p. 198) propõe a desmistificação do sexo, gênero e desejo, definindo-os como mutáveis.

Uma transformação na forma de se pensar/sentir o corpo, de acordo com Butler, “não é um ser, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é

politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia de gênero e heterossexualidade corporal”.

De acordo com Green (2010), havia um discurso negativo sobre a homossexualidade na imprensa até meados dos anos 1980. Contudo, a frequência e o aparecimento da discussão sobre o assunto, bem como publicações voltadas ao público, tornaram possível o surgimento de táticas discursivas que prezavam a diversidade de gênero. Em “A construção da homossexualidade no discurso da imprensa: uma análise comparativa da mídia do Rio Grande do Sul”, Atílio Butturi Junior e Yan Kaue da Silva Brasil (2014, p. 8) afirmam:

Por outro lado, essa tomada do discurso, ainda que inicialmente circunscrita, será uma das condições de produção dos enunciados sobre a sexualidade e o gênero dos finais do século XX e inícios do século XXI, quando uma valorização da alteridade e uma exigência discursiva de respeito e assunção da diversidade produzirão discursividades de posituação da homossexualidade, ainda que muitas vezes marcadas pela relação com discursos heteronormativos, fantasmaticamente presentes, ainda que amiúde denegados.

Esse fato não significou ampla aceitação dos meios e da sociedade com relação a diversidade de gênero. Entretanto, o assunto tornou-se mais frequente na mídia nacional, em consonância com as produções culturais que passaram a existir⁵⁷.

No que concerne o grupo Dzi Croquettes, houve a preocupação em catalogá-los. De acordo com Lobert (2010), a imprensa os definia como andróginos e, em decorrência de seu alto nível de qualidade técnica e artística, o grupo ainda era considerado “tipo exportação”, frases consoantes aos excertos da Revista Cruzeiro, de 1974.

Para a análise do objeto, isto é, das imagens do grupo performático de teatro Dzi Croquettes nos veículos de comunicação (jornais e revistas) dos anos 1972 a 1976, estabeleceu-se o apoio sobre as teorias de imagem e história. Logo, as imagens jornalísticas, também assessoradas pelas teorias de gênero, pretendem contextualizar o grupo dentro de um período e de um segmento da sociedade.

Em um primeiro momento, os veículos e suas publicações foram observados no intervalo de 1972 a 1976, período em que o grupo Dzi Croquettes teve início e chegou ao seu final, respectivamente. Intenta-se explicar a diferença editorial de jornais diários e revistas,

⁵⁷É nessa época que se alastra o uso recreativo de drogas pela classe média, quando se começa a questionar os papéis de gênero, e também, de forma inusitada, o que hoje em dia a gente não vê mais desse jeito, a ideia de androginia, de uma bissexualidade. Era chique, todo mundo dessa área mais intelectual, mais culturalmente desenvolvida, digamos assim, fazia brincadeiras. Mesmo que fossem basicamente heterossexuais, se apresentavam de uma forma meio bi. É quando Caetano Veloso volta ao Brasil e faz um show vestido de baiana. É a época em que surgem os *Dzi Croquettes*, os *Secos e Molhados*, o Ney Matogrosso. (COLLING, 2011, p. 179).

bem como a diferença presente em jornais e revistas que trazem assuntos gerais e os meios que abordam, especificamente, a área das artes, visto que cada um possui diferentes interesses nas imagens produzidas para as matérias.

Previamente, foram selecionados três veículos⁵⁸ com maior circulação nacional e amplo acervo disponível para consulta. Tratam-se de revistas e jornais de conteúdo geral, são eles: revista *Veja* e os jornais *Folha de São Paulo* (Folha da Manhã e Folha da Tarde) e *Correio da Manhã*.

A revista *Veja* é um folheto com periodicidade semanal, enquanto que a *Folha de S. Paulo* é um jornal diário, responsável pela publicação de outros dois outros veículos (Folha da Manhã e da Tarde). Já o *Correio da Manhã* era um jornal diário, porém o mesmo parou de ser publicado no final dos anos 70 em virtude de problemas financeiros e políticos.

Dentre os jornais e revistas especializados, ou também conhecidos como meios alternativos, estão o jornal *Opinião*, o *Pasquim* e a revista *Visão*. Todos são encontrados digitalizados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (*Opinião* e *Pasquim*) e nos arquivos abertos a pesquisa do Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro (*Revista Visão*).

Além das fontes encontradas nos acervos dos jornais (a Revista Abril possui um acervo de pesquisa de seus materiais publicados), também apareceram materiais provenientes de bibliotecas (Biblioteca Pública do Paraná, Biblioteca da Universidade de São Paulo e Biblioteca Pública do Rio de Janeiro) e do acervo digitalizado da Biblioteca Nacional (o banco de dados digitalizado do Centro de cultura e memória do jornalismo, pertencente ao Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Município do Rio de Janeiro). A assessoria de Imprensa do Grupo Dzi Croquettes se dispôs a disponibilizar os arquivos pessoais do grupo (*clipping* de 1970 a 1980), guardados para estudos de uma formação atual do grupo.

Para exemplificar a pesquisa, dentre os veículos de comunicação com diferentes linhas editoriais, foram escolhidos a revista *Veja* (editada em São Paulo e com circulação nacional) e o jornal *Correio da Manhã* (editado no Rio de Janeiro e com circulação apenas nas capitais). Ambas as matérias estão na mesma editoria, presente nos cadernos destinados a artes e diversão, intitulada “Teatro/Show”. Tal fato poderia supor um mesmo público, porém, em verdade, é possível a construção de percepções díspares para o leitor. Segundo Freitas (2004), isso ocorre, pois, a imagem estabelece uma relação social, tendo o entendimento da imagem como um artefato socialmente performático, em que qualquer forma de arte irá atuar como uma expressão ideológica ou socioeconômica.

⁵⁸Uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais. (BURKE, 2004).

A dimensão social da imagem artística é, assim, um aspecto inalienável do fenômeno visual - e não só dele -, e a análise que lhe corresponde trabalha com perguntas não sobre a natureza da imagem, mas sobre, como vimos, sua condição de coisa: "onde anda?", "porque anda por onde anda?", "que série de efeitos provoca?" e, por fim, "como funciona?". Entretanto, essa suspensão semiótica a que me referi não é um fim em si mesmo - e aqui encontramos seu limite. A compreensão do funcionamento de uma imagem artística depende não somente do relato de sua circulação e dos seus efeitos, como aqui se propõe, mas sobretudo de uma integração dialética entre essa rede de acontecimentos sociais e as propriedades basicamente visuais de cada imagem; depende, como adiantei no início, e retornando a Wollheim, que se entenda a imagem visual como um signo – uma função sógnica –, ou seja, como um circuito de relações entre uma forma e um conteúdo cultural. E aqui já é preciso repensar a imagem. (FREITAS, 2004, p. 34)

O jornal *Correio da Manhã*⁵⁹, publicado desde 1901 até 1974, foi um importante veículo de comunicação carioca, com editoriais que costumavam denunciar a censura e fazer duras críticas às ações do governo. Na publicação “Dzi Croquettes, os andrógenos”, escrita pelo cineasta e crítico de cinema Orlando Senna para o caderno de “Teatro e Cinema” do jornal de 1972, as imagens mostram os atores vestidos de mulheres (FIGURA 2). Contudo, ao observar a FIGURA 3 com maior atenção, atribui-se um novo prisma para a fotografia dos dançarinos ensaiando em frente ao espelho. É possível, portanto, inferir o caráter de extremo profissionalismo dos integrantes do grupo, uma vez que a imagem expõe ao leitor o outro lado da moeda, o qual vai além do espetáculo e das fantasias e foi relatado na citação abaixo.

Aparentemente inofensivo, o espetáculo caracterizava-se pela elaborada maquiagem, vestimentas femininas misturadas às masculinas sobre corpos masculinos fortes e peludos, uma profusão de acontecimentos simultâneos em diversos planos, um texto frouxo, superficial e mutável que funcionava como a coluna vertebral da apresentação, dando sustentação às falas improvisadas e mudanças nos quadros e uma coreografia precisa, exaustivamente ensaiada. (LOBERT, 2010, p. ?).

A performance ensaiada, para executar danças quase de equilibristas, os textos debochados, os trajes das cenas e a nudez desfiavam críticas às estruturas familiares e de gênero.

⁵⁹ *Correio da Manhã* continuou fiel aos seus princípios, denunciando, na medida do possível, apesar da censura, prisões arbitrárias, torturas e outras violências praticadas pelo regime. Após um obscuro período, marcado por boicotes de anunciantes (temerosos de retaliações do governo), ocorreram um atentado à bomba em sua redação, em 7 de dezembro de 1968, e uma série de perseguições, prisões e cassações dos direitos políticos contra jornalistas e administradores que lá militavam. O *Correio da Manhã* acabou por ser arrendado, em 1969, à Editora Comunicações Sistemas Gráficos, de propriedade de agentes da repressão política ou por simpatizantes da ditadura, que incluíram um incêndio na coleção particular de documentos e livros, e até tentativas de assassinato de Maurício Nunes de Alencar.

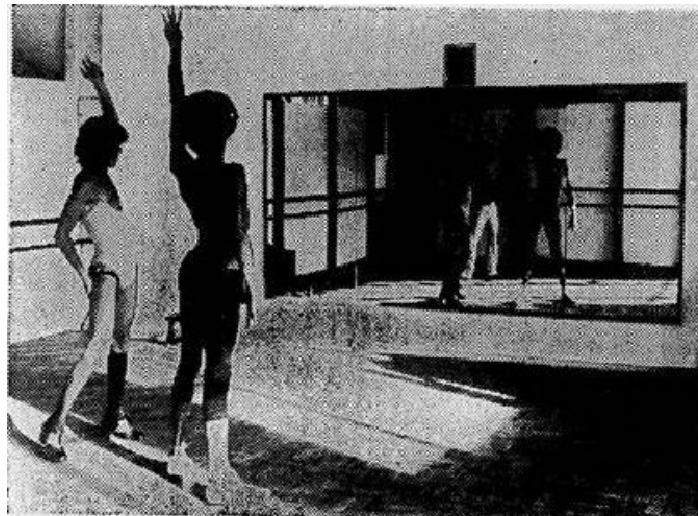
As imagens do *Correio da Manhã* apresentam ao leitor do jornal a ideia de masculino, mesmo quando vestido de mulher. A primeira fotografia mostra homens sérios e com barba, contrapondo a imagem maior ao centro da página, em que todos estão vestidos com plumas, brilhos e maquiagem feminina carregada. Neste período, busca-se uma definição e uma forma de explorar as questões sexuais e do corpo. As questões morais ainda impedem a aceitação da homossexualidade, que permanece na periferia. A ambiguidade do ser homem e vestir de mulher está exposta nas imagens da FIGURA 2. De acordo com Lobert (2010, p. 67), no caso dos Dzi, “todos os níveis de expressão sugerem ambiguidade, levantam paradoxos ou, pelo menos, questionam a função esperada dos elementos e acessórios teatrais”.

FIGURA 2 - MATÉRIA DE JORNAL



Fonte: *Correio da Manhã* (1972), disponível na Fundação Biblioteca Nacional – Periódicos Digitalizados (1972-1980).

FIGURA 3 - IMAGEM AMPLIADA DOS ARTISTAS EM FRENTE AO ESPELHO



Fonte: *Correio da Manhã* (1972), disponível na Fundação Biblioteca Nacional – Periódicos Digitalizados (1972-1980).

Com uma proposta política divergente do jornal *Correio da Manhã*, a revista *Veja* traz, na edição de 14 de fevereiro de 1973, a matéria “Croquete Power”, assinada pelo jornalista Maurício Dias, que, diferentemente de Orlando Senna, não era especialista em teatro. Atualmente, ele é editor do jornal/revista *Carta Capital*.

A revista *Veja* surgiu seguindo o modelo da estadunidense *Times*, com matérias supervisionadas e planejadas por equipes coordenadas por editores. As imagens seguem modelos já determinados para sua diagramação.

Grande parte das fotos de *Veja* são posadas. O repórter fotográfico age como um retratista. Muitas vezes, antes de realizar a foto, já tem em mente a expressão do rosto que determinada pessoa deve apresentar na hora do flash. A iluminação e a paisagem de fundo também são, às vezes, pensadas com antecedência. A revista trabalha muito com fotos de agências, feitas por fotógrafos que não têm vínculos com ela. (HERNANDES, 2004, p. ?).

Com posicionamento político combativo à Ditadura Militar, a revista *Veja* mostra, na reportagem publicada em 1973 (Figuras 4 e 5), que a linha editorial da publicação convergia, em sua abordagem jornalística, para uma maior abrangência temática no que se relacionava à seção de Artes e Espetáculos.

Desse modo, pode-se entender que o grupo Dzi Croquettes transcendeu a proposta conceitual de expandir a discussão acerca da sexualidade e do comportamento, rompendo paradigmas a partir do espaço conquistado na cobertura do cenário cultural no Brasil, durante

aquele momento político, o qual representou a fase de maior cerceamento das liberdades públicas na História do país.

FIGURA 4 - MATÉRIA “CROQUETE POWER”, DE FEVEREIRO DE 1973



Fonte: Acervo digitalizado da revista *Veja* (1973).

FIGURA 5 - Revista *Veja*: “Croquete Power”, fevereiro 1973



Fonte: Acervo digitalizado da revista *Veja* (1973).

Nota-se, no recorte indicado acima, algumas características que notabilizaram o Dzi Croquettes enquanto grupo diante do cenário artístico brasileiro. A exposição do corpo e o caráter performático evidenciam uma nova tendência na produção artística, o viés político.

O êxito do grupo não tardou a refletir nos demais matizes da produção artística e intelectual. Um exemplo é a participação efetiva de Lennie Dale como coreógrafo nos espetáculos da cantora gaúcha Elis Regina, bem como no direcionamento estético do grupo musical Secos & Molhados.

A foto ilustrada acima também mostra dois aspectos que poderão ser explorados futuramente na sequência da pesquisa: o paradoxo demonstrado na foto, durante uma participação dos Dzi Croquettes em programa apresentado por Luiz Carlos Miéle na Rede Globo (veículo que ficou marcado como emissora alinhada aos propósitos da Ditadura); e a frase dita pelo próprio apresentador, que acaba por remeter a uma ideia mais liberal, refutando-se ao modelo conservador da emissora, o qual era condizente com o sistema político vigente e o público telespectador.

REFERÊNCIAS

- BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Edusc, 2004.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151-172.
- BUTTURI JUNIOR, A.; BRASIL, Y. K. S. A construção da homossexualidade no discurso da imprensa: uma análise comparativa da mídia do Rio Grande do Sul. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 16, n. 18, p. 1-20, 2014. doi:10.3895/rl.v16n18.2390.
- CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHARTIER, R. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- COLLING, L. (Org.). **Stonewall 40+ o que no Brasil?**. Salvador: EDUFBA, 2011.

COLLING, L. Como pode a mídia ajudar na luta pelo respeito à diversidade sexual e de gênero?. In: PELÚCIO, L.; SOUZA, L. A. F. de; MAGALHÃES, B. R. de; SABATINE, T. T. (Org.). **Olhares plurais para o cotidiano: gênero, sexualidade e mídia**. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 112-131.

CYSNEIROS, A. B.; THÜLER, D. Voz e palco: Dzi Croquettes e a experiência da abjeção. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE A DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO, 6., 2012, Salvador. **Anais...** Salvador: ABEH/UFBA. Disponível em:

<http://www.abeh.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=99>. Acesso em: 28 jul. 2015.

DZI CROQUETTES. Direção: Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Produção: Tria. Manaus: Imovision, 2009. DVD (110 min.), son., cor e PB.

DISITZER, M. **Um mergulho no Rio: 100 anos de moda e comportamento na praia carioca**. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2012.

LUCA, T. R. de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-153.

FREITAS, A. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 34, p. 3-21, 2004.

GREEN, J. N. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

HOLLANDA, H. B. de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/70**. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 1997.

LOBERT, R. **A palavra mágica: a vida cotidiana do Dzi Croquettes**. Campinas: Editora UNICAMP, 2010.

LOURO, G. L. Teoria Queer: uma política pós-identitária da educação. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001. doi: 10.1590/S0104-026X2001000200012.

KAMISNKI, R.; KERN, M. L. B. As imagens no tempo e os tempos da imagem. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 61, n. 2, p. 5-14, 2014. doi:10.5380/his.v61i2.39003.

KNAUSS, P. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MACHADO JÚNIOR, C. S. Escrevendo a História com imagens fotográficas: historiografia das principais tendências no Brasil. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 9., 2008, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ANPUH/RS, 2008.

MENESES, U. B. de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. doi:10.1590/S0102-01882003000100002.

MENESES, U. B. de. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (Orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2005. p. 33-56.



II Seminário de Estudos Históricos da UFPR
Curitiba – 22 a 25 de outubro 2019
<https://seh2019ufpr.wixsite.com/site>

PRECIADO, B. Multitudes queer. **Multitudes**, v. 12, 2003. Disponível em: <<http://www.multitudes.net/Multitudes-queer/>>. Acesso em: 1 ago. 2014.

VILLAÇA, N. **Corpo à moda média na cidade do Rio de Janeiro**. PPGCOM/UFRJ. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/nvillaca_2.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2015.

EXCLUSÃO EM IMAGENS: FRAGMENTOS SOCIAIS NA FOTOGRAFIA DE JULIANA STEIN (2000-2006)

Maria Luísa Augustini Farinazzo

Resumo: A comunicação apresentada ao Simpósio Temático 3 – Imagem e História: usos, sentidos e conflitos – do II Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná reflete sobre o trabalho fotográfico da artista Juliana Stein. Ultrapassando, mas sem deixar de lado, a condição visual e plástica da imagem, as séries fotográficas da artista refletem sobre os sujeitos na sociedade contemporânea, e ao retratar esses sujeitos, Juliana Stein consegue elevar a condição de registro imagético para apresentar, poeticamente, recortes da realidade brasileira. O interesse pela obra de Juliana se deu a partir de uma entrevista com a artista em 2018 e a pesquisa se estendeu para a Iniciação Científica, na qual objetiva-se articular as fotografias de três séries – *Éden*, *Sem Título* e *Caverna* – com seu contexto de produção, relacionando-as principalmente com os debates em torno da problemática da exclusão social.

PALAVRAS-CHAVE: Exclusão Social. Fotografia. História.

Juliana Maria Scotá Stein nasceu em 1970 no Rio Grande do Sul, em uma cidade chamada Passo Fundo. Formou-se em Psicologia pela Universidade Federal do Paraná em 1992. Depois, viveu na Itália, nas cidades de Veneza e Firenze durante quatro anos, onde estudou História da Arte, desenho e técnica de aquarela. Durante esse período na Europa, trabalhou com edição de fotografia na revista *Colors*. Nesse momento, a artista teve o primeiro contato direto com a fotografia e a partir do final dos anos 90, quando retornou ao Brasil, começou a desenvolver seu ofício como fotógrafa. Teve seu trabalho exibido em exposições nacionais e internacionais, como a 29ª Bienal de São Paulo em 2010, a 55ª Bienal de Veneza em 2013 e a Bienal Internacional de Curitiba em 2017, entre outras. Juliana Stein, atualmente, vive e trabalha na cidade de Curitiba.

O interesse pela obra de Juliana Stein se deu a partir de um trabalho acadêmico no qual artista foi entrevistada e um vídeo foi produzido. Com esse trabalho objetivava-se mostrar aspectos da vida da artista, de sua trajetória profissional e também discutir a temática da exclusão que permeia boa parte do seu trabalho. Para isso, foram escolhidas três séries fotográficas, a citar: *Éden* (2000), *Sem Título* (2002) e *Caverna* (2006). O projeto se estendeu para a Iniciação Científica – início em Agosto de 2019 – cujos objetivos são articular as fotografias dessas três séries com seu contexto de produção, pensando a cidade de Curitiba

do início do século XXI, e relacionar essas imagens, principalmente, com os debates em torno da problemática da exclusão social. Como parte dessa pesquisa, ainda em fase inicial, o presente texto tem a intenção de apresentar ao leitor essas três séries fotográficas, numa discussão que permeia as relações entre História e Arte, e tentar entender o lugar da imagem, e mais especificamente, da imagem artística, na história.

Observar essas imagens hoje – dezenove anos depois que a primeira série fotográfica foi realizada e treze anos depois da última – constitui uma percepção diferente do momento em que as séries foram realizadas, isso porque essas imagens passaram por construções visuais distintas, formuladas pelas concepções que foram adquirindo com o passar do tempo. Esse processo gera novas maneiras de olhar as imagens e, a medida que essas imagens passam por novas leituras, ganham novos significados.

Este artigo está organizado em três partes. Inicia com algumas reflexões teóricas sobre a técnica fotográfica e as relações entre história e imagens, em seguida dedica-se a definir o que entendemos por exclusão e, por fim, dedica-se a apresentar as três séries fotográficas produzidas por Juliana Stein nas quais, acreditamos, tornam-se visíveis fragmentos da exclusão social.

DA FOTOGRAFIA ÀS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E IMAGEM

A fotografia, técnica bastante difundida atualmente, surgiu como resultado de inúmeros esforços movidos pela vontade humana de fixar as imagens e desde então, obteve espaço e importância na qualidade de informação e conhecimento, seja servindo de suporte a pesquisas de diferentes áreas, seja como uma forma de expressão artística. (KOSSOY, 1989). Para chegar nesse ponto, a fotografia teve que percorrer um longo caminho uma vez que sua história, segundo Mauad (1996, p. 2) “foi marcada por polêmicas ligadas a seus usos e funções”.

Para Roland Barthes (2015) três práticas envolvem o ato de fotografar, são elas, o *Operator*, o *Spectator* e o *Spectrum*: o fotógrafo, o espectador e o assunto fotografado, respectivamente. A imagem fotográfica é o resultado da junção de duas técnicas, um processo químico (que possibilita a transformação da imagem latente gravada no filme fotográfico) e um processo físico (a ação do homem, do fotógrafo). (BARTHES, 2015).

Aquele responsável por apertar o botão da máquina e capturar o objeto faz uma escolha dentre inúmeras outras, e, por isso, a fotografia é o resultado da ação do homem, do

fotógrafo. Essa escolha é a consequência de um *ato* e é impossível pensar a existência da fotografia sem essa ação. (DUBOIS, 2012). O ato fotográfico não é só o movimento de “tirar a fotografia”, capturar o objeto, ele também contempla o recebimento da imagem pelo público bem como a sua apreciação. (DUBOIS, 2012).

Traçando o caminho histórico dos diferentes posicionamentos acerca da função da fotografia, Phillipe Dubois (2012) apresenta três categorias: “a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese)”; “a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução)”; e “a fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência)”. As duas primeiras categorias estabelecem contrapontos na história da fotografia e, segundo o Dubois (2012, p. 45) “têm como denominador comum a consideração da imagem fotográfica como portadora de um *valor absoluto*, ou pelo menos geral, seja por semelhança, seja por convenção”. Já a última categoria indica que a imagem tem valor único uma vez que é determinada apenas por seu referente, sendo assim, é o “traço de um real”. (DUBOIS, 2012). Essas categorias apresentadas por Phillipe Dubois nos fazem pensar que os sentidos vinculados às fotos são largos e flexíveis, variando desde a ideia de “documentar” ou comprovar a existência daquilo que denominamos “o real”, até o entendimento da fotografia como linguagem, convenção e, dependendo do caso, como arte. É nos entrecruzamentos desses sentidos que pretendemos discutir as séries fotográficas de Juliana Stein.

Levando-se em consideração os pontos apresentados, a fotografia, assim como outras formas de representação, é o produto de uma técnica que pode ser utilizada com a função de registrar determinada situação – objetos, pessoas, lugares, etc. – e, consequentemente, representar uma fração da sociedade, ou seja, o referente da fotografia, que muitas vezes é descrito como “o real”.

Ainda antes da existência das fotografias, cujo mecanismo de captação do “real” é automático, outras técnicas de produção de imagens foram criadas com o objetivo de estabelecer ligações com o mundo e foram sendo dotadas de funções, segundo Aumont (2012): modo simbólico (símbolos religiosos – representações divinas), epistêmico (informações visuais sobre o mundo) e estético (agradar o espectador). Dessa forma “a imagem tem por função primeira garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual: ela desempenha papel de *descoberta do visual*. (GOMBRICH, 1965 apud AUMONT, 2012, grifo do autor). Nesse processo, o espectador possui lugar de protagonismo – tanto quanto o fotógrafo – quando se pensa no ato fotográfico (DUBOIS, 2012), e por isso

é considerado um indivíduo dotado de autoridade perante a imagem. (AUMONT, 2012). À medida que “o espectador constrói a imagem; a imagem constrói o espectador” (AUMONT, 2012, p. 81) e ele pode agir de duas maneiras, reconhecendo ou rememorando.

A imagem é um dos resquícios mais antigos da história da humanidade e sua importância enquanto fonte documental não deve ser desprezada (KNAUSS, 2006), por isso vão surgindo questionamentos sobre temas antes pouco estudados pela historiografia tradicional, possibilitando o alargamento do conjunto de fontes a serem trabalhadas (MAUAD, 1996). O interesse histórico pelo estudo das imagens foi resultado de um novo campo de pesquisa, interdisciplinar, onde a cultura visual se coloca como objeto de estudo, dessa forma as novas possibilidades vão inserir a imagem no centro dos questionamentos. (KANUSS, 2006).

Dentre tantos tipos de imagens existentes, a fotografia é, então, um tipo de suporte visual que pode ser utilizada como fonte para a construção do conhecimento histórico e assim como qualquer documento, perguntas devem ser feitas às fotografias. Essa prática de interrogação é mediada pelo presente vivido pelo pesquisador (BLOCH, 2001) e por isso as perguntas feitas à fotografia acabam tendo mais importância do que a imagem por si só. A busca por aquilo que a imagem não revela é um desafio imposto ao historiador, é o exercício de atravessar a condição visual e material da imagem. (MAUAD, 1996). Um caminho possível para tentar ultrapassar esse desafio é a transdisciplinaridade no momento da elaboração da análise das imagens, a combinação da história com disciplinas como antropologia e sociologia – para questionar os modos de vida do passado – e o uso da semiótica – aplicada ao estudo das imagens. (MAUAD, 1996). Esse entrecruzamento de disciplinas permite que as fotografias sejam estudadas em sua totalidade, (MAUAD, 1996) como objetos únicos que servem muito mais para explicar do que apenas para ilustrar. Sendo assim, as imagens são produtos históricos e tudo o que envolve sua produção também o é. (MAUAD, 1996). No caso das imagens artísticas existe um benefício mútuo em estudá-las na história, uma relação de interdependência (FREITAS, 2004), o que vem em consonância com o estudo das fotografias de Juliana Stein. As imagens selecionadas para este estudo foram produzidas pela artista a partir do final do século XX (1998-1999) na cidade de Curitiba, e pretendemos articular a sua análise aos debates sobre as desigualdades sociais no Brasil, que estavam ganhando força.

Quanto à metodologia adotada, para que as imagens possam ser analisadas enquanto fontes visuais e objetos históricos, inspiramo-nos nas explicações de Artur Freitas (2004),

que elabora uma proposta de investigação a partir de três âmbitos: a dimensão formal, a dimensão semântica e a dimensão social. A primeira dimensão permite ver a imagem em toda sua materialidade, sua dimensionalidade, sua visualidade e pode acontecer de duas formas, pensando a forma lógica (ordem da estrutura visual) e a forma plástica (perceber os detalhes da imagem artística). A segunda dimensão diz respeito aos conteúdos, ou seja, é preciso interpretar o contexto de apresentação junto com a visualidade específica da imagem e os assuntos dos quais elas tratam. Dentro dessa dimensão estão aspectos de significados formais (descrição das formas presentes na imagem), temáticos (presença da representação de objetos reconhecíveis) e simbólicos (podem ser ações ou sentimentos). Por fim, a dimensão social tem como objetivo interpretar a imagem como resultado de condições sociais diversas, ou seja, as imagens são vistas como fatos sociais, ou como objetos físicos que circulam, que tem valor como mercadorias. Essa dimensão tem a finalidade de estender a análise formal para expor o caminho percorrido pela imagem e permite compreender as funções da imagem – que cumprem papéis. (FREITAS, 2004). Com o objetivo de trabalhar com as fotografias de Juliana Stein como objeto histórico esse trabalho tem a pretensão de analisar as imagens considerando as três dimensões acima explicitadas, ainda que não seja possível esgotá-las nos limites de um artigo.

O trabalho fotográfico de Juliana Stein reflete e levanta questões sobre os sujeitos na sociedade contemporânea. Ao retratar fragmentos sociais a artista eleva a condição de registro imagético, apresentando poeticamente recortes da realidade brasileira. Relacionando questões sociais e políticas com o plasticismo da imagem artística, Juliana Stein busca se aproximar de lugares marginais, dispondo suas fotografias como enigmas, ou seja, as imagens questionam muito mais do que trazem respostas. A artista apresenta ao espectador, desde sua primeira série fotográfica, partículas, fragmentos dos sujeitos, a representação fragmentada e ambígua da realidade. Isso já foi apontado no trabalho da artista em outras ocasiões, como no caso da Bienal Internacional de São Paulo de 2010:

As séries fotográficas de Juliana Stein enunciam e documentam a crise em que submergiu a ideia de sujeito moderno, ancorada numa concepção de seres humanos uniformes e dotados de identidade fixa e autonomia plena. Em vez da afirmação da integridade desse sujeito, é o seu caráter fragmentado e difuso que seus trabalhos apontam. Em vez de subjetividades estáveis, é o efêmero e o múltiplo que assinalam. Não há em suas imagens a pretensão do comentário discursivo e culto; tampouco se pretendem engajadas numa atitude crítica ou celebratória do estado

de confusão de limites entre as coisas do mundo. (CATÁLOGO DA 29ª BIENAL DE SÃO PAULO, 2010, p. 230)

No próximo tópico, apresentaremos algumas reflexões sobre o conceito de exclusão social, a partir dos debates que se processavam nos anos finais do século XX, para fundamentar a análise das fotografias de Juliana Stein.

ELEMENTOS DA EXCLUSÃO SOCIAL

Buscando refletir sobre a exclusão, Mariângela Belfiore Walderley (1999) aponta René Lenoir como o inventor dessa noção em 1974. No final dos anos XX o tema vai tomar conta da mídia e do discurso político franceses tornando-se a “questão social”, a expressão passa a ser utilizada de forma generalizante e com isso surge a necessidade de determinação controle. (CASTEL, 1997). A exclusão social tem sua origem nas estruturas de funcionamento das sociedades modernas, sendo assim um acontecimento social e não individual – como era compreendido antes – e suas causas são diversas, dessa forma, o processo excludente vai atingir diferentes camadas sociais. (WANDERLEY, 1999). Segundo Castel, colocar as várias facetas da exclusão social dentro de um mesmo saco é uma maneira de diminuir as situações excludentes que muitos se encontram, essa rotulação impossibilita a compreensão total dos obstáculos encontrados por pessoas que possuem trajetórias de vida diferentes. (CASTEL, 1997). Para que se possa entender o processo da exclusão em suas especificidades é preciso buscar compreender os fatores que o possibilitam e questionar os movimentos e relações globais que causam esses desequilíbrios. (CASTEL, 1997).

Em síntese, a exclusão é processo complexo e multifacetado, uma configuração de dimensões materiais, políticas, relacionais e subjetivas. É processo sutil e dialético, pois só existe em relação à inclusão como parte constitutiva dela. Não é uma coisa ou um estado, é processo que envolve o homem por inteiro e suas relações com os outros. Não tem uma única forma e não é uma falha do sistema, devendo ser combatida como algo que perturba a ordem social, ao contrário, ele é produto do funcionamento do sistema. (SAWAIA, 2001, p. 9).

É preciso, ainda, estabelecer as especificidades de cada país, articulando e determinando limites entre a exclusão e a pobreza (WANDERLEY, 1999), apesar dos dois conceitos estarem ligados não são sinônimos (VÉRAS, 1999). A investigação sobre os processos que deram origem às camadas sociais excluídas na América Latina faz um retorno,

levando em consideração todos os contornos da história do continente, como os processos colonizadores, os movimentos de independência e os estados nacionais, por exemplo. (WANDERLEY, 1997). Desde a colonização, a América Latina conta com desigualdades e injustiças, “resultantes dos modos de produção e reprodução social, dos modos de desenvolvimento, que se formaram em cada sociedade nacional e na região em seu complexo” (WANDERLEY, 1997, p. 58).

No caso brasileiro, é possível confirmar a existência desses processos de exclusão desde os tempos coloniais (VÉRAS, 1999). As desigualdades em relação à distribuição de renda, o desemprego e a urbanização causam a exclusão. (WANDERLEY, 1999). A urbanização capitalista ocupa uma posição de protagonista quando se tratando da exclusão no Brasil, as políticas urbanas que privilegiavam o setor privado acarretaram na expulsão de muitos dos centros urbanos, a espoliação urbana. Sendo assim, o espaço urbano vai se caracterizar como um lugar dividido e segregado, refletindo a organização social de sua própria sociedade. (REHBEIN, 2017). Essa falta ou dificuldade de acesso aos centros urbanos faz com que a segregação se torne ainda maior, resultando em uma sociedade dividida em dois mundos, além de gerar o aumento das desigualdades. (VÉRAS, 1999). O avanço tecnológico e científico permite a liberação de mão de obra, contribuindo para o crescimento do desemprego, e à medida que esse excedente vai sendo produzido existe uma exploração da mão de obra, fazendo com que serviços sejam prestados a baixíssimo custo (OLIVEIRA, 1997 apud VÉRAS, 1999). A degradação das condições de trabalho é um ponto essencial para entender a exclusão social (CASTEL, 1994 apud OLIVEIRA, 1997). A concentração de riquezas e poder nas mãos de uma minoria faz aumentar a “população de excluídos”, são consequências das desigualdades e injustiças presentes na sociedade (OLIVEIRA, 1997). Os excluídos são, então vítimas de processos de cunho social, político e econômico (MARTINS, 1997 apud OLIVEIRA, 1997) e é como se esses sujeitos não possuíssem lugar no mundo. (ARENDRT, 1990 apud VÉRAS, 1999).

A exclusão social pode ser colocada em questão de diversas maneiras, e hoje vê-se mais espaço para tratar essa problemática, aqui encontra-se um caminho possível: a potência da arte em promover a visibilidade a determinados grupos sociais. O que é o caso do trabalho fotográfico de Juliana Stein, pois as imagens que a artista produz colocam no seio do circuito da arte sujeitos em condição de exclusão. As fotografias são como recortes (ou fragmentos) da realidade, que passa despercebida aos olhos de tantos.

AS FOTOGRAFIAS DE JULIANA STEIN

Como objeto deste estudo foram escolhidas três séries fotográficas de Juliana Stein: *Éden*, *Sem Título* e *Caverna*. Composta por 17 imagens a série *Éden*, de 2000, retrata trechos do cotidiano de um asilo para mulheres. As 5 fotografias da série *Sem Título* de 2002, exibem meninas adolescentes com seus filhos recém-nascidos no colo. E, por fim, a série *Caverna* de 2006 revela fragmentos de um presídio em suas 23 fotografias. Juliana Stein consegue captar e transmitir, nos três trabalhos, partículas da exclusão social de diferentes grupos humanos, ao mesmo tempo que discute a relação desses sujeitos retratados com o espaço, e faz isso de forma poética.

Éden é a primeira série e o primeiro trabalho fotográfico de Juliana Stein, foi realizado entre os anos de 1998 e 1999 e apresentada ao público no ano 2000. A fotógrafa frequentou um asilo para mulheres e durante dois anos foi colecionando fotografias do espaço e de suas moradoras. A série é composta por 34 fotografias, agrupadas em dípticos (13 imagens, 26 fotografias), trípticos (2 imagens, 6 fotografias), e duas fotografias estão desacompanhadas. Os dípticos podem ser organizados em quatro categorias que dizem respeito à forma como as imagens estão agrupadas.

Mulher à esquerda e objeto à direita (7 dípticos);

Objeto à esquerda e mulher à direita (4 dípticos);

Objetos em ambos os lados (1 díptico);

Mulher em ambos os lados (1 díptico).

Tanto na primeira categoria quanto na segunda os corpos “se fundem com objetos e adquirem suas características, assim como os objetos adquirem significados e têm sua funcionalidade ampliada”. (DOBRANSZKY, 2002, p. 97). Na terceira categoria, os objetos apresentados do lado esquerdo da imagem são estátuas de mulheres e na última categoria a mesma mulher é retratada em ângulos diferentes. Os corpos das mulheres idosas são recortados e enquadrados, justapostos com objetos de seu cotidiano e frações do espaço onde vivem. As fotografias se relacionam por cores, formas e significados, e à medida que as imagens vão se associando, possibilitam a criação de diversos significados, que podem, ainda, ser recebidos e reinterpretados de muitas maneiras pelo espectador. Aos poucos e ao longo do tempo as imagens ganham novos significados, que não teriam se estivessem

desacompanhadas. É nessa fusão de duas fotografias, no caso dos dípticos, e três, no caso dos trípticos, que se possibilita a criação de uma imagem final, e o resultado de sua fusão mostra a relação direta da fotógrafa com a vida no asilo, suas relações com seus habitantes e seu olhar sobre o espaço. (DOBRANSZKY, 2002). Comentaremos, aqui, apenas um dos dípticos que compõem a série.

FIGURA 1 – *ÉDEN*



FONTE: JULIANA STEIN, 2000

A imagem acima é um díptico, composta por duas fotografias retangulares justapostas. Na fotografia do lado esquerdo percebe-se um leve desfoque da imagem como um todo e a formação de três níveis, no primeiro a mesa de madeira, no segundo o braço apoiado e no terceiro a camiseta ao fundo. É como se a imagem fosse delimitada horizontalmente por três cores que dominam a cena – marrom amarelado da madeira, a cor da pele clara e o azul da camiseta. As cores provocam tal contraste que é quase possível ao aparelho óptico ignorar o fundo vazio, preto, as cores direcionam o olhar. Dessa maneira percebe-se que a luz incidente focaliza o sujeito, em primeiro plano, e esquece o que está ou estaria atrás. O plano detalhe mostra um braço, recortado pois não se vê a mão, gentilmente apoiado em algo que aparenta ser uma mesa de madeira, o peso da imagem – lado direito – permite que a mente imagine a continuação do corpo dessa mulher. O que ela estaria fazendo? Qual será a reação dela? Além disso, duas texturas principais são vistas na imagem: a da madeira com seus riscos horizontais que seguem para fora do campo, e a da pele com manchas é granulosa. Os cantos inferiores da fotografia estão escurecidos e o braço projeta a sombra de seu contorno na mesa. No cotovelo a presença de alguns machucados pode indicar

a negligência para com essa mulher, uma negligência da sociedade talvez, que esqueceu essa mulher no tempo e espaço.

A fotografia da direita é predominantemente dominada pela cor azul clara com algumas nuances mais escuras, das sombras projetadas. Linhas de fuga convergem para o fundo da imagem e demarcam a perspectiva, se projetam e apontam a profundidade presente na fotografia. Uma poltrona ocupa o espaço do primeiro plano, ela está virada, de lado para a câmera e de frente para o lado direito da imagem enquanto, no segundo plano, a outra poltrona está de frente para a câmera, apesar disso, não vemos as poltronas por completo, elas sobressaem o campo fotográfico. A luz que entra pelo lado esquerdo da imagem revela claramente a textura da primeira poltrona, a que está mais a frente, e difusamente a poltrona mais atrás. O foco na primeira no primeiro plano da imagem suavemente vai se tornando difuso.

Nessas fotografias reconhecemos o que está retratado apesar do recorte, e a partir dessa compreensão, sentimentos distintos são desenvolvidos em direção à imagem. O modo como essas fotografias foram justapostas possibilita a associação do braço da mulher com o braço da poltrona. À medida em que o braço da mulher e a poltrona seguem para fora de campo existe uma sensação de continuidade – o braço da mulher saí da fotografia da esquerda e continua na fotografia da direita, mas agora, como se fosse o braço da poltrona. Apesar dessa sensação de continuidade existe também uma sensação de engessamento, o braço da mulher, um membro móvel, paralisa-se quando relacionado com a poltrona, um objeto imóvel, sem vida. A mulher perde sua vivacidade e se apresenta como um objeto esquecido no tempo.

A série *Sem Título*, de 2002, possui 5 fotografias, e em cada imagem uma menina diferente segura seu bebê recém-nascido. As meninas estão no centro do corredor da maternidade, dando a entender que o parto aconteceu há pouco, todas vestem roupas do hospital. Apesar da leve mudança no posicionamento da câmera, percebe-se que o corredor é o mesmo e que as crianças estão sempre do lado direito da imagem, no braço esquerdo das mães. Os corpos aparecerem por completo nas imagens, então nesse caso, o âmbito fragmentado que merece destaque é o de uma impossibilidade, uma criança cuidando de outra criança.

Pose que vira flagrante.
E vice-versa.

Uma 3×4 ampliada e colorida em escala metafísica.
Surgidos de um longo corredor cinza-roxo de maternidade, réplica geométrica do percurso vaginal, aí estão eles e elas:
ECCE OMO
ECCE PUER
ECCE MATER A mãe apresenta o(a) filho(a), que a apresenta.
Uma foto oficial para carteira de identidade, de corpos inteiros.
A foto não é oficial, apesar da padronização: é social.
Quem acaba de dar à luz apresenta-se diante de uma câmera que dá a luz a quem dá a luz, indolentemente, muitas vezes.
A carne vira signo, que vira espírito, que é essa coisa a que chamamos significado.
Photon.
A câmera dá à luz a todos e todas.
E sua parteira se chama Juliana Pais e Mães.
Ou Juliana Stern (estrela) em lugar de Juliana Stein (pedra).
(PIGNATARI, 2009, não p.).

FIGURA 2 – SEM TÍTULO



FONTE: JULIANA STEIN, 2002

Cores frias compõe a fotografia acima, o azul nas paredes e o branco do chão e do avental do hospital enquadram a menina e seu bebê, centralizados na imagem. Alguns

elementos estão localizados em segundo plano, atrás da menina, vemos portas – do lado esquerdo e do lado direito -, um carrinho do lado direito da imagem e um cesto de lixo do lado esquerdo. As linhas de fuga continuam para além da imagem, é como se o corredor da maternidade não tivesse fim enquanto o bebê, despreocupado, dorme nos braços da jovem mãe que esconde seu rosto – talvez sem querer – com os cabelos, mas apesar disso, a menina olha diretamente para a câmera, e para o espectador.

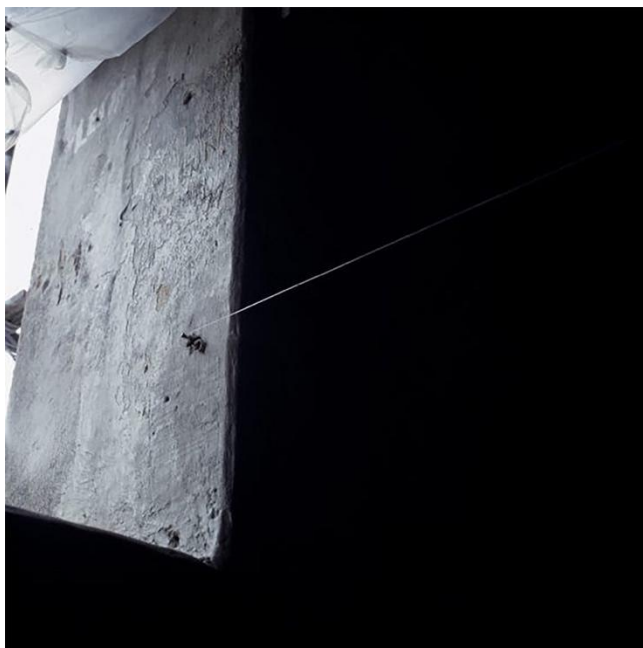
As fotografias da série *Sem Título* são fotografias sociais (PIGNATARI, 2009). É a série mais homogênea visualmente, quando comparada às outras duas: os corpos inteiros são revelados em primeiro plano, num mesmo corredor. Todas olham diretamente para a câmera, encaram a espectador. Nenhuma delas tem a feição radiante, muito pelo contrário, o peso dos bebês se aproxima com o peso social que essas meninas carregam pelo fato de terem se tornado mães tão jovens.

A terceira e última série a ser trabalhada, *Caverna*, é o resultado de uma visita de Juliana Stein à um presídio da cidade de Curitiba, em 2006, as fotografias capturam fragmentos de uma vida baseada em confinamento, várias vidas. No caso dessa série não são os corpos que protagonizam as imagens e sim os resquícios deixados por eles. A câmera revela traços de desejo, imaginação, confinamento, esquecimento. As representações fragmentadas da população carcerária são reveladas nos detalhes de sua vida, e ao apresentar esse espaço dessa forma, Juliana Stein coloca em questão um lado mais humano do confinamento.

O Brasil está entre os países que possuem as maiores populações carcerárias do mundo e as imagens de Juliana Stein denunciam, mesmo não tendo sido a intenção, as condições de vida no sistema prisional brasileiro. Esquecidos ou simplesmente ignorados pela sociedade, esse grupo é renegado e destinado à espaços enclausurados com as mínimas condições humanas de existência.

Vinte e duas fotografias compõe a série, e é possível encaixar essas imagens em algumas categorias: desenhos nas paredes (11 fotografias), grades ou portas – enfatizando o cárcere – (4 fotografias), detalhes das paredes (4 fotografias), objetos (2 fotografias) e uma imagem em que aparece uma janela. Essa esquematização contempla os elementos presentes nas fotografias, mas algumas dessas imagens não se encaixam completamente em uma só categoria. Todas apresentam as minúcias do cárcere, por isso, vale a pena apresentar uma das fotografias que compõe a série.

FIGURA 3 – CAVERNA



FONTE: JULIANA STEIN, 2006

Na imagem acima percebemos a formação de três níveis, relacionados diretamente com as cores principais presentes na imagem. O primeiro nível, mais próximo do espectador, é escuro e por isso não é possível decifrar nada que ali esteja, eventualmente, presente. Os tons acinzentados tomam conta do segundo nível, se trata da cor do cimento, da estrutura do presídio. E, por fim, o último nível contempla cores claras, já no canto superior esquerdo da imagem. Existe um fio, talvez um “varal” para secar roupas, que sai do segundo nível em direção o primeiro, e na escuridão deste desaparece na imagem. À medida que os tons tomam conta da fotografia, podemos imaginar o segundo nível, a parte acinzentada como sendo uma barreira, ou seja, por se tratar de uma parede grossa ela distancia a liberdade do cárcere. O terceiro nível, o mais claro, se trata do ambiente fora da prisão, enquanto o primeiro nível, mais escuro, referencia o prisão. Esse jogo de luz e sombra está diretamente relacionado com as percepções de liberdade e de aprisionamento: a luz simboliza a liberdade enquanto a sombra representa a prisão. Entre esses dois espectros está a barreira que separa os dois lugares. Mesmo quando esta barreira deixar de existir fisicamente, provavelmente, continuará se comportando da mesma maneira quando os sujeitos deixarem de viver encarcerados, porque afinal, se trata de uma barreira social.

Por fim, é necessário articular as três séries fotográficas e pensar sobre suas semelhanças e diferenças, sendo possível perceber aproximações e afastamentos. Nas três fotografias selecionadas para este artigo, a da série *Éden* e a da *Sem Título* retratam os corpos dos sujeitos enquanto na fotografia da série *Caverna* os resquícios deixados por esses corpos são capturados. Apesar disso, em *Éden* e *Caverna* os corpos são recortados, somente algumas partículas são reveladas, mas em *Sem Título* os sujeitos aparecem por inteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Juliana Stein foi capaz de traduzir em suas fotografias, facetas da realidade brasileira, normalmente tão ignoradas, levando para dentro do circuito artístico, nacional e internacional, debates que permeiam a tônica da exclusão social. As fotografias aqui apresentadas reiteram o olhar cuidadoso da artista para com seus objetos e possibilitam inúmeras interpretações – neste trabalho propusemos três com base na abordagem tríplice de Freitas (2004), tentamos analisar as imagens em sua totalidade. As representações fragmentadas dos sujeitos contemporâneos são percebidas em todas as fotografias, desde a série *Éden* na qual os detalhes dos corpos e do espaço são expostos, passando pelos corpos inteiros de *Sem Título*, até chegar nos resquícios das vidas de muitos em *Caverna*. Assim, mulheres idosas, mães adolescentes e a população carcerária são alguns dos grupos, dentre muitos que se encontram em situação de exclusão social, representados por Juliana Stein. As três séries fotográficas são dotadas de uma carga muito forte de questionamentos acerca dos lugares ocupados por determinados sujeitos em nossa sociedade contemporânea.

Na apresentação da comunicação no Simpósio Temático 3 – Imagem e História: usos, sentidos e conflitos – do II Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná, tentou-se explicitar, em linhas breves, o percurso da pesquisa até o presente momento, indicando os objetivos e apresentando análises e interpretações de algumas fotografias das séries fotográficas. Da mesma forma tentou-se fazer no presente artigo, no qual buscamos delinear aspectos relevantes para as análises das três séries fotográficas produzidas por Juliana Stein articulando-as com seu contexto de produção. Tentamos expor o início da investigação sobre as imagens, mas sabemos que o caminho a ser percorrido ainda é longo, para que alcancemos resultados mais completos sobre as três séries em sua íntegra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANJOS, Moacir dos; FARIAS, Aguiar. **Catálogo da 29ª Bienal de São Paulo: Há sempre um copo de mar para um homem navegar.** São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacoes/2072>>. Acesso em: 17, nov. 2019.
- AQUINO, Camila; FARINAZZO, Maria Luísa Augustini. **Imagem à margem: a fotografia de Juliana Stein.** 2018. (12m29s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z6ravO3WZRA&t=653s>>. Acesso em: 30, abr. 2019.
- AUMONT, Jacques. **A imagem.** 16. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia.** Edição Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BLOCH, Marc L. B. **Apologia da história ou O ofício do historiador.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CASTEL, Robert. As armadilhas da exclusão. In: BÓGUS, Lucia; WANDERLEY, Mariângela Belfiore; YAZBEK, Maria Carmelita. **Desigualdade e a questão social.** São Paulo: EDUC - 2000, p. 17-50.
- DOBRANSZKY, Diana de Abreu. **Referente e imagem na fotografia brasileira em fins do século XX.** 2002. 114 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papirus, 2012.
- FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 34, p. 3-21, jan. 2004. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2224>>. Acesso em: 19, nov. 2019.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF12/ArtCultura%2012_knauss.pdf>. Acesso em: 19, nov. 2019.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História.** 2. ed. rev.. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: fotografia e história - interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, dez. 1996. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xX0Sn3eFEtWJ:www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 19, nov. 2019.
- PIGNATARI, Décio. **Sobre: Juliana Stein.** A fotografia de Juliana Stein. Maio, 2009. Disponível em: <<http://www.julianastein.com.br/sobre/>> Acesso em: 20, nov. 2019.
- REHBEIN, Michelle. **A concepção de um conjunto habitacional de cunho social no centro urbano de Curitiba: uma reflexão sobre o impacto da espoliação urbana.** 113 p. Curso de Arquitetura e Urbanismo, Centro Universitário Curitiba, Curitiba, 2017.
- SAWAIA, Bader. Introdução: exclusão ou inclusão perversa?. In: SAWAIA, Bader (Org.). **As artimanhas da exclusão.** Petrópolis, Editora Vozes, 2001, p. 7-13.
- VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. Exclusão social: um problema de 500 anos. In: SAWAIA, Bader (Org.). **As artimanhas da exclusão.** Petrópolis, Editora Vozes, 2001, p. 27-50.

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. A questão social no contexto da globalização: o caso latino-americano e o caribenho. In: BÓGUS, Lucia; WANDERLEY, Mariângela Belfiore; YAZBEK, Maria Carmelita. **Desigualdade e a questão social**. São Paulo: EDUC - 2000, p. 51-161.

_____. A questão social no contexto da globalização: o caso latino-americano e o caribenho. In: BÓGUS, Lucia; WANDERLEY, Mariângela Belfiore; YAZBEK, Maria Carmelita. **Desigualdade e a questão social**. São Paulo: EDUC - 2000, p. 163-234.

WANDERLEY, Mariângela Belfiori. Refletindo sobre a noção de exclusão. In: SAWAIA, Bader (Org.). **As artimanhas da exclusão**. Petrópolis, Editora Vozes, 2001, p. 16-26.

UM RETRATO PITORESCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL OITOCENTISTA: ANÁLISE DA ICONOGRAFIA DE DEBRET EM VIAGEM PITORESCA E HISTÓRICA AO BRASIL (1816-1839)

Vivian Maria Korb⁶⁰

Resumo: O presente trabalho aborda a representação da escravidão no Rio de Janeiro feita por Jean-Baptiste Debret em seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de acordo com a temática do gênero literário das viagens pitorescas. O objetivo principal dessa pesquisa é compreender, por meio da análise de suas pinturas, como Debret retrata a escravidão dentro dos ideais da viagem pitoresca. No primeiro momento dessa pesquisa é realizada a fundamentação teórica, no segundo momento é traçado o contexto histórico referente ao recorte da pesquisa e, por final, é realizada a análise iconológica da fonte primária: as pinturas do segundo volume do livro em questão. Por meio dessa análise foi possível compreender como as pinturas de Debret não são um retrato fidedigno da realidade, mas sim uma construção do artista.

PALAVRAS-CHAVE: Jean-Baptiste Debret. Viagem pitoresca. Escravidão.

INTRODUÇÃO

Os registros visuais sobre a escravidão no Brasil oitocentista são largamente utilizados nos livros didáticos de História e também em produções acadêmicas. Porém, é notório como esses registros são muitas vezes empregados como meras ilustrações, sem passar por uma pesquisa histórica profunda que leve em conta seu caráter documental e seus múltiplos significados, o que gera uma análise superficial dos mesmos. “Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as em seus livros sem comentários” (BURKE, 2017, p. 18).

A obra *Viagem Histórica e Pitoresca ao Brasil*, publicada entre 1834 e 1839 e produzida por Jean-Baptiste Debret, artista que fez parte da Missão Artística Francesa e visitou o Brasil entre 1816 e 1831, é tida como um referencial do período oitocentista brasileiro e por tal motivo é uma das mais utilizadas quando se trata de estudos sobre o mesmo. Não obstante a isso, ela sofre do mesmo tratamento superficial que as demais produções visuais do período e deste modo é de suma importância a realização de estudos que estejam preocupados com análises profundas de seus múltiplos significados. Levando

⁶⁰ Graduada em Licenciatura em História pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), <http://lattes.cnpq.br/2731407476958571>, vivian.korb@hotmail.com.

isso em conta, a presente pesquisa busca compreender como a escravidão no Rio de Janeiro oitocentista é representada de acordo com a temática das viagens pitorescas por Debret em seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicado entre 1834 e 1839, tendo como recorte o segundo volume do mesmo.

O UNIVERSO DAS VIAGENS PITORESCAS

Dentro da perspectiva de renovação que a História Cultural sofreu nas últimas décadas no século XX, considerando validas novas fontes e metodologias de análise, os relatos de viagens passaram a representar uma rica oportunidade de analisar tanto o país visitado, como os valores carregados por seu autor, sendo assim, considerados fontes privilegiadas para análise de imagens e representações no campo historiográfico (PAULINO, 2016). Porém, a utilização de relatos como fonte de pesquisa não é algo novo na História, já que o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro já os utilizava em suas publicações desde sua fundação em 1838. Um exemplo é a sua revista número nove, volume três, de 1841, que contém um parecer sobre o livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de Jean-Baptiste Debret (FRANCO, 2011).

Os relatos de viagem pertencem ao gênero da literatura de viagens, considerado um gênero de fronteira entre História e Literatura e formado por uma gama heterogênea de obras, já que, assim como cada viagem, cada relato é único. Eles podem ser pessoais, oficiais, científicos etc., e também apresentam uma diversidade de tipologias, abrangendo: guias, livros, notícias, artigos para periódicos, textos ficcionais, entre outros (JUNQUEIRA, 2011).

No caso do Brasil esse tipo de literatura aparece desde o descobrimento e adquire as mais diversas formas: livros compactos ou extensos, para todas as idades e de iniciativa própria ou sob encomenda do governo (PAULINO, 2016). Os temas apresentados também são variados, se destacando principalmente aqueles que abordavam aspectos culturais e do cotidiano, “[...] dispostos a descrever o ‘típico’ e a construir uma verdadeira galeria de curiosidades acerca dos hábitos dos brasileiros” (FRANCO, 2011, p. 65).

Os relatos devem ser tratados como documentos que carregam representações construídas a partir de uma perspectiva ocidental e imperialista. O mais importante em sua análise não está centrado na comprovação de sua veracidade ou da representação fidedigna da realidade, mas sim na “verdade que ele visou construir” sobre o lugar visitado (JUNQUEIRA, 2011). Nessa perspectiva o estudo da literatura de viagens permite analisar o processo de alteridade que ocorre no contato entre pessoas geograficamente e historicamente

separadas. Sendo que, “[...] o confronto entre duas sociedades, relacionadas a duas culturas distintas pode oferecer uma possibilidade exemplar de iluminar uma cultura através da outra” (BARROS, 2011, p. 40).

As viagens pitorescas constituem um subgênero literário diretamente relacionado com a literatura de viagens, representando uma fórmula de uso frequente nas obras que retratavam o continente americano durante o século XIX sob o olhar de um viajante, tendo como base a iconografia. Essas publicações geralmente incluem litografias de pinturas, que são acompanhadas por textos explicativos e comentários do artista, sendo que o próprio título da obra já anuncia seu estilo pitoresco (DIENER, 2008). Além disso, o pitoresco também pode ser tratado como uma categoria estética, pela a qual se pode “apreender as experiências vividas num cenário diferente ao mundo do cotidiano do viajante” (DIENER, 2008, p.60).

Para se compreender melhor a viagem pitoresca como um gênero editorial é necessário analisar a trajetória do termo pitoresco, que com o passar do tempo adquiriu diversos significados, permitindo uma ampla aplicação. O termo remonta do século XVII, quando os italianos atribuíram seu sentido ao que se prestava à representação pictórica, ou seja, à pintura em si (LIMA, 2003). No século seguinte o termo passa a ser utilizado na prática do arranjo de jardins na Inglaterra, sob o qual assume seu primeiro valor estético (BELLUZZO, 1994). É nesse período que autores como William Gilpin e Edmund Burke publicam obras fundamentais na construção de um experiência estética do estilo pitoresco, que irá influenciar diretamente o pensamento dos artistas viajantes.

No âmbito da literatura de viagens, o termo aparece no final do século XVIII nas primeiras obras que iriam constituir um dos mais importantes subgêneros desse ramo no século XIX, as viagens pitorescas, recebendo influência direta dos escritos de Gilpin e Burke.

O termo pitoresco associado ao título de um álbum de viagem certamente indica, em primeiro lugar, tratar-se de um livro ilustrado. Por outro lado, há outros sentidos que também se associam à expressão “viagem pitoresca”. Primeiramente o livro pitoresco deve conter e fornecer ensinamentos e informações úteis para os pintores. Ou seja, não é apenas uma obra “feita por” um artista, mas também “destinada à apreciação e ao uso” de outros artistas, que podem valer-se dela como referência e modelo para execução de suas próprias obras. As “viagens pitorescas” seriam, portanto, viagens narradas “em imagens” e deveriam combinar interesse visual a uma grande variedade de temas tratados (PICCOLI, 2009, p. 62).

As publicações ilustradas de viagens prosperam no século XIX e o termo pitoresco passa a ser utilizado de maneira recorrente nos trabalhos realizados pelos artistas viajantes:

[...] os modelos dos livros ilustrados de viagem, uma vez configurados, passam a exercer influência sobre os viajantes, que constituem conjuntos de desenhos com base neles. Em vez de livres jogos de observação, que a seguir são organizados em álbuns, as apreensões orientam-se pelos álbuns (BELUZZO, 1994, p. 76).

Entre o final do século XVIII e início do século XIX as viagens pitorescas se consolidam no meio editorial e passam a atender o interesse do grande público, fazendo uma ponte entre o Novo Mundo, tão curioso e desconhecido, com o que já era familiar para o Europeu: “[...] as viagens pitorescas eram miscelâneas amenas, fartas de insinuações cultas, as quais induziam o leitor a criar pontes entre o desconhecido e o familiar” (DIENER, 2008, p. 61). O pitoresco passa a “[...] evocar aquilo que atrai e entretêm a atenção do olhar, que estimula os sentidos do espectador” (DIENER, 2008, p. 64), ele apresenta variedade, diversidade e irregularidade, sendo composto por uma ampla gama temática: “com motivos que iam desde a arquitetura e arqueologia indígenas, história e mitologia, aspectos do cotidiano, retratos da população, até representações topográficas, de artigos da natureza e construções da paisagem” (COSTA, 2015, p. 219).

Os artistas viajantes foram os grandes responsáveis pela construção da paisagem pitoresca americana (DIENER, 2008). Usualmente são reconhecidos como artistas viajantes aqueles que foram encarregados da produção iconográfica contemplada pelas missões científicas, artísticas ou diplomáticas, assim como pela produção dos estrangeiros que viajam de maneira espontânea. Outra forma de classificação, desenvolvida pelo historiador britânico Stanton L. Catlin, que utiliza a nomenclatura de “artista-cronista viajante”, está relacionada com o tipo de produção iconográfica. De acordo com Catlin a produção dos “artista-cronistas viajante” está situada no período entre 1810 e 1860 e seria dividida em quadro eixos de atuação: científico, ecológico, topográfico e social (PICCOLI, 2009).

O fio que conduz o olhar do artista viajante no seu processo de criação e também os critérios de montagem das obras de viagens pitorescas é herdeiro de um pensamento enciclopédico, existindo uma pretensão do artista de tingir todos os aspectos da realidade observada. “A pretensão não se reduz só a apreender a natureza na sua identidade regional; também nos homens, suas formas de vida, suas tradições e sua história, devia desvendar-se aquilo que dava coerência, o que conferia unidade à sua existência” (DIENER, 2008, p. 70).

Os artistas viajantes, dentro da perspectiva de produção de obras com caráter pitoresco, buscavam paisagens com valor paradigmático, ou seja, que confluíssem para criar o registro representativo generalizado de um país ou região. A ideia de pitoresco é associada

ao que é “típico” ao olhar do observador e que permite a descrição do lugar visitado. Por essa perspectiva os artistas aderiram à ideia de síntese:

[...] a partir de um conhecimento científico, o artista pode e deve completar sua obra com tudo aquilo que poderia existir em uma paisagem ou cena, isto é, registrar o maior número de objetos possíveis plausíveis de representação em uma situação que era cotidiana à cidade. (FREITAS, 2009, p. 72).

Sendo assim, os álbuns produzidos tendo em vista o gênero de produção das viagens pitorescas, visavam atuar como projetos de síntese documental sobre determinado local (FREITAS, 2009). Os artistas viajantes saíam em busca de cenas ideais, que poderiam representar de maneira generalizante os diferentes tipos que compõem a paisagem dos locais visitados:

O que o artista viajante procura na América também tem conotações ideais; em certa medida tenta descobrir imagens com um valor generalizante: uma paisagem que resuma as singularidades da fisionomia regional, indivíduos representativos de uma determinada sociedade, enfim, tudo o que permita construir uma identificação típica de um país ou região (DIENER, 2008, p. 71).

A viagem era vista pelos artistas viajantes como um processo de conhecimento, de educação da sensibilidade e de percepção do mundo. Os viajantes deveriam sempre levar em conta suas impressões estéticas sobre as paisagens, já que o ato do conhecimento não poderia ser desvinculado da abordagem sensível sobre a mesma (PICOLLI, 2009). Tal fundamento está vinculado com as concepções estéticas das viagens pitorescas.

UM RETRATO PITORESCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL

Uma obra entre a pena e o pincel

No primeiro volume de Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, “Casta selvagem”, Debret traz uma introdução geral para sua obra. Nessa introdução ele diz que:

Todos esses documentos históricos e cosmográficos, consignados em minhas notas e desenhos, já se achavam ordenados no Rio de Janeiro, quando foram vistos por estrangeiros que me visitaram. Suas solicitações me encorajaram a preencher algumas lacunas, a fim de compor uma verdadeira obra histórica brasileira, em que se desenvolvesse progressivamente, uma civilização que já honra esse povo, naturalmente dotado das mais preciosas qualidades, o bastante para manter um paralelo vantajoso com as nações mais brilhantes do antigo continente. Finalmente, no intuito de tratar de uma maneira completa um assunto tão novo, acrescentei diante de cada prancha litográfica uma folha com texto explicativo, a fim de que a

pena e o pincel suprissem reciprocamente sua insuficiência mútua (DEBRET, 2016, p. 44).

Sendo assim, ficam claras as intenções do artista de compor uma obra com cunho histórico e documental, que se apoiaria nas pinturas produzidas durante sua estadia no Brasil. Além disso, percebesse que os textos explicativos que acompanham as pinturas têm um papel significativo dentro da obra, já que completam as lacunas explicativas deixadas pelas mesmas. “Imagens são irremediavelmente mudas” (BURKE, 2017, p. 55) e levando isso em conta, os textos auxiliam sua análise. Como o próprio artista coloca: a pena e o pincel devem suprir sua insuficiência mútua. Levando isso em conta, a utilização de imagens e textos explicativos pode ser considerada uma escolha que está em concordância com o gênero das viagens pitorescas (DIENER, 2008) e também com a preocupação documental do artista.

Além disso, Debret enfatiza o paralelo que traça entre o Brasil e as civilizações europeias, focando principalmente nas noções eurocêntricas de civilização, que irão permear toda a sua obra e dar origem ao discurso de uma marcha civilizatória progressiva da população brasileira.

A ideia de uma marcha civilizatória

Logo na introdução do segundo volume de seu livro, que Debret intitula de “Atividade de colonos brasileiros”, ele evidencia a ideia de uma marcha civilizatória que é utilizada para organização lógica de sua obra:

Eu me propus seguir, nesta obra, um plano ditado pela lógica: o de acompanhar a “marcha progressiva da civilização no Brasil”. Conseqüentemente, comecei reproduzindo “as tendências instintivas do indígena selvagem” e ressaltando todos os seus progressos na imitação da “atividade do colono brasileiro”, herdeiro ele próprio das tradições de sua mãe-pátria (DEBRET, 2016, p. 149).

Em concordância com os livros de viagens pitorescas, Debret apresenta uma preocupação acerca do caráter didático de sua obra, organizando-a de acordo com o projeto ideológico que defende. Se de um lado o indígena é definido por Debret como um selvagem, que se comporta de maneira a recusar a colonização e o caminho do progresso. O negro é representado como não apenas o sustentador da economia brasileira, mas também como o viabilizador do progresso no país:

Tudo assenta pois, nesse país, no escravo negro; na roça, ele rega com seu suor as plantações do agricultor; na cidade, o comerciante fá-lo carregar pesados fardos;

se pertence ao capitalista, é como operário ou na qualidade de moço de recados que aumenta a renda do senhor (DEBRET, 2016, p. 149).

“Os pilares de seu projeto serão, portanto, as diferentes raças que habitam o Brasil, assim como seu estado de civilização, às quais destinam diferentes posições no ‘processo civilizatório’ a que os europeus estavam imbuídos” (FREITAS, 2007, p.3). Sendo assim, os negros e mestiços são atribuídos de um papel fundamental no progresso civilizatório e o pintor apresenta durante sua obra grande preocupação em demonstrar a marcha desses indivíduos rumo à civilização.

Em sua marcha histórica, Debret atribui aos mestiços um local mais privilegiado do que aos negros, já que, o interesse na miscigenação estava em formar um tipo biológico que conseguisse sobreviver ao clima tropical desfavorável aos brancos e que fosse intelectualmente capaz de acompanhar a civilização europeia (FREITAS, 2007). Debret defende que:

É o mulato, no Rio de Janeiro, o homem cuja organização pode ser considerada mais robusta: esse indígena, semiafricano, dono de um temperamento em harmonia com o clima, resiste ao grande calor. Ele tem mais energia do que o negro e a parcela de inteligência que lhe vem da raça branca serve-lhe para orientar sua racionalidade as vantagens físicas e morais que o colocam acima no negro [...] A classe dos mulatos, muito acima da dos negros pelas suas possibilidades naturais, encontra, por isso mesmo, maiores oportunidade para libertar-se da escravidão; ela é que fornece, com efeito, a maior parte dos operários qualificados, é ela também a mais turbulenta e, por conseguinte a mais fácil de influenciar a fim de fomentarem essas agitações populares em que um dia ela deixará de ser um simples instrumento [...] (DEBRET, 2016, p. 168).

Figura 1 - Prancha 53, “Um funcionário do governo a passeio com sua família”



Fonte: DEBRET, 2016, p. 188.

A prancha 53, “Um funcionário do governo a passeio com sua família” (figura 1), é representativa dessa noção de marcha civilizatória e do papel atribuído ao negro e ao mulato

em tal processo. Nessa cena o chefe de família é representado levando sua família para passear, sendo que Debret retrata uma série de pessoa caminhando em fila indiana. O primeiro da fila é um homem branco, que está usando um terno e carrega consigo algo que se assemelha a uma espada ou um chicote. Na sequência são retratadas duas meninas usando vestidos delicados e enfeitados com babados e uma mulher mais velha, que usa um vestido amarelo com enfeites na barra e um véu preto decorado. Atrás dela segue uma moça mulata, que usa um vestido decorado na barra, um sobretudo, sapatos, colar e bolsa. Essas cinco pessoas ocupam mais da metade da imagem e andam olhando para frente. No final da fila são retratadas duas mulheres negras bem vestidas, sendo que uma delas carrega um bebê no colo, um homem negro bem vestido, que usa uma cartola e carrega um guarda-chuva e dois meninos negros usando roupas simples. Todos esses cinco últimos não usam sapatos.

Debret aponta na descrição dessa prancha:

A cena aqui desenhada representa a partida, para o passeio, de uma família de fortuna media, cujo chefe é funcionário. Segundo o antigo habito observado nessa classe, o chefe de família abre a marcha, seguido imediatamente por seus filhos, colocado em fila por ordem de idade, indo o mais moço na frente; vem a seguir a mãe ainda gravida; atrás dela sua criada de quarto, escrava mulata, muito mais apreciada no serviço do que as negras; seguem-se a ama negra, a escrava da ama, o criado negro do senhor, um jovem escravo negro em fase de aprendizado, o novo negro recém-comprado, escravo de todos os outros e cuja inteligência natural mais ou menos viva ai desenvolver-se a chicotadas. O cozinheiro é o guarda da casa (DEBRET, 2016, p. 187).

Debret irá organizar sua pintura em uma ordem de graduação de cores, indo do branco, para o mulato e por fim o negro, criando uma hierarquia social que segue a “marcha progressiva da civilização brasileira”. Na própria descrição da prancha Debret se refere à ação representada como uma “marcha”, o que torna dessa prática uma representação carregada de significados intrínsecos. Debret, representa a escrava mulata calçada e vestida a rigor, assim como os senhores brancos, o pintor também descreve seu serviço como sendo muito mais apreciado do que o das negras, demonstrando sua importância na família e na hierarquia civilizatória.

Aqui vale citar o peso representativo que a utilização de sapatos pela escrava mulata carrega nessa imagem (assim como em toda a obra de Debret), já que exista na época o costume de proibir os escravos de usarem sapatos, pois a ausência dos mesmos era utilizada como uma maneira de representar sua condição servil (MATTOSO, 2016). Levando isso em conta, Debret escolhe, em meio a esse emaranhado de práticas e representações, valer-se do

uso de sapatos pela escrava mulata para representar sua alta posição dentro da casa da família a qual pertencia.

Em sua pintura Debret representa a família branca e a escrava mulata olhando diretamente para frente, para o progresso, com um alinhamento que demonstra ordem. Sendo assim é propagada a ideia de que eles já estão de acordo com o processo civilizatório, definido pelos costumes europeus. Em oposição, os escravos negros, todos sem sapatos, são representados desordenadamente, sendo que nenhum deles olha diretamente para frente. O que entra em concordância com a ideia de que eles ainda devem se inserir dentro da lógica europeia de civilização. O pintor aponta que o jovem negro ainda está em aprendizagem e que o escravo recém adquirido irá desenvolver sua inteligência a chicotadas, ou seja, é propagada a ideia de que eles ainda devem, via educação e miscigenação, iniciarem sua jornada no caminho para civilidade.

A representação pitoresca da escravidão

Para que seja possível realizar a análise do livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* é de fundamental levar em conta as características e os ideais relacionados à produção de obras pertencentes ao gênero das viagens pitorescas. Sendo que, como Debret tinha em mente a publicação de uma obra dentro desse gênero literato, essas características e ideias afetam diretamente a maneira como ele retratou a escravidão em meio ao cotidiano da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 2 - Prancha 61, “Vendedores de cesto”



Fonte: DEBRET, 2016, p. 216.

Na prancha 61, nomeada “Vendedores de cesto” (figura 2), é representado, bem ao centro, um homem negro, que carrega sobre sua cabeça uma vareta de madeira com cestos

pendurados nas extremidades. Ele carrega consigo um bastão adornado na ponta. Esse homem não usa sapatos, veste um pedaço de tecido robusto amarrado em sua cintura, um colar de flores e um chapéu. Ao fundo da imagem podem ser vistas outras duas pessoas produzindo cestos de palha. Debret descreve que: “O desenho representa um fabricante de cestos que vem trazer à cidade o fruto de suas horas de lazer na casa a que pertence” (DEBRET, 2016, p. 215).

Esse personagem, representado de forma elegante pelo artista, com uma postura rígida, apresenta uma beleza que não é necessariamente relacionada com sua condição de trabalho servil. São os pés descalços que relembram a sua condição de escravo (NAVES, 2011). Debret, na descrição da prancha, aponta que:

O bastão, verdadeiro bastão angular egípcio, revela pela cabeça de um animal ingenuamente esculpida, em que aproveitou um galho engenhosamente talhado e descascado, a fim de imitar a brancura de um corpo estrangeiro, esse caráter de um modo marcante. O artista e o antiquário reconhecerão no conjunto desse ingênuo carregador de cesto o tipo imperecível das esculturas gregas e egípcias (DEBRET, 2016, p. 215).

Nessa pintura o escravo é idealizado em uma tentativa de dignificação do mesmo. O que entra em concordância com os ideais das viagens pitorescas: o que é representado não condiz com a realidade em si, mas com as sensações provocadas no artista (DIENER, 2008). Debret, em sua explicação sobre a prancha deixa claro o paralelo que ele traçou entre o escravo e as esculturas egípcias e gregas, sendo que ele nitidamente o representou como se fosse uma. Tal característica expressa a bagagem neoclássica do artista, que busca inspiração no classicismo antigo (NAVES, 2011). Nessa pintura é como se o escravo ultrapassasse sua condição servil e alcançasse a perfeição idealizada pelas obras de arte da antiguidade. A dignificação visada nessa obra também pode ser percebida no texto de Debret sobre outro carregador de cesto:

[...] vimos um de nosso vizinho no Rio de Janeiro voltar para casa dignamente seguido por um negro, cujo enorme cesto continha nesse momento um lápis de cera para lacrar e duas penas novas. Afinal oculto suficientemente aos olhares dos passantes, ao chegar ao fundo do corredor, recebeu com dignidade suas compras importantes [...] (DEBRET, 2016, p. 215).

A idealização do escravo, que pode ser identificada no trabalho de Debret, também está relacionada com seu lugar de enunciação, o que deve ser levado em conta quando é realizada a análise de sua obra (FRANCO, 2011). A bagagem cultural que forma a identidade

do autor estará presente em sua obra (JUNQUEIRA, 2011), sendo assim, mesmo visando produzir uma obra de caráter puramente documental, histórico e cosmogeográfico, como o próprio Debret aponta, suas pinturas e relatos não estão livres da subjetividade de seu lugar de enunciação enquanto um artista viajante representando o “outro” por meio de um olhar eurocêntrico.

Os artistas viajantes que estavam incluídos na perspectiva de produção de uma obra com caráter pitoresco, sempre tinham em mente a retratação de paisagens que fossem representativas do local onde estavam, ou seja, imagens que conseguissem captar o espectro geral do ambiente e também as sensações captadas pelo artista (DIENER, 2008). Pensando nisso, muitas das obras de Debret que retratam o escravo no ambiente urbano do Rio de Janeiro representam mais de um afazer. A paisagem ambientada não é o foco do artista, mas sim a representação da tarefa desenvolvida.

Figura 3 - Prancha 68, “Negros vendedores de carvão/ vendedoras de milho”



Fonte: DEBRET, 2016, p. 232.

Na prancha 68, “Negros vendedores de carvão/ vendedoras de milho” (figura 3), esse caráter representativo fica visível. No lado esquerdo da pintura é retratado ao fundo uma barca ancorada e, mais à frente, dois homens negros, descalços, com vestes simples. Um deles carrega sob sua cabeça dois cestos, ou jacás, carregados de carvão, enquanto o outro segura os cestos vazios em uma mão e na outra um instrumento musical. Ao fundo, no centro da pintura, podem ser vistos vários cestos cheios de carvão em frente a uma cabana. No lado direito é retratada uma mulher negra, que usa vários ornamentos, sentada sob uma cobertura de palha, ela está rodeada por espigas de milho e coloca algumas para assar na brasa. Outra mulher negra é retratada em pé, sem calçados e segurando um saco cheio sobre sua cabeça enquanto fuma um charuto. Por fim uma menina negra, descalça, comendo uma espiga de milho com uma mão e segurando um bebê na outra. Na pintura também podem ser notados

vários animais: galinhas na extremidade inferior esquerda, porcos ao fundo e um macaco bem ao centro.

De acordo com Debret o lugar retratado é o porto de desembarque do carvão de lenha na praia D. Manuel, ele continua sua descrição:

A barca ancorada na praia é do proprietário do carvão, estendido sob uma barraca recoberta por esteira e por uma das velas; deitado atrás da quadrupla fileira de jacás, ele aguarda sossegadamente a siada do carvão vendido pelos escravos. Um destes, bem carregado, encaminha-se para cidade, enquanto o outro, parado, com os jacás já vazios, vem buscar nova carga; segura sua marimba, instrumento africano com o qual aproveita seus lazers durante o dia. Não longe se acha outro estabelecimento negro bem diferente, o da vendedora de milho verde. Negra livre, ela já tem seu lugar no mercado: reconhece-se, pelos seus braceletes de cobre, que é da nação Monjola. Meiga, ativa, opulenta e faceira, tudo nela caracteriza a negra livre, orgulhosa de sua propriedade [...] (DEBRET, 2016, p. 233).

Nessa imagem pode ser percebida a escolha do artista em retratar os diferentes tipos de negros isoladamente, ou seja, os escravos carregadores de carvão não interagem com as vendedoras de milhos. A própria descrição da prancha feita por Debret é dividida em dois momentos (“vendedores de milho” e “negros vendedores de carvão”). A pintura passa a ideia de uma simples justaposição de acontecimentos, que não apresentam relação clara, como se eles ocorressem por acaso na mesma cena. Os desenhos de Debret “deixam uma impressão meio cenográfica, como se pessoas e ambiente fossem dispostos de maneira a possibilitar uma caracterização geral de certas situações da cidade do Rio de Janeiro” (NAVES, 2011, p. 93). Tal característica pode ser percebida em várias pinturas ao longo do Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil.

Por meio dessa escolha feita na maneira de construir seus retratos, Debret consegue criar cenas verossímeis, que pretendem transpor o ambiente movimentado e heterogêneo do Rio de Janeiro, mas que são redimensionadas para se adequarem ao seu projeto de síntese documental da cultura brasileira. Esse projeto de síntese está de acordo com as características das produções de viagens pitorescas, nas quais as cenas deveriam ter o poder de sintetizar o maior número de objetos e situação plausíveis ao ambiente retratado, concebendo uma representação generalizante da realidade, a fim de construir uma identificação típica de um determinado local (FREITAS, 2009; DIENER, 2008).

A utilização de litografia e da aquarela permitiam a execução rápida das pinturas, o que acabava fornecendo uma impressão de vivacidade aos retratos de Debret (NAVES, 2011). Grande parte das pinturas presentes no Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil têm um efeito de variedade e colorido, o que chega até a passar uma ideia de alegria, pouco

condizente com a situação de servidão apresentada no volume dois do livro. Muito do aspecto de vivacidade que é notado nessas imagens está relacionada com a preocupação documental de Debret, que está sempre em busca de cenas generalizantes e que representem aspectos típicos do cotidiano carioca.

Figura 4 - Prancha 90, “O colar de ferro, castigo dos negros fugitivos”



Fonte: DEBRET, 2016, p. 298.

Na prancha 90, “O colar de ferro, castigo dos negros fugitivos” (figura 4), é retratado uma cena do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, que visa representar o castigo do colar de ferro. Nessa cena Debret descreve o colar de ferro como:

O colar de ferro tem vários braços em forma de ganchos, não somente com o intuito de torna-lo ostensivo, mas ainda para ser agarrado mais facilmente em caso de resistência, pois apoiando-se vigorosamente sobre o gancho a pressão inversa se produz do outro lado do colar, levantando com força o maxilar do preso; a dor é horrível e faz cessar qualquer resistência, principalmente quando a pressão é renovada com sacudidelas (DEBRET, 2016, p. 299).

Em primeiro plano, no lado esquerdo da imagem é vista uma mulher negra saindo de uma casa verde, ela aponta para uma cesta de frutas, que é carregada por um homem que usa uma argola de ferro presa ao seu tornozelo. No centro na imagem são retratadas três pessoas usando colares de ferro: um homem que carrega um barril na cabeça e tem seu colar de ferro do pescoço preso por uma corrente à argola de ferro em seu tornozelo, ele está oferecendo algo para a mulher que segura uma cesta cheia de abacaxis sobre a cabeça enquanto outro homem observa a cena. No lado direito um homem negro carrega sobre sua cabeça um pedaço de madeira que está preso ao seu tornozelo por uma corrente de ferro. Ao fundo do lado direito são retratadas grandes construções e uma pessoa carregando um cesto

sob a cabeça. Todas as pessoas que aparecem nessa imagem não usam sapatos e vestem roupas com cores fortes.

Mesmo representando uma cena de trabalho fatigante e de um castigo cruel, quem olha distraidamente para a figura 4, assim como para 2 e 3, pode deixar de notar o real peso do escravismo. Nessas cenas é a prática da não utilização de sapatos pelos negros escravizados que irá representar sua condição de servidão (NAVES, 2011). É o colar de ferro que relembra os castigos que os escravos recebiam de uma maneira tão naturalizada pela sociedade, como na figura 4. São esses aspectos que relembram a condição da escravidão em meio as cenas com movimento e vivacidade que são retratadas por Debret.

Mesmo os pés descalços, bem plantados ao solo, passam uma ideia de propósito e de força. Na prancha “O colar de ferro, castigo dos negros fugitivos”, que tem como propósito representar a utilização de colares e correntes de ferro, uma das formas mais frequentes de castigo aos escravos, Debret retrata os escravos com feições tranquilas e relaxadas, como se o castigo não pesasse em suas ações. O homem que carrega um pedaço de madeira sob sua cabeça para conseguir andar, caminha normalmente e com um ar de leveza pela rua, mesmo sendo privado da agilidade de seus movimentos, assim como o homem que carrega um barril sob a cabeça. Os cestos carregados pelos escravos, arrumados em belos arranjos, dando a ideia de um comportamento zeloso, também não condizem com a condição de trabalho servil a que eles são submetidos.

Essa vivacidade nas cenas urbanas que pode ser percebida nas obras de Debret não está de acordo com a realidade do período. Os negros não tinham seus direitos assegurados, estavam totalmente à margem da sociedade e propensos ao subjulgamento por parte do branco. A qualquer momento a sociedade poderia forçar o escravo a um trabalho extremamente árduo, castigá-lo, prendê-lo e mata-lo. A dinâmica social da cidade do Rio de Janeiro estava muito longe de alcançar os ideais neoclássicos de virtude e heroísmo, sendo que a própria essência da escravidão demonstra isso (NAVES, 2011). Levando isso em conta, Debret se apropria de concepções artísticas idealistas e modela o cenário carioca dentro de uma perspectiva de regeneração da sociedade.

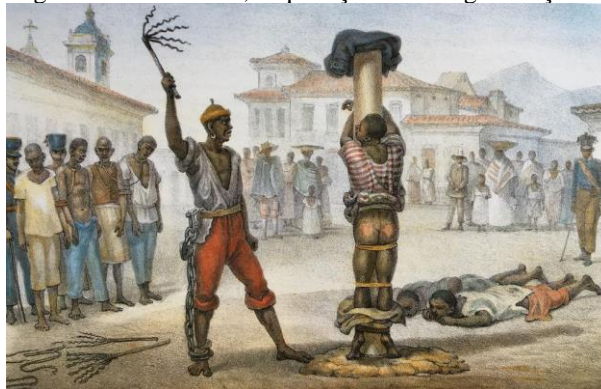
O pensamento neoclássico do artista e a construção de uma identidade para o Brasil

Grande parte da preocupação de Debret em definir uma marcha civilizatória para o povo brasileiro está na necessidade de traçar uma corrente de pensamento neoclássico para

representar, dentro do ideal estético do pitoresco, um local que pouco atendia aos preceitos desse pensamento artístico.

Como já foi abordado ao longo do trabalho, o pensamento neoclássico estava baseado na valorização dos ideais de virtude, de disposição para o bem e da defesa da igualdade. O heroísmo neoclássico era inspirado nos dias de glória do classicismo antigo, ele deveria exaltar a beleza natural e as formas ideais. Também carregava um forte sentimento de nacionalismo e da participação da população nos grandes eventos e na vida pública (NAVES, 2011). Tais padrões neoclássicos não eram encontrados na cidade do Rio de Janeiro, onde era disseminada a escravidão, aspectos que vai contra seus ideais de civilidade.

Figura 5 - Prancha 93, "Aplicação do castigo do açoite"



Fonte: DEBRET, 2016, p. 308.

Na prancha 93, “Aplicação do castigo do açoite” (figura 5), Debret apresenta uma das formas mais comuns de castigo dos escravos, o açoite. Bem ao centro da pintura é retratado um homem negro, com os pés descalços e utilizando vestes simples, que usa um cinto de ferro preso por uma corrente ao seu tornozelo. Ele usa um chicote com cinco tiras de couro na ponta para bater em um homem negro preso a um tronco. Esse homem está preso ao tronco por cortas, ele está nas pontas dos pés, sua calça foi retirada e a pele de suas nádegas está machucada. Em segundo plano, no lado esquerdo da pintura, são retratados outros chicotes no chão e quatro homens negros acompanhados de dois guardas. No lado esquerdo podem ser vistos dois homens deitados de bruços no chão. Ao fundo pode ser vista uma grande quantidade de pessoas paradas observando a cena e também algumas construções. Debret descreve, no texto que acompanha essa prancha que:

É de observar-se que apesar da influência das ideias filantrópicas que honraram as nações mais importantes do mundo, as leis sobre escravidão, de origem remotíssima aliás, transmitiram de geração em geração uma série de privilégios e castigos que se encontram hoje quase sem alterações mesmo no Brasil, parte mais moderna do Novo Mundo (DEBRET, 2016, p. 309).

Sendo assim, o próprio autor reconhece que a escravidão não está de acordo com as ideias das nações mais modernas e desenvolvidas do mundo, representando um traço ultrapassado dentro do Brasil. Mas vale ressaltar, que mesmo considerando-a um aspecto ultrapassado, em nenhum momento de sua obra o artista se posiciona contra a escravidão, chegando a reconhecer as justificativas dadas aos castigos que os escravos sofriam:

Embora seja o Brasil seguramente a parte do Novo Mundo onde o escravo é tratado com maior humanidade, a necessidade de manter a disciplina entre uma numerosa população negra levou o legislador português a mencionar no código penal a pena do açoite, aplicável a todo o escravo negro culpado de falta grave: deserção, roubo, ferimentos recebidos em briga etc. (DEBRET, 2016, p. 307).

Além do próprio cenário carioca, que não favorecia uma arte com ideais neoclássicos, as características relacionadas ao caráter pitoresco que deveriam ser capturadas pelo artista também não colaboravam, já que a rapidez que deveria traduzir a primeira impressão e a sensibilidade das cenas não estava de acordo com uma representação neoclássica, composta de maneira totalmente harmônica (NAVES, 2011). Sendo assim, era quase impossível de se atingir os preceitos neoclássicos dentro do pitoresco. Por isso Debret é considerado o primeiro pintor estrangeiro a adequar o neoclassicismo à realidade brasileira.

Ele irá, por meio de uma construção planejada das cenas que retrata, buscar um arranjo harmônico entre os personagens e os elementos naturais e arquitetônicos que compõem suas pinturas, caracterizadas pela presença de cores fortes que se complementam e cores suaves que servem de fundo. Mas ele não abandona os aspectos do pitoresco, buscando representar sempre o que chama a atenção do olhar, impressiona e sensibiliza. Os padrões neoclássicos também compõem seu discurso de marcha civilizatória da civilização brasileira. Sendo que, os ideais de civilidade e de heroísmo serão incorporados à construção da identidade do Brasil enquanto uma nova nação que estaria passando por um processo de marcha em direção à civilização nos moldes europeus. Sendo assim, mesmo em meio a condições que não seriam consideradas ideais para o estilo neoclássico, Debret conseguiu adequar sua bagagem artística dentro do cenário em que se encontrava, modificando aspectos do neoclassicismo, mas não deixando de ser um artista que o que seguia.

A visão do “outro” e o lugar do escravo

Nas figuras 3, “Negros vendedores de carvão/ vendedoras de milho”, 4, “O colar de ferro, castigo dos negros fugitivos” e 6, “Negros de carro”, Debret procurou representar os escravos realizando suas tarefas dentro de uma dinâmica social própria do Rio de Janeiro. Na qual escravos tem seu lugar restrito às ruas, onde realizam grande parte de suas tarefas. É nessa ambientação urbana que os escravos trabalham e cumprem seu lugar no caminho em direção ao progresso do país. Tal escolha de Debret, em retratar os escravos, escravos de ganho ou ex-escravos realizando seus trabalhos principalmente no ambiente da rua está relacionada com o lugar que o é dado, dentro de sua narrativa, como a força motriz da sociedade: ele faz o trabalho mecânico, de força, enquanto os brancos estão incumbidos da manutenção da política e economia do país. Sendo assim, ocorre uma estratificação espacial na presença do negro, que fica restrito ao espaço das ruas, uma visão europeizada do lugar do “outro”, relacionada aos princípios iluministas da dignificação por meio do trabalho, que conduz ao progresso e a civilização (FREITAS, 2009).

Na prancha 86, “Negros de carro” (figura 6), é retratado o transporte de mercadorias por meio de carros movidos a força humana. “Carro é o nome genérico de várias carruagens do Brasil: aplica-se aqui a uma humilde carreta de quatro pequenas rodas cheias [...] (DEBRET, 2016, p. 285). Nessa pintura Debret representa seis homens negros descalços, com vestes simples e chapéus na cabeça, movendo um carro carregado de caixas. Quatro puxam o carro pela frente por meio de cordas, enquanto dois emburram por trás. No canto inferior direito são retratados dois animais, provavelmente cachorros. Ao fundo podem ser vistas várias construções, no lado direito da pintura outro carro movido por homens negros transportando mercadorias. Além disso são vistas várias outras pessoas ao fundo, estas usam cartolas e ternos e são representadas sem cor ou contorno nítido. Debret descreve que:

Encontram-se inúmeros carros desse tipo junto ao muro que se prolonga até a porta da Alfândega. Aí, durante as horas de abertura do estabelecimento, parte dos negros descansa nas carretas enquanto os camaradas espiam o negociante de quem esperam trabalho. Mas este deve também encarregar um fiscal para acompanhar o transporte das mercadorias, a fim de evitar os roubos dos carregadores infiéis, efetuados durante as inevitáveis paradas do trajeto [...] Aliás o pior está na falta de ética de muitos negociantes que encorajam esses crimes, comprando a vil preço os objetos roubados por escravos infiéis. (DEBRET, 2016, p. 285).

Figura 6 - Prancha 86, “Negros de carro”



Fonte: DEBRET, 2016, p. 284.

Nesse trecho explicativo Debret descreve o trabalho realizado pelos escravos e também a necessidade que se tinha de designar um fiscal para acompanhar o trabalho deles, pois não lhes era tida total confiança, sob a ameaça de roubo. Esses escravos são caracterizados pelo artista como “infieis”, mas o que ele considera pior são os negociantes que compram as mercadorias roubadas. Isso pois, tendo em vista o papel atribuído a cada classe social na marcha em direção ao progresso que está presente no discurso de Debret, os negros são tratados com desconfiança, já que eles ainda devem atingir o grau de civilidade do branco, ou seja, atribuir um fiscal para monitorar seu trabalho é assimilado com normalidade. Porém, o branco, em seu estado de civilidade, não deveria se associar a uma ação tão primitiva quanto o roubo, por isso o artista considera sua ação colaborativa pior que o roubo em si.

Outro aspecto que pode ser percebido na figura 6 é o lugar reservado para o escravo na composição da imagem, sendo que ele aparece um primeiro plano, executando sua atividade. Debret dá ênfase em suas pinturas ao que está acontecendo, ou seja, a ação que os indivíduos estão realizando e não tanto ao ambiente em que elas ocorrem (NAVES, 2011). O que mais chama a atenção nessa imagem são os gestos humanos expressivos, a força que os escravos realizam para puxar o carro com mercadorias e o empenho que é exercido na realização dessa ação. Tendo em vista as características das viagens pitorescas, o artista retrata aquilo que chama a atenção do olhar e que irá causar sensações no expectador (DIENER, 2011). A visão do “outro” deve então causar um sentimento de alteridade e de empatia no observador: nesse caso o “outro” é o escravo, que tem seu lugar definido dentro da dinâmica social da cidade e se encontra restrito ao ambiente da rua e do trabalho.

Por último vale citar o espaço reservado para os brancos nessa pintura, eles são retratados ao fundo, usando cartola e terno, roupas que refletem seu status privilegiado dentro da sociedade. Mas nessa imagem eles não têm um lugar privilegiado, eles aparecem em segundo plano, são retratados como sombras, sem cor ou contorno. Nessa cena eles fazem apenas parte da paisagem, sem desenvolver nenhuma ação significativa, enquanto os escravos, em primeiro plano, realizam o trabalho. Uma representação da ideia de Debret, já abordada, de que “Tudo assenta pois, nesse país, no escravo negro” (DEBRET, 2016, p.149).

A estratégia de representação do escravo adotada por Debret está inserida em um processo de assimilação de diferenças e de produção de alteridade, ou seja, da maneira como o artista vê os escravos e se auto reconhece (DOMINGOS, 2001; BARROS, 2011). Esse processo de percepção de outra cultura irá revelar, não a realidade do passado, mas sim o sistema de representações que operavam no momento de produção das obras (CUNHA, 2012). “O que” e “como” Debret escolhe retratar em suas pinturas evidencia suas crenças, preconceitos e projeções para o futuro. É disso que decorre a subjetividade de seus relatos.

Em seus relatos Debret constrói categorias e cria estratificações sociais com o intuito de diferenciar e manter uma distância entre as classes, criando uma hierarquia social, que tem como objetivo estabelecer obrigações de trabalho e de serviço. Mas ele também demonstra a possibilidade de mobilidade social e de crescimento, relacionada à incorporação do povo negro e mulato nas dinâmicas sociais por intermédio do trabalho, o qual simboliza a capacidade de eles serem civilizados aos moldes europeus. Vale lembrar que essa ideia de mobilidade social não se aplicava a realidade (NAVES, 2011). Ou seja, por meio da sua percepção do “outro”, Debret atribui um lugar para o escravo dentro de uma categoria racial, designando uma identidade para esse grupo e também uma função dentro da construção de uma identidade para o Brasil enquanto civilização em progresso.

CONCLUSÃO

O livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de Jean-Baptiste Debret, é considerado uma obra referencial quando se fala sobre o período oitocentista brasileiro. Ela fornece uma janela para a sociedade da época, mas, mais do que isso, ela permite que seu autor e suas crenças e ideologias sejam estudadas. Já que, mesmo visando a produção de um livro puramente documental, Debret imprime sua identidade nessa obra. Isso demonstra a riqueza que os relatos de viagens apresentam enquanto fontes de pesquisa. Eles possibilitam a análise do lugar de enunciação do autor e da maneira como determinadas sociedades eram

vistas pelos estrangeiros, ou seja, como era construída a ideia acerca do que é diferente: do “outro”.

As características relacionadas ao gênero de produção das viagens pitorescas afetam diretamente como as pinturas foram feitas e como esse livro foi construído. Os ideais estéticos do pitoresco e as normas de produção de álbuns de viagens ilustrados definiriam como as pinturas de Debret foram organizadas e estruturadas, além do que deveria ser representado prioritariamente. O caráter generalizante, a representação idealizada e a impressão de vivacidade que as obras carregam impedem que elas sejam consideradas retratos fies da realidade do período. Elas foram construídas e carregam o olhar do viajante sobre as cenas no cotidiano. A ideia de uma marcha civilizatória também afeta a maneira como o livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* foi organizado, atribuindo aos escravos um papel decisivo nesse processo e um local na hierarquia civilizatória. Sendo que ele é considerado por Debret como passível de ser civilizado, dentro dos preceitos europeus, por meio do trabalho e também da miscigenação.

Levando em conta o que foi apresentado, pode-se dizer que obra de Debret não corresponde à realidade enfrentada pelo escravo no Rio de Janeiro no século XIX, mas sim a verdade que o artista visou construir sobre essa situação. O livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* é um relato de viagem que reflete o discurso de uma marcha da população brasileira rumo à civilização, o qual é defendido pelo artista e guiou seu trabalho com a pena e o pincel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José D'Assunção. A Nova História Cultural - considerações sobre o seu universo conceitual e seu diálogo com outros campos históricos. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 12, n. 11, p. 38-63, 2011.

- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes**. São Paulo: Metalivros; Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1994.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- COSTA, Thiago. Pitoresco, um pensamento de arte. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 9, n. 17, p. 217-236, jan./jun. 2015.
- CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha. Apontamentos teóricos sobre Literatura de Viagens. **Caracol**, n. 3, p. 152-173, jun. 2012.
- DEBRET, Jean-Baptiste. LEENHARDT, Jacques (org.). **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016.
- DIENER, Pablo. A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 15, n. 25, p. 59-73, 2008.
- DOMINGOS, Thais Dantas. Abordagem histórica e metodológica da literatura dos viajantes. **Revista Dimensões**. Espírito Santo, v. 13, p. 252-257, jul./dez. 2001.
- FRANCO, Stella Maris Scatena. Relatos de viagem: reflexões sobre seu uso como fonte documental. In: **Cadernos de Seminários de Pesquisa**. Mary Anne Junqueira, Stella Maris Scatena Franco (org.). v.2. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.
- FREITAS, Iohana Brito de. Construindo o Outro: Categorias de Identificação nas Viagens Pitorescas de Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas. In: Simpósio Nacional de História. 14, 2007, São Leopoldo. **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História**. São Leopoldo: Associação Nacional de História, 2007.
- FREITAS, Iohana Brito de. **Cores e olhares no Brasil oitocentista: os tipos negros de Rugendas e Debret**. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Rio de Janeiro, 2009.
- JUNQUEIRA, Mary Anne. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. In: **Cadernos de Seminários de Pesquisa**. Mary Anne Junqueira, Stella Maris Scatena Franco (org.). v.2. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.
- LIMA, Valéria Alves Esteves. **A Viagem Pitoresca e Histórica de Debret: por uma nova leitura**. 2003. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2003.
- MATTOSO, Katia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil: séculos XVI-XIX**. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.
- NAVES, Rodrigo. **A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PAULINO, Carla Viviane. Os relatos de viagem do século XIX como fontes históricas para a prática do Ensino de História da América: algumas considerações teórico-metodológicas. **Fronteiras & Debates**, Macapá, v. 3, n. 2, jul./dez. 2016.

REPRESENTAÇÃO E ESTEREÓTIPO EM SUBTERRÂNEOS DO FUTEBOL (1965): DISCUSSÃO POLÍTICA E DENÚNCIA.

Herico Ferreira Prado

Resumo: Este trabalho pretende discutir as representações de grupos minoritários como possíveis criadoras – e perpetuadoras – de estereótipos no cinema documentário na primeira metade da década de 60, por meio da análise do filme *Subterrâneos do Futebol*, 1965, média-metragem dirigido por Maurice Capovilla. O filme analisado neste trabalho trata-se de um documentário que expõe a paixão do brasileiro pelo futebol. Partindo de uma perspectiva crítica, o filme aborda as expectativas dos jovens que sonham em ascender através do esporte ao mesmo tempo em que evidencia a efemeridade da carreira de jogador. Há o iniciante, o bem-sucedido e o decadente, representados nas figuras de Luiz Carlos de Freitas, jogador do Palmeiras que interpretou Pelé no filme *O Rei Pelé* (Christensen, 1962), o próprio Pelé, e Zózimo Alves Calazans, ex-jogador de grandes clubes que tenta retomar a carreira profissional. *Subterrâneos do Futebol* (Capovilla, 1965) oferece, deste modo, possibilidades férteis de análise ao apresentar variados personagens de múltiplos perfis.

Palavras-chave: Maurice Capovilla, *Subterrâneos do Futebol*, Documentário.

INTRODUÇÃO

Em *Crítica da Imagem Eurocêntrica*, 2006, Ella Shohat e Robert Stam trabalham aspectos de grande relevância para a análise da representação de minorias e de grupos subalternos. Primeiramente, ao tratar a questão do realismo, os autores destacam o poder da representação como um discurso, que ao apresentar uma visão unilateral ou mesmo perniciosos dos fatos pode causar consequências nocivas para as culturas marginalizadas, pois induz os espectadores a acreditarem nessa versão da História. Além disso, o fato de não existir uma verdade absoluta, torna o alcance do real mais difícil de ser apreendido, o que reforça ainda mais a importância das representações, que se tornam um canal pelo qual se entra em contato com o “mundo real”. Os autores atentam à visão simplista de construção de estereótipos, visto que ao se pensar grupos subalternos como se todos fossem iguais, possibilita que qualquer comportamento negativo de um membro dessa comunidade seja tratado de forma generalizada, pois apenas reforça a imagem negativa pré-estabelecida de todo o grupo.

O Objetivo deste artigo é refletir sobre o conceito de representação e estudos de estereótipos cinematográficos defendidos por Ella Shohat e Robert Stam a partir de *Subterrâneos do Futebol*, documentário de Maurice Capovilla realizado em 1965.

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E CINEMA

Faz-se necessário, para fins de coerência teórica, aprofundarmos a relação deste conceito com o cinema. Em seu livro *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*, 2002, Chartier vê uma dupla função da representação: “a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado”; e por outro, “a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém” (Chartier, 2002, p. 20). No primeiro sentido a representação seria um mecanismo de conhecimento que faz ser possível a substituição de um objeto ausente por uma imagem que o reconstitui na memória tal como ele é. Como exemplo Chartier cita os bonecos de cera, madeira ou couro, que eram colocados sob o caixão dos soberanos franceses e ingleses durante os funerais reais. Esses bonecos eram “representações” e “mostravam o que já não era visível, isto é, a dignidade imortal perpetuada na pessoa mortal do rei” (Chartier, 2002, p. 20). O autor argumenta ainda que as representações são também simbólicas: “o leão é o símbolo do valor, a esfera, o da inconstância”. Deste modo, “uma relação compreensível é, então, postulada entre o signo visível e o referente por ele significado (Chartier, 2002, p. 21).

Apoiado em Pierre Bourdieu e em Norbert Elias, Chartier retoma o conceito de representações coletivas de Emile Durkheim, modifica alguns de seus conceitos e compreende o mundo como construção cultural em forma de representações, que concebem sentido ao materializarem-se em livros, discursos, roupas, imagens, filmes, pinturas e assim por diante. Francisco das Chagas Fernandes Santiago Jr., explorando o conceito de Chartier, disserta que

[...] o mundo surge como representação, a qual é sempre resultado de uma apropriação que os sujeitos fazem de representações anteriores, das quais selecionam elementos para uma nova configuração. Por sua vez, um leitor de um livro, ou o espectador de um filme, realizam em suas leituras novos processos de apropriação, selecionando o que lhes interessam conforme suas bagagens culturais. As representações sociais são os resultados das práticas discursivas e não discursivas pelas quais sujeitos e grupos sociais inscrevem suas disputas e realizam trocas (SANTIAGO JÚNIOR, 2008, p. 69).

Neste aspecto as representações sociais ordenam-se conforme as modificações e transformações constantes da divisão social. É no território das representações que, segundo o historiador, dão-se as diversas formas de disputas. É neste espaço que se constroem identidades ou cria-se resistência a imposições. As representações estão, portanto, sujeitas aos meios históricos e culturais em que são reproduzidas, “podendo haver diferentes apropriações de uma mesma representação” (Chartier, 2002, p. 21) Para Santiago Júnior (2008) um filme pode ser apropriado por diferentes grupos sociais e significar coisas distintas dependendo do uso que o grupo fizer dele:

“O sentido de uma película seria sempre o resultado de uma configuração histórica específica e seus significados culturais, o resultado e um processo [...] a imagem cinematográfica e no limite todas as imagens, seriam nessa perspectiva, representações e possuiriam uma concretude de realidade própria ((SANTIAGO JÚNIOR, 2008, p. 69 e 70).

O entendimento da representação fílmica para além da obra de arte, ou seja, como conjunto de significados inseridos num contexto, também é defendido por Marc Ferro. Para o autor, o filme “não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza” (FERRO, 1992, p.87). Ferro propõe que uma obra cinematográfica deve ser analisada por perspectivas que considerem a narrativa, cenário, escritura e pelo aspecto do não visível: “o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa” (FERRO, 1992, p.88).

Sendo o palco das representações, também, cenário de conflitos, autores como Pierre Sorlin⁶¹ e Marc Ferro (compartilhando do pensamento durkheimiano⁶²) atentam para uma noção ambígua de interpretação fílmica. Bill Nichols expõe, nesse sentido, que a crença na verdade de uma produção fílmica depende de como reagimos a esses significados e valores. Assim é possível acreditar nas verdades das ficções, assim como nas das não ficções (NICHOLS, 2016). É importante salientar que não se pretende aqui aventar sobre o sentido ou a impossibilidade do “real” na construção fílmica, esses expoentes são colocados apenas para

⁶¹ SORLIN, Pierre. Sociologie du cinéma. Paris: Aubier Montaigne, 1977

⁶² Henrique Codato, no artigo “Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis”, 2010, argumenta, apoiando-se em Emile Durkheim, que “se a intenção maior do cinema é representar uma determinada realidade, há, neste movimento, um caráter objetivo, uma preocupação em fazer valer o mundo da experiência [...] Existe, na imagem cinematográfica, uma presença indicial do real que permite antever os corpos e os gestos, apreendidos no momento mesmo em que se constitui a relação entre aquele que filma e aquele que é filmado. Contudo, há também, no cinema, algo que é da ordem da subjetividade, que diz respeito à interpretação, à história de vida de cada um dos sujeitos que assistem ao filme”. In CODATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. Verso e Reverso, vol. XXIV, n. 55, janeiro – abril, 2010.

argumentar que, segundo os autores, há prismas distintos entre aquele que filma e aquele que é filmado. A obra fílmica, então, para além da representação do mundo em si, seria construída a partir de uma perspectiva que antecederia a prática: a visão de mundo que defende o realizador da obra.

No livro *Cineastas e Imagens do Povo* publicado em 1985, Jean-Claude Bernardet estuda o modo como o cinema documentário brasileiro representou o povo na imagem do filme. O recorte, que toma desde os anos 1960 até meados dos anos 1970, conclui que as representações deste gênero naquele período colocam o cineasta como figura detentora e difusora do conhecimento. Bernardet defende o que denomina de “modelo sociológico”, método que consiste em analisar o olhar do diretor sobre a representação das classes populares. Nesses documentários, o narrador conduz o espectador de modo que os dados expostos e a voz dos depoentes (“voz da experiência” ou “voz do outro”) são dispositivos que servem para comprovar o que a voz do saber diz, caracterizando o “modelo sociológico” como aquele que privilegia a voz do narrador em detrimento a “voz do outro”. Para o autor, o controle sobre os recursos de realização da obra imprime uma parcialidade que impossibilita a construção de algo mais do que uma limitada visão pessoal do cineasta de classe média sobre o real. Neste sentido, Soleni Biscouto Fressato, 2010, pondera que mesmo em filmes documentários em que o diretor passa a câmera para o representado registrar cenas segundo sua própria vontade, “não foi a personagem quem selecionou e ordenou as cenas, nem determinou seu tempo de duração, nem escolheu a música e o seu volume, apenas filmou as imagens, que passaram pelo filtro do diretor” (CHARTIER, 2002, p. 43).

Retomando o conceito de Chartier, o historiador afirma que “as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio” (CHARTIER, 2002, p. 43). As representações, nesta lógica, poderiam ser manipuladas e ressignificadas para atender aos interesses dos grupos que detém o poder de realização da obra. Essa mesma perspectiva é defendida por Bernardet (1985) ao apontar o diretor de classe média como real protagonista dos filmes que realizava, pois os depoimentos e entrevistas constantes nas obras dentro do que nomeou de modelo sociológico, serviria para atestar o que previamente defendia o diretor. Na década de 1960, dado a efervescência do Cinema Novo, era comum que o cineasta intelectual entendesse seu papel como aquele que conduziria as massas à libertação intelectual e social através do cinema, e assim sentia-se Maurice Capovilla, diretor de *Subterrâneos de Futebol*,

1965, cujas representações analisaremos sucintamente de modo a provocar debates e estudos futuros.

SUBTERRÂNEOS DO FUTEBOL, 1965, UM FILME DE MAURICE CAPOVILLA

Em 1964, Maurice Capovilla, à época cineasta e crítico de cinema, passou duas semanas hospedado no apartamento do fotógrafo Thomaz Farkas, no Guarujá, SP. Foi neste período que surgiu a ideia de produzir uma série de documentários que constituiriam, posteriormente, marco do gênero no Brasil. Farkas e Capovilla, em reunião com Geraldo Sarno, Paulo Gil Soares, Sérgio Muniz, Vladimir Herzog e os argentinos Manuel Horácio Gimenez e Edgardo Pallero, que vieram da Escola de Cinema Documental de Santa Fé, firmaram o projeto de documentar a realidade brasileira com Farkas como fotógrafo e produtor das obras. Os jovens cineastas, que frequentaram curso de som de Arne Sucksdorff no MAM (RJ) dois anos antes, estavam entusiasmados com os equipamentos adquiridos por Farkas (SOBRINHO, 2008). A câmera 16 mm e o gravador Nagra III permitiram a captura de som direto até então inédito em filmes brasileiros. Naquele momento Capovilla já articulava a ideia de produzir um filme sobre futebol:

Esse projeto, na verdade, eu já acalentava havia algum tempo. Não sem um certo primitivismo radical, pretendia confrontar a mitologia do futebol com sua realidade social. Os bastidores do esporte nunca haviam sido devassados no cinema. De alguma maneira, eu estava dialogando com a minha própria paixão, brotada na infância em Valinhos (CAPOVILLA, in MATTOS, 2006).

Quando jovem Capovilla jogou no juvenil do clube Guarani de São Paulo, tendo sido sempre apaixonado pelo esporte. Neste contexto, após a reunião no apartamento de Farkas, munidos de equipamentos e patrocínio, Capovilla parte para a realização de *Subterrâneos do Futebol*, Geraldo Sarno filma *Viramundo*, Paulo Gil faz *Memória do Cangaço* e no Rio, Manucho Gimenez filma *Nossa Escola de Samba*, todos em 1964, finalizados e lançados no ano seguinte (Mattos, 2006). Posteriormente, esses documentários seriam projetados no Primeiro Festival Internacional de Filme do Rio de Janeiro, em 1968, como episódios de um único longa metragem intitulado *Brasil Verdade* (Farkas, 1968). Vale destacar que o título é originalmente livro de João Saldanha que narra sua trajetória como treinador do Botafogo, RJ. Após solicitar e receber autorização

do autor para nomear seu homônimo filme, Capovilla acompanhou por quatro meses o time do Santos Futebol Clube, percorrendo todo o campeonato paulista de 1964.

Selecionado como objeto de estudo principal deste artigo, *Subterrâneos do Futebol* (1965) trata-se de um documentário que expõe a paixão do brasileiro pelo futebol. Partindo de uma perspectiva crítica, o filme aborda as expectativas dos jovens que sonham em ascender através do esporte ao mesmo tempo em que evidencia a efemeridade da carreira de jogador. Há o iniciante, o bem sucedido e o decadente, representados nas figuras de Luiz Carlos de Freitas, jogador do Palmeiras que interpretou Pelé no filme *O Rei Pelé* (Christensen, 1962), o próprio Pelé, considerado o Rei do Futebol já na época e Zózimo Alves Calazans, ex-jogador de grandes clubes que tenta retomar a carreira profissional. Há representação das massas, anestesiadas pelo espetáculo do futebol, há representação do jogador amador que busca destaque em campos de várzea, e há representação do Cartola, personificação do capitalista que lucra com o suor alheio. Luiz Zanin Oricchio descreve o documentário considerando a efervescência política da época.

Nesse clima, toda arte de ponta era muito politizada, fosse teatro, literatura ou música. E, naturalmente, cinema. Portanto, nada mais natural que *Subterrâneos do Futebol* cumpra exatamente o que promete. Busca bastidores, os desvãos do jogo, a função da torcida, a maneira como os jogadores eram controlados (e no fundo explorados) pelos cartolas. Os dirigentes, que naquela época dispunham de um instrumento como a lei do passe, exerciam verdadeira tirania sobre os atletas e estabelecia com eles uma relação semifeudal, paternalista e pouco profissional (ORICCHIO, 2006, p. 117-118)

Como observa, Oricchio o filme busca adjetivar o futebol como espetáculo explorado por diversos interesses e imprime dicotomia maniqueísta que rotula o Cartola como capitalista e o jogador como operário.

Até então, o cinema ainda não tinha passado essa visão da trajetória do jogador como coisa efêmera. Eu queria contrapor a ilusão da fama à incompatível condição para sobreviver depois dela. Queria falar da utilização política do craque pelos cartolas, das enormes diferenças no padrão de salários. E ainda havia a intenção de mostrar um lado trágico da torcida perdedora, uma tristeza que nada tinha a ver com a euforia dos Fla-Flus (CAPOVILLA, in MATTOS, 2006, p. 65).

Interpreta-se aqui que *Subterrâneos* é dividido em 05 blocos que utiliza o tema futebol para salientar as múltiplas representações de personas envolvidas no esporte. Buscamos aventar que as representações podem ser interpretadas como maniqueístas e postulam o jogador como operário, o dirigente como o figurão capitalista e o povo como expectador alienado. Para demonstrar tal perspectiva, o texto perpassará pelos blocos descrevendo e destacando as diversas representações.

O primeiro bloco analisa o torcedor de futebol e busca compreender as nuances que o leva até o estádio, sua subjetividade, humildade e a alienação imposta pelo espetáculo do futebol. Os depoimentos, imagens e narração, constroem linha narrativa que alçam o torcedor à reles manipulado que alimenta o mecanismo alienante que o anestesia.

No filme, inebriado pelo espetáculo do futebol, o torcedor esquece as dívidas. O futebol, nesse prisma, é o ópio que faz o povo ignorar seus problemas ao mesmo tempo em que alimenta a indústria do futebol ao comprar ingressos e comparecer aos jogos. Os torcedores são simples e aparentam humildade. Suas vestimentas e aparência denunciam sua condição social. Alguns se sentam aglomerados, pouco confortáveis e prestam muita atenção ao jogo. A partir do minuto 03'06'' o narrador introduz o jogo, o time do Santos e a maior estrela do futebol.

[...] no campo um dos maiores quadros do mundo: o Santos. Vocês conhecem esse moço? Esse aí? Ele aumentou a paixão do brasileiro pelo futebol. Um nome que até criança de três anos aprendeu a gritar com entusiasmo: Pelé⁶³.

Enquanto a figura de Pelé é introduzida, a câmera filma em close o rosto de torcedores que parecem encantados com a presença do Rei. Novos elementos são apresentados: o ambulante que caminha entre os torcedores na arquibancada, a pandeirola tocada pelo ambulante, o rádio a pilha que um torcedor coloca junto ao ouvido, os jogadores em campo antes do jogo e o fotógrafo que registra uma foto de uma criança com Pelé. São imagens que compõem diversos elementos comuns aos estádios de futebol. A narrativa prossegue apresentando o torcedor e procura reforçar o futebol como agente alienador.

Um torcedor diz: “eu venho ao futebol, pode estar chovendo, não estar, sou corintiano. Perco o dia de serviço, mas eu venho no jogo. Sou corintiano para qualquer maneira”⁶⁴. Sua fala demonstra certo tom de orgulho ao afirmar que troca o trabalho pelo Corinthians. O torcedor, caracterizado como alienado, orgulha-se de sua paixão pelo clube e pelo esforço que faz para nutrir essa paixão. Faça chuva ou sol, ele é fiel ao clube, e falta ao trabalho, mas não abandona o Corinthians. Os torcedores em volta divertem-se com o depoimento parecendo assentir com o que está sendo dito.

A Teoria das representações sociais permite compreender os estereótipos como representações sociais de um grupo⁶⁵. “Na Psicologia Cognitiva o estereótipo é considerado social por se referir às características de grupos e por se tratar de cognições de grupos,

⁶³03'10''

⁶⁴03'38''.

⁶⁵ Ibidem, Loc. Cit.

possuindo desta maneira importante papel na memória construtiva⁶⁶. Nesta compreensão o estereótipo é evocado na memória por associações que remontam a construções anteriores, a representações já associadas a determinados grupos que são reproduzidas, geralmente, como característica que os homogeneízam como iguais, impossibilitando a distinção “deste”, “daquele”. Ao representar os torcedores como expectadores alienados que alimentam a máquina alienadora, o filme acaba por estereotipa-los ao apresentar as múltiplas possibilidades de representação do torcedor como algo único. Os torcedores parecem ser todos humildades, incultos, explorados pela engrenagem da indústria do futebol.

O filme destaca alguns personagens em especial. No segundo bloco a figura de Luiz Carlos de Freitas, jogador nascido em Agosto de 1946, com 18 anos à época, tem atenção especial. “jogo no Palmeiras há mais ou menos uns 5 anos. Pretendo ser jogador de futebol daqui há um ano e meio mais ou menos”⁶⁷. As palavras de “Feijão” revelam as dificuldades de se tornar profissional. O jogador compunha há cinco anos a equipe do Palmeiras e ainda não havia subido à categoria profissional. Sua expectativa era tornar-se profissional dentro de um ano e meio. Ainda que o jogador frequente as categorias de base de um clube considerado grande, o caminho até o time principal é demasiadamente longo. No início do bloco o filme expõe a disputa na várzea, o amador que almeja o profissionalismo. O corte para a história de Feijão, demonstra que a trajetória é mais árdua do que parece. O jogador foi escolhido entre 2 mil garotos para interpretar o Rei Pelé no cinema, e sua grande tristeza é sua mãe ter falecido antes da estreia do filme. Luiz afirma que sofreu diversas ofensas após interpretar Pelé no cinema. Diversas pessoas o acusavam de imitar Pelé e de ser “mascarado”, que na gíria do futebol significa que o jogador é vaidoso, metido e com pouco interesse na partida. “Eu não quero ser Pelé, quero ser Luiz Carlos, quero ser um jogador com minha própria personalidade e minha própria moral”⁶⁸.

Percebe-se que a partir daqui os depoentes deixam de ser anônimos. Possuem nome, profissão, desejos e história. Enquanto Luiz Carlos fornece seu depoimento, a câmera registra tomadas de jovens jogadores sentados no chão prestando atenção em dois homens que falam. A estrutura do entorno muda drasticamente. Os jovens estão dentro de uma quadra de futsal. Vemos as arquibancadas, o limite da quadra, cadeiras e pessoas que observam a distância. A estrutura em nada lembra os campos de várzea. Embora os homens que falam aos jogadores não depõem, a distinção hierárquica é evidenciada pelo ângulo de registro da câmera. Só os

⁶⁶ Ibidem, Loc. Cit.

⁶⁷08’44’’

⁶⁸09’35’’

dois homens falam. Os jogadores escutam. Um deles usa terno e gravata, o outro não. A posição desse homem de terno é possivelmente maior do que a do homem ao lado, pois é ele quem mais fala. A câmera registra os jogadores numa linha abaixo da dos dois homens, o que evidencia a hierarquia entre eles. É evidente de que se trata de algo profissional, com estrutura cuja várzea jamais alcançará. Luiz Carlos prossegue:

estou aqui no Palmeiras tentando, e agora que fui convocado pela seleção juvenil que vai ao exterior, vou voltar e tentar jogar no time de cima e ganhar um pouquinho de dinheiro e ter um pouco de fama para ajudar meus pais que são modestos⁶⁹.

Esse depoimento de Feijão rememora o desejo dos jovens que aprendem o futebol nos campinhos dos subúrbios, favelas e confins do País: fama e dinheiro. O jogador sabe que a fama traz dinheiro e sucesso. Nenhum jogador anônimo, sem reconhecimento, fará fortuna. O treinador entra em cena:

Evidentemente Feijó tem qualidades, mas também essa situação toda especial, advinda com o filme do Pelé, lhe trouxe uma situação de um avanço na sua carreira, mas agora nós estamos procurando colocá-lo no seu devido lugar, no seu devido tempo e ele compreendeu realmente esta situação e está procurando seguir aquela trilha, aquele caminho certo⁷⁰.

Diferente do que afirma Luiz Carlos ao dizer que não quer ser Pelé, o treinador Vicente Feola discorda. Há na fala do treinador uma narrativa que nos leva a crer que Feijão teve sim problemas com sua própria personalidade.

Ele não pode ser Pelé. Pelé é Pelé, e Feijó evidentemente tem muitas qualidades para se tornar um grande jogador, como os outros mais que estiveram na seleção olímpica em Tóquio e aqueles que estão aqui defendendo a jaqueta da Federação Paulista de Futebol, assim como tantos outros que não foram convocados em virtude da situação do campeonato⁷¹.

Feola mais uma vez toca no assunto Pelé, dando a entender, dessa vez, que o jogador comparou-se ou tentou ser como o Rei. Ao afirmar que Feijó possui qualidades para angariar uma carreira profissional, o técnico imediatamente o coloca na média, no senso comum, ao comparar as qualidades de Feijó com as de jogadores da seleção Olímpica, da Federação Paulista de Futebol e de outros que não foram convocados para defender a camisa canarinho.

Enquanto Feola esboça essa reflexão, há sucessivos cortes que mostram jovens jogadores em treinamento. Eles se divertem e fazem exercício. O destaque que outrora teve

⁶⁹09'43''

⁷⁰09'57''

⁷¹10'26''

Luiz Carlos esvanece diante dos demais jogadores. Primeiro o jovem é o foco da câmera e depõe em close. Depois é gravado em meio a um pequeno grupo de jovens jogadores. Por fim, não se vê mais Luiz Carlos. O jogador é só mais entre tantos e desaparece em meio aos demais. Toda a construção representativa de Luiz Carlos é calcada no jovem pobre que tenta ascender ao profissionalismo. Ainda que o jovem tenha tido breve fama ao representar Pelé no cinema, o estereótipo é do menino humilde que sonha em se tornar jogador para ajudar a família.

A partir de 10'53'' a câmera se concentra no treino dos jogadores do Palmeiras e inicia o terceiro bloco. O exercício feito coletivamente, como se fosse ensaiado, lembra a marcha de membros das forças armadas em desfile e apresentações oficiais. O exercício evolui para movimentos com braços e a trilha sonora emplaca ritmo envolvente que sincronizado com os movimentos dos jogadores, alude ao balé clássico. É como se os jogadores estivessem dançando.

A música cessa e sucessivos cortes de jogadores fazendo exercício preenchem a tela. Uma voz, ainda sem rosto, coordena a atividade. “Vai”⁷², “mantém o ritmo”⁷³, “vamos acabar logo para ir embora logo”⁷⁴. O tom imperativo que se sobressai aos demais ganha rosto da figura do que parece ser um preparador físico, que orienta o time. O homem acompanha o grupo no treino coletivo, no treino com obstáculos, nos exercícios em solo e depõe sobre o que pensa sobre os jogadores. Para ele, que analisa a partir da vivência com os atletas, o jogador de futebol não é um ser comum, “ele deixou de ser um ser comum para se tornar, inclusive, objeto de domínio público”⁷⁵. Ao explicar o que o leva a crer nessa narrativa, o possível preparador físico, disserta:

É preciso analisar, porém, o porquê que nós consideramos o jogador de futebol não um ser humano comum. Há vários fatores que implicam nessa razão de ser. O jogador de futebol é um homem cuja profissão é limitadíssima. É uma profissão em que o seu ganho material para sua sobrevivência, dos seus, de sua família, se resume em apenas 15 anos de vida. Agora, o que pensa um homem cujo ganho material se resume há apenas um pequeno trecho de sua vida? O que será esse homem depois, quando terminar o futebol? Como ele fará para ganhar o sustento da sua família? Será que os seus amigos serão os mesmos de agora? Será que a crônica vai analisá-lo, vai estimular da mesma forma que faz agora? Essas são as perguntas que nós precisamos fazer a nós mesmos ao analisar o jogador de futebol⁷⁶.

⁷²11'21''

⁷³11'25''

⁷⁴10'32''

⁷⁵11'52''

⁷⁶12'42''

O depoente traz ao filme uma reflexão filosófica. O jogador de futebol, visto geralmente como detentor de fartos recursos financeiros, possui curta carreira profissional, portanto um tempo limitado para angariar recursos. O destaque, dinheiro e sucesso que o jogador almeja, precisa ser conquistado neste curto período de tempo. O ser humano comum, nessa perspectiva, possuiria toda a sua vida saudável para prover recursos. A carreira limitada por tempo determinado potencializa o desafio e preocupa na medida em que o limite da idade se aproxima. Outra perspectiva de preocupação seria o sentimento do próprio jogador diante desse contexto. A pergunta “o que pensa um homem cujo ganho material se resume há apenas um pequeno trecho de sua vida?⁷⁷” retira propositalmente a denominação “jogador” para substituí-la pela palavra “homem”, objetivando neste viés, identificação com o trabalhador comum.

O filme avança com cenas de uma partida entre Botafogo e Flamengo enquanto a Canção do Exército domina a trilha sonora. Há nesta passagem do filme uma transição de quadros importante de se frisar.



Imagem 36 – o jogador como máquina. Cena de *Subterrâneos do Futebol* (1965).

As imagens acima estão distribuídas na ordem exposta no documentário. É exatamente assim que se dá a transição de quadros. Na primeira imagem vê-se um jogador caído, exausto após partida de futebol. As cenas anteriores mostravam cortes do jogo se desenvolvendo. Esta imagem, portanto, representa o cansaço do jogador pós-término da

⁷⁷13’10’’

partida. Há um corte seco e a segunda imagem é apresentada ao telespectador. Lê-se: a máquina humana. Ora, como seria o jogador uma máquina humana se o quadro anterior o registra caído de cansaço? Sem cortes a câmera guina para o lado direito e vê-se a terceira imagem. Sim, a ideia é representar o jogador como máquina. Então, nessa sequência temos a exaustão, o conceito de homem como máquina, e o jogador como referência da máquina humana.

O quadro muda drasticamente para evocar novamente a figura do torcedor. O narrador pergunta: “quanto paga o torcedor por cada jogo? Bastante diante do pouco que ganha, para enfrentar sol, chuva e derrotas”⁷⁸. A filmagem registra em quadro fechado o interior e o exterior da cabine de compra. Grades separam o torcedor do vendedor de ingressos.

O narrador prossegue: “o torcedor garante os salários dos grandes artistas, sustenta os clubes e proporciona em cada jogo rendas de milhões de cruzeiros”⁷⁹. A narrativa atribui aos torcedores o papel de financiador do espetáculo do futebol. São eles, que pouco recebe, que contribui para os grandes salários de jogadores e dirigentes. Em troca recebem uma partida de futebol cujo resultado é incerto. Nem sempre seu time vence.

Em 16’08’’ é apresentado outra figura que compõe o estádio de futebol, que se relaciona com a torcida, que é responsável pela ordem, repressão e representa o braço armado do estado: o policial. Primeiramente são apresentados pacificamente, de costas, observando o campo sem alardes e sem contato com o público do estádio. Conversam entre si num tom amistoso. O grupo usa capacetes e veste armas nas cinturas. O quadro seguinte apresenta outra categoria de policiais. Estes estão no meio dos torcedores, interagem com o público e aparentemente dão ordens a alguém que não aparece no enquadramento. Ao invés de capacetes usam chapéus, o que os distingue do grupo anterior.

A narração não faz juízo de valor sobre os policiais excetuando uma única conotação: “na hora da briga é sempre a mesma coisa: prender sem explicações”⁸⁰. Embora a única referência à repressão policial seja esta frase, seu conteúdo faz alusão às diversas injustiças que a força policial pode empregar durante uma partida de futebol. A narração ausente dá lugar às imagens. Se o filme não impõe conteúdo narrativo profundamente crítico à repressão da polícia, as imagens falam por si mesmas:

⁷⁸16’05’’

⁷⁹16’20’’

⁸⁰16’32’’



Imagem 43 – Repressão policial. Cena de *Subterrâneos do Futebol* (1965).

Nesta sequência o filme imprime a representação policial como a força repressora que oprime o torcedor.

O bloco finaliza com imagens de confusão e euforia nas arquibancadas. Há cortes que mostram discussões entre torcedores, policiais conduzindo pessoas ou torcedores simplesmente pulando e se divertindo. O que se vê são policiais aglomerados. O filme corta e transporta o espectador para o discurso do (que parece) ser um dirigente do Santos, que inaugura o quarto bloco. O homem não é apresentado ou introduzido, simplesmente surge comentando a trajetória do clube no campeonato e o título de campeão.

Foi um campeonato duro, um campeonato difícil como é esse campeonato paulista, entretanto o Santos saiu-se bem, ganhou bem e hoje aqui em Vila Belmiro deu uma demonstração da sua fibra e da sua capacidade, mostrando que é de fato o campeão do Brasil, o campeão de São Paulo e o campeão do mundo⁸¹.

O homem é gravado em close e apesar de não ser identificado, sua aparência mais velha corrobora para se pensar de que se trata de um dirigente ou membro executivo do clube. Durante sua fala vê-se tomadas do jogo em campo. Há um lance de gol e a câmera registra as imagens da beira do gramado, por trás de fotógrafos e pessoas que ali estão. Ao final do discurso os quadros transitam da comemoração dos jogadores em campo para a figura literal do cartola, que surge em 17'29' e não é identificado como tal, mas presume-se isto a partir de sua vestimenta e em função de surgir ao final do discurso do dirigente, que acaba por conectar o que foi dito com a figura do cartola. Tal persona representa o dirigente de clubes de futebol, que define o destino do time e de jogadores, mas jamais entra em campo. O cartola atua nos bastidores, em reuniões executivas com patrocinadores e comissão técnica. É comum que o Cartola possua participação no montante que resulta da transferência de jogadores entre clubes, há, inclusive, os que abocanham parte dos lucros que o jogador recebe durante ano. Deste modo, “os dirigentes, que naquela época dispunham de um instrumento

⁸¹17'06''

como a lei do passe, exerciam verdadeira tirania sobre os atletas e estabelecia com eles uma relação semifeudal, paternalista e pouco profissional” (ORICCHIO, 2006, p. 118).

Essa visão crítica do dirigente de futebol não escapa ao filme de Capovilla. O narrador diz: “após cada jogo, o abraço dos diretores, mas só se vencer”⁸². A frase evidencia que a relação do Cartola com os jogadores é baseada em interesse. Vitórias alçam o clube à patamares imensamente lucrativos e o incentivo, ou um abraço, que os dirigentes dispendem aos jogadores dependerá do resultado da partida.

O dirigente novamente emite um discurso, dessa vez, dado ao microfone que segura e atenção que recebe, em momento que se assemelha a um comunicado oficial. Ele diz: “é um por todos e todos por um”⁸³. A frase, referência à clássica obra de Alexandre Dumas, *Os três mosqueteiros*, (1844), tem por inerência intrínseca destacar o coletivo e fidelidade de grupo. O dirigente prossegue:

[...] Portanto, à toda diretoria, à Nicolau Moran, que responde pela vice presidência de esporte, Augusto Saraiva, que é do departamento de futebol, à Athiê Jorge Coury que é o presidente, eu sou vice-presidente de administração, toda essa diretoria, todos os seus diretores, coesos, apoiaram os atletas e daí é esse resultado que nós estamos vindo desde 1955. Sempre unidos, sempre coesos, e aí estamos liderando há dez anos quase, o futebol do mundo⁸⁴.

Embora a primeira frase do discurso evoque coletividade, a conclusão do raciocínio do dirigente aponta para a autopromoção. Diversos nomes são citados, mas nenhum é de jogador. O dirigente exalta a diretoria, seus diretores e a si mesmo, atribuindo a este grupo a responsabilidade pela trajetória vencedora do time do Santos desde meados da década de 1950. O agradecimento é direcionado estritamente aos cartolas do clube e menospreza, dessa maneira, a participação dos jogadores nesse período de conquistas. Enquanto o dirigente fala, os cortes imprimem dicotomia maniqueísta que alude à luta de classes: dirigentes versus jogadores. Os jogadores são apresentados da seguinte maneira:

⁸²17'30''

⁸³17'49''

⁸⁴17'52''



Imagem 47 – Jogadores em campo. Cena de *Subterrâneos do Futebol* (1965).

Nota-se que as cenas escolhidas para representar o jogador profissional são de situações nada confortáveis: a disputa de bola acirrada e contundente, a queda brusca no chão, o gramado alagado e mal cuidado e o confronto corpo a corpo na disputa aérea. São imagens que demonstram que a profissão de jogador não é o paraíso pintado por alguns. O jogador defende a camisa do clube debaixo de chuva, no sol escaldante, enfrentando quedas, lesões e contusões seja dia ou noite. Os cortes oscilam entre estas representações e a dos Cartolas, que são apresentados desta forma:



Imagem 48 – Cartolas. Cena de *Subterrâneos do Futebol* (1965).

Os cartolas apenas observam, não participam do jogo, do confronto e não correm o risco de lesões. São todos homens brancos, bem vestidos, engravatados, confortavelmente sentados, não se sujam ou cansam, não sofrem pelas intempéries do clima. Enquanto os jogadores se arriscam em campo, os cartolas observam passivos do lado de fora. Enquanto os jogadores correm, suam e cansam, os cartolas conversam e sorriem descontraídos. A narrativa, a partir deste ponto, se posiciona favorável ao jogador.

O filme aprofunda análise da adversidade da carreira de jogador recorrendo a cenas de Pelé. O narrador questiona: “alguém entre vocês gostaria de ser jogador como Pelé? Então

prestem atenção”⁸⁵. As cenas que se seguem retratam o embate que acontece dentro de campo. Pelé é empurrado, derrubado, perseguido e maltratado. A partida ocorre debaixo de chuva. Observa-se a água espirrando enquanto os jogadores correm ou caem no chão e os uniformes estão sujos e cobertos de lama.

O narrador continua o raciocínio: “mesmo Pelé, o maior jogador brasileiro de todos os tempos, tem dificuldade em enfrentar os riscos do futebol, está sempre ameaçado e nas suas pernas traz as marcas do adversário inconformado: mais de trinta cicatrizes”⁸⁶. As imagens mostram Pelé caído, com expressão de dor e recebendo massagem à beira do campo em outro momento. Após ser interpelado por um repórter se a fama lhe fazia bem ou mau Pelé responde:

Há certos momentos que é bom a fama porque é melhor a gente ter a fama do que ser uma pessoa esquecida. Há momentos também que queremos estar sossegado, estar tranquilo e a fama atrapalha, mas posso acreditar que é melhor ter fama boa do que não ter nada⁸⁷.

A cena não mostra Pelé falando, se ouve apenas sua voz. Neste decorrer, diversas imagens do assédio que Pelé sofre em campo (por pessoas e repórteres) domina a tela. O mesmo repórter prossegue e pergunta se Pelé considera que a vida de jogador de futebol seja boa. O Rei responde:

Eu não acredito que seja boa a vida do jogador de futebol. Uma porque o jogador de futebol é um escravo, não tem dia marcado, não pode se comprometer, não pode fazer compromisso com ninguém e outra porque é uma profissão de quinze anos. Você vê que a profissão de jogador profissional é de apenas quinze anos. O jogador que tem sorte nesses quinze anos de fazer o seu pé de meia, está bem, mas o que não tem sorte nesses quinze anos em fazer o seu pé de meia, futuramente como que viverá?⁸⁸

Assim que Pelé diz a frase “eu não acredito que seja boa a vida de jogador de futebol”, o quadro corta para imagem em que lê-se: Ídolo do Povo. Embora Pelé tenha fama, dinheiro e reconhecimento internacional, possui dificuldades e adversidades em sua carreira que é inerente a qualquer profissão. O narrador continua o raciocínio: “mesmo Pelé, o maior jogador brasileiro de todos os tempos, tem dificuldade em enfrentar os riscos do futebol, está

⁸⁵18’49’’

⁸⁶19’17’’

⁸⁷19’54’’

⁸⁸20’20’’

sempre ameaçado e nas suas pernas traz as marcas do adversário inconformado: mais de trinta cicatrizes”⁸⁹.

Em sua entrevista Pelé compara os jogadores a escravos. Justifica-se exemplificando que o jogador de futebol trabalha em dias variados, não podendo sequer marcar compromissos. Como o preparador físico do Bloco 02, Pelé também cita o período de 15 (quinze) anos como limite para a carreira de jogador e reflete sobre o futuro do jogador que não consegue, nesse período, guardar dinheiro para sobreviver longe da carreira. Ao comparar o jogador a escravo, indiretamente, Pelé se reconhece como produto. O escravo nada recebe por seu trabalho e muitos jogadores passam a vida sonhando com o sucesso em vão. Como supracitado, enquanto os dirigentes nada fazem e o jogador luta em campo para conquistar vitórias, títulos e atrair a torcida para que gere receita nos jogos. Tais representações evidenciam clara cisão entre patrões e empregados, apresentando lógica em que o empregador sempre explora o empregado, ainda que o mesmo seja Pelé.

O quinto e último bloco inicia explorando a figura de Zózimo Alvez Calazans, jogador profissional de futebol que apesar de ser Bicampeão Mundial pela seleção brasileira, amarga a decadência da profissão atuando em pequenos clubes. Em seu depoimento, Zózimo relata as mazelas da carreira numa perspectiva que vai ao encontro da de Pelé sobre o mesmo tema. O jogador reclama do “passe preso”, das longas concentrações, das excursões intermináveis, “o que totaliza que o jogador se torne um escravo do clube e das vontades dos dirigentes”⁹⁰. Esse relato evidencia a consciência da exploração ao mesmo tempo em que pode significar possível mágoa de Zózimo para com os dirigentes de clubes pelos quais passou.¹

A narração expõe: “Zózimo, Bicampeão do mundo, ex-jogador de grande clube, esquecido numa cidade pequena”⁹¹. Essa frase demonstra que o próprio narrador faz juízo de valor ao associar o profissional de clubes menores com esquecimento. Neste sentido, somente os grandes clubes interessa. O estelato está diretamente relacionado com a representação que o time possui em cenário nacional. Ao explicar o motivo que levou o jogador ao esquecimento, a narração é enfática: Zózimo “foi acusado de suborno pelos dirigentes”⁹². Tal afirmativa não informa ao expectador os detalhes da acusação. É importante que se saiba,

⁸⁹19’17’’

⁹⁰23’50’’

⁹¹24’44’’

⁹²24’55’’

apenas, que ela ocorreu e isso basta para descredibilizar o jogador. O tom magoado com o qual Zózimo expõe a relação entre jogadores e dirigentes, pode estar relacionado a este fato.

O filme registra o contato com Zózimo em sua própria residência, ao lado de sua mulher e filho, longe da estrutura que cerca o futebol. A exposição do íntimo familiar do jogador intenciona aproximar o espectador à sua realidade ao afastá-lo da estrutura glamorosa que envolve o esporte. Zózimo não está em campo ou nos bastidores deste, está em casa, no seio da família, na vida simples cotidiana que abarca a maioria dos brasileiros.

Nesse quadro vê-se o primeiro relato de uma mulher no filme, a esposa de Zózimo, que aparece para demonstrar que a dura rotina dos jogadores também repercute em sua estrutura familiar. Ela diz:

Em relação ao problema excursão e concentração, eu sei que tem sido até hoje um problema bastante difícil para as esposas dos jogadores enfrentarem, porque eu tenho tido bastante exemplo, inclusive um exemplo eu tive numa excursão que ele fez de três meses de dez dias. Foi uma coisa emocionante porque eu senti bastante a falta dele. Inclusive eu tive um traumatismo de nervos que até hoje veio abalar minha saúde. Eu me sinto hoje que não sou mais aquela que tinha aqueles nervos fortes. Eu estou completamente exausta, meus nervos estão cansados de tanta emoção, de tanta espera sobre as viagens demoradas. Eu sinto bastante traumatismo⁹³.

Esta é a primeira e única fala de uma mulher no filme. A esposa sequer é nomeada e aparece apenas para atestar as queixas de Zózimo. A mulher representa, nesse sentido, a esposa passiva e sentimental que cuida da casa e aguarda o jogador retornar de suas viagens. Seu pouco vocabulário evidencia criação humilde e de pouco estudo, assim como Zózimo. Durante o relato, o jogador balança a cabeça afirmativamente enquanto observa.



Imagem 56 – Esposa e Zózimo. Cena de *Subterrâneos do Futebol* (1965).

A mulher prossegue dizendo que sente grande agonia nas ausências de Zózimo e que nunca vai se acostumar em ficar sem o marido no período de excursão e concentração

⁹³24'59''

do mesmo. Zózimo é apenas um entre tantos jogadores que possuem rotina de viagens, mas nesta passagem sua esposa representa diversas outras mulheres de jogadores que vivem cotidianamente o mesmo embuste. Os quadros que transitam durante o depoimento procuram revelar, em contraponto, a monotonia e solidão que os jogadores vivenciam diante dessas situações. O jogo de dominó em grupo, o quarto quase vazio e os enormes espaços com poucas pessoas simbolizam que jogadores e familiares sofrem ao mesmo tempo, cada qual dentro de sua perspectiva.

CONCLUSÃO

As diversas lutas sociais para Chartier ocorrem no campo das práticas e representações sociais. Nesta perspectiva haveria, portanto, o embate entre o representante e o representando, entre o olhar de quem filme e de quem vê o filme, num *continuum* sempre binário, sempre evocando a análise de duas óticas distintas. Sendo a representação o palco de disputas, os realizadores da obra fílmica - uma vez que detém o controle da produção - podem utilizar essa ferramenta para expansão de sua própria cultura e ideologia num processo de construção de representação estereotipada. Neste viés, entendemos que *Subterrâneos do Futebol* não escapa a esta perspectiva. As impressões pessoais de Maurice Capovilla, diretor do filme, são abordadas no contexto político que a obra evoca. O jogador, em geral, é representado como operário a serviço do clube, ainda que seja o melhor jogador da história, como Pelé. A diretoria é representada como aqueles que exploram os jogadores e não participam do embate em campo. Essas nuances podem ser alusões a posição ideológica e política que diretor procurou impor nesta obra.

Em *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*, 2006, os autores Ella Shohat e Robert Stam, argumentam que a estereotipia projetam povos minoritários como todos iguais, deste modo, “qualquer comportamento negativo de um membro da comunidade oprimida é imediatamente generalizado como típico, algo que aponta para uma eterna essência negativa”⁹⁴. Assim, no discurso hegemônico todo papel subalterno é tido como metonímia que resume uma comunidade vasta, porém homogênea. Essas representações são alegóricas, diferentes dos grupos dominantes, que são vistos como naturalmente diversos, impossível de serem generalizados. “Esses grupos não precisam se

⁹⁴ SHOHAT, Ella, STAM, Robert. *Ibidem*, pg 269.

preocupar com distorções e estereótipos, pois mesmo imagens ocasionalmente negativas, fazem parte de um amplo repertório de representações”⁹⁵

O estudo profundo de representação de estereótipo vai para além das questões abordadas neste texto. É preciso para tal, conhecer os mecanismos de produção, disseminação e recepção da informação produzida. Com essas poucas páginas esperamos, ao menos, ter contribuído ao debate.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José D’Assunção. A Nova História Cultural - considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v.12, n. 16, 1º sem. 2011.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOGLES, Donald. **Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks** : an interpretive history of Blacks in American films. Nova Iorque: Bloomsbury Academic, 2011.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Aglès – Portugal: Difel, 2002. Galhardo. Aglès – Portugal: Difel, 2002.
- CODATO, Henrique. **Cinema e representações sociais**: alguns diálogos possíveis. Verso e Reverso, vol. XXIV, n. 55, janeiro – abril, 2010.
- DELIBERADOR, Raquel de Medeiros. **O filme "O Judeu Eterno" de 1940 e a linguagem e propaganda nazista**. In: Congresso internacional de história, 7., 2015, Maringá. Artigo. Londrina: CNPq, 2015b. p. 3973 - 3985.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1992.
- FRESSATO, Soleni, Biscouto. BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. O Olho da História, n. 8, Salvador (BA), 2006.
- FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. Cinema e Política, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, apud DELIBERADOR, Raquel de Medeiros. **O filme "O Judeu Eterno" de 1940 e a linguagem e propaganda nazista**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 7., 2015, Maringá. Artigo. Londrina: CNPq, 2015b. p. 3973 - 3985.
- LIMA, Maria Manuel. **Considerações em torno do conceito de estereótipo**: uma dupla abordagem. Lisboa: Aveiro, 1996.

⁹⁵ Ibidem, Loc. Cit.

- LEMOS, Rafael. **O Rio de ‘Velozes e Furiosos 5’ é um apanhado de estereótipos.** Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/o-rio-de-velozes-e-furiosos-5-e-um-apanhado-de-estereotipos>. Acessado em 06/01/2015.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** Campinas: Papirus, 2016.
- PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O império das imagens de Hitler:** o projeto de expansão internacional do modelo de cinema nazifascista na Europa e na América Latina (1933-1955). Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008
- RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988
- SANTIAGO JUNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história e cinema. **Domínios da Imagem.** Londrina, ano II, n. 3, novembro 2008.
- SÉKULA, Ricardo. **Terra de Clichês:** A Construção de Uma Identidade Brasileira Pelo Olhar da Indústria Cinematográfica Estrangeira. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Santa Cruz do Sul, 2013.
- SORLIN, Pierre. **Sociologie du cinéma.** Paris: Aubier Montaigne, 1977.
- VIEIRA, Luana Victoria Costa, ZANVETTOR, Kátia. **Discurso de Viola Davis no Emmy e sua repercussão na representatividade das mulheres negras nos prêmios: Tony, Emmy e Oscar.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Belo Horizonte - MG – 7 a 9/6/2018.

INSTITUIÇÕES E PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA NO IMPÉRIO OTONIANO (919-1024)

Larissa de Freitas Lyth

Resumo: A dinastia ottoniana durou pouco menos de um século, mas teve conquistas significativas, como a expulsão dos magiares e uma relativa centralização política. Em se falando da dinastia ottoniana, a historiografia por vezes os compara aos Carolíngios e os descreve como descentralizados, devido à falta de burocracia ou leis escritas. Por outro lado, a historiografia germânica com frequência atribui um papel singular a esse tipo de governo, quando comparado aos governos da França ou da Inglaterra, por exemplo, uma corrente chamada de *Sonderweg* (caminho especial). No entanto, nenhuma dessas visões é muito precisa. Recentemente, porém, outras fontes se tornaram disponíveis, fazendo com que fosse possível observar diferentes artifícios utilizados pelos reis da dinastia ottoniana para exercer seu governo.

PALAVRAS-CHAVES: Governo ottoniano. Centralização régia. Historiografia ottoniana.

INTRODUÇÃO

A dinastia ottoniana foi composta de cinco reis: Henrique I (919-936), seu filho Otão I, o Grande (936-973), do neto Otão II (973-983), de seu bisneto Otão III (983-1002) e do Henrique II (1002-1024). Durou pouco menos de um século, mas teve conquistas significativas, como a expulsão dos magiares e uma relativa centralização política.

Em se falando da dinastia ottoniana, a historiografia por vezes os compara aos Carolíngios e os descreve como descentralizados, devido à falta de burocracia ou leis escritas. Por outro lado, a historiografia germânica com frequência atribui um papel singular a esse tipo de governo, quando comparado aos governos da França ou da Inglaterra, por exemplo, uma corrente chamada de *Sonderweg* (caminho especial).

No entanto, nenhuma dessas visões é muito precisa. Isso pode ter acontecido devido às fontes que chegaram até nós, — a exemplo de histórias, anais, vidas de santos, crônicas, entre outros — que não são muito eficazes em nos mostrar de que forma o governo ottoniano de fato funcionava. Recentemente, porém, outras fontes se tornaram disponíveis, fazendo com que fosse possível observar diferentes artifícios utilizados pelos reis da dinastia ottoniana para exercer seu governo. Esse ensaio busca compreender de forma breve quais eram esses recursos e de que forma eles eram utilizados.

REINO OTONIANO: UMA PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA

A historiografia alemã sobre a dinastia otôniana foi fortemente influenciada pelos contextos políticos e econômicos pelos quais a Alemanha passou nos séculos XIX e XX, o que influenciou também o nível de interesse sobre o tema nesses séculos:

A tradição historiográfica para os otônianos foi influenciada pelo passado mais recente da Alemanha. Eventos nos séculos XIX e XX, incluindo a ascensão do Partido Nacional-Socialista e as duas Guerras Mundiais, moldaram as visões de mundo dos historiadores dentro e fora da Alemanha. Esses eventos também tiveram um efeito direto nas metodologias empregadas pelos historiadores ao abordar a Alemanha medieval, bem como no nível de interesse nesse campo por historiadores não-alemães (WANGERIN, 2017, p. 2, tradução nossa).

Os historiadores alemães foram os que mais demonstraram interesse em se aprofundar nos estudos sobre a dinastia otôniana. Para eles, o Sacro Império surge como uma época próspera de unidade, comunidade e universalidade, um contraponto ao sentimento conservador e de caos político do mundo moderno (WARNER, 2009, p.90).

Pesquisadores de outros países, por outro lado, tinham certa resistência em estudar o período otôniano. O historiador John Freed (1986, p. 554) fala de alguns dos motivos pelos quais a historiografia anglófona escolheu ignorar os estudos da Idade Média alemã nesse período:

Uma relutância em ler prosa técnica alemã e uma atitude geral de amargos para com a Alemanha depois de duas guerras mundiais explicam por que a maioria dos estudiosos de língua inglesa têm ignorado os estudos alemães da nobreza medieval, mas aqueles historiadores que se aventuraram nessa área provavelmente tiveram uma repulsa por dois outros motivos também. Primeiro: os estudos alemães permanecem altamente politizados porque os estudos da Idade Média não são um tópico politicamente neutro no mundo germanófilo e porque os historiadores sociais alemães têm usado o estudo da história social para buscar explicações para a desunião nacional alemã [...] (tradução nossa).

No século XIX, os historiadores que formaram a *Gesellschaft für altere deutsche Geschichtskunde* — organização que publicou a compilação de fontes primárias *Monumenta Germaniae Historica*, publicada pela primeira vez em 1819 — tentavam fornecer respostas à uma pergunta essencial do presente: “por que a Alemanha emergiu no mundo moderno sem as instituições de um forte Estado-nação?” (BOWLUS, 1990, p. 350, tradução nossa).

Bowlus (1990, p. 350) escreveu que muitos desses historiadores culpavam os governantes otonianos por desperdiçarem a oportunidade de criar uma monarquia centralizada na região da Alemanha, pois acabaram por se perder em seus interesses na península itálica:

[...] culpavam as aspirações ‘romanas’ imperiais de Otão, o Grande e seus sucessores [...]. Esses governantes, eles pensavam, desperdiçaram oportunidades de criar uma monarquia forte na Europa central, um erro que os líderes alemães modernos não deveriam repetir (tradução nossa).

Essa corrente de pensamento, considera a trajetória da unificação alemã ocorrida durante o século XIX como diferente das unificações de outros países europeus, especialmente a França devido ao Império Carolíngio: Enquanto os reis franceses e ingleses estavam centralizando o poder e a administração, os reis alemães renderam seu poder e independência à aristocracia, cuja posição era assegurada pela prática arcaica da eleição real (WARNER, 2009, p. 96, tradução nossa).

Essas ideias recebem o nome de *Sonderweg* (caminho único), que acabou por influenciar grande parte da historiografia a respeito dos otões. Devido à unificação tardia, a Alemanha possuía mais universidades do que o próprio Reino Unido e a França; assim, muitos dos estados menores tinham suas próprias universidades. O acesso aos arquivos, durante a segunda metade do século XIX também era relativamente fácil, pois existiam muitas sociedades que, com a ajuda do governo, financiavam essas instituições. Deste modo, essas pesquisas tinham ampla circulação.

Timothy Reuter foi um dos primeiros a problematizar essa abordagem, em dois ensaios publicados na primeira metade da década de 1990. Aos poucos, outros autores, a exemplo de Warner (2009), vão seguir os passos de Reuter vão estudar criticamente a historiografia associada ao pensamento *Sonderweg*.

Os estudos mais recentes veem essa corrente como sendo anacrônica, todavia. O acesso a outras fontes e outras metodologias, em especial a prosopografia, bem como outras preocupações ao voltarem seus olhares para o passado, permitiu aos historiadores mais recentes terem uma visão mais apurada em relação ao contexto do Sacro Império durante a Idade Média. O estudo da dinastia otoniana não mais se pergunta se os Otões possuíam um império centralizado nos moldes modernos, mas busca mostrar como eles transcenderam essas definições de organização política, exercendo a governança de uma forma própria.

INSTITUIÇÕES NO REINO OTONIANO

Após a morte de Carlos Magno, com o Tratado de Verdun, o Império Carolíngio foi dividido em três reinos francos: França Oriental, França Ocidental e Lotaríngia. Esses reinos estavam sob constantes invasões do Norte e do Leste com vikings, magiares, eslavos e muçulmanos entre os invasores; além disso, sofriam com disputas internas.

O papado, por sua vez, encontrava-se em uma situação frágil e de decadência moral. Após a morte de Nicolau I, considerado por Logan (2013, p. 151, tradução nossa) “o papa mais forte do século IX” e a controvérsia envolvendo o papa Formoso, o papa eleito foi João XII, conhecido libertino. Ele recorreu a Otão I, então duque da Saxônia, buscando sua ajuda contra Berengario II de Ivrea (900-966). Esse rei comandava os territórios da parte Norte da península itálica, e desejava estender seus domínios até o Sul. Em troca da ajuda contra Berengario e das doações de terras ao papado, Otão I, em 962, conseguiu do papa o título de imperador.

FIGURA 1 - IMPÉRIO OTONIANO



THE HOLY AND THE FAITHFUL: GERTSMAN, ROSENWEIN, 2018, p. 18.

Logo após receber esse título, contudo, Otão vai tentar ampliar seu poder ainda mais:

O papel de protetor da Igreja leva Otão a intervir repetidamente na situação romana, degradada pelas disputas em redor do trono pontifício: pouco depois da coroação, depõe João XII e institui a necessidade do consentimento do imperador para a

eleição do papa (*Privilegium Othonis*, 962). Este privilégio enquadra-se na perspectiva da *renovatio imperii*, o desígnio político-religioso já esboçado com Carlos Magno (742- 814, rei desde 768, imperador desde 800), caracterizado pela ambição universalista e pela ligação do poder político às aspirações religiosas. (GIROLAMO, 2010, p. 214).

Deste modo, Otão I conseguiu se sobrepor aos demais duques da localidade e conseguiu relativa centralização do poder em torno de si. Além da bênção papal, as narrativas tiveram papel preponderante nesse contexto. Essa centralização do poder não deve ser comparada aos governos que antecederam os otonianos. Wangerin (2017, p. 2) diz:

Uma das frustrações para os historiadores que procuram continuidade entre as eras Carolíngias e Otonianas tem sido a falta aparente de qualquer uso de uma estrutura administrativa como aquela utilizada pelos carolíngios, um aparato e burocracia altamente dependente em capitulários escritos, instruções e diretivas (tradução nossa).

Uma das principais ferramentas para a governança dos otonianos era a *iter regis*. A *iter* significava uma liderança itinerante na qual o rei otoniano viajava com parte da sua corte, de forma a distribuir a autoridade imperial e real em uma grande extensão geográfica (WANGERIN, 2017, p. 3).

O rei seguia um itinerário real que ia de acordo com o calendário litúrgico, de modo que o rei e sua trupe celebravam as mesmas festas nos mesmos lugares ano após ano. Uma das funções mais importantes desse itinerário era “a facilitação da comunicação entre o rei e seus magnatas, essencialmente assegurando ao rei um ‘quase-monopólio de comunicações a longa distância’ e provendo um local para reuniões formais com lordes seculares e eclesiásticos” (WANGERIN, 2017, p. 3, tradução nossa).

Aqui Dietmar de Merseburgo (apud WANGERIN, 2017, p. 4) ressalta a importância do *iter*:

Apressando-se para retornar à sua terra natal, ele [Henrique II] adentrou as fronteiras da Suábia, tanto para reinar quanto para confirmar, pois recentemente havia sido desprovido do consolo do Duque Hermann [...]. Ele então viajou para Estrasburgo, que fica localizada na Alsácia, e lá celebrou o nascimento do venerável predecessor de Cristo [24 de Junho]. Na vigília da festa, o Senhor realizou um milagre através dele, que eu não posso deixar de mencionar... Uma casa na qual o rei estava realizando a justiça da lei à multidão de repente desmoronou, mas somente um clérigo se machucou. Ele estava morando, sabidamente e injustamente, com a esposa de um homem que havia sido excomungado (tradução nossa).

Para a comunicação com esses nobres e eclesiásticos eram realizadas assembleias. Ademais, essas assembleias também eram utilizadas para exercer a justiça via *placita*, uma assembleia secular na qual se nobres e bispos compareciam e que era presidida pelo rei. Elas eram outra importante ferramenta para a afirmação do poder real e, graças ao iter, poderiam ocorrer ao longo de todo o território do monarca.

Ainda que seja provável que as *placita* fossem realizadas já desde o reinado de Henrique I, somente documentos relativos às *placita* do norte da península itálica sobreviveram. No entanto, nove diplomas datados do reino de Otão I sobrevivem e eles continuam a aparecer, embora em menor número, nos reinados seguintes de Otão II, Otão II e Henrique II. Esses diplomas são significativos no contexto do império otôniano justamente por serem escritos e assinados por todos que comparecessem às assembleias. De acordo com Wangerin (2019, p. 172, tradução nossa): “muitos desses documentos explicam que os procedimentos são feitos por escrito para preservar o que poderia ser perdido se estivesse somente na memória”.

Nesse contexto, Wangerin (2017, p. 4) destaca a presença física do rei, que seria imensamente importante. Ela assegurava a manutenção do poder imperial ao garantir as redes de relações entre os indivíduos, bem como a rede de administração da justiça e as trocas de favores entre mosteiros e a coroa.

Outro ritual fundamental para a legitimação do poder durante a era otôniana era a cerimônia do *adventus*. O *adventus* era uma cerimônia oficial que celebrava a chegada do rei em determinada localidade. Ainda que a cerimônia do *adventus* tenha sido baseada em costumes romanos, quando celebrava-se a chegada do imperador em Roma (WARNER, 2001, p. 261), os otões a resignificaram, de modo que a cerimônia passou a espelhar a chegada de Cristo em Jerusalém. Assim, a cerimônia “[...] diz muito sobre as atitudes medievais a respeito do tempo e é testemunho da habilidade ritual de ligar o passado das escrituras com o presente histórico” (WARNER, 2001, p. 264, tradução nossa).

De que forma, então, se dava o *adventus*? Warner (2001, p. 261) diz: “os reis podem passar pelas ruas das vilas e cidades, sendo precedidos pelas flâmulas reais, e seriam cumprimentados em mosteiros com hinos especiais louvando suas virtudes e sua linhagem” (tradução nossa). Neste trecho, Dietmar de Merseburgo menciona a chegada de Otão II:

Enquanto isso, o rei viu a sua terra natal novamente e foi recebido com grande entusiasmo por todos os líderes que vieram de todas as partes para conhecê-lo. Entre lágrimas de alegria, ele foi abraçado por sua venerável mãe, que há muito

vinha aguardando sua chegada (DIETMAR DE MERSEBURGO, 2001, p. 99, tradução nossa).

Essa cerimônia não era apenas utilizada pelos imperadores, todavia. À parcela de pessoas que realizavam a cerimônia do *adventus* podemos adicionar papas, bispos, duques, entre outros. Para os reis, no entanto, essas cerimônias possuíam um papel específico de: “[...] demonstrar a relação entre o rei e uma igreja ou mosteiro” (WANGERIN, 2016, p. 4, tradução nossa).

A relação dos reis otônianos com igrejas e mosteiros faz parte de uma terceira ferramenta de governança, o chamado sistema de igreja imperial (*Reichskirchensystem*). Bases eclesiásticas recebiam terras e títulos, mas também era esperado que esses eclesiásticos prestassem serviços ao rei como por exemplo receber a comitiva itinerante do rei ou prover ajuda militar (WANGERIN, 2016, p. 5).

Nesse contexto, os bispos tiveram um papel significativo, pois, segundo Neyra (2013, p.8, tradução nossa) uma das estratégias para estender sua influência “[...] foi a implantação e a consolidação do cristianismo por meio de uma extensa rede episcopal”. Ou seja: bispos, por vezes familiares do imperador, eram nomeados para comandar dioceses estratégicas; em troca, apoiavam o imperador que os nomeara. Muitas vezes os candidatos locais eram rejeitados para darem lugar a alguém de confiança do imperador.

Burcardo, de acordo com sua biografia, teria nascido no ano 965 d.C., em Hessen, dentro de uma família nobre. Burcardo teria se tornado cônego em Koblenz e, mais tarde, em 993 d.C. teria entrado ao serviço de Willigis, arcebispo da Mogúncia. Sob a tutela de Willigis, ele se tornou diácono e professor da câmara da cidade, aproximando-se, assim, de Otão III. (NEYRA, 2010). Aproximadamente no ano de 995 d.C., Burcardo teria se tornado membro da *Hofkapelle* (capela imperial) instituição a qual, segundo Neyra (2010, p.73):

cumpriu um papel de crescente importância sob o reinado de Otão III quanto às relações entre Igreja e Império: as tarefas dos capelães se viram estendidas e boa parte dos membros foram convertidos em bispos como forma de estabelecer um contrapeso frente aos poderes seculares, seguindo uma tendência inaugurada por Otão I (tradução nossa).

A *Hofkapelle* vai ser fundamental nesse contexto, pois os indivíduos apontados pelo imperador geralmente eram membros da capela imperial. Aqueles que não eram *capellani* e eram nomeados em geral tinham laços de sangue com o imperador. Reuters (1982) aponta que “no que diz respeito aos homens escolhidos, historiadores tem chamado a atenção para

dois grupos que se sobrepõem: membros da capela imperial e homens com relações de sangue ou casamento à casa real” (REUTER, 1982, p. 352, tradução nossa).

O papel dos *capellani*, era significativo. Ainda que eles também realizassem tarefas consideradas menores como a composição de cartas e outros documentos, o *capellanus* poderia, quando necessário, agir como representante do rei:

A importância da capela é óbvia: ao se tornar um *capellanus*, esse indivíduo se torna, em efeito, um vassalo clerical do rei. Um *capellanus* poderia participar de tarefas centrais no governo à maneira dos oões e dos reis sálicos: na escrita de cartas e escrituras (ainda que isso fosse um trabalho inferior, menos recompensado com promoções do que outros trabalhos realizados por *capellani*; em embaixadas; agindo como representante do rei (REUTER, 1982, p. 352, tradução nossa).

Burcardo, portanto, teria feito parte desse contexto, porém como já ocupava o cargo de bispo, ele acabou por receber o direito a uma liderança temporal em sua diocese:

O duque Otão e seu filho Conrado, o avô e o pai do futuro imperador Conrado II (1024-39), controlavam a cidade de Worms. Em 1002, após a morte do imperador Otão III, Henrique da Baviera visitou os bispos de Worms e Mogúncia para requisitar seu apoio ao seu direito de se tornar rei da Alemanha. Burcardo concordou em apoiá-lo, mas pediu um favor em troca: a expulsão dos duques sálicos de Worms. Logo após se tornou rei, ele garantiu a Burcardo o controle de toda a cidade de Worms. (AUSTIN, 2009, p. 101, tradução nossa).

Mais do que um jogo de influências, os reis otonianos utilizavam o sistema como forma de administração imperial não somente no âmbito político, mas também na esfera econômica, principalmente no que tange a concessão de terras à Igreja:

Esse controle fazia com que fosse possível para o rei tanto explorar a riqueza da Igreja quanto usá-la como poupança na qual bens e direitos poderiam ser depositados com segurança. Contanto que houvesse controle sobre as indicações, o fisco poderia, de fato, ser recolhido sem que fosse alienado. Posses de terras e direitos de laicos podem acabar desaparecendo na massa de propriedade hereditária; esse não era o caso com concessões aos eclesiásticos. (REUTER, 1982, p. 348, tradução nossa).

Esse sistema era necessário porque a nobreza laica não era confiável: “Esses governantes usavam bispos e abades, que eram apontados por eles, como um contrapeso a uma nobreza laica turbulenta e instável” (REUTER, 1987, p. 347, tradução nossa). Ainda assim, não é possível caracterizar o *Reichkirchsystem* como um sistema homogêneo: ele se alterou e ganhou força ao longo da dinastia otoniana. Enquanto não estava completamente

consolidado com Henrique II, a dependência do Império em relação a Igreja passou a crescer principalmente com o reino de Otão I e o de Henrique II.

É ponto pacífico que a estrutura de igrejas, mosteiros e dioceses durante o reino otôniano formava um intrincado sistema. No entanto, o uso consciente desse sistema como parte da política real dos otônianos ainda é uma questão em debate, segundo Wangerin (2016, p. 10) “[...] reafirmando que o uso das igrejas imperiais era uma importante ferramenta dos reis, mas não necessariamente refletindo uma política coesa e aplicada de forma consciente” (tradução nossa). Desse modo, sabendo do papel dos bispos como agentes seculares que eram nomeados pelo rei, é possível que seja uma ação pensada pelos reis otônianos, tópico que pode ser abordado de maneira mais profunda em um estudo futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historiadores alemães, especialmente aqueles que atuavam durante o século XIX e XX, seguindo a tendência do período, tinham grande interesse na pesquisa e criação da história nacional. A Idade Média e o Império Otôniano, portanto, estavam entre as preocupações dessa geração e ambos acabaram recebendo a atenção da academia durante a época. No entanto, esses historiadores, na busca de uma identidade nacional, acabaram por obscurecer aspectos importantes em relação ao governo otôniano ao mesmo tempo que enaltecia um particularismo germânico.

Quando comparamos a dinastia otôniana a um governo altamente centralizado em torno de uma burocracia, como alguns pesquisadores acreditam que teria sido o Império Carolíngio, é comum pensar que não houve continuidades entre os impérios carolíngio e otôniano. Isso ocorre devido à suposta falta de documentos escritos deixados pelos otões. No entanto, um olhar mais atento às crônicas e também às novas fontes que se tornaram disponíveis -- como os diplomas das *placita* -- é possível formar um cenário diferente.

A historiografia tradicional, em especial da corrente *Sonderweg*, dizia que, essencialmente, os otões não utilizavam a escrita para funções governamentais. Mais recentemente, no entanto, historiadores como Bachrach (2009, p. 396-397, tradução nossa) dizem que: “não havia, na verdade, a decadência ou nem diminuição das instituições carolíngias ou do uso da escrita para operações governamentais no alto reino alemão”.

A historiografia mais recente, especialmente a britânica, por outro lado, tem se debruçado sobre outros temas. As preocupações com o Estado centralizado nos moldes

modernos deram lugar aos estudos do comportamento ritualizado, das cerimônias reais, e instituições informais como o *iter regis*, práticas definidas como parte do conceito de Cultura Política.

Em se tratando dos otões, é mais relevante discutir as práticas específicas adotadas para exercer a governança e de que forma elas eram aplicadas. Os imperadores otonianos utilizavam diversas ferramentas, a exemplo do *iter regis*, para a centralização régia e a administração da justiça. Nesse contexto, a *iter* teve um papel importante, pois permitia que o monarca tivesse acesso a todo o seu território, bem como mantivesse os laços interpessoais com os nobres e com o clero.

A cerimônia do *adventus*, por sua vez, tinha um caráter ritual e servia para destacar a presença do imperador em determinada localidade. Ainda que essa cerimônia não fosse prerrogativa exclusiva do imperador, ele a utilizava em favor de sua governança. Os otões ressignificaram essa cerimônia, dando a ela um caráter cristão. Dessa forma o próprio governo otoniano passou a ser associado com a ideia de cristandade.

Por fim, com o intuito de fortalecer os seus laços com a Igreja em decorrência da necessidade da rede eclesiástica para exercer seu governo e legitimar sua influência de forma satisfatória pelo território, a dinastia otoniana também se utilizou do sistema de igrejas imperial, o *Reichskirchensystem*. Esse sistema assegurava uma intrincada rede de mosteiros, igrejas e paróquias administradas por escolhidos do imperador. Nesse contexto, os bispos, em especial, tiveram papel preponderante. Esses indivíduos recebiam cargos e concessões de terras, porém, em troca deveriam prezar pelas causas do governo imperial, bem como oferecer estadia e hospitalidade às comitivas reais durante suas viagens.

No entanto, o uso do *Reichskirchensystem* como ferramenta política ainda está sendo debatido pela historiografia. Não se sabe ao certo se essa era uma ferramenta coesa e utilizada pelo governo imperial de maneira deliberada ou se se tratava de outra ferramenta informal de centralização régia, o que pode vir a se tornar a problemática de um estudo futuro.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, Greta. **Shaping the Church Law Around the Year 1000: the Decretum of Burchard of Worms**. Burlington: Ashgate Publishing, 2009.
- BACHRACH, D. **Exercise of royal power in early medieval Europe: the case of Otto the Great 936-73**. Early Medieval Europe, 2009. Disponível em: <https://scihub.tw/10.1111/j.1468-0254.2009.00283.x>
- BOWLUS, Charles R. **The Early Kaiserreich in Recent German Historiography**. Central European History, Vol. 23, No. 4 (Dec., 1990), pp. 349-367. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4546182>
- FREED, John B. **Reflections on the Medieval German Nobility**. The American Historical Review, Vol. 91, No. 3 (Jun., 1986), pp. 553-575. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1869131?origin=JSTOR-pdf>
- GERTSMAN, Elina; ROSENWEIN, Barbara. **The Holy and the Faithful**. In **The Middle Ages in 50 Objects** Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- LOGAN, Donald F. **A history of the Church in the Middle Ages**. 2 ed. New York: Routledge, 2013.
- LOGAN, Donald F. **A history of the Church in the Middle Ages**. 2 ed. New York: Routledge, 2013.
- NEYRA, Andrea Vanina. **Glorias y aflicciones del imperio ottoniano: la crónica de Thietmar de Merseburg**. Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires Volumen 9, 2013. Disponível em: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/historiaantiguaymedieval/index.htm/#actas>
- REUTER, Timothy. **The 'Imperial Church System' of the Ottonian and Salian Rulers: a Reconsideration**. The Journal of Ecclesiastical History, 33, 1982, p. 347-374
- THIETMAR OF MERSEBURG, **The Chronicon**. trad. WARNER, David. Manchester: Manchester University Press, 2001.
- WANGERIN, Laura. **The governance of Ottonian Germany in historiographical perspective**. History compass, vol. 15, n. 1, jan. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/hic3.12367>.
- _____. **Kingship and justice in the ottonian empire**. Michigan: University of Michigan Press, 2019.
- WARNER, David A. **Ritual and Memory in the Ottonian Reich: The Ceremony of Adventus**. (2001). *Speculum*, 76(2), 255-283. Disponível em: <https://scihub.tw/10.2307/2903447>
- _____. **Reading Ottonian History: The Sonderweg and Other Myths**. Challenging the Boundaries of Medieval History, 2009, p. 81-144.

JAIME I DE ARAGÃO, O CONQUISTADOR: ASPECTOS DA MOBILIDADE MILITAR NO INÍCIO DA CONQUISTA DE MAIORCA (1228-1229)

Lucas Augusto T. da Silva⁹⁶

Resumo: A presente pesquisa tem como foco o estudo da campanha militar destinada a conquistar a ilha de Maiorca, primeiro grande feito bélico do rei Jaime I de Aragão, iniciada no ano de 1229, que despontou como ponto de partida da política externa aragonesa em direção ao Mediterrâneo e ápice do processo de fortalecimento do poder e autoridade real de Jaime I, além de congrega alguns elementos relacionados ao tema das mobilidades no lapso temporal da tardo medievalidade ibérica. Em vista disso, o principal objetivo desta pesquisa consiste em identificar e analisar os principais aspectos relacionados à mobilidade militar durante o período inicial da campanha dirigida contra a ilha de Maiorca, visando compreender a sua importância para uma conquista militar de tal porte.

PALAVRAS-CHAVES: Jaime I de Aragão. Mobilidade Militar. Conquista de Maiorca.

INTRODUÇÃO

Jaime I, filho de Maria de Montpellier e de Pedro II, assumiu o trono do Reino de Aragão ainda durante a infância, com apenas seis anos de idade, sendo que no início do seu reinado teve de enfrentar a oposição da nobreza que lutava para garantir a extensão e manutenção de seus privilégios.

Essa forte oposição nobiliárquica fez com que a autoridade de Jaime I como rei fosse enfraquecida, sendo que o seu fortalecimento se daria por meio das ações empreendidas pelo rei aragonês ao longo do seu reinado.

Dentre essas ações, merece destaque a campanha militar destinada a conquistar a ilha de Maiorca em 1229, que se constituiu como o ponto de partida da política externa aragonesa em direção ao Mediterrâneo, no qual Jaime I assumiu pela primeira vez seu lugar como líder militar de um grande feito de armas.

Em vista disso, o presente artigo visa analisar os aspectos relacionados à mobilidade militar durante o início da campanha destinada a conquistar a ilha de Maiorca, buscando

⁹⁶ Licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná e Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná. Membro-colaborador do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED/UFPR). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9164122901944549>. E-mail: lucasatds.augusto@gmail.com.

compreender a sua importância no planejamento estratégico de uma campanha militar de tal porte.

Para tanto, partir-se-á das discussões trazidas pela historiografia especializada, seguida da análise de informações específicas do contexto relativo ao início da campanha militar contra a ilha de Maiorca, presentes na fonte documental “*O Livro dos Feitos de D. Jaime I de Aragão*”, que se constitui como uma narrativa cronística, na qual o próprio rei relata os principais aspectos que permearam a sua vida e reinado. Considerando que a obra traz um discurso cronístico, a mesma está cercada de características próprias de uma crônica tardo-medieval, que pode ser definida como

[...] uma realização discursiva narrativa, construída a partir de pressupostos de uma tradição literária cristã, retomada e recriada por seus cultores com intenção de verdade, ainda que incorpore elementos ficcionais que servem a essa verdade. Ela foi geral ou particular, construída à volta de um reinado ou individualidade, para legitimar seus promotores e servir de modelo (como exemplos e contraexemplos) para a sociedade política. (GUIMARÃES, 2012, p. 57-58).

Esta obra assumiu um papel de suma importância no âmbito da produção literária ibérica medieval, representando uma ruptura com as obras compostas antes do século XIII, que eram escritas em latim e traziam relatos superficiais sobre os acontecimentos históricos. Contudo, ao longo do século XIII, a produção em língua vernácula se fortaleceu, culminando na composição de crônicas que traziam fatos históricos vivenciados pelos próprios escritores ou cronistas. Assim, surgiram as “*Quatro Grandes Crônicas*” medievais da Catalunha, sendo o “*Livro dos Feitos*” a primeira delas. (COSTA; VIANNA, 2010).

No que tange à composição desta obra, existem diversas teorias. Algumas defendem que foi composta durante a realização dos fatos narrados, outras, em contrapartida, sustentam a ideia de que a mesma foi totalmente redigida no fim da vida de Jaime I, “[...] período em que o rei já detinha uma notável reflexão sobre seus atos passados”. (COSTA; VIANNA, 2010, p. 18).

Para os fins deste artigo, utilizar-se-á da versão impressa do “*Livro dos Feitos*”, com tradução realizada em 2010 (catalão-português) pelos doutores Luciano José Vianna e Ricardo da Costa em parceria com o Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio.

Deste modo, inicialmente será apresentado um breve panorama contextual acerca do reinado de Jaime I de Aragão, visando um maior entendimento do cenário inicial da campanha destinada a conquistar a ilha de Maiorca, especialmente suas motivações.

Em seguida, o foco será voltado à uma possível definição do conceito de “mobilidade militar”, visando analisar os seus principais aspectos no contexto inicial da conquista da ilha de Maiorca, elucidando sua importância para o planejamento estratégico da campanha.

CONTEXTUALIZAÇÃO

Para que possamos ter um maior entendimento dos principais aspectos que permearam o cenário que antecede a conquista da ilha de Maiorca, torna-se necessário realizar uma breve abordagem contextual dos primeiros anos do reinado de Jaime I, o que implica conhecer também o fim do reinado de seu pai, Pedro II o Católico, cujas ações influenciaram fortemente a política externa de seu filho, incluindo a conquista da ilha de Maiorca.

Dentre as principais ações desenvolvidas por Pedro II durante seu reinado, merecem destaque aquelas que se deram no âmbito de sua política externa (MENDONÇA, 2011), especialmente direcionada ao Languedoc, que pode ser entendido como “[...] parte integrante da complexa entidade cultural à qual podemos chamar de Occitânia, Midi ou simplesmente sul da França”. (RIBAS, 2003, p.12).

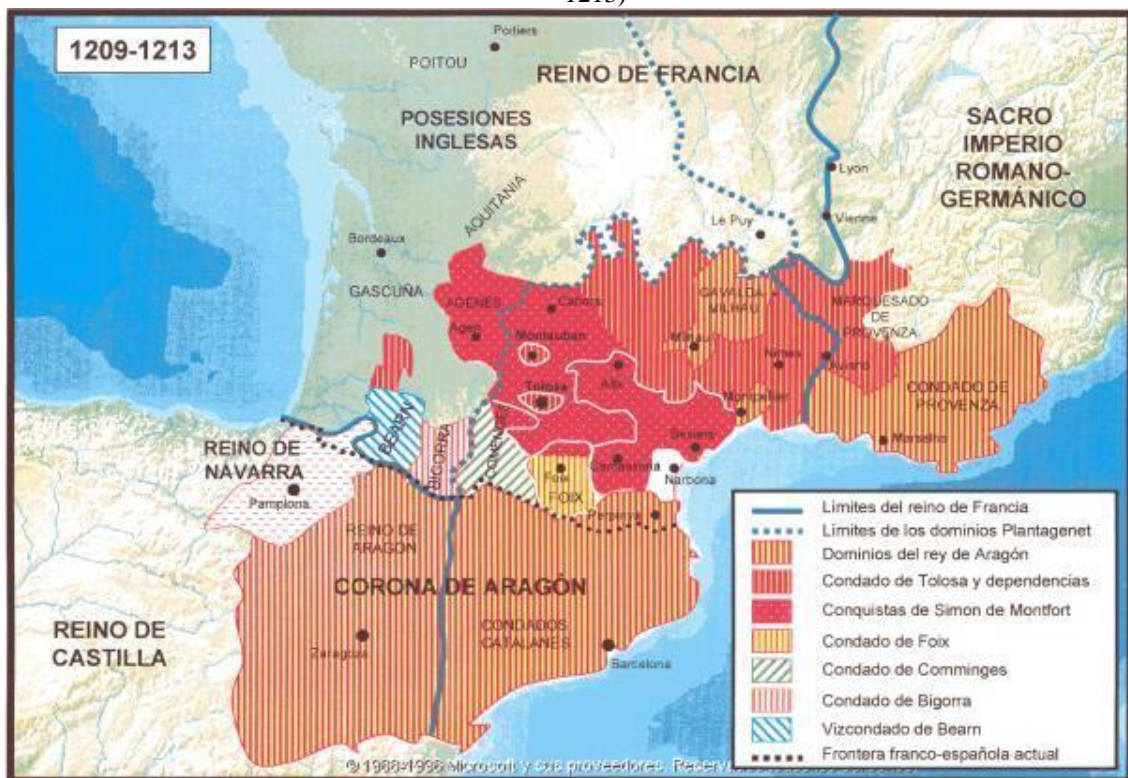
Visando estender a influência do Reino de Aragão nesta região – onde já existiam domínios herdados por seus irmãos após a morte de seu pai, Afonso II (1163-1193) (ALVIRA CABRER, 2000 *apud* MENDONÇA, 2011) – o rei Pedro estabelece em 1204 laços matrimoniais com Maria de Montpellier, filha do conde Guilherme de Montpellier e Eudóxia Comnena, o que não só garantiria seu domínio sobre este condado, mas também consolidaria laços feudais e de parentesco com nobres da região.

A vida matrimonial de Pedro II foi marcada por conturbações, pois ao mesmo tempo que mantinha relações extraconjugais, afastava-se cada vez mais de sua esposa, o que acabou suscitando a preocupação dos nobres aragoneses no que tange a concepção de um herdeiro legítimo (MENDONÇA, 2011). De acordo com as fontes do período, em especial o *Livro dos Feitos de D. Jaime I de Aragão*, para solucionar esta situação, foi armado um estratagema que “[...] visava aproveitar os encontros do rei com uma de suas amantes. Quando o monarca se dirige aos seus aposentos para encontrá-la, quem o estava esperando era a rainha, que não foi reconhecida por Pedro II”. (MENDONÇA, 2011, p.13).

Segundo informações contidas na obra supramencionada, foi por meio desta manobra que se deu concepção de Jaime, herdeiro do trono de Aragão, nascido em Montpellier em 1208, cabendo ressaltar que esta versão pode ter como objetivo enfraquecer a imagem de Jaime I vinculando-o como fruto de um embuste, ou fortalecê-la, relacionando o seu nascimento como resultado da divina providência, sendo esta a mais provável levando em consideração o caráter providencialista da crônica supracitada.

Como mencionado anteriormente, o matrimônio de Pedro II com Maria de Montpellier fazia parte da política externa do rei aragonês visando estender seu domínio nas terras ultrapirenaicas por meio da consolidação de laços feudais com a nobreza local. Neste mesmo contexto, no ano de 1209, os interesses do papa Inocêncio III em extirpar a heresia cátara na região do Languedoc se alinham às aspirações do rei da França Felipe Augusto em estender seu poder sobre esta região, culminando na deflagração do movimento conhecido como Cruzada Albigense, que tem início com “[...] a conquista das cidades de Béziers e Carcassone e com a deposição do visconde Raimundo Roger Trencavel, vassalo do conde de Toulouse e vassalo também do rei de Aragão”. (ALVIRA CABRER, 2009, p.111, tradução livre do autor).

FIGURA 1 – CRUZADA ALBIGENSE: CONQUISTAS DOS CRUZADOS NO LANGUEDOC (1209-1213)



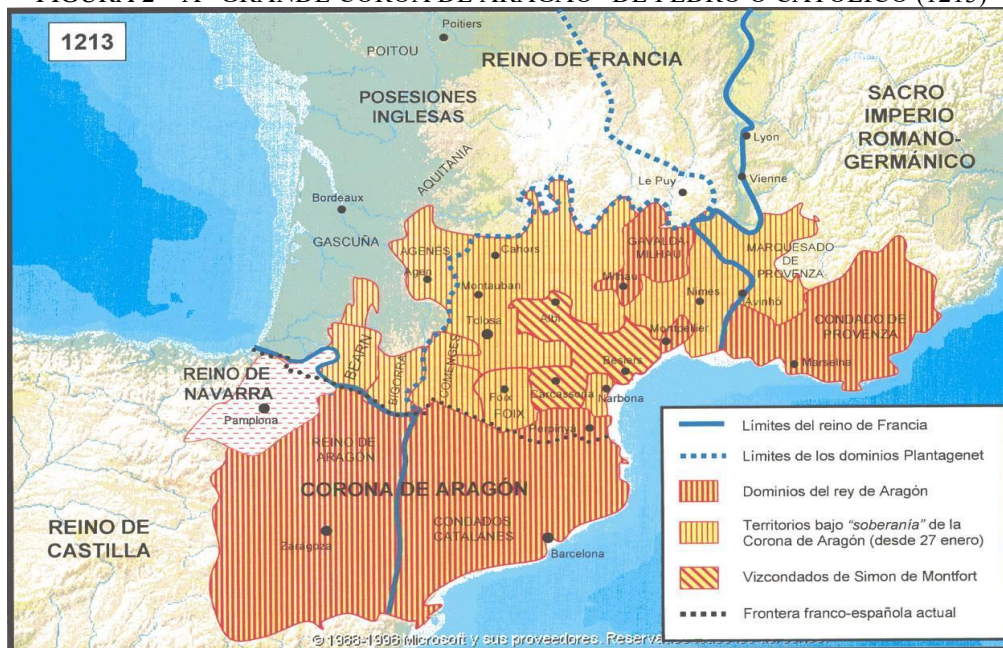
FONTE: ALVIRA CABRER, p. 1433 , 2000

Uma das figuras mais destacadas deste movimento cruzadístico foi o conde francês Simon de Montfort, que entre os anos de 1209 e 1211 empreendeu sucessivas campanhas militares que culminaram na conquista de diversos territórios na região do Languedoc. Com o objetivo de consolidar seu domínio sobre as terras conquistadas e preparar a paz com o Reino de Aragão para que as incursões cruzadas no Languedoc pudessem prosseguir sem interferência, Montfort selou em 1211 um pacto com Pedro II passando à condição de vassalo do monarca, acordo este que garantiria o futuro casamento de Jaime, filho do rei aragonês, com sua filha, Amícia. Além disso, também foi acordado que até a realização do matrimônio, o herdeiro do trono de Aragão seria educado na corte do nobre francês. (SOLDEVILA, 1965 *apud* VIANNA, 2009b).

Deste modo, foi na fortaleza de Carcassonne, “[...] centro de operações durante a formação do teatro da guerra contra os cátaros” (VIANNA, 2009b, p.128), que Jaime passou os primeiros anos de sua vida entre 1211 e 1214, vivenciados no contexto cruzadístico vigente.

Com o desenvolvimento da Cruzada, se intensificaram os saques realizados na região do Languedoc contra propriedades tanto de cátaros quanto de católicos, vassallos de Pedro II. Isso fez com que o rei aragonês, cumprindo suas obrigações como suserano, se colocasse em defesa de seus vassallos. Assim, no dia 12 de setembro de 1213, uma coalizão de tropas aragonesas e occitanas, lideradas por Pedro II, confrontaram as hostes cruzadas de Simon de Montfort na planície de Muret. (ESTEBAN RIBAS, 2008).

FIGURA 2 – A “GRANDE COROA DE ARAGÃO” DE PEDRO O CATÓLICO (1213)



FONTE: ALVIRA CABRER, p. 1434 , 2000

Apesar das tropas da coalizão aragonesa-occitana serem numericamente superiores, devido à melhor organização e estratégia militar, as hostes cruzadas alcançaram a vitória (MENDONÇA, 2011), que terminou com a morte de Pedro II em batalha.

Após este acontecimento, um vazio se instalou no trono de Aragão, pois o herdeiro de Pedro II, Jaime, ainda se encontrava sob a tutela de Simon de Montfort, líder das tropas inimigas que batalharam contra seu pai, sendo que foi necessária a intervenção do papa Inocêncio III junto ao nobre francês para que Jaime retornasse à Aragão para assumir o trono.

Deste modo, em 1214, foi instituída em Lérida uma corte formada por nobres catalães e aragoneses, além de representantes da igreja, durante a qual Jaime foi jurado como rei. (VIANNA, 2009a). Nesta ocasião, seus súditos realizaram o juramento de fidelidade vassálica junto ao recém coroado Jaime I, com então seis anos de idade.

Após esta cerimônia, o rei foi entregue ao Mestre do Templo, Dom Guilherme de Montredon, para que se encarregasse de sua educação no Castelo de Monzón, junto à Ordem dos Cavaleiros Templários, sendo que “[...] durante este período, o tio-avô de Jaime, o conde Sancho Raimundo, presidiu um conselho formado por aragoneses e catalães que tinha a função de administrar os assuntos públicos nos primeiros anos do reinado de Jaime”. (VIANNA, 2007, p.448).

Durante sua permanência no Castelo de Monzón, entre os anos de 1214 e 1217, o rei aragonês recebeu uma educação voltada ao campo militar e provavelmente também

aprendeu competências básicas de leitura e escrita em latim, que se constituía como a base educacional da época. (CINGOLANI, 2008 *apud* VIANNA, 2009a).

Além da educação militar, neste cenário Jaime I também recebeu instrução religiosa, muito provavelmente marcada pelo incentivo de conquistar terras sob domínio muçulmano, presentes na península desde o século VIII.

Durante estes primeiros anos do reinado de Jaime I, e mesmo após a sua saída do Castelo de Monzón em 1217, conturbações internas enfraqueciam as estruturas do poder real aragonês, especialmente a oposição engendrada pela nobreza contra a regência de seu tio-avô, o conde Sancho, cujo governo “[...] não foi senão uma sucessão de conflitos e faccionismos dos nobres [...] cuja finalidade era obter benefícios (fiscais, econômicos, concessão de *honras*) e privilégios específicos do grupo social ao qual pertenciam”. (UTRILLA, 2009, p.206, tradução livre do autor).

Neste contexto, a nobreza se constituía como “[...] uma verdadeira elite de poder que detinha o controle da terra, das fortalezas e que, além disso, exerce domínio sobre os vassalos em seus respectivos senhorios”. (UTRILLA, 2009, p.201, tradução livre do autor). Eram basicamente duas as formas pelas quais se poderia alcançar a nobreza: primeiro por herança sanguínea e segundo por determinação do rei como recompensa por determinadas ações ou méritos. (UTRILLA, 2009).

Em vista da forte oposição nobiliárquica supramencionada, o conde Sancho foi afastado de suas funções regenciais em 1218, sendo que foi formado um novo conselho regencial de nobres aragoneses junto ao rei, então com dez anos de idade, para aconselhá-lo em assuntos concernentes à administração do reino.

A partir de então, as querelas nobiliárquicas passaram a ser direcionadas a Jaime I, especialmente no que tange a “[...] limites fronteiriços entre senhores feudais e ambições desmesuradas de outros senhores sobre pequenos proprietários e propriedades reais”. (CLARAMUNT, 2009, p.222, tradução livre do autor).

Todas essas conturbações internas evidenciam que, no início de seu reinado, Jaime I detinha o poder (*postestas*), mas carecia de autoridade perante seus vassalos para exercê-lo (*autorictas*). (VIANNA, 2009b). Pode-se conjecturar que sua menoridade e parca experiência na condução dos assuntos do reino contribuíram para esta constatação.

Deste modo, “[...] para obter a autoridade que necessitava, um rei devia conquistá-la ao longo de sua vida por meio das ações que realizava”. (VIANNA, 2009b, p.105). Sendo assim, a oportunidade para reafirmação do poder e autoridade real de Jaime I surgiu em 1228,

durante as Cortes Gerais de Barcelona, quando se iniciaram as discussões de planejamento de uma campanha militar com vistas a conquistar a ilha de Maiorca.

O INÍCIO DA CONQUISTA DA ILHA DE MAIORCA: ASPECTOS DA MOBILIDADE MILITAR

Antes de passarmos a análise dos aspectos relacionados à mobilidade militar no contexto inicial da campanha destinada a conquistar a ilha de Maiorca, torna-se de suma importância apresentar uma breve abordagem conceitual visando esclarecer o que se está entendendo por “mobilidade militar” neste artigo.

Iniciaremos a abordagem conceitual de “mobilidade”, um tema que vem ganhando cada vez mais espaço em pesquisas historiográficas do século XXI, a partir de sua definição mais básica presente no Dicionário Aurélio: “Qualidade do que é móvel” (FERREIRA, 2001, p. 500).

A partir desta definição basilar, podemos compreender que a noção de “mobilidade” está intimamente relacionada a ideia de movimento/deslocamento, portanto, quando falamos em “mobilidade militar” estamos nos referindo à todos os aspectos que se relacionam com o movimento durante um evento, ação ou campanha com fins bélicos.

Deste modo, podemos destacar na sequência alguns desses aspectos da mobilidade militar durante o início da campanha militar destinada a conquistar a ilha de Maiorca, cujo planejamento teve início em 1228, durante as Cortes Gerais de Barcelona.

Utilizando de suas prerrogativas reais, Jaime I convocou as Cortes Gerais de Barcelona visando o planejamento da campanha militar direcionada à conquista da ilha de Maiorca motivado pelos relatos de um experiente navegador, Pedro Martel, que descreveu com riqueza de detalhes a geografia da ilha de Maiorca a alguns nobres. (VIANNA, 2009a).

É evidente que o relato deste comerciante teve uma importância de segunda ordem se contrastado com alguns fatores pré-existentes que podem ser considerados como determinantes no direcionamento da política externa aragonesa para o Mediterrâneo.

Situada no centro de importantes rotas comerciais entre a Península Ibérica, o norte da África, o sul da França e da Itália, a ilha de Maiorca ocupava uma posição estrategicamente favorável no Mediterrâneo, sendo que a sua conquista se constituiria como um “[...] eficaz trampolim da expansão marítima catalano aragonesa.” (ARÁNDEZ, 1972, p. 66, tradução livre do autor).

FIGURA 3 - POSIÇÃO DA ILHA DE MAIORCA NO MEDITERRÂNEO



FONTE: Adaptado de Google Maps (2019)

Além disso, após a derrota de Pedro II, pai de Jaime I, na Batalha de Muret (1213), a coroa aragonesa perdeu não só a posse de domínios, mas também influência nas terras situadas ao Norte dos Pirineus (MUÑOZ, 2014), fazendo com que a possibilidade de expansão do reino em direção àquela região ficasse obstruída, além disso, a presença de outros reinos cristãos, como Castela, no flanco ocidental, fez com que os olhares da coroa aragonesa se voltassem para o Leste, em direção ao Mediterrâneo, também por influência da geografia costeira do reino. Outro fator que deve ser apontado é a intenção de combater ações de pirataria promovidas por maiorquinos que dificultavam o desejo aragonês de expansão comercial pelo Mediterrâneo. (VIANNA, 2009b).

Além desses fatores, que desempenharam um papel de suma importância como motivadores da campanha militar contra a ilha de Maiorca, a questão religiosa também deve ser destacada pela sua apropriação como justificativa para a conquista. Cabe ressaltar que o reinado de Jaime I estava inserido no contexto histórico conhecido como “Reconquista Cristã” na Península Ibérica, movimento que opôs cristãos e muçulmanos em torno do domínio de territórios conquistados pelos últimos desde meados do século VIII, sendo também “[...] uma construção ideológica que convertia o conflito bélico contra o Islã peninsular em uma atividade justificada e legal, quer dizer, em uma *guerra justa*, mas também em uma ação desejável, meritória, piedosa, santificada, isto é, em uma *guerra santa*”. (GARCÍA FITZ, 2009, p.200, tradução livre do autor). Deste modo, considerando

que a ilha de Maiorca estava sob domínio muçulmano, sua conquista seria justificada no âmbito religioso, especialmente por influência do contexto supramencionado.

Assim, no dia 5 de setembro de 1229, a frota catalã-aragonesa zarpuou em direção a ilha de Maiorca, sendo que, de acordo com o relato do rei presente no Livro dos Feitos, “houve a partida de uma esquadra em Cambrils, e a maior partida, onde nós estávamos, ocorreu no porto da praia de Salou. As outras aconteceram em Tarragona, porque eram daquele lugar”. (JAIME I, 2010, capítulo 55, p.102)

O primeiro aspecto que se relaciona com a mobilidade militar neste contexto bélico diz respeito aos contingentes militares dispendidos para a campanha, especialmente os meios de transporte que seriam utilizados, sendo que, sobre a frota de invasão, de acordo com o rei, “era tão grande o tamanho da esquadra que havia vinte e cinco naus cheias, dezoito barcos, doze galeras e, entre barcos de carga e galeões, cerca de cem.

Assim, foram cento e cinquenta barcos principais, exceto os barcos menores”. (JAIME I, capítulo 55, p.102). No que tange às tropas, é difícil estabelecer números precisos, porém, estima-se que contava com aproximadamente 3.000 cavaleiros e uma infantaria de 13.000 homens. (ESTEBAN RIBAS, 2011).

Apesar das batalhas transcorridas durante a campanha contra a ilha de Maiorca terem se dado exclusivamente em terra, o traslado até a ilha era um ponto de suma importância a ser considerado, sendo também um aspecto intimamente ligado à mobilidade militar, especialmente, como supramencionado, no que diz respeito à escolha das embarcações. Deste modo, os 18 barcos mencionados pelo rei no relato acima, também recebiam a designação de

[...] *Taride*, barco típico do Mediterrâneo, apropriado para transportar cavalos e os efetivos militares. Assim, funcionavam como efetivos das galeras. Estas possuíam remos e, por isso, eram mais adequadas para ações de guerra - por sua velocidade de manobra - enquanto que os galeões, com vela, mais largos e curtos que as galeras, eram próprios da marinha mercante. (COSTA; VIANNA, 2010, p. 102, nota 232).

A partir da escolha destas embarcações para realizar a travessia até a ilha de Maiorca, percebe-se que apesar de vislumbrar uma campanha terrestre, Jaime I não descartou a possibilidade de um confronto naval contra o rei maiorquino, fato este também exteriorizado na formação da esquadra, conforme o relato do rei

Antes de sairmos, ordenamos a forma na qual a esquadra iria: primeiramente, que a nau de Dom Bovet, na qual estava Dom Guilherme de Montcada, guiasse e levasse

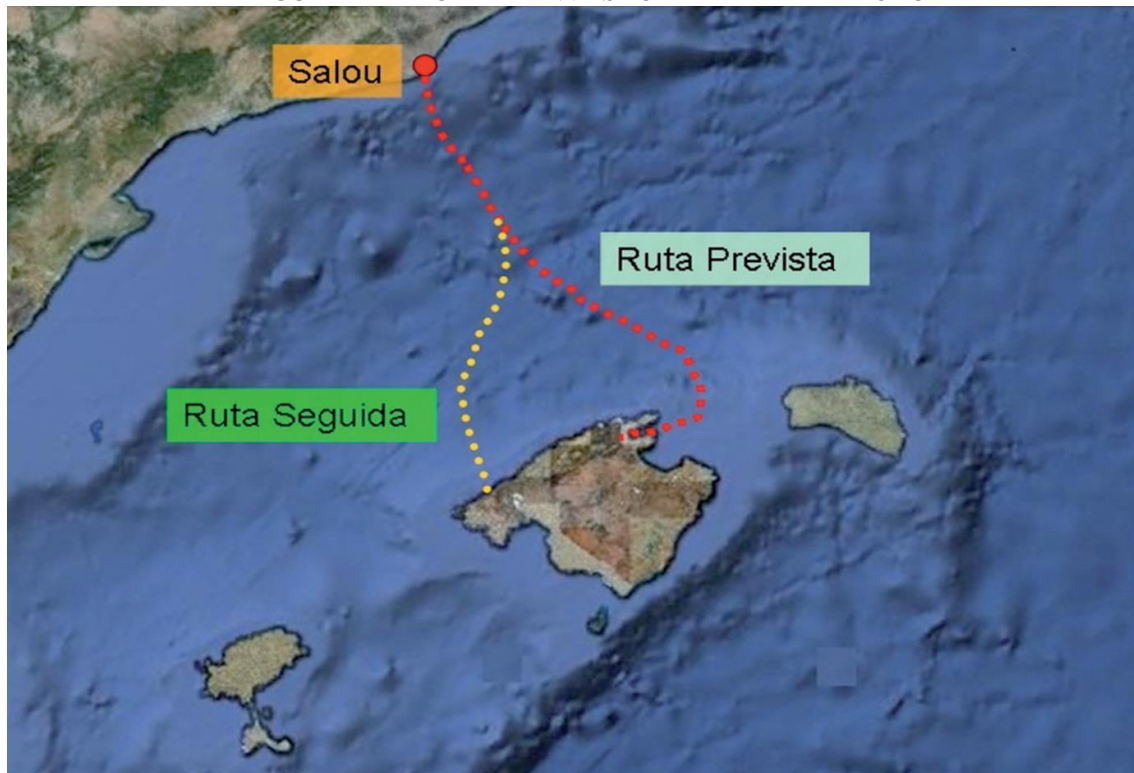
um farol de lanterna, e que a de Dom Carroz estivesse na retaguarda e levasse outro de lanterna. As galeras iriam ao redor da esquadra para que se alguma outra galera abordasse a esquadra, encontraria primeiro as nossas galeras. (JAIME I, capítulo 56, p. 102).

O planejamento estratégico sobre o local onde a frota aportaria na ilha também se constitui como um aspecto de mobilidade militar de suma importância pois exerceu forte influência no posterior desenvolvimento da campanha.

A intenção inicial de Jaime I era aportar ao Norte da ilha, na região de Pollença, principalmente por quatro questões estratégicas: 1) era mais próxima da costa da Península, especialmente de Tarragona, um dos pontos de partida da frota. 2) se constituía como o ponto mais remoto da capital da ilha, permitindo um desembarque furtivo. 3) a costa proporcionava proteção contra tempestades. 4) a população desta região se mostrou receptiva às forças de invasão, principalmente devido à imposição do pagamento de tributos pelos muçulmanos. (ESTEBAN RIBAS, 2011).

Apesar de todo o planejamento estratégico, as más condições climáticas, outro aspecto relacionado a mobilidade militar, levou a frota à ancorar em uma costa próxima ao monte Pantaleu, que também oferecia boas condições defensivas, caso houvesse necessidade. Esta mudança na rota pode ser observada no mapa abaixo:

FIGURA 4 - A ROTA DE INVASÃO DA ILHA DE MAIORCA



FONTE: ESTEBAN RIBAS, 2011, p. 24

Após a reunião da frota, Jaime I decide, juntamente com seus nobres, enviar Dom Nuno e Dom Ramon de Montcada para que navegassem próximo à costa da ilha de Maiorca com o objetivo de encontrar um bom ponto para que a esquadra pudesse aportar em definitivo. Deste modo, de acordo com o rei, “[...] eles encontraram um lugar que tinha o nome de Santa Ponsa, e avaliaram que era um bom lugar para se aportar, pois havia um monte próximo ao mar e, se quinhentos homens pudessem subir ali, não teríamos pavor de nos perdermos e toda a esquadra aportaria bem”. (JAIME I, capítulo 59, p.108).

Deste modo, as forças de invasão catalã-aragonesa chegam às portas daquela que seria uma das maiores conquistas militares do reinado de Jaime I, sendo também sua iniciação no mundo das armas. Considerando que “[...] na Idade Média, uma das funções reais era a guerra [...] era necessário que o rei combatesse para que servisse de exemplo para seus vassalos” (VIANNA, 2008, p.56), deste modo, a campanha destinada a conquistar a ilha de Maiorca deteve uma importância de primeira ordem para o jovem rei, então com 21 anos de idade, não só por se constituir como o ponto de partida da política externa do Reino de Aragão para o Mediterrâneo, mas também por se apresentar como uma oportunidade para fortalecer seu poder e autoridade como rei perante seus vassalos, por meio de sua atuação como líder da campanha, a qual pode ser entendida como uma ação de mobilidade militar no contexto baixo-medieval ibérico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das mobilidades em períodos históricos temporalmente recuados como a Idade Média vêm despertando cada vez mais a atenção dos historiadores, sendo cada vez mais presente em pesquisas historiográficas do século XXI, no qual os deslocamentos vêm se tornando cada vez mais efervescentes, evidenciando sua forte influência nos aspectos políticos, econômicos, sociais e militares do contexto atual.

A partir desta constatação, pode-se traçar um paralelo, em maior ou menor grau, da mesma influência que as mobilidades exerciam no contexto medieval, estando presente nos mais diversos aspectos da vida cotidiana, como as peregrinações, as viagens comerciais, o exílio, desterro e degredo, a circulação de documentos, os deslocamentos régios pelos seus domínios e as campanhas bélicas direcionadas à outros locais, entre outros;

Deste modo, podemos falar de diferentes tipos de mobilidades: política, econômica, religiosa, cultural, social e militar.

Circundando o espectro das mobilidades estão alguns aspectos de suma importância que devem ser considerados, tais como: os meios de transporte disponíveis, as vias de tráfego, a geografia do terreno, as fronteiras, as condições climáticas, os alojamentos, entre outros.

Sendo assim, no presente artigo, dedicamos atenção especial ao último tipo mencionado anteriormente, a mobilidade militar, especificamente no contexto inicial da campanha destinada a conquistar a ilha de Maiorca entre os anos de 1228 e 1229, liderada pelo rei Jaime I de Aragão, sendo este o seu primeiro grande feito de armas.

Tendo como base as informações contidas na fonte documental “*O Livro dos Feitos de D. Jaime I de Aragão*”, foi possível identificarmos alguns aspectos de suma importância relacionados a mobilidade militar no início da campanha contra a ilha de Maiorca.

Apesar das batalhas terem se dado em terra, obviamente o traslado até a ilha congrega alguns aspectos de mobilidade que devem ser destacados, começando pela escolha de determinados tipos de embarcações visando não só o transporte dos efetivos militares (*tarides*), mas também a defesa frente a um possível confronto marítimo (galeras), sendo a disposição da frota um aspecto igualmente importante neste sentido.

O planejamento estratégico com relação a aportagem na ilha também se constitui como um aspecto de mobilidade relevante a ser destacado, sendo que a região de Pollença foi escolhida levando em consideração a possibilidade de um desembarque furtivo, sua proximidade com o ponto de partida da frota na península, a proteção que oferecia contra tempestades.

Outro fator que deve ser destacado são as condições climáticas, sendo que deteve uma importância de tal ordem que levou à mudança de todo o planejamento estratégico supramencionado, pois às más condições do tempo levaram a frota a aportar temporariamente próximo ao Monte Pantaleu, que também não foi escolhido aleatoriamente, mas por proporcionar boas condições de defesa, caso houvesse necessidade, sendo que posteriormente a costa da região de Santa Ponsa foi escolhida como ponto de ancoragem definitivo, a partir da qual teria início o desenvolvimento da campanha militar destinada a conquistar a ilha de Maiorca que podemos considerar como um exemplo de mobilidade militar no contexto tardo-medieval ibérico.

REFERÊNCIAS

FONTE

ARAGÃO, Jaume de. **Livro dos Feitos**. Tradução de Luciano José Vianna e Ricardo da Costa. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Ramon Llull), 2010.

BIBLIOGRAFIA

ALVIRA CABRER, Martín. **Guerra e ideología en la España medieval: cultura y actitudes históricas ante el giro de principios del siglo XIII. Batallas de las Navas de Tolosa (1212) y Muret (1213)**. 1485 p. Tese (Doutorado em História) – Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2000. Disponível em: <<https://eprints.ucm.es/2523/1/T24716.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2019.

_____. La Cruzada contra los Albigenses: historia, historiografía y memoria. **Clío & Crímen: Revista del Centro de Historia del Crímen de Durango**, Espanha, n.6, p.110-141, 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3158661>>. Acesso em 24 set. 2019.

ARÁNDEZ, Álvaro Santamaria. Determinantes de la conquista de Baleares. Mayurca: **Revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts**, Mallorca, n. 8, p. 65-133, 1972. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2330449>>. Acesso em 18. set. 2019.

CLARAMUNT, Salvador. La nobleza en Cataluña durant el reinado de Jaime I. In: SANCHEZ, Esteban Sarasa (Coord.). **La sociedad en Aragón y Cataluña en el reinado de Jaime I**. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2009, p.219-229.

COSTA, Ricardo da; VIANNA, Luciano José. Jaume I. In: **Livro dos Feitos** - Tradução de Luciano José Vianna e Ricardo da Costa. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Ramon Llull), 2010.

_____. A obra. In: **Livro dos Feitos** - Tradução de Luciano José Vianna e Ricardo da Costa. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Ramon Llull), 2010.

ESTEBAN RIBAS, Alberto Raúl. El libre del feits: Los hechos militares. **Revista de Historia Militar**, Espanha, n.109, p.11-47, 2011. Disponível em: <www.academia.edu/2393103/El_Llibre_dels_Feits_La_conquesta_de_Mallorca>. Acesso em 15 set. 2019.

_____. La espada y la cruz: la batalla de Muret. **Revista de Historia Militar**, Espanha, n.104, p.11-72, 2008. Disponível em: <www.academia.edu/1405618/La_batalla_de_Muret>. Acesso em 24 set. 2019.

GARCÍA FITZ, Francisco. La Reconquista: un estado de la cuestión. **Clío & Crímen: Revista del Centro de Historia del Crímen de Durango**, Espanha, n.6, p.142-215, 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3158663>>. Acesso em 10 set. 2019.

GEACRON. **World History Maps & Timelines**. Disponível em: <<http://geacron.com/home-en/>>. Acesso em 18 set. 2019.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. O discurso cronístico e a narrativa histórica. In: MARCHINI NETO, Dirceu e NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Orgs.). **A Idade Média: entre a história e a historiografia**. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2012, p.57-58.

GOOGLE INC. **Google Maps**. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps>>. Acesso em 18 set. 2019.

JIMÉNEZ, Manuel Gonzáles. Sobre La ideologia de La Reconquista: Realidades y Tópicos. **Memória, mito y mentalidade en la História Medieval: XIII Semana de Estudios Medievales**, Nájera, p.157-170, 2002. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=814513>>. Acesso em 26 set. 2019.

LOYN, Henry R. (Org.). **Dicionário da Idade Média**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

MENDONÇA, Camila Dabrowski de Araújo. **A Monarquia Aragonesa e os inimigos da Cristandade: duas imagens da atuação de Pedro II de Aragão nas crônicas medievais**. 2011. 56 p. Monografia (Graduação em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <http://www.historia.ufpr.br/monografias/2011/1_sem_2011/resumos/camila_dabrowski_araujo_mendonca.pdf>. Acesso em 26 set. 2019.

MOBILIDADE. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, 873 p.

MUÑOZ, José Ángel Sesma. La monarquia aragonesa. In: SÁNCHEZ, Esteban Sarasa. **Monarquía, crônicas, archivos y cancellerías en los reinos hispano-cristianos: siglos XIII-XV**. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2014, p.69-76).

RIBAS, André Akamine. **Os Pobres e os Perfeitos: Dominicanos e Albigenses no Languedoc, 1206-1217**. 2003. 65 p. Monografia (Graduação em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

UTRILLA UTRILLA, Juan F.. La nobleza aragonesa y el Estado en el siglo XIII: Composición y comportamientos políticos. In: SÁNCHEZ, Esteban Sarasa (Coord.). **La sociedad en Aragón y Cataluña en el reinado de Jaime I**. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2009, p.199-218.

VIANNA, Luciano José. Ah, Santa Maria, Ajudai aos Nossos, pois parece que o Encontro já começou: A batalha de Portopí na Conquista de Maiorca (1229). **Sinais: Revista Eletrônica**, Vitória, v.1, n.4, p.56-70, 2008. Disponível em: <www.periodicos.ufes.br/sinais/article/view/2875/2341>. Acesso em 15 set. 2019.

_____. A Reconquista no Livro dos Feitos (c.1252-1274) de Jaime I (1208-1276), o Conquistador. In: VI Semana de Estudos Medievais - Programa de Estudos Medievais, 2007, Rio de Janeiro. **Atas da VI Semana de Estudos Medievais**. Rio de Janeiro, v.1, p.447-454, 2007. Disponível em: <http://pem.historia.ufrj.br/arquivo/atas_visemana.pdf>. Acesso em 15 set. 2019.

_____. **Pelos Céus e pela Terra: a conquista de Maiorca como legitimidade do rei Jaime I, o Conquistador (1208-1276)**. 144 p. Dissertação (Mestrado em História Social das Relações Políticas) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009a. Disponível em:

<www.historia.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGHIS/detalhes-da-tese?id=3474>. Acesso em 15 set. 2019.

_____. Rei natural, rei feudal, rei cavaleiro: os primeiros anos do rei Jaime I, o Conquistador. **Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca**, Madrid, v. 14, p.103-138, 2009b. Disponível em: <www.revistas.uned.es/index.php/RLLCGV/article/view/5944>. Acesso em 15 set. 2019.

BERENGUELA A GRANDE (1180-1246) E A SUCESSÃO DA COROA DE CASTELA EM 1217⁹⁷

Thais do Rosário⁹⁸

*“Desde tiempo inmemorial / en España es conocida / la justa ley de
Partida / para precaver el mal: es su objeto principal, en la falta de
varón, / entre la hembra en posesión / de la vasta monarquía [...]”*

(POEMA ANÓNIMO)

Resumo: O direito sucessório castelhano da plenitude medieval permitia que mulheres herdassem o reino na falta de um filho homem para fazê-lo e Berenguela (1180-1246), a primogênita do rei Alfonso VIII (1158-1214), recebeu a coroa em 1217, o ano da morte de seu irmão Enrique I (1204-1217), por já não restarem outros infantes homens. Mas ela abdicou em favor de seu primogênito com Alfonso IX (1171-1230), Fernando III (1199-1252). Os olhares lançados pela historiografia sobre este episódio sucessório no reino de Castela voltaram-se majoritariamente às representações mentais sobre as mulheres e, neste trabalho, desde uma perspectiva da Nova História Política e da História das Mulheres, buscamos tratá-lo pensando as diferenças entre estruturas ideológicas e a forma prática de convívio com elas.

PALAVRAS-CHAVE: Plena Idade Média. Sucessão. Berenguela de Castela.

INTRODUÇÃO

O fragmento do poema anônimo que prefacia este trabalho foi publicado por algum adepto de Isabel II (1830-1904)⁹⁹ durante a Primeira Guerra Carlista, no século XIX, quando a Espanha passava por problemas relacionados à sucessão. Seus versos fazem alusão ao direito sucessório castelhano-leonês da Plenitude Medieval (séculos XII e XIII), que permitia que mulheres herdassem o trono. Ou seja, neste período, embora na forma primordial de perpetuação de uma dinastia prevalecesse a primogenitura masculina (BECEIRO PITA;

⁹⁷ O presente trabalho deriva da dissertação de mestrado: ROSÁRIO, Thais do. **O papel de Berenguela de Castela (1180-1246) na unificação dos reinos de Castela e Leão (1230) segundo a *História de los hechos de España***. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

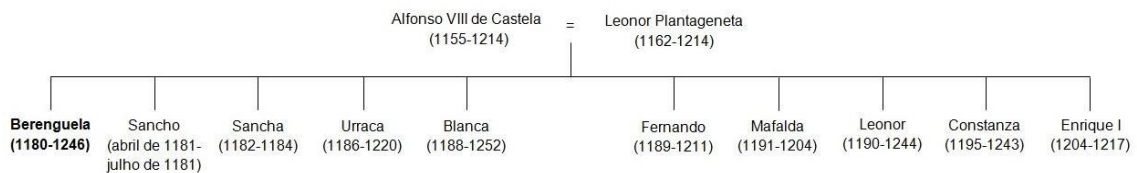
⁹⁸ Mestra em História, Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), pesquisadora do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED) e associada à *Sociedad Española de Estudios Medievales* (SEEM). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4021332698146526>. E-mail: thaismunizrosario@hotmail.es

⁹⁹ A datação entre parênteses diz respeito ao período de vida das pessoas citadas.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, 1990, p. 35), foi possível pensar na primogenitura feminina no âmbito da monarquia castelhana.

Destacamos que, ainda que possível, era essa a última opção, só colocada em prática quando não havia nenhum outro filho homem vivo, independente dele ser mais jovem que as filhas mulheres (ÁLVAREZ BORGE, 2001, p. 5). Portanto, Berenguela (1180-1246), a filha mais velha do rei Alfonso VIII (1155-1214) com Leonor Plantageneta (1162-1214), esteve em posição de herdeira de Castela em três momentos de sua vida: um curto período desde seu nascimento em 1180 a abril de 1181, quando nasceu Sancho, cuja morte ocorreu neste mesmo ano; de julho de 1181 a 1189, ano no qual nasceu Fernando; e em 1217, após a morte de Enrique I, que havia assumido o lugar de Fernando na linha de sucessão após sua morte em 1211.

FIGURA 1: FILHOS E FILHAS DE ALFONSO VIII DE CASTELA E LEONOR PLANTAGENETA



FONTE: a autora (2019)

É sobre este último momento, em 1217, que tratamos neste artigo, pois, não havendo mais filhos homens de Alfonso VIII, após a morte de seu irmão, o rei Enrique I, Berenguela herdou a coroa.

Durante aproximadamente sete anos Berenguela viveu em Leão, o reino de seu marido Alfonso IX (1171-1230), com quem teve três filhas e dois filhos, entre eles Fernando III, futuro senhor de Castela e Leão. Participou ativamente da sociedade política leonesa como consorte, exercendo um intenso mecenato religioso, administrando suas rendas e propriedades (MARTIN, 2007, p. 11) e, inclusive, abrindo caminho para o exercício de um poder informal no reino, atuando junto ao rei em diversos assuntos, desde tributos aos foros das cidades (CALLEJA GONZÁLEZ, 1975, p. 49-50. SHADIS, 2009, p.74).

Em 1204, devido à anulação do matrimônio, Berenguela retornou ao seu reino de origem e participou do governo dos pais (SHADIS, 2009, p. 71), mas foi somente após a morte destes, em 1214, que sua atividade política intensificou-se. Ao falecer Alfonso VIII, Enrique I, que contava então com dez anos de idade, recebeu a coroa sob a tutela da rainha-mãe Leonor Plantageneta, que deveria também atuar como regente até que Enrique atingisse 14 anos, a idade necessária para reinar. Contudo, Leonor faleceu pouco tempo depois do

marido – 25 dias segundo Jiménez de Rada (HHE, 1989, p. 331) – e, como previsto em seu testamento, a tutela e a regência do reino foram transmitidas a Berenguela (MARTIN, 2007, p.3).

Ao assumir as funções sobreditas, Berenguela enfrentou oposição dos ricos homens do reino, com quem teve de negociar. Acabou cedendo a tutela de Enrique I ao conde Álvaro Núñez de Lara (1170-1218) sob a condição de manter as *iura regni* (RUI, 2016, p. 181). No entanto, a irmã do rei gradualmente conseguiu que parte desses nobres se tornassem seus aliados e, no início de 1217, contava com o apoio do Haro, dos Girón, dos Cameros e dos Meneses. Importante aliança para enfrentar seus principais opositores, os Lara, antes e depois da morte do rei, em junho do mesmo ano.

Desde uma perspectiva da Nova História Política e da História das Mulheres, buscamos pensar as diferenças entre estruturas ideológicas e a forma prática de convívio com elas para compreender este episódio sucessório no reino de Castela. Buscamos estabelecer um diálogo entre as fontes e a historiografia, e levantamos questionamentos acerca do olhar lançado por alguns pesquisadores sobre este acontecimento.

As fontes com as quais trabalhamos para fazê-lo são: o contrato matrimonial de Berenguela e Conrado de Hohenstaufen (1173-1196);¹⁰⁰ as *Partidas*, um código que fez parte do projeto de unificação jurídica de Alfonso X (1221-1284), que pretendia monopolizar a criação do direito e unificar os diferentes *fueros* por toda a extensão do território castelhano-leonês (REIS, 2007, p. 229); e as três crônicas latinas contemporâneas à Berenguela: a *Chronicon Mundi* [*Crónica de España* (CE)], de Lucas, bispo Tuy (falecimento em 1249), composta entre 1230 e 1236 sob encomenda de Berenguela; a *Chronica latina regum Castellae* [*Crónica Latina de los Reyes de Castilla* (CLRC)], de Juan, bispo de Osma (falecimento em 1246), produzida aproximadamente em 1240 com o patrocínio de Fernando III (1199-1252); e a *Historia de rebus hispaniae* [*Historia de los hechos de España* (HHE)], do arcebispo de Toledo Rodrigo Jiménez de Rada (1170-1247), também patrocinada por Fernando III e composta entre 1240 e 1243 (FALQUE, 2001, p. 226. FUENTE PÉREZ, 2003, p. 225).

¹⁰⁰ O contrato diz respeito aos esponsais que ocorreram no ano de 1188, contudo, o casamento não chegou a realizar-se. Para saber mais sobre este acordo entre Castela e o Sacro Império Romano Germânico e seu rompimento: DIAGO HERNANDO, Máximo. La monarquía castellana y los Stauffer: contactos políticos y diplomáticos en los siglos XII y XIII. **Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval**, n. 8, 1995, p. 51-83. Disponível em: <<https://goo.gl/FbEn61>>>.

DIREITOS SUCESSÓRIOS DE BERENGUELA

Berenguela tinha direito ao trono castelhano após a morte do irmão e as crônicas latinas elaboradas durante o reinado de Fernando III utilizam o argumento da falta de um filho homem de Alfonso VIII e da primogenitura de Berenguela para confirmá-lo. A narrativa leonesa de Lucas de Tuy se restringe a fazer tal afirmação: “Porque el reyno de Castilla los nobles lo auian dado a Beringuella la reyna, porque era primogenita de Alfonso, rey de Castilla [...]”(CE, 1926, p. 417). Enquanto a CLRC e a HHE fortalecessem o argumento por meio da referência a um documento que expressaria a vontade de Alfonso VIII de que a filha herdasse o reino. De acordo com Juan de Osma:

[...] el reino de su padre, que pertenecía a la misma reina, puesto que era mayor en edad que las restantes hermanas y no sobrevivía ningún hijo varón del rey Alfonso. Se decía además que ésta había sido la voluntad del rey glorioso por una carta, sellada con su sello plúmbeo, que había sido escrita en las cortes celebradas en Carrión y que fue encontrada en un armario de la iglesia burgalesa (CLRC, 1999, n.p.).

Embora sem datação neste excerto, as cortes de Carrión às que faz referência Juan de Osma são as que ocorreram no ano de 1188, na ocasião em que foi confirmada a aliança estabelecida entre Castela e o Sacro Império Romano Germânico mediante os esponsais de Berenguela e Conrado de Hohenstaufen, quando o direito da infanta ao trono castelhano foi confirmado no contrato matrimonial.

Jiménez de Rada afirma na HHE:

Pues, por haber fallecido los varones, la sucesión del reino le correspondía a ella, que era la mayor de las hijas, y eso era lo que se había dispuesto en el privilegio de su padre que se conservaba en el registro de la iglesia de Burgos; e incluso todo el reino lo había ratificado por dos veces con un juramento y un homenaje antes de que el rey tuviese un hijo varón (HHE, 1989, p. 336-337).

Acreditamos que o documento citado por Jiménez de Rada possa ser o contrato matrimonial, como apresentado na CLRC. Em ambos os casos, vale destacar a importância dada à vontade de Alfonso VIII e à confirmação desta da nobreza por meio de homenagem, que além de um ritual de entrada em vassalagem, era um acordo público com o reconhecimento da autoridade de um senhor, neste caso o rei castelhano (BECEIRO PITA, 1984, p. 158. GERBET, 1997, p. 49).

O documento citado pelos dois cronistas estabelece:

Si rex Aldefonsus filium masculum legitimum habuerit et ille filius sine prole legitima superstite decesserit, predicta Berengaria filia regis habeat regnum Castelle et uir eius Conradus cum ea, uel ea proles, si quam legitimam relinquerint. [...] Item, si rex sine filio masculino superstite obierit, ueniat Conradus et uxor eius Berengaria ad regnum Castelle, et detur uxori eius regnum et ipsi cum ea, et Conrado non detur sine uxore sua Berengaria, ipsa presente et iubente, non aliter, nec homines patrie aliter teneantur (GONZÁLEZ, 1960, p.860-861 *apud* MARTIN, 2007, p. 17, nota 8).

Assim, no caso de não haver descendência masculina de Alfonso VIII, Berenguela herdaria o reino e Conrado governaria com ela, há um cuidado no texto em precisar que a esposa estaria no comando e sem sua presença o marido não teria este direito. A cautela de Alfonso VIII ao estabelecer que quem possuía o direito ao reino era Berenguela e que Conrado só o teria por meio da esposa demonstra que o precedente de governo feminino do reino não fora ignorado pelo monarca: o caso de Urraca I (1081-1126), que assumiu Leão e Castela em 1109 após a morte do pai Alfonso VI.

Quando Urraca ficou viúva de seu primeiro marido, Raimundo de Borgonha (1070-1107), negociou-se seu casamento com o rei de Aragão Alfonso I (1073-1134), uma aliança política cujos resultados foram longos conflitos. O rei aragonês, uma vez em Leão e Castela, pretendia unificar os três reinos e priorizava as relações com os nobres aragoneses, cedendo-lhes benefícios em terras castelhano-leonesas e, assim, teve de enfrentar sua própria esposa, além dos nobres insatisfeitos de Leão e de Castela. Após a separação do casal, as hostilidades acentuaram-se ainda mais visto que Alfonso I almejava seguir no governo do reino de sua esposa (MENÉNDEZ PIDAL, 1942, p. 119).¹⁰¹

Na HHE, Jiménez de Rada não faz nenhum paralelo de ordem moral entre Urraca e Berenguela, enquanto diz da primeira que “no guardaba la medida debida” (HHE, 1989, p. 266), sobre a segunda tece grandes elogios que a diferenciam de outras mulheres, alçando-a a uma condição única de figura feminina na crônica, uma mulher a quem “no le inculcó nunca los afanes de mujeres, sino siempre de grandeza” (HHE, 1989, p.352). Contudo, a situação de Urraca enquanto detentora legítima do reino de Leão e Castela é assegurada em diversos momentos da narrativa.

¹⁰¹ Foram tantas as contendas e questionamentos gerados que a historiografia estabeleceu quatro partidos principais: Alfonso I e as cidades do caminho de Santiago; Urraca e a nobreza castelhano-leonesa; seu filho, Alfonso, o clero e os nobres galegos e de Extremadura; e a irmã da rainha, Teresa (1080-1130), e seu marido que era a cabeça do condado de Portugal. No entanto, historiadores e historiadoras concordam que em determinados momentos esses quatro grupos se separavam ainda mais, em outros, apoiavam-se uns aos outros (PASCUA ECHEGARAY, 2014, p. 125).

Em um primeiro momento, quando Alfonso I chegou a Castela após a morte de Alfonso VI não encontrou resistência, segundo Jiménez de Rada, porque o reino “le correspondía a su esposa por derecho de sucesión” (HHE, 1989, p. 265), direito reafirmado pelo cronista ao descrever o desejo sacrílego do monarca aragonês de “poseer para siempre los reinos de sua esposa” (HHE, 1989, p. 268) após a separação. Depois, ao tratar do apoio da nobreza que conseguiu Urraca durante as disputas com seu ex marido, afirma que aqueles nobres “recusaron el poder de este rey y devolvieron a la reina, su señora natural” (HHE, 1989, p. 266), um adjetivo pelo qual a rainha segue sendo tratada na narrativa.

Acreditamos, portanto, que se Berenguela não é associada a Urraca I na HHE no que se refere às virtudes, o precedente deste caso de uma mulher que foi rainha pela lei (*de iure*) e na prática (*de facto*) destacado na crônica corrobora com o argumento jurídico de Jiménez de Rada da legitimidade de Berenguela como sucessora de Castela. Urraca foi a primeira rainha de Leão e Castela por direito próprio (PASCUA ECHEGARAY, 2014, p. 122) e, ainda que tenha se casado pela segunda vez por conselhos e pressões nobiliárquicas para ter um homem que governasse com ou por ela, conseguiu apoios que lhe permitiram enfrentar os obstáculos e reinou *de facto* após o fim do segundo matrimônio.

José Adailson Rui (2016, p. 183) afirma que “conforme a legislação vigente, ela [Berenguela] não podia exercer o *regnum*, isto é, o poder ou a jurisdição própria do título de rainha. Ela era sim, a transmissora de tais direitos ao marido, ou ao filho.” Uma situação que se observa em Leão e Castela, mas no século XI, quando Sancha I (1013-1067), filha de Alfonso V (994-1028), herdou o reino que foi governado por seu marido Fernando I (1016-1065). Mas a partir do século XII, com o reinado de Urraca I, é possível notar uma mudança na documentação (SHADIS, 2006, p. 482).

O próprio contrato matrimonial de Berenguela garante que ela comande o reino: “[...] et Conrado non detur sine uxore sua Berengaria, ipsa presente et iubente, non aliter, nec homines patrie aliter teneantur” (GONZÁLEZ, 1960, p.860-861 *apud* MARTIN, 2007, p. 17, nota 8) e, posteriormente, as *Siete Partidas*, que, segundo estudiosos, reúnem o que era tradição, ratificariam esta possibilidade de sucessão feminina sem mencionar a necessidade de que este direito fosse transferido a um homem:

[Los omes sabios e entendidos] touieron por derecho que el señorío del reyno, non lo ouiesse sinon el fijo mayor, despues de la muerte de su padre. [...] E [...] establecieron que, si fijo varon ynon ouiesse, la fija mayor heredasse el reyno (LAS SIETE PARTIDAS, 1555, fol. 44-v-46v *apud* MARTIN, 2007, p. 7).

Contudo, mesmo uma sucessão garantida por lei não estaria livre de problemas, acordemo-nos que mesmo o filho de Urraca, Alfonso VII (1105-1157), o imperador bisavô de Berenguela, teve de lidar com a resistência de membros da nobreza em aceitá-lo nos primeiros anos de seu reinado (ESCALONA MONGE, 2004, p. 105) e após a morte de Enrique I, ela seguiu enfrentando a oposição dos Lara que, desde o início deste mesmo ano, vinham negociando com Alfonso IX de Leão.

A HHE apresenta a informação de que dom Álvaro teria tentado esconder a morte do rei: “[...] el conde Álvaro sacó al rey de Palencia para ocultarlo en el castillo que se llama Tariago” (HHE, 1989, 336). O que nos parece plausível se consideramos a aliança que o conde havia firmado com o rei leonês que poderia beneficiá-lo no caso de que este assumisse também o reino de Castela. No entanto, “el hecho no pudo pasar desapercibido” (HHE, 1989, 336), pois Enrique I havia morrido em Palencia, em terras da diocese de um dos principais aliados de Berenguela, o bispo Tello Téllez de Meneses (1170-1246).

Enquanto a CE e a CLRC restringem-se a narrar como teria ocorrido a morte do rei Enrique I, Jiménez de Rada não perde a oportunidade de atacar diretamente o tutor do rei:

Un día que el pequeño rey estaba jugando con otros de sua edad vigilado con poca atención, uno de los niños, al arrojar por accidente una teja desde la torre, alcanzó al rey en la cabeza, y en consecuencia del golpe se produjo su triste muerte a los pocos días (HHE, 1989, p. 335).¹⁰²

As suspeitas de que Berenguela tinha pretensões de assassinar Enrique I provavelmente acentuaram-se com as circunstâncias de sua morte em território aliado, assim, ao acusar o conde Álvaro de não ter o cuidado apropriado com pequeno rei, Jiménez de Rada utiliza o mesmo argumento do episódio da carta que ela teria enviado aos seus ordenando o envenenamento do irmão para defendê-la: Álvaro de Lara não era um bom tutor.¹⁰³

¹⁰² Não há detalhes nas crônicas sobre quantos dias sobreviveu Enrique I depois do suposto acidente, mas com os estudos de seus restos mortais liderados pelo dr. Escribano García depois da exumação realizada em 1945, chegou-se à conclusão de que ele teria sobrevivido ainda onze dias e que houve uma tentativa de trepanação. Para mais informações: DEHESA JABATO, María Jesús. En el octingésimo aniversario de la muerte de Enrique I de Castilla (1217-2017): el estudio del Dr. Escribano García sobre la trepanación del Rey Niño. **Boletín de la Institución Fernán González**, n. 253, p. 473-507, 2016.

¹⁰³ A Berenguela foi atribuída pelos Lara a composição de uma carta pedindo aos nobres de Tierra de Campos que preparassem ao pequeno rei uma bebida envenenada. As três crônicas latinas tratam deste episódio como uma falsa acusação de Álvaro de Lara para justificar o afastamento que ele provocara entre o pequeno rei e sua irmã. Na HHE, Jiménez de Rada afirma que Berenguela havia mandado sim uma carta a Tierra Campos, mas para saber do estado de saúde do pequeno rei porque acreditava que a tutela do Lara deixava a desejar (HHE, 1989, p. 334). O conteúdo da carta desconhecemos, pois não há registro dela que tenha sobrevivido, no entanto, sua presença nas crônicas e a necessidade de defesa diante desse episódio nos diz que algum impacto ele causou naquele contexto.

Logo após a morte de Enrique I, segundo a CLRC e a HHE, houve tentativa de negociação entre os partidários de Berenguela e dom Álvaro. Tão logo soube da notícia, ela e os seus seguiram em direção a Palencia, mas não encontraram ali nem o corpo do rei nem seu tutor, encaminharam-se então a Dueñas, tomaram-na e prepararam-se para negociar com o conde Álvaro. A CLRC conta: “Entonces los magnates partidarios de la reina mantuvieron una conversación con el conde Álvaro con la esperanza de que podrían reconciliarlo con la reina para que así se pacificase el reino. Pero nada se consiguió” (CLRC, 1999, n.p.). E a segunda:

Los nobles se entrevistaron con el conde Álvaro para llegar a un acuerdo,, pero éste rechazó cualquier propuesta si no se le entregaba a su tutela al infante Fernando, futuro rey, como lo había sido su joven tío. La noble reina y los grandes, ante el temor de que se repitiera lo pasado, rechazaron de plano esa condición” (HHE, 1989, p. 336).

A apresentação do episódio se distingue nas duas crônicas pela atuação de Berenguela e de Álvaro de Lara, na CLRC Juan de Osma somente menciona a rainha em um lugar de passividade, com os nobres negociando e sem detalhes dos motivos pelos quais não se teria chegado a um entendimento. Já a HHE traz uma Berenguela que junto aos nobres tomou parte na decisão de não fazer acordo com o conde e, ademais, a ânsia de Jiménez de Rada de atacá-lo é tanta que chega ao exagero de afirmar que o nobre teria exigido a tutela de Fernando para levar a cabo um acordo, uma condição que não faria sentido algum porque o filho de Berenguela contava já com 18 anos e a idade necessária para reinar em Castela era de 14 anos.

Nestes dois momentos, o da morte de Enrique I e o da tentativa de negociação de Berenguela com o conde Álvaro, Jiménez de Rada reforça a concepção que apresenta na crônica dos Lara como tradicionalmente ambiciosos por poder e que, por esse motivo, acabavam agindo contra a monarquia castelhana: contra Enrique, ao não cuidá-lo com a devida atenção; e contra Berenguela, ao fazer oposição a uma das principais representantes da dinastia dos Borgonha em Castela na crônica.¹⁰⁴

Sem acordo acertado, conde Álvaro buscou auxílio em Leão e Berenguela com seus aliados voltaram a Valladolid para tentar negociar com os nobres de Extremadura e Transierra que se encontravam sob influência dos Lara, especificamente Coca, Ávila e

¹⁰⁴ De acordo com Escalona Monge (2004, p. 110), esse destaque negativo aos Lara também está presente em outras fontes cronísticas da Plena Idade Média castelhano-leonesa e esses episódios de enfrentamento aparecem, geralmente, como uma forma de oposição ao lugar alcançado por esta família no seio da nobreza castelhana.

Segóvia, conforme a CLRC e a HHE. Os cronistas noticiam uma reunião da nobreza destas regiões em Segóvia, onde receberam mensageiros de Berenguela e aceitaram deslocar-se a Valladolid para tratar com ela.

Sobre este episódio, Jiménez de Rada ressalta o protagonismo de Berenguela: “Al enterarse la reina de que los poderosos de Extremadura y del otro lado de la sierra de Segovia estaban reunidos, les envió mensajeros para recordarles su deber de lealtad” (HHE, 1989, p. 336). Esses homens opunham-se a ela desde 1214, quando assumiu a regência do reino e a tutela de Enrique I, mas agora aceitavam negociar pois estariam diante da possível rainha governante e não mais da regente cuja nomeação era questionável por não ter sido escolhida pelo próprio rei, assim que acreditamos que este apelo à lealdade tenha sido efetivamente uma estratégia de Berenguela. Um apelo eficaz por seu aspecto bilateral, uma vez que a lealdade desses nobres implicaria também em deveres de sua senhora, como ajuda e proteção de terras e vilas, além da concessão de benefícios (BECEIRO PITA, 1984, p. 158).

Contudo, esta relação que envolvia interesses mútuos é apresentada na HHE por meio de uma imagem da rainha como líder forte que criava concórdia entre seus nobres (ESCALONA MONGE, 2004, p. 107), há um imediato reconhecimento de Berenguela enquanto rainha, uma fonte de poder formal que gera, na narrativa, uma obediência desses ricos homens. Notamos um contraste na crônica de Jiménez de Rada entre uma nobreza que por sua submissão ao poder régio manifesta, usando as palavras do próprio cronista, uma profunda preocupação pelo reino (HHE, 1989, p. 333) e outra revoltosa, tratada como egoísta e que causava desordem.

A RENÚNCIA DE BERENGUELA

Mas a sucessora de Alfonso VIII não reinou e, conforme os relatos da HHE e da CLRC, não pretendeu fazê-lo em momento algum. Diferente do lacônico relato de Lucas de Tuy na CE sobre a transferência da coroa,¹⁰⁵ ambas narrativas apontam essa decisão desde o momento da morte de Enrique I, quando Berenguela enviou Lope Díaz de Haro e Gonzalo Ruiz de Girón a Leão para buscarem Fernando e, novamente, a HHE apresenta uma ação da herdeira atribuindo-lhe uma virtude: “Pero antes de que las habladurías extendieran la noticia,

¹⁰⁵ “[...] Fernando, que se llamaua Montesino, hijo del rey Alfonso de Leon, dandole su madre Beringuella el reyno en Castilla, comenzó a reynar bienaventuradamente” (CE, 1926, p. 417).

la sabia reina envió a los nobles Lope Díaz y Gonzalo Ruiz a buscar a su hijo Fernando, que por entonces se hallaba en Toro junto a su padre” (HHE, 1989, p. 335-336).

No prólogo da obra, a sabedoria aparece como um acesso à totalidade do conhecimento (RUCQUOI, 1993, p. 16),¹⁰⁶ mas, considerando o momento em que Jiménez de Rada compõe a obra, sua formação como mestre em teologia e o contexto onde a utiliza como característica de personagens, a sabedoria também se manifesta como um conceito teológico de ressonância política. Na sequência do texto no prólogo, ela é tratada como uma das virtudes dos reis exemplares,¹⁰⁷ Jiménez de Rada já havia concedido a Berenguela este traço¹⁰⁸ que aparece também em seu pai Alfonso VIII,¹⁰⁹ o maior representante do modelo régio retratado pelo cronista (RODRÍGUEZ LÓPEZ, 2003, p. 136).

Manuel Alejandro Rodríguez de la Peña (2010) considera que a sabedoria aparece na crônica castelhana-leonesa da primeira metade do século XIII com três aspectos principais: a imagem de um governante preocupado pela promoção do conhecimento em seu reino, a sabedoria como tesouro que este deve distribuir entre seus vassallos e súditos, e uma preocupação em mostrar a autoridade desta monarquia.

Nestes dois primeiros pontos, embora designe Berenguela como sábia, há um silêncio por parte do cronista a respeito do trabalho de proteção das letras exercido por ela e pelas mulheres da família real por meio de seu patrocínio. Contudo, esse terceiro traço que Rodríguez de la Peña (2010) apresenta da sabedoria nestas obras, a demonstração da autoridade dos monarcas, entendemos sua relação na HHE com a capacidade de exercer a função de governo.

¹⁰⁶ “[...] quienes tenían la sabiduría como punto de referencia y la anteponían a todo lo demás inventaron los signos de las letras y las unieron en sílabas para formar con ellas palabras con las que, como los tejedores con el hilo y el tejido, se pudiese formar el discurso y, por medio de ello, comunicaran a las siguientes generaciones lo pasado como si fuera del momento y, con la escritura, preservaran para el futuro el permanente avance de las artes liberales y los útiles inventos prácticos. El curso de las estrellas, el movimiento de los planetas, la posición de los signos, el efecto de los astros [...], las partes de la geometría de las figuras, la diferencia de los grados, la distancia de los puntos, con qué obstáculo se ennegrece la resplandeciente luna, con qué eclipse se oscurece el brillo del sol, con qué método tuvieron conocimiento de las hierbas y su eficacia en la práctica [...]” (HHE, 1989, p. 55-56).

¹⁰⁷ “[...] a otros [reis] la sabiduría, la valentía, la generosidad y la justicia los consagró para los siglos venideros” (HHE, 1989, p. 56).

¹⁰⁸ Quando, segundo o cronista, os nobres buscaram-na para fazer oposição ao conde Álvaro de Lara, então regente e tutor de Enrique I, no *Capítulo II do Libro Noveno*: “[...] nobles hondamente preocupados por la ruina del reino, acordaron hacer frente a tantos desastres y, acudiendo a la sabiduría de la reina Berenguela, le rogaron humildemente que se apiadara de las desgracias del reino” (HHE, 1989, p. 333).

¹⁰⁹ No *Capítulo XXVIII do Libro Séptimo, Sobre la repoblación de Plasencia y el ejército del primado Martín*: “Su saber fue la paz de muchos [...]” (HHE, 1989, p. 298); no *Capítulo III do Libro Octavo, Sobre la excelencia de las virtudes y la generosidad del noble Alfonso*: “[...] su sabiduría teñida de gravedad lo rubricaba todo de tal manera se hacía un alivio para los demás [...]” (HHE, 1989, p. 311); e no *Capítulo XV, Sobre la muerte del noble Alfonso*, deste mesmo livro: “[...] de tal modo lo habían pregonado desde su niñez la valentía, la generosidad, la simpatía, la sabiduría y la modestia [...]” (HHE, 1989, p. 329).

La sabiduría, en su sentido ordinario, es prudencia, saber, reflexión, superioridad espiritual; su fundamento es el respeto de la ley dada a Moisés; su recompensa la vida, la honra y la riqueza. Pero la sabiduría es, al mismo tiempo, atributo divino, “compañera del trono” de Dios, creada por Él antes del mundo y en la que actúa Su poder (RUCQUOI, 1993, p.7).

Ou seja, é saber dado por Deus e referido a Deus, uma vez que com ela governa o mundo e, ao se estabelecer uma relação do governo do rei com o divino, pretende-se que ele esteja no topo da hierarquia social e política (AYALA MARTÍNEZ, 2015, p. 22). Assim, Berenguela é apresentada como sábia por Jiménez de Rada ao tomar a decisão política de levar Fernando a Castela e transmitir-lhe a coroa.

Ao narrar este momento, o arcebispo de Toledo atribui a Berenguela o poder de decisão: “[...] ella refugiándose en los muros del pudor y la modestia por encima de todas las mujeres del mundo, no quiso hacerse cargo del reino” (HHE, 1989, 337). Dessa forma ressalta uma vez mais a força dessa monarquia castelhana representada por Berenguela neste momento, enquanto Juan de Osma expõe uma deliberação entre Berenguela, Fernando e a nobreza em Valladolid “para tratar de la sustitución del rey” (CLRC, 1999, n.p.) e chega a afirmar que o reino “estaba vacante” (CLRC, 1999, n.p.). Juan de Osma enfatiza ainda a inaptidão das mulheres para governar:

[...] se reconoció que el reino de Castilla se debía por derecho a la reina doña Berenguela y que todos la reconocían señora y reina del reino de Castilla. Sin embargo, todos por unanimidad suplicaron que cediera el reino, que era suyo por derecho de propiedad, a su hijo mayor don Fernando, porque siendo ella mujer no podría soportar el peso del gobierno del reino (CLRC, 1999, n.p.).

Para George Martin (2006, p. 14), ambas as narrativas consideram o gênero de Berenguela ao narrar esta renúncia, Juan de Osma com uma declaração totalmente negativa que incapacita Berenguela e Jiménez de Rada com um relato favorável a medida que considera que ela cultivaria duas virtudes consideradas tipicamente femininas, o pudor e a modéstia, mais que outras mulheres. Estas virtudes foram relacionadas cada vez mais a um modelo ideal feminino como fruto do desenvolvimento do culto mariano na Plena Idade Média, que proporcionou às mulheres mais possibilidades de realização pessoal desde que atendendo a este modelo de mulher obediente, casta, modesta e misericordiosa de Maria, segundo interpretações que homens da Igreja faziam dos Evangelhos.

Contudo, era possível que se incluíssem no código de comportamento masculino algumas dessas virtudes, um representativo exemplo são as *Homilias* de São Bernardo de Claraval (1090-1153) pronunciadas aos monges de sua comunidade, onde há uma exaltação

da caridade de Maria como exemplo para estes (PÉREZ DE TUDELA, 1993, p. 625). Na HHE isso também ocorre e a modéstia citada por Jiménez de Rada não é dedicada somente às mulheres, é uma das virtudes de Alfonso VIII, o rei exemplar,¹¹⁰ assim, acreditamos que para além dessa virtude “tipicamente feminina”, a modéstia aparece na narrativa do toledano como mais um vínculo entre Berenguela e seu pai. Se acreditavam que as virtudes do *noble Alfonso* haviam morrido com ele, sua manifestação na sucessora em momentos de ações políticas indicaria o contrário e, dessa forma, a continuidade de seu governo estaria garantida.

Nieto Soria (2003, p. 40) considera que Berenguela foi forçada a renunciar em razão de uma mentalidade que trataria a fraqueza de caráter como parte da natureza feminina e, também, pela questão militar, o historiador afirma que a nobreza guerreira teria dificuldades em aceitar um governo feminino porque as mulheres não eram educadas para exercer esta função. Mas Berenguela possuía conhecimento de estratégias, táticas e técnicas de guerra, pois ela convivia com essa realidade guerreira e sua educação, provavelmente, incluiu questões militares porque em algum momento ela administraria seus próprios territórios – talvez o reino - e deveria entender como protegê-los. Uma prova desse conhecimento é a carta que enviou a Blanca com uma descrição detalhada da batalha de Las Navas de Tolosa (GUERRERO NAVARRETE, 2016, p. 6).

Entedemos que a o fato de o sucessor de Alfonso VIII ser uma sucessora gerou problemas, os próprios relatos cronísticos são um indício deles, a CLRC nega a possibilidade de um governo feminino e mesmo a HHE, que trata Berenguela como rainha, sempre a distancia de outras mulheres ao dizer que ela é a mais virtuosa de todas enquanto a aproxima de um homem, Alfonso VIII, para alçar sua condição. No entanto, consideramos que entre as teorias e a prática há desajustes que necessitam ser investigados, diferenças entre estruturas ideológicas e a forma prática de convívio com elas (ECHEVARRÍA; JASPERT, 2016, p. 8), assim, é preciso pensar no poder e até mesmo autoridade que mulheres nobres exerceram, demonstrando plena compreensão da conjuntura política em que viviam, incluindo as questões militares.

¹¹⁰ No Capítulo XV do *Libro Octavo, Sobre la muerte del nobl rey Alfonso*: “Pues de tal modo lo habían pregonado desde su niñez la valentía, la generosidad, la simpatía, la sabiduría y la modestia, que se creía que tras su muerte todo ello había sido enterrado con su cadáver” (HHE, 1989, p. 329). Verificamos a versão latina para confirmar a presença desta virtude, considerando que em alguns momentos o tradutor faz alterações com relação à tradução destas: “Sic enim strunitas, largitas, curialitas, sapiencia et modestia eum sibi ab infancia uendicarant, ut postem mortem eius sepulta credantur omnia cum sepulto” (HISTORIA DE REBUS HISPANIAE, 1987, p. 280).

Quando falamos em Berenguela em Castela e Leão na Plena Idade Média, falamos da filha mais velha de um monarca vivendo entre dois territórios onde havia a possibilidade de uma mulher herdar a coroa e de uma rainha consorte atuar politicamente, inclusive como regente do marido. Mesmo Juan de Osma, que nega a possibilidade de um governo feminino, narra eventos posteriores à sucessão onde Berenguela aparece a frente dos assuntos do reino. Quando trata da decisão de retomar as campanhas contra os muçulmanos, por exemplo, descreve que os nobres pediram que Fernando III se retirasse para que deliberassem junto a Berenguela.¹¹¹

Além disso, há constantes registros de figuras femininas da alta nobreza relacionadas aos monarcas - como as infantas, as esposas e até mesmo as amantes - desempenhando tenências e senhorios, e Berenguela é um desses exemplos (BECEIRO PITA; CÓRDOBA DE LA LLAVE, 1990, p. 43). Estas eram as vias formais de acesso ao poder feminino, baseadas no que o próprio sistema lhes oferecia, mas existiam ainda as informais, que dependiam principalmente da capacidade de cada uma dessas mulheres nobres de envolver-se nos espaços de poder (PELAZ FLOREZ, 2013, p. 279).

Berenguela foi educada para ser rainha, se não a titular em Castela, a consorte de algum outro reino. Segundo Enrique Flórez (1779 *apud* CALLEJA GONZÁLEZ, 1975, p. 50), “criada en la grande escuela de su padre, intitulado el Bueno, salió insigne maestra en las artes de la política y del gobierno”, mas esta escola não foi somente a de Alfonso VIII, foi, também, a de Leonor Plantageneta que, como consorte, teve como uma de suas atribuições o cuidado com a educação dos filhos e filhas (PASTOR DE TOGNERI, 2005, p. 315). Entre outras coisas, foi mãe de rainhas por excelência¹¹² e trabalhou para enriquecer a linhagem de suas filhas com as suas de origem, de modo que elas, mesmo casadas e em outros reinos, tiveram sempre consciência da importância política de seus vínculos com as dinastias de Borgonha, de Poitiers e Plantageneta (SHADIS, 2009, p. 24. CERDA, 2012, p. 633).

¹¹¹ “El rey se retiró aparte un poco tiempo a petición de los magnates, que permanecieron con la noble reina. Después de un pequeño cambio de impresiones y deliberación, coincidieron todos en la misma opinión [...]” (CLRC, 1999, n.p.).

¹¹² O êxito da política de casamentos de Alfonso VIII e Leonor Plantageneta é visível quando constatamos que quatro de suas cinco filhas que chegaram à idade adulta (ver Figura 2, p. 15) se casaram com reis: Berenguela com Alfonso IX em 1196; Blanca com Luis VII (1187-1226, rei de França desde 1223) em 1200; Urraca com Afonso II de Portugal em 1206; e Leonor com Jaime I (1208-1276, conde de Barcelona e rei de Aragão desde 1213) em 1221 por meio de uma negociação protagonizada por Berenguela. Constanza foi abadesa de Santa María la Real de las Huelgas, ingressou no monastério em 1217 por recomendação da irmã Berenguela.

Sobretudo Berenguela e Blanca comprovaram a valia da escola que tiveram ao longo de sua trajetória política.¹¹³ Assim, consideramos que se Berenguela enfrentou dificuldades em ocupar o lugar mais alto da sociedade política castelhana por ser mulher – e acreditamos que este tenha sido um fator –, soube ser versátil e agir de acordo com as necessidades conjunturais, sua habilidade política já havia sido comprovada com sua atuação em Leão e também em Castela, quando soube negociar com conde Álvaro ao entregar-lhe a tutela de Enrique I e no momento em que buscou e conseguiu apoio de importantes famílias da alta nobreza castelhana em 1217.

É muito provável que essa renúncia tenha sido discutida com os ricos homens, sabemos que a monarquia não agia sozinha (PERNOUD, 1992, p. 68), no entanto, não acreditamos que ela tenha sido forçada a abdicar da coroa e sim que tenha sabido negociar, afinal, abrir mão do cargo não significou abrir mão do poder. O historiador Carlos de Ayala Martínez (2017, p. 25) defende que Berenguela e seu filho Fernando III agiram no governo do reino como um poderoso duo monárquico até meados da década de 1230.

E, retomando uma vez mais o precedente de Urraca I, ela não abdicou em favor de seu filho Alfonso e reinou sozinha após sua separação, enfrentou oposições mas, ao mesmo tempo, obteve aceitação de uma parte da nobreza sem a qual não teria sido possível governar (FUENTE PÉREZ, 2003b, p.70). Da mesma forma, renunciar não era a única opção de Berenguela, se em outros momentos ela conseguiu o apoio de homens, possivelmente também o conseguiria se assumisse o título.

Em todo o caso, Berenguela transferiu o trono a seu filho Fernando, a coroação ocorreu em Valladolid, onde haviam se reunido com os nobres que já a apoiavam e aqueles de Extremadura e Trasierra, no dia 2 de julho de 1217, menos de um mês após a morte de Enrique I. Juan de Osma e Rodrigo Jiménez de Rada destacam que o evento foi acompanhado por uma multidão que reconheceu o novo rei e por ricos homens que lhe renderam homenagem e juraram lealdade. Mais que modéstia ou reconhecimento de que Fernando, por ser homem, seria superior a ela, como defende María Jesús Fuente Pérez (2003a, p. 225), acreditamos que ao renunciar, Berenguela priorizou os interesses dinásticos dos Borgonha em Castela.

¹¹³ Para saber mais sobre Blanca de Castela: PERNOUD, Régine; MONREAL, José Ramón. **La reina Blanca de Castilla**. Acantilado, 2013.

Segundo relato da *Crónica de Veinte Reyes*¹¹⁴ citado por Jaime Estevão dos Reis (2007, p. 54), Alfonso IX havia proposto pedir uma dispensa pontifícia para a retomada de seu casamento com Berenguela, assim, juntos governariam Castela e Leão, reino unificado que seria herdado por Fernando, mas ela não aceitou a proposta (CALLEJA GONZÁLEZ, 1975, p. 54). Ao negá-la, Berenguela negava também o governo de um leonês em Castela, o relato da CLRC expressa a ambição de poder de Alfonso IX: “Pero el rey no quiso escuchar los ruegos, sino que, llevado de la vanagloria que había concebido, según se decía, de poseer el imperio [...]” (CLRC, 1999, n.p.).

Ademais, estavam ao lado do monarca leonês dom Álvaro de Lara e seus irmãos Gonzalo e Fernando, de modo que tampouco lhes interessaria aos ricos homens que apoiavam Berenguela que Alfonso IX assumisse o trono, pois isso poderia manter os Lara em cargos próximos ao monarca, além de ocasionar uma alteração na sociedade política castelhana com a chegada de nobres leoneses. Provavelmente já haviam negociado ocupar os principais cargos da corte no reinado de Fernando III antes que este fosse coroado, Lope Díaz de Haro e Gonzalo Ruiz de Girón, que eram os principais partidários de Berenguela, foram nomeados alferes maior e mordomo maior, respectivamente (GONZÁLEZ JIMÉNEZ, 2010, p. 250).

Ao renunciar, Berenguela conseguia também manter poder sem ter de assumir o risco de enfrentar o próprio filho em uma luta pelo trono, como ocorrera com Urraca e seu filho com Raimundo de Borgonha, Alfonso VII. Lembremo-nos que, após a morte de seu filho do primeiro casamento com Teresa Sanches (1176-1250), em 1214, Alfonso IX havia pedido que seu filho com Berenguela voltasse a Leão e ali permanecesse na condição de seu sucessor (CALLEJA GONZÁLEZ, 1975, p.52). Com Fernando em Leão seriam duas as possibilidades de uma liderança leonesa no processo de unificação: ele poderia unir-se ao pai e aos Lara para tentar destronar Berenguela em Castela ou, ainda, a de que ele não reclamasse o trono castelhano durante a vida da mãe, mas que o fizesse depois de sua morte, quando poderia já ter sido coroado rei em Leão. Desta forma, consideramos que Berenguela não renunciava somente em prol de Fernando, mas da hegemonia castelhana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹¹⁴ “[...] que tornase en uno, que fuesen ambos señores de Castilla e León, e después que fincase todo a su fijo, e él que enbiase a ganar despensación de Roma” (CRÓNICA DE VEINTE REYES, 1991, p. 297 *apud* REIS, 2007, p. 32).

Como nos lembra George Duby (2013), conhecemos a maioria dessas mulheres medievais por meio do olhar de homens, de modo que mesmo com uma presença feminina constante no espaço público, identificamos nas crônicas marcas dessa sociedade cujos valores negativos sobre a natureza da mulher haviam se difundido, principalmente, pelos clérigos.

Contudo, os relatos cronísticos que buscam afirmar a legitimidade de determinados herdeiros, acabam revelando uma certa fragilidade dos princípios sucessórios, mesmo entre os homens (RODRÍGUEZ LÓPEZ, 2004, p. 41). Afirma Jiménez de Rada que “los comienzos de los reinados, incluso entre los adultos, difícilmente se ven libres de problemas” (HHE, 1989, p. 283) e mesmo com a transferência da coroa a um homem, não houve concordia. Nos primeiros anos de seu reinado, Fernando III teve de enfrentar os ricos homens que não reconheciam sua legitimidade, além de seu pai Alfonso IX que pretendia anexar Castela a Leão sob sua coroa.

Como defende a professora Adeline Rucquoi (1985, p. 4-5), em nada avançariam os estudos sobre as mulheres medievais se considerássemos somente os valores e representações mentais sobre elas e ignorássemos a realidade social, política ou econômica do momento, do local e do caso estudados. Assim, a partir da análise documental realizada neste trabalho, além da análise da atuação política de Berenguela ao longo de sua vida, entendemos que ela não foi unicamente uma ferramenta da autoridade de homens que a rodeavam, educada para governar e compreendendo a dinâmica da sociedade política castelhana e da leonesa, conseguiu manter-se no centro das relações de poder e chegou a conduzir o projeto político dinástico de unificação dos reinos de Castela e Leão consolidado em 1230.

Ainda que Berenguela não represente todas os modelos de rainhas medievais, estudar sua atuação política contribui para a percepção de que, embora a tônica da Idade Média tenha sido a desigualdade, este período não foi unicamente uma idade dos homens e testemunhou mulheres de poder e autoridade que se destacaram no campo político.

FONTES

- JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO. **Historia de los hechos de España**. Tradução de Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- JUAN DE OSMA. **Crónica Latina de los Reyes de Castilla**. Tradução de Luis Charlo Brea. Madrid: Akal Ediciones, 1999.
- LUCAS DE TUY. **Crónica de España**. Tradução de Julio Puyol. Madrid: Real Academia de Historia, 1926.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ BORGE, Ignacio. La nobleza castellana en la Edad Media: familia, patrimonio y poder. In.: **La familia en la edad media: XI Semana de Estudios Medievales**, Nájera, del 31 de julio al 4 de agosto de 2000. Instituto de Estudios Riojanos, 2001. Disponível em: <<https://bit.ly/2FduFW2>>. Acesso em: 20/07/2018.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Introducción al volumen 33. **Studia historica. Historia medieval**, v. 33, p.19-23, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2XhKx3T>>. Acesso em: 14/05/2019.
- BECEIRO PITA, Isabel Beceiro. La imagen del poder feudal en las tomas de posesión bajomedievales castellanas. **Studia histórica. Historia medieval**, v. 2, p. 157-162, 1984. Disponível em: <<https://bit.ly/2IOBxtM>>. Acesso em: 20/02/2019.
- BECEIRO PITA, Isabel; CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo. **Parentesco, poder y mentalidade**. La nobleza castellana (siglos XII-XV). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina. La personalidad histórica de D^a Berenguela la Grande. **Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses**, n. 36, p. 45-56, 1975.
- CERDA, José Manuel. Leonor Plantagenet y la consolidación castellana en el reinado de Alfonso VIII. **Anuario de estudios medievales**, v. 42, n. 2, p. 629-652, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2Xm1ni4>>. Acesso em: 22/07/2019.
- DUBY, George. **As damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ECHEVARRÍA, Ana; JASPERT, Nikolas. Introducción: El ejercicio del poder de las reinas ibéricas en la Edad Media. **Anuario de Estudios Medievales**, v. 46, n. 1, p. 3-33, 2016.
- ESCALONA MONGE, Julio. Misericordia regia, es decir, negociemos. Alfonso VII y los Lara en la Chronica Adefonsi imperatoris. **Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales**, v. 16, n. 1, p. 101-152, 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2MUekvI>>. Acesso em: 26/08/2018.
- FALQUE, Emma. Una edición crítica del *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy. **Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales**, n. 24, p. 219-234, 2001. Disponível em: <<https://bit.ly/2WHYEex>>. Acesso em: 05/09/2018.
- FUENTE PÉREZ, María Jesús. **Reinas medievales en los reinos hispánicos**. Madrid: La Esfera De Los Libros SL, 2003a.
- . ¿Reina la reina? Mujeres en la cúspide del poder en los reinos hispánicos de la edad media (siglos VI-XIII). **Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval**, n. 16, p. 53-71, 2003b.

GERBET, Marie-Claude. **Las noblezas españolas en la Edad Media: siglos XI-XV**. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

GUERRERO NAVARRETE, Yolanda. Las mujeres y la guerra en la edad media: mitos y realidades. **Journal of Feminist, Gender and Women Studies**, n. 3, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2WMPjCr>>. Acesso em: 30/08/2018.

MARTIN, Georges. Reinar sin reinar. Berenguela de Castilla en el espejo de la historiografía de su época (1214-1246). **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 1, 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/2XfY6kx>>. Acesso em: 04/06/2017.

———. Negociación y diplomacia en la vida de Berenguela de Castilla (1214-1246). Cuestionamiento genérico. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 4, 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZuNOdU>>. Acesso em: 14/01/2018.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. Sobre un tratado de paz entre Alfonso el Batallador y Alfonso VII. **Boletín de la Real Academia de la Historia**, tomo 111, 1942, p. 115-131.

NIETO SORIA, José Manuel. La monarquía fundacional de Fernando III. In: **Fernando III y su tiempo (1201-1252): VIII Congreso de Estudios Medievales**. Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, p. 31-66, 2003.

PASCUA ECHEGARAY, Esther. Urraca imaginada: representaciones de una Reina Medieval. **Arenal. Revista de historia de las mujeres**, v. 21, n. 1, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2XngxUi>>. Acesso em: 11/05/2018.

PASTOR DE TOGNERI, Reyna. Mujeres en los linajes y en las familias. Las madres, las nodrizas. Mujeres estériles. Funciones, espacios, representaciones. **Arenal: Revista de historia de mujeres**, v. 12, n. 2, p. 311-339, 2005.

PELAZ FLORES, Diana. Queenship: Teoría y práctica del ejercicio del poder en la Baja Edad Media castellana. In.: DEL VAL VALDIVIESO, María Isabel; JIMÉNEZ ALCÁZAR, Juan Francisco (Org.). **Las mujeres en la Edad Media**. Sociedad Española de Estudios Medievales y Editum, 2013, p. 277-287.

PÉREZ DE TUDELA, María Isabel. El espejo mariano de la feminidad en la Edad Media española. **Anuario Filosófico**, v. 23, p. 621-634, 1993. Disponível em: <<https://bit.ly/2XQAYGo>>. Acesso em: 14/11/2019.

PERNOUD, Régine. **Luz sobre a idade média**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1992.

REIS, Jaime Estevão dos. **Território, legislação e monarquia no reinado de Alfonso X, o Sábio (1252 – 1284)**. Tese (doutorado em História) – Faculdade de Letras e Artes de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2007.

RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, Manuel Alejandro. Rex institutor scholarum: la dimensión sapiencial de la Realeza en la cronística de León-Castilla y los orígenes de la Universidad de Palencia. **Hispania sacra**, v. 62, n. 126, p. 491-512, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/2FgMYd4>>. Acesso em: 25/05/2018.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Ana. De rebus Hispaniae frente a la Crónica latina de los reyes de Castilla: virtudes regias y reciprocidad política en Castilla y León en la primera mitad del

- siglo XIII. **Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales**, v. 26, n. 1, p. 133-149, 2003. Disponível em: < <https://bit.ly/2XPe5Dj>>. Acesso em: 22/08/2018.
- . Sucesión regia y legitimidad política en Castilla en los siglos XII y XIII. Algunas consideraciones sobre el relato de las crónicas latinas castellano-leonesas. **Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales**, v. 16, n. 1, p. 21-41, 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2MP5VJP>>. Acesso em: 21/03/2019.
- RUCQUOI, Adeline. **La mujer medieval**. Historia 16, 1985.
- . El rey sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana. **Repoblación y reconquista. Actas del III Curso de Cultura Medieval**, p. 77-87, 1993. Disponível em: < <https://bit.ly/2FazWh2>>. Acesso em: 20/04/2019.
- RUI, Adailson José. Berenguela: de instrumento de aliança e paz a rainha e articuladora política dos interesses do reino de Castela. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n. 10, p. 174-188, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2XIZlys>>. Acesso em: 02/08/2018.
- SHADIS, Miriam. Women, Gender, and Rulership in Romance Europe: The Iberian Case. **History Compass**, v. 4, n. 3, p. 481-487, 2006. Disponível em: < <https://bit.ly/31DX3tW>>. Acesso em: 12/03/2019.
- . **Berenguela of Castile (1180-1246) and political women in the High Middle Ages**. Springer, 2009.

AS RELAÇÕES ENTRE MONARQUIA E O CLERO DURANTE O REINADO DE JOÃO I DA INGLATERRA (1205-1213)

Gabriel Toneli Rodrigues¹¹⁵

Resumo: Durante seu reinado, João I (1199-1216) se envolveu em sérios conflitos com a nobreza e o clero, sendo cruciais na caracterização de seu período como rei. Nossa pretensão com este trabalho é analisar mais profundamente a discordância com o clero e com o papado, que resultou no interdito ao reino inglês (1208) e a consequente excomunhão do próprio João (1209). Com o conflito com o poder eclesiástico, a monarquia inglesa aplicou uma política de apropriações dos domínios e rendas clericais, afetando a realização das atividades diárias do clero. É intenção nossa realizar, portanto, uma revisão bibliográfica sobre o tema, analisando deste modo a disputa entre dois dos principais agentes políticos medievais: a monarquia e a Igreja.

Palavras-chave: João I – monarquia – clero

INTRODUÇÃO

O reinado de João I da Inglaterra (1199-1216) foi caracterizado pelos diversos conflitos entre a monarquia, o clero e a nobreza. Em seu reinado, reuniu vários adversários no interior da nobreza insular e continental de seu império¹¹⁶, pelo modo autoritário com qual tratava os membros da nobreza, privando-o de importantes aliados nas suas guerras contra Felipe Augusto (1180-1223), resultando em vários dos principais senhores feudais aliando-se ao monarca francês. A perda de diversos domínios plantagenetas entre 1202-1206, como a Normandia, provocou um recrudescimento na política fiscal de João, garantindo uma

¹¹⁵ Mestrando em História pela UFPR, bolsista CAPES. E-mail: gtrodrigues.gr@gmail.com, link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/9840095654582326>

¹¹⁶ O denominado império angevino foi a união temporária de diversos territórios sob o comando dos reis da Inglaterra. É chamado angevino porque o avô de João I, Godofredo V, era conde de Anjou. Com seu casamento (1128) com a filha do rei da Inglaterra Henrique I, uniu a casa real inglesa à de Anjou. Com a união de seu filho Henrique II e Leonor da Aquitânia (1152), foi reunido em um mesmo domínio os ducados da Aquitânia, Normandia, Bretanha, os condados de Anjou, Maine, Touraine e Poitou e os domínios da coroa inglesa, sendo qualificado pela historiografia anglo-saxã de império angevino. Atualmente seu início é considerado em 1152 e seu final em 1224, com a perda de La Rochelle. Ver: GILLINGHAM, J. **The angevin empire**. Londres: Arnold, 2001; JOLLIFFE, J.E.A. **Angevin kingship**. Londres: A.& C. Black, 1963; e ANGEVIN EMPIRE. In: SZARMACH, P.E; TAVORMINA, M.T; ROSENTHAL, J. T. (ed.) **Medieval England: an encyclopedia**. Nova York: Garland, 1998. p. 36

antipatia geral no reino inglês. Essa política fiscal fez parte de uma série de transformações administrativas realizadas por João, continuando algumas iniciativas centralizadoras de seu pai, Henrique II. É importante notar, que esse recrudescimento fiscal tinha o intuito principal de angariar fundos para uma campanha de reconquista dos territórios perdidos no continente, realizada posteriormente em 1214, na qual resultaria em retundo fracasso e na posterior batalha de Bouvines¹¹⁷.

O relacionamento de João I com o clero não foi diferente ao dado à nobreza, sendo o rei inglês excomungado em 1209 devido as suas desavenças com o papa Inocêncio III, relacionado com a questão da indicação do novo arcebispo da Cantuária. Esta questão teve início em 1205, com o intuito de João de manter o direito da coroa de fazer indicações para os altos cargos eclesiásticos na Inglaterra, neste caso no mais importante cargo clerical inglês. O papa chegou a publicar um interdito ao reino inglês (1208) antes de excomungar João, levando grande parte do clero da ilha a se retirar para o continente. A questão apenas se resolveria em 1213, quando o rei inglês cede as designações papais, submetendo o reino inglês à Inocêncio III, possibilitando o retorno daquela parte do clero que estava em exílio e a efetivação de Stephen Langton como arcebispo da Cantuária. Neste período entre o interdito sobre a Inglaterra e a sujeição de João a Santa Sé, a coroa inglesa realizou uma série de apropriações das propriedades e rendas clericais, garantindo uma importante fonte de renda para o tesouro inglês. Porém, esta política de João aumentou ainda mais a visão negativa do clero para com o rei inglês, mesmo com o retorno de várias dessas propriedades e rendas para seus proprietários originais ainda durante o interdito.

Nossa intenção com esse trabalho é abordar a relação entre João I e a Igreja no período entre 1205 e 1213, isto é, no âmago das tensões entre a monarquia e o clero. Abordaremos, deste modo, o conflito entre realeza, clero e papado em relação a questão das investiduras e seu impacto na intervenção de João I nas propriedades clericais, provocando prejuízos financeiros para o clero. Com esses objetivos, nossa finalidade é realizar uma revisão bibliográfica sobre o tema, abordando duas das principais instituições do período medieval.

¹¹⁷A batalha de Bouvines, que teve lugar em 27 de julho de 1214, foi uma batalha medieval que terminou a guerra anglo-francesa iniciada em 1202. O confronto em Bouvines foi fundamental no desenvolvimento precoce da França na Idade Média, confirmando a soberania da coroa francesa sobre as terras do império angevino. Participaram dela o Sacro-Império, a coroa francesa e os ducados da Borgonha e Flandres.

CONFLITOS ENTRE MONARQUIA E IGREJA: A INGLATERRA NO COMEÇO DO SÉCULO XIII

A disputa entre o João I e o papado foi inicialmente devido a causas eclesiásticas, que tiveram, porém, repercussões políticas negativas. Com a morte em 1205 de Hubert Walter, arcebispo da Cantuária, o rei inglês indicou para o cargo vago alguém próximo dele, o bispo Grey de Norwich, mas houve uma disputa entre os monges e os bispos provinciais, pois estes últimos queriam participar da eleição. Os dois partidos apelaram na cúria romana, porém os monges em segredo elegeram seu candidato, o vice prior do monastério, Reginald da Cantuária (PREVITÉ-ORTON, 1973, p. 23-24). Tendo conhecimento do litígio dentro do reino inglês, o papa Inocêncio III invalidou ambos candidatos para o cargo vago, impedindo a participação dos bispos no processo e convocando uma delegação de monges para escolherem independentemente um candidato apropriado. Com a incapacidade de chegarem a um nome unanimemente, o papa interveio na votação, indicando alguém de sua preferência pessoal, o eminente cardeal Stephen Langton, sendo aceito pela delegação (PREVITÉ-ORTON, 1973, p. 24). Ao saber de tal acontecimento, João negou a posse de Langton como novo arcebispo, proclamando que era um desafio à sua autoridade sobre o episcopado. É significativo ressaltar que o arcebispado era o mais importante cargo eclesiástico inglês. Além disto, muitas vezes o arcebispo da Cantuária exercia a função de ministro dos reis ingleses, justificando o protesto de João. O rei inglês chegou a concordar com a indicação de Langton, com a contrapartida de manter seu direito de indicar nomes para cargos clericais vagos a partir daquele momento. Porém essa proposta não foi aceita pelo papado. Por consequência, em 1207 Inocêncio III consagrou o cardeal como o novo arcebispo da Cantuária, não contando deste modo com o assentimento real. Após isso, o rei inglês expulsou os monges do mosteiro da catedral da Cantuária, levando o papa a publicar um interdito sobre todo o reino inglês em 1208 (PREVITÉ-ORTON, 1973, p. 24). Em janeiro de 1208, João iniciou negociações com o papado para chegarem a uma resolução, iniciativa repetida quando o interdito já estava em vigor. Segundo M. Gervers e N. Hamonic, João “estava pronto para aceitar os termos do papa, desde que seus direitos reais, dignidades e liberdades fossem preservados. ‘Direitos reais’ incluíam a preservação mais específica da nomeação real, ou pelo menos consentimento, aos ofícios eclesiásticos” (2011, p. 234). Não chegando em uma resolução, Inocêncio III anunciou a excomunhão de João I em 1209 (MAUROIS, 1943, p. 123).

Nos primeiros anos após o interdito não houve experiências de revolta da nobreza contra a monarquia, até apoiando João em suas prerrogativas contra o papado. Antes mesmo de promulgado, o rei inglês já havia enviado para os condados seus agentes com a função de apresentar a versão do rei sobre seu conflito com o papado (CHENEY, 1948, p. 313). Durante este período a realeza inglesa defendeu diversas liberdades para taxar o clero inglês, aproveitando para assumir o controle de propriedades eclesiásticas e suas rendas, nas quais estivessem com cargos vagos. É importante comentar que estas propriedades tinham essa vacância em decorrência do falecimento dos responsáveis por estes patrimônios (abades, bispos, cônegos, entre outros), e também porque a parte do clero inglês abandonou a ilha a partir da promulgação do interdito realizado por Inocêncio III. De acordo com J.P. Barefield (1974, p. 2), durante o ano de 1207 João havia convocado duas assembleias para discutir com a nobreza e com o poder eclesiástico novas formas de taxação, em função de obter fundos suficientes para empreender uma campanha no continente para reconquistar os domínios perdidos para a coroa francesa. Deste modo:

Dois grandes conselhos foram convocados - em Londres e Oxford em janeiro e fevereiro de 1207 - antes que os magnatas leigos concordassem com a imposição, enquanto a maioria do alto clero nas reuniões, alegando imunidade clerical, parece ter tentado evitar qualquer pagamento. Sua recusa e subsequente protesto (o mais extremo vindo do arcebispo de York, que fugiu do país) não impediu, no entanto, João de coletar quantidades consideráveis deles. Seus agentes tomaram o décimo terceiro de seus inquilinos leigos, e os clérigos foram forçados, individualmente ou coletivamente, a chegar a um acordo sobre o que eles dariam de suas próprias receitas e bens móveis. (BAREFIELD, 1974, p.2. Tradução nossa).

Os monges do monastério ligado à catedral da Cantuária, ainda indefinida a discórdia sobre o novo arcebispo, também foram intimados à contribuir no pagamento do imposto. O bispo de Winchester, Peter des Roches, o principal aliado eclesiástico de João I, interveio junto ao monastério no final de abril de 1207 para acelerar com o auxílio:

[...] lembrando-lhes que haviam recebido anteriormente cartas solicitando a ajuda, que era para a defesa da liberdade da igreja inglesa e a recuperação das terras ultramarinas. A estes responderam que dariam uma resposta três semanas depois da Páscoa, isto é, em meados de maio, mas esse adiamento era inaceitável para o rei. (BAREFIELD, 1974, p.2. Tradução nossa).

Com a questão do arcebispo ainda indefinida, os monges da catedral do arcebispado não contribuiram com o encargo, preferindo esperar pela definição da questão. Durante o ano

anterior (1206), Stephen Langton já havia sido indicado para o cargo de arcebispo por Inocêncio III. João, todavia, havia afirmado que Langton era inapto para o arcebispado e declarou estar em consonância com o costume inglês, ou seja, defendendo a necessidade de aprovação do rei para a consagração eclesiástica. A disputa sobre a jurisdição para decidir as disputas de investiduras entre a corte real inglesa e a igreja vinha desde o reinado de Henrique II (1154-1189), com a promulgação das constituições de Clarendon¹¹⁸ (TATE, 2015, p. 17). A declaração de interdito foi considerada como uma declaração de guerra por João (CHENEY, 1948, p. 297), guerra entre o *regnum* e o *sacerdotium*, permitindo o rei inglês em aplicar pesadas perdas materiais na Igreja inglesa (CHENEY, 1948, p. 297). O período em que o interdito foi aplicado (1208-1214), pode ser definido pela suspensão dos serviços clericais¹¹⁹ e “pilhagem” das propriedades eclesiásticas. Associado a isso, a continuação das políticas centralizadoras de Henrique II, as denominadas reformas angevinas, levaram um crescente criticismo ao reinado de João I. Após “a perda de suas posses continentais e o estilo de governança assertivo levaram a frequentes intervenções pessoais na operação das cortes reais” (TATE, 2015, p. 16).

Em março de 1208, João notificou os bispos de Ely e de Lincoln sobre o confisco de qualquer propriedade clerical em que não houvesse o serviço eclesiástico, incluindo “todas as terras e bens de abades e priores e todos os religiosos e clero dessas dioceses que não celebrariam o serviço divino” (CHENEY, 1948, p. 301-302). Este tipo de ação foi aplicada em todo reino inglês, passando o controle dos domínios eclesiásticos e suas posses para o domínio da coroa. A gestão dessas propriedades pela administração real durante os cinco anos restantes do interdito trouxe uma grande contribuição para o aumento do tesouro real, mesmo levando a uma tensão extrema a máquina administrativa do rei (CHENEY, 1948, p. 303). Do outro lado, foi uma limitação substancial para o clero inglês e suas atividades. Para Cheney, esta política acionada por João logo sofreu mutações, impactando principalmente àquela parte do clero que fugiu para o continente, especialmente após a excomunhão do rei inglês em 1209 (1948, p. 303). De acordo com o autor, o primeiro confisco havia sido geral, todavia “muito em breve, em muitos casos, em poucas semanas, o rei renunciou ao controle de grande parte da propriedade da Igreja. Embora, nestes casos, ele restaurou a administração

¹¹⁸ As Constituições de Clarendon são um conjunto de procedimentos legais promulgados pelo rei Henrique II da Inglaterra em 30 de janeiro de 1164. Nela, era declarado que todas as disputas sobre a indicação para cargos eclesiásticos ficaria sob jurisdição das cortes reais. Entretanto, a lei canônica defendia a jurisdição das cortes clericais.

¹¹⁹ Os únicos serviços permitidos inicialmente a serem realizados pelos bispos eram o batismo e a confissão antes da morte.

da propriedade, mas não seus lucros, ele pode de fato ter abandonado ambos” (1948, p. 303). Gervers e Hamonic também concordam que o confisco da coroa foi mais duro nos bispados vagos e nas propriedades eclesiásticas nas quais houve fuga depois do interdito. Segundo os autores:

Na verdade, o registro de riqueza entrando no cofre real em anos posteriores, e a recompensa a seus servidores reais das receitas de cargos vagos, demonstra que a principal fonte de renda de João de terras confiscadas durante o interdito foi dos bispos que fugiram ou foram exilados (GERVERS; HAMONIC, 2011, p. 235)¹²⁰

Conforme Barefield, quando a excomunhão de João foi promulgada em novembro de 1209, apenas quatro bispos ainda permaneciam na ilha inglesa. Três deles optaram por exílio, entre eles o bispo de Salisbury e de Rochester que foram para a Escócia, e o bispo de Bath e seu irmão que era bispo-eleito de Lincoln que cruzaram o Canal da Mancha (1974, p. 11). De acordo com o autor, no natal de 1209 apenas Peter de Winchester ainda residia no reino inglês. Por volta de maio de 1213, ou seja, ano que a excomunhão de João é anulada, havia sete bispados vagos e doze abadias sem abades (CHANEY, 1948, p. 305).

O confisco das propriedades eclesiásticas, como podemos constatar, foi limitado a uma certa extensão. Porém, além disso, todas as seções do clero inglês foram obrigadas a pagar grandes quantidades de dinheiro durante o interdito, como no pagamento do resgate das propriedades clericais, por exemplo. Junto a isso, o clero sofreu taxaço. O assenhoreamento das rendas de domínios eclesiásticos vagos não era, entretanto, original do interdito, sendo realizada pelos monarcas ingleses muito antes. Já em 1203, Inocêncio III protestava contra a coroa inglesa em postergar a eleição do bispado de Lincoln, com interesse de apropriar suas rendas (CHANEY, 1948, p. 306). Em relação a taxaço do clero, em 1199, 1203, 1204 e 1205, já havia sido requisitado pelo rei que a Igreja inglesa pagasse algum tipo de tributo, resultando em uma cobrança mais formal a partir de 1207 (CHANEY, 1948, p. 306).

É interessante notar que mesmo com os protestos de Inocêncio em 1203 que mostram o interesse da coroa inglesa em apropriar-se das rendas de propriedades eclesiásticas, eleições clericais ocorreram em Chichester, Exeter, Lichfield e Lincoln após

¹²⁰ Segundo os autores, os bispados vagos no início do interdito eram de Chichester, Exeter e Lincoln. Depois de alguns meses, de Durnham e Lichfield também ficaram vagos. Os bispos de Hereford, Worcester, Ely e Londres partiram em 1208, ao passo que os bispos de Bath, Rochester e Salisbury fugiram do reino inglês no ano seguinte após a excomunhão de João. O arcebispado de York já estava sob controle real antes mesmo do interdito, e os bispos de Winchester e Norwich tiveram o retorno de suas propriedades pouco tempo depois do confisco geral de 1208 (2011, p. 235)

1209, ou seja, durante o interdito. Durante este período, reitores e vigários foram institucionalizados e as ordens religiosas realizaram confraternizações (CHANEY, 1948, p. 309). O clero secular e religioso continuou a frequentar as cortes reais em casos de disputas de propriedade e de cargos eclesiásticos vagos (CHANEY, 1948, p. 308). Isso leva a uma breve discussão sobre as cortes reais durante o reinado de João I.

Como afirma Tate, o criticismo à justiça real foi particularmente forte durante o reinado de João, muito em decorrência a suas intervenções pessoais nas operações das cortes reais, caracterizando seu governo com uma face mais assertiva. Isso só foi reforçado com as perdas dos domínios angevinos no continente, o que obrigou o rei a permanecer no interior do reino inglês (2015, p. 16). Como já afirmado, algumas destas políticas assumidas por João foram continuações de práticas realizadas por seu pai, Henrique II. Diversas ocasiões o rei inglês interferiu nos processos de eleição de cargos eclesiásticos vagos e de disputas de propriedades clericais que eram discutidos nas cortes reais, contribuindo com suas disputas com a Igreja. De acordo com Doris Stenton:

João estava realizando um antigo dever real. Mas nos últimos dez anos do século XII a administração da justiça tinha sido continuada com pouca referência ao próprio rei. Tinha sido uma época em que a corte do rei estava crescendo rapidamente em popularidade. A prática de *eyres* tinha sido elaborada e do tribunal em Westminster tornou-se o centro de um sistema judicial altamente organizado, que dependia do Justiciário¹²¹ cujo mandado era o do rei. A adesão de um rei que conhecia a Inglaterra, bem como Henrique II tinha conhecido, que estava tão interessado em problemas legais como Henrique II tinha sido, significava que o Justiciário e juízes descobriram que tinham um mestre. (STENTON, 1948, p. 86. Tradução nossa)

Para Tate, o envolvimento de João com as cortes reais foi maléfico, principalmente nos casos envolvendo litígio em relação a cargos eclesiásticos vagos. Segundo o autor:

Se o rei João tivesse se contentado em permitir que as cortes reais seguissem seus procedimentos padrão, o triunfo dos tribunais reais no conflito jurisdicional sobre as disputas *'advowson'*¹²² seria facilmente entendido. Como em outros contextos, no entanto, João estava propenso a intervir pessoalmente em certos casos de *'advowson'* de particular interesse para ele. (TATE, 2015, p.19. Tradução nossa)

¹²¹ Vem da palavra inglesa *justiciar*, que era um cargo parecido com o de ministro atualmente.

¹²² *'Advowson'* é o direito na lei inglesa de um patrono de apresentar ao bispo diocesano um nomeado para nomeação para um benefício eclesiástico vago ou vida na igreja, um processo conhecido como apresentação.

Voltando ao período do interdito, conforme Cheney afirma, a disputa de João I não era contra a Igreja inglesa, mas sim contra o papado. Sua política econômica destinada ao clero era uma ferramenta para desencorajá-lo a seguir as demandas papais. Para o autor:

O próprio rei, quer merecesse ou não sua reputação de impiedade, continuou ativo em obras devocionais e promoveu a piedade cristã entre seus súditos. Sua excomunhão em 1209 não fez diferença. Não apenas os registros do tesouro real mostram que as contas regulares de "*elemosine constitute*" - assinaturas reais para propósitos de caridade - continuaram como antes. Encontramos também em 1212 uma longa lista de presentes frescos para casas religiosas. (CHENEY, 1948, p. 307)

Desta forma, para Cheney as funções administrativas diárias do clero não foram afetadas, sendo realizadas sem grandes alterações. Mesmo a longa vacância de diversas sés eclesiásticas não parece ter afetado seriamente os trabalhos das administrações das dioceses. Essa vacância teve o efeito de desenvolver o controle das propriedades pelos oficiais e arquiidiaconos. Os *officialis* já vinham se desenvolvendo a partir do século XIII na maioria dos bispados ingleses, concentrando-se durante o interdito no trabalho conectado com o clero paroquial. Em consequência, o maior impacto do interdito caiu sobre os altos cargos eclesiásticos, ou seja, àquele exercido pelos bispos. O golpe maior contra João foi sua excomunhão, mas a maior parte do baronato não foi influenciada por isso inicialmente, mantendo-se ao lado do monarca inglês. A corte inglesa continuou a ser frequentada por magnatas, indivíduos do clero e das ordens monásticas, incluindo dois bispos, dois abades cistercienses, membros da Ordem do Templo e do Hospital, e uma grande quantidade de sacristãos seculares (CHENEY, 1948, p. 314).

A partir de 1211, João ordenou que todos os bispos e clero que saíram em exílio e ainda possuíam posses e rendas no reino inglês para que voltassem à Inglaterra, caso o contrário eles seriam privados de seus rendimentos. Em meados do ano posterior, o rei inglês determinou a apreensão de todas as igrejas e suas rendas de todos os clérigos que ainda estivessem fora da Inglaterra. Neste período apenas uma pequena parte do corpo clerical inglês havia optado pelo exílio, sendo:

[...] alguns clérigos que tinham incorrido no descontentamento do rei, alguns que eram homens de caráter inflexível e princípios elevados, alguns estudiosos que podiam prosseguir seus estudos mais satisfatoriamente no exterior; eles poderiam ser contados em dezenas, não em centenas. Sua ausência significou uma diminuição, mas não a escassez de advogados e administradores eclesiásticos na Inglaterra. (CHENEY, 1948, p. 312)

Por volta de 1212 o interdito e a excomunhão de João começaram a influenciar negativamente as pretensões políticas do rei inglês. A pressão do baronato se tornou crescente, levando a uma resistência cada vez maior em participar da campanha no continente planejada por João. Além disso, Inocêncio III passou a incentivar Felipe Augusto a empreender uma cruzada contra o reino inglês para depor João. Nas fronteiras dos domínios ingleses, galeses e escoceses começavam a se mobilizar. Em consequência, em novembro de 1212 o monarca inglês enviou uma embaixada para Roma buscando uma resolução, resultando na chegada do legado papal Pandulf na Inglaterra no começo do ano seguinte. João prometeu receber os exilados e garantir sua segurança e a restauração de todas suas propriedades, e também se comprometeu em pagar uma quantia de dinheiro ao papado, depois de solicitado por Inocêncio Enfim, em maio de 1213 o monarca promulgou uma carta que prometia ao papa a suserania da Inglaterra e da Irlanda em compensação dos pecados seus e de seus antepassados (BAREFIELD, 1974, p. 13-14). Ao concordarem as condições gerais do acordo entre a monarquia e o papado, ainda havia a questão do assenhoreamento das propriedades clericais pela coroa, então:

De acordo com os termos da capitulação de João, um acordo final teve que ser alcançado com relação às reparações ao clero inglês antes que o próprio interdito pudesse ser relaxado. Isso não surpreendentemente provou ser difícil de arranjar, uma vez que Stephen Langton, corretamente desconfiado do rei, queria reparações completas pagas antes do relaxamento, enquanto João, planejando uma massiva campanha continental, queria sair o mais barato possível. O vencedor na luta era claramente o rei [...] No início de março, João enviou a Peter [des Roches, bispo de Winchester] uma carta que ele havia recebido de Inocêncio exigindo o pagamento de cem mil marcos em compensação antes que o interdito pudesse ser levantado, e na mesma época o rei também enviou cartas de sua autoria a todas as principais cidades inglesas pedindo um empréstimo (mais tarde chamado de ajuda e de atalhada) para ajudar a atender às demandas do papa. Os homens da cidade deviam seguir as instruções do bispo ao fornecer o dinheiro, e parece claro que, como justicário, Peter era responsável por sua coleta e arrecadação. Quando no final da primavera Inocêncio reduziu seus termos ao pagamento de quarenta mil marcos antes do relaxamento, com o restante a ser pago em parcelas semestrais de seis mil marcos, Peter foi um dos seis homens que o papa exigiu para garantir o acordo. E então, quando em julho João caiu treze mil marcos a menos do montante reduzido, Peter, junto com John de Norwich e o próprio rei, foi obrigado a garantir este pagamento também. (BAREFIELD, 1974, p. 15-16)

Conforme W.L. Warren:

Diante de rebeliões incipientes e uma frota de invasão reunida por Filipe da França, João não podia ignorar a suprema arma papal, uma sentença de deposição. Ele aceitou os termos do papa para levantar as sanções e adicionalmente ofereceu seus

reinos da Inglaterra e da Irlanda como feudos do papado, na verdade colocando-os sob a proteção da Santa Sé. (WARREN, 1998, p. 381)

Deste modo, a excomunhão de João foi cancelada em julho de 1213 e o interdito sobre o reino inglês em julho de 1214. Os resultados do conflito entre a monarquia inglesa e o papado aparentemente não foi de todo ruim para ambos os lados. Para Roma, ter a submissão de um reino inteiro para ter sido o maior triunfo de Inocêncio III (PREVITÉ-ORTON, 1973, p. 23-24). No caso de João, aumentou ainda mais seu tesouro e poder em seus domínios, com sua submissão sendo mais uma manobra diplomática contra a invasão francesa e uma revolta baronial. Nesses cinco anos, de 1208 a 1213, o clero sofreu perdas materiais e o povo ficou privado de grande parte dos serviços clericais, porém a realeza não sofreu sérias ameaças.

O PROLONGAMENTO DOS CONFLITOS ENTRE MONARQUIA E IGREJA: O FIM DO REINADO DE JOÃO I

Resolvidas os conflitos com o papado, João executou uma nova campanha no continente, com o objetivo de retomar àqueles territórios que havia perdido para a coroa francesa, em conjunto com o imperador do Sacro-Império, Otão IV (que era sobrinho de João), e os duques da Borgonha e de Flandres (antigos aliados de Ricardo). Tal campanha resultou em retundo fracasso, com a vitória de Felipe II da França contra os aliados de João na batalha de Bouvines (27 de julho de 1214). Após o desastre de Bouvines, João retornou à Inglaterra ao invés de enfrentar Felipe no campo de batalha, encarando um quadro de profunda crise interna em solo inglês. Se aproveitando do frágil momento da coroa, a nobreza inglesa sublevou-se contra João após anos de desgaste entre as duas partes.

Aliando-se a nobreza, a Igreja também se juntou nas reclamações contra a realeza. Neste contexto é imposta uma carta de direitos à João, resguardando o que o baronato e o clero inglês defendiam como seus direitos baseado na tradição, restringindo a atuação da realeza. Esta carta, mais conhecida como Magna Carta (1215), pode ser considerada como uma reação conservadora da nobreza e do clero, mas inicialmente não teve efeitos práticos, pois João apelou ao Papa Inocêncio, agora seu suserano, que invalidou tal carta. Diante disso, o baronato se rebelou efetivamente, no que seria intitulado pela historiografia como Primeira Guerra dos Barões (1215-1217), encerrada apenas após a morte de João em 1216. Antes disso, a facção revoltosa buscou apoio de Luís, filho de Felipe Augusto, o convidando a se tornar rei da Inglaterra. Com uma invasão iniciada em 1216, Luís chegaria até Londres, onde

teve os portões abertos e o apoio dos principais magnatas da cidade. Apenas com a morte de João e a subida de Guilherme Marechal como regente de seu filho, Henrique III, que a facção contrária a coroa foi derrotada em conjunto com a invasão francesa após as batalhas de Lincoln e Sandwich em 1217.

Cabe aqui destacar a influência da Igreja inglesa na formulação e assinatura da Magna Carta. Segundo o cronista Roger de Wendover, o novo arcebispo da Cantuária, Stephen, teve um papel muito importante para que os barões ingleses elaborassem a carta imposta a João em 1215. Conforme Wendover:

Por esta época os condes e barões de Inglaterra reuniram-se em Santo Edmundo como para uma obrigação religiosa, embora fosse por outra razão; depois de terem discutido uns com os outros em segredo durante algum tempo, **foi colocada perante eles a carta do rei Henrique I, que tinham recebido, como já mencionado, de Estevão, arcebispo da Cantuária, na cidade de Londres. Esta carta continha certas liberdades e leis concedidas à Santa Igreja, assim como aos nobres do reino, além de algumas liberdades que o rei acrescentou de seu próprio morto.** (WENDOVER, 1908, apud PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 233, grifos nossos)

A partir do relato do cronista, deste modo, sabemos que foi o arcebispo da Cantuária que apresentou uma carta de direitos promulgada no reinado de Henrique I (1068-1133), servindo como inspiração para a Magna Carta. Na própria carta magna de 1215, um de seus pontos principais é a independência da Igreja¹²³, sendo seu primeiro artigo a garantia da liberdade do poder eclesiástico frente a monarquia. Está escrito no primeiro artigo: “1 – Em primeiro lugar, concedemos a Deus e confirmamos pela presente carta, por nós e pelos nossos herdeiros, perpetuamente, que **a Igreja da Inglaterra seja livre e conserve integralmente os seus direitos e intangíveis as suas liberdades [...]**” (MAGNA CARTA, 1913, apud PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 234, grifos nossos).

Deste modo, fica transparente a despeito do Interdito sobre o reino inglês tenha sido revogado em 1214 e João tenha se sujeitado à Santa Sé, tornando-se vassalo da Igreja Romana, o poder eclesiástico inglês adotou uma postura independente do papado. É interessante, entretanto, que o próprio Inocêncio III invalidou a Magna Carta em 1215 logo após sua assinatura, quando João apelou ao papa, agora seu suserano, na qual considerou

¹²³ O próprio título em latim da carta já indica este ponto. Título original: Magna Charta Libertatum, seu Concordiam inter regem Johannem at barones pro concessione libertatum ecclesiae et regni angliae. Tradução: Grande Carta das liberdades, ou concórdia entre o rei João e os barões para a outorga das liberdades da Igreja e do rei inglês

como uma iniciativa ilegal dos barões contra o rei inglês. O próprio Stephen Langton foi afastado do reino inglês, retornando apenas em 1218, após a morte de João.

Os 61 artigos da carta de 1215 de alguma forma tocam em alguns pontos que marcaram a administração do monarca angevino. Já abordamos aqui a questão da liberdade da Igreja inglesa, porém, no artigo 12 é referido o tema da taxaçoão por exemplo, no qual afirma: “12 – Nenhum imposto ou pedido será estabelecido no nosso reino sem o consenso geral, exceto para resgatar nossa pessoa, para armar cavaleiro o nosso filho mais velho e para casar, pela primeira vez, a nossa filha mais velha e, neste caso, que a contribuição seja **razoável** [...]” (MAGNA CARTA, 1913, apud PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 235, grifos nossos). No artigo 14 se lê: “14 – Para obter o consenso geral a fim de lançar um pedido ou imposto fora dos três casos sobreditos, mandaremos convocar individualmente os **arcebispos, bispos, abades**, condes e grandes barões por meio de cartas [...]” (MAGNA CARTA, 1913, apud PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 235, grifos nossos). Ao nosso ver, é deste modo determinado pela Carta Magna um projeto para a retomada da influência tanto do poder eclesiástico como da nobreza nos assuntos do reino, ponto fundamental nas críticas feitas anteriormente ao reinado de João I, visto os frequentes protestos dos barões ingleses e do clero sobre uma perda de espaço na administração.

Com a morte de João em outubro de 1216, o reino inglês se encontrava em franca rebelião contra a coroa, contando com o apoio de grande parte da nobreza e do episcopado, além da própria invasão perpetrada por Luís. Assim se encerrava um reinado de grande turbulência na história inglesa, marcado pela assinatura da Magna Carta e imortalizado pelas histórias do personagem Robin Hood.

É importante ressaltar, porém, uma continuação das políticas de centralização administrativa, iniciada por Henrique II, continuadas por Ricardo e intensificadas por João, havendo tensões próprias deste processo de centralização. Isso decorre da perda de espaço da nobreza, aperfeiçoamento do fisco real e participação em assuntos da Igreja. Em seu artigo de 1969, C. Warren Hollister indica alguns acertos e qualidades de João, descrevendo-o como um “homem altamente talentoso” (1961, p.7), possuidor de habilidades diplomáticas, demonstradas na aliança feita com o imperador e os duques da Borgonha e de Flandres em 1214, como também de militares, visto seus ganhos na Irlanda e nas fronteiras inglesas. Contudo, sua má performance contra Felipe II, marcou profundamente seu reinado, influenciando em outros aspectos negativos dele. Como o próprio Hollister escreve, um rei

medieval precisava de sucesso militar (1961, p. 8), e mesmo seus ganhos nas ilhas britânicas não foram suficientes para que João pudesse contrabalancear suas perdas no continente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos demonstrar, a Inglaterra do início do século XIII foi palco de intensas dissensões entre a monarquia e a Igreja. O que começou relacionado com questões eclesiásticas, ultrapassou para a esfera política-diplomática, resultando no interdito do reino inglês (1208) e a excomunhão de João I (1209). A atitude do monarca inglês em relação ao clero da Inglaterra não foi uma inovação feita por João contudo, durante o reinado de seu pai Henrique II já havia uma intenção de controle do poder eclesiástico inglês. Em seu livro sobre as reformas de Henrique VIII na Inglaterra no século XVI, A.G. Dickens afirma que:

Os reis angevinos, Henrique II e João, eram tão implacáveis quanto Henrique VIII e muito menos convencionais por temperamento e perspectiva. Eles também tinham ambições arrogantes de controlar a igreja inglesa; eles lutaram amargamente com Roma até que finalmente o reino caiu sob um interdito. No entanto, parece inconcebível que em seus dias qualquer governante poderia ter abstraído a Inglaterra permanentemente, ou mesmo para muitos anos, da cristandade católica (DICKENS, 1964, p. vi)

As divergências entre o rei, o clero e o papado tiveram grande impacto na esfera material, possibilitando João a empreender sistematicamente uma política de apropriações dos domínios eclesiásticos e suas rendas. Esta atitude do monarca inglês resultou em dois pontos: primeiramente seu impacto financeiro, ou seja, o aumento do tesouro real e consequentemente enriquecimento de João; por outro lado, esta política sistemática sucedeu a uma forte antipatia do clero contra o rei. Como mencionado, já era recorrente as tentativas da coroa de angariar fundos taxando a Igreja, postura sempre vista como ilegal por seus membros. É interessante ressaltar todavia, que a atitude de João em relação ao poder eclesiástico foram intensificadas por dois motivos, isto é, a perda dos territórios continentais da coroa, o que levou-o a permanecer no interior da Inglaterra por mais tempo que outros monarcas ingleses, e também o próprio interdito de 1208, que orientou a um recrudescimento das apropriações dos domínios clericais e seus objetos materiais como forma de pressão para que os membros do clero não aceitassem as pretensões papais.

Mesmo com diversos dos mais importantes membros da Igreja inglesa alinhando-se com o papado, levando na passagem para o continente na maior parte dos casos, a maior parte do clero permaneceu na Inglaterra, não cessando inteiramente os serviços clericais prestados

à população. Para o papado, o conflito com a monarquia inglesa resultou em um importante êxito, extrapolando suas pretensões originais. A submissão do reinos da Inglaterra e da Irlanda foi, entretanto, uma grande manobra política de João, permitindo-o a destruir a frota francesa e impedindo uma revolta baronial. Além disso, após sua morte em 1216, como seu filho Henrique contava apenas com nove anos, o papado se manteve como guardião do reino inglês, condenando a rebelião baronial que havia se iniciado antes mesmo da morte de João e levado à assinatura da Magna Carta (1215).

Entretantes, o impacto do reinado de João sobre a Igreja inglesa foi negativo na produção cronística do período. A retratação do monarca inglês pela cronística medieval, na maior parte das ocasiões realizada por membros do clero, não lhe foi favorável. Seu também conflituoso relacionamento com a nobreza, levou a uma caracterização impiedosa, mesquinha, cruel de João pela cronística medieval inglesa¹²⁴. É interessante notar como A. Mocelim (2013, p. 143) afirma que durante o século XIII a escrita vai ganhando mais importância, se impondo como mecanismo de poder referente à promoção da figura régia, cujas “ideias, ainda que geradas num determinado contexto são imagens modelares e buscam construir modelos projetados sobre a realidade concreta” (2013, p. 105-106). Deste modo, também há aqueles personagens que funcionam como antítese ao rei/nobre ideal, sendo a figura de João usada com esta intenção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAREFIELD, J.P. **Peter des Roches, bishop of Winchester, and the papal interdict on England**, 1208-1214. In: *The Rice University Studies*, v.60, nº4. 1974

¹²⁴ Neste ponto é interessante apontar as obras de Roger de Wendover (*Flores Historiarum*), Ralph de Coggeshall (*Chronicon Anglicanum*) e Matthew Paris (*Chronica Majora*).

- BARLOW, F. **The Feudal Kingdom of England, 1042–1216**. Harlow: Pearson Education. 1999
- BEEM, C. **The royal minorities of medieval and early modern England**. Nova Iorque: Palgrave Macmillian, 2008.
- CHENEY, C.R. King John and the Papal Interdict. In: **Bulletin of the John Rylands Library**, v.31, n°2. 1948, p. 295-317
- DANZIGER, D; GILLINGHAM, J. **1215: The Year of the Magna Carta**. Londres: Coronet Books. 2003
- DICKENS, A.G. **The English Reformation**. Nova Iorque: Schocken, 1964
- FRYDE, N. **King John and the Empire**. In: Church, Stephen D. **King John: New Interpretations**. Woodbridge: Boydell Press. 2007
- GILLINGHAM, J. **The angevin empire**. Londres: Arnold, 2001
- _____, J. The crisis of the Angevin empire, 1199-1206. In: **Richard Couer de Lion: kingship, chivalry and war in the twelfth century**. Londres: Hambledon Press, 1994. pp. 66-76
- GERVERS, M; HAMONIC, N. *Pro Amore Dei: Diplomatic Evidence of Social Conflict During the Reign of King John*. In: PENNINGTON, K; EICHBAUER, M.H (Ed.). **Law as Profession and Practice in Medieval Europe: Essays in Honor of James A. Brundage**. Farnham: Ashgate, 2011. p. 231-262
- HOLLISTER, C.W. King John and the historians. In: **Journal of British Studies**, v. 1, n°1, nov. 1961. p. 1-19
- HUSCROFT, R. **Ruling England, 1042–1217**. Harlow: Pearson. 2005
- HYDSON, J. **The formation of the english common law: Law and Society in England from King Alfred to Magna Carta**. Nova Iorque: Routledge, 2018.
- John*. In: WARREN, W.L. **Medieval England: an encyclopedia**. Nova York: Garland, 1998. pp. 381-382
- MAUROIS, A. **Historia de Inglaterra**. Tradução de: OSVALD, M.H. Lisboa: Ed. Aster, 1970
- MOCELIM, A. “Segundo conta a estória...” **A Crônica Geral de Espanha de 1344 como um retrato modelar da sociedade hispânica tardo medieval**. 2013. 317. Tese (doutorado em História). UFPR. Curitiba, 2013
- PREDEIRO-SÁNCHEZ, M. G. **História da Idade Média: Textos e Testemunhas**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- PREVITÉ-ORTON, CW. **História da Idade Média**. Lisboa: Editorial Presença, 1973. v.5
- STENTON, D.M. King John and the Courts of Justice. In: **Pleas before the King and His Justices, 1198–1202**. Londres: Quaritch, 1953
- TATE, J.C. Episcopal Power and Royal Jurisdiction in Angevin England. In: HARRIS, T.L (Ed.). **Studies in Canon Law and Common Law in Honor of R. H. Helmholz**. Berkely: The Robbin Collection, 2015. p. 15-26
- TURNER, R.V. King John’s concept of royal authority. In: **History of Political thought**, v. XVII, n° 2, 1996. P. 156-178

AHI SERVA ITALIA, DI DOLORE OSTELLO: A INVECTIVA DE DANTE ALIGHIERI CONTRA A FRAGMENTAÇÃO POLÍTICA ITALIANA DE INÍCIO DO SÉCULO XIV (*PURG.*, VI, 76-151)

Mariano Meranovicz Ribeiro¹²⁵

Resumo: O poeta Dante Alighieri (1265-1321) foi um agente ativo nos acontecimentos políticos que marcaram o período de passagem entre os séculos XIII-XIV na Itália. Exilado em 1302 de sua cidade natal Florença, justamente em decorrência destes episódios, ele foi um profundo crítico da fragmentação política que permeou este momento da história italiana. Em sua obra-prima, a *Commedia*, Dante lança mão de uma série de assuntos, e dentre estes os debates políticos e seus posicionamentos frente ao seu contexto. A partir de uma passagem específica selecionada – *Purgatorio*, canto VI, versos 76-151 – buscaremos demonstrar algumas das invectivas que o poeta faz, tendo em vista sua postura frente seu período de vida, sua produção literária como ferramenta de ação em seu contexto, e a relação intrínseca que se dá entre contexto, autor e obra.

Palavras-chave: Dante Alighieri; Fragmentação política; Invectivas.

INTRODUÇÃO

O período de passagem do século XIII para o XIV foi acentuado no plano político italiano por um aprofundamento da instabilidade e do atrito entre diversos tipos de agentes de poder; tanto em um sentido mais focalizado, nos embates entre as comunas ou mesmo no interior de determinada cidade, quanto em um plano mais amplo, no embate entre os grandes arautos universais da cristandade: o Império e o papado. Em meio a este cenário, buscamos analisar o discurso que o poeta florentino Dante Alighieri faz em uma passagem específica de sua obra-prima, o poema *Commedia*¹²⁶, à condição política da Itália em seu tempo.

Partícipe singular destes eventos da história italiana, Dante e suas obras trazem consigo a possibilidade de observarmos algumas das relações de poder que perpassam este período sob a ótica de um homem que foi agente ativo em seu contexto. A partir disso, podemos refletir sobre alguns pontos acerca daquilo que o historiador Jörn Rüsen chama de

¹²⁵ Mestrando em História, Universidade Federal do Paraná, Agência de Fomento: CAPES; lattes: <http://lattes.cnpq.br/5224044630674739>, e-mail: mmeranovicz@gmail.com.

¹²⁶ A *Commedia* é um poema dividido em três partes na qual Dante descreve uma viagem que teria realizado ao Além, passando pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, sendo cada parte da obra homônima ao local em que ele se encontra. Por este motivo, para facilitar a diferenciação, escreveremos em itálico e em original toscano quando formos nos referir à obra, por vezes, abreviando: *Inferno* (*Inf.*), *Purgatorio* (*Purg.*) e *Paradiso* (*Par.*).

carências de orientação, partindo de uma obra literária de grande envergadura, atendendo ainda a questão tanto da ficcionalidade quanto da relação hermenêutica entre autor, obra e contexto.

ORIGENS DA QUERELA POLÍTICA DAS CIDADES ITALIANAS À ÉPOCA DE DANTE

Nascido sob o nome de Durante Alighieri em 1265 na cidade de Florença, Dante foi um poeta, filósofo e político que participou ativamente de alguns episódios marcantes da história tardo-medieval italiana. Adentrando na vida política florentina a partir de 1295, Dante foi contemporâneo de um expressivo acirramento entre as facções guelfas e gibelinas que protagonizaram alguns dos episódios mais importantes do período na península itálica. Para compreender este movimento, precisamos remontar ao conflito mais amplo que também se faz presente neste período, entre Igreja e Império, mas cujas origens remontam de modo mais significativo ao século XI.

Resgatando a linhagem romano-franca na busca de legitimação do trono imperial, as dinastias germânicas que vão reger o Império a partir do século X relacionam-se de modo variável com o papado ao longo dos séculos, oscilando entre investiduras favoráveis e excomunhões. De fato, a instabilidade foi presente desde sempre na história destes dois arautos da cristandade:

Papado e império, na Idade Média: eis aqui dois projetos universais para uma mesma cristandade ocidental que começa a se consolidar desde os primórdios medievais. Do jogo de avanços e recuos entre os poderes conquistados por cada um desses dois projetos – um jogo político tão intenso e vívido na Idade Média, mesmo que algumas vezes apenas ao nível do Imaginário. (BARROS, 2009, p. 54)

Para além desta questão da relação imperial com a Igreja, havia ainda o problema da legitimidade efetiva de sua ação. Em sua origem, a palavra *Imperium* designava não apenas o território, mas também o poder exercido, ao qual foi acrescido a pretensão universal no período medieval:

A ideia de império permaneceu viva em todo o Ocidente ao longo da Idade Média; o título de imperador foi cobiçado, mas o território do exercício do seu poder não estava claramente definido. Uma discordância incontestável manifesta-se entre, de uma parte, a ideia de que os teóricos, os cronistas universais e os teólogos faziam do poder, e, de outra parte, a realidade verificada através da transmissão do título,

as discussões eleitorais, o real exercício do poder imperial. (PARISSE, 2017, p. 676)

De modo geral, foi desta forma que o Império foi se reerguendo, principalmente pós-ano 1000, sofrendo com certa instabilidade tanto de sua própria fundamentação, quanto do poder papal que poderia tanto apoiá-lo quanto submetê-lo. Um dos episódios primordiais de enfrentamento entre Império e papado se deu na segunda metade do século XI: o papa Gregório VII (1073-1085) redige seu *Dictatus Papae* (*Decretos Papais*, ou *Afirmção dos Princípios Papais*) no contexto da chamada *querela das investiduras*¹²⁷, período em que haviam significativas interferências imperiais na investidura de bispos e abades. Este documento, além de alegar questões sobre o corpo eclesiástico (inclusive promulgar a escolha papal através de votações dos cardeais), estipulava ainda que cabia ao papa *fazer* o imperador, assim como possuía o poder de destituí-lo. A reação imediata vem de Henrique IV, futuro imperador (1084-1105), que afirmava que o papa estaria deposto, ao que Gregório responde excomungando-o e destituindo-o. Apesar da excomunhão ser uma prática que já ocorrera anteriormente, era a primeira vez que um imperador era deposto pelo sumo pontífice (BLOCKMANS; HOPPENBROUWERS, 2012). Deste modo:

[...] concretizava-se, na prática, a própria questão de que tratava o *Dictatus Papae*: quem teria o direito de nomear ou depor o outro: o Imperador ou o Papa? O gesto de Gregório VII ao depor Henrique IV era ainda mais contundente, pois proibia os vassallos de lhe prestar serviço, ameaçando-os com a mesma excomunhão que já destinara ao Imperador. (BARROS, 2009, p. 63)

Aconselhado por seus assessores, Henrique IV decide por ir pedir perdão ao papa, dirigindo-se até o castelo de Canossa, na região da Romagna, em 1077. Este embate, que foi o estopim para os conflitos que se seguiriam, teve um resultado dúbio: por um lado o papa foi vencedor ao subjugar o imperador, assegurando os dois gládios na mão do papado. Por outro lado, na busca de reduzir nominalmente Henrique, Gregório chamou-o *rex Teutonicorum* (rei dos teutônicos), limitando-o geograficamente à Germânia, em oposição às

¹²⁷ Também chamado *questão das investiduras* (1075-1122), foi um episódio de atrito entre a Igreja e o Estado de um modo geral (uma vez que o lado secular não se limitava ao império, mas também aos reinos, sobretudo de França e Inglaterra), finalizado em 1122 com a resolução da *concordata de Worms*. Seu nome deriva do ato de investidura do clero com os símbolos de seu cargo. Esta, porém, foi apenas uma de suas características. O episódio marcou também a ruptura da submissão eclesiástica sob os reis e imperadores que se impunham como poderes teocráticos; além de ser o início do poder secular que a Igreja passa a desfrutar a partir de então, convertendo-se numa *monarquia papal*. (LOYN, 1997)

regiões da Itália e da Borgonha que, juntas, formavam a Tríade imperial. Gradualmente, este foi um dos elementos responsáveis pela futura assimilação que seria feita entre *império* e *reino teutônico*, alegando-se que o direito imperial deveria ser exclusivamente germânico. (PARISSE, 2017)

O próximo episódio de destaque deste constante atrito, e mais relevante para nossa proposta, é da dinastia dos Staufen contra o papado. Com Frederico I Barbarossa (1155-1190) e Frederico II Hohenstaufen (1220-1250), o Império Romano Germânico assiste a novas ascensões de seu poderio. À época de Frederico I, o império recebera uma importante contribuição no nível teórico em defesa da legitimidade de seu poder. Seu tio, Oto de Freising, escrevera uma obra denominada *Chronica de duabus civitatibus* (*Crônica das Duas Cidades*) na qual, através da linhagem direta de romanos para francos, e destes para os germânicos, alegava-se a supremacia da autoridade imperial, independentemente da posição papal. É ainda sob o governo de Frederico que se agrega pela primeira vez (1157) o termo *sacrum* ao império, denominando-se a partir de então *sacrum imperium romanorum*¹²⁸, uma forma de legitimar divinamente a autoridade do imperador (BLOCKMANS; HOPPENBROUWERS, 2012). Por fim, em 1165 a canonização de Carlos Magno auxilia na imposição de legitimidade imperial, uma vez que Frederico era descendente direto do Imperador Carolíngio. Toma-se, a partir de então, que o imperador receberia seu poder diretamente de Deus, mas através da eleição dos príncipes que o elegiam; “a sagração pontifícia ratificava uma escolha que escapava ao papa”. (PARISSE, 2017, p. 684)

A resposta pontifícia tarda, vindo somente com Inocêncio III (1198-1216). Ele afirmava que de fato a eleição era realizada pelos príncipes, porém, era ao papa que competia coroar ou não o imperador. Isto se concretiza no debate entre a sucessão imperial já no primeiro ano do pontificado de Inocêncio, no qual a primazia estava entre Filipe da Suábia e Oto de Brunswick. Inocêncio coroa Oto IV, mas já prepara o caminho para Frederico II, o que os sucessores do trono de São Pedro (Gregório IX e Inocêncio IV) acatam. A ideia era de que apesar da delegação divina ao poder desde Carlos Magno, o papa era o depositário. O gládio temporal permanecia nas mãos do papa, que apenas entregava-o ao imperador (PARISSE, 2017). Entremeios a esta disputa de poder ocorria ainda no interior do Império as disputas entre as dinastias germânicas que almejavam o trono. Nesta, é sintomático a

¹²⁸ Importante de se mencionar que o nome *Sacro Império Romano-Germânico* (latim: *sacrum imperium romanum germanicum*; alemão: *Heiliges Romisches Reich deutscher Nation*) surge somente no século XV, sendo usado pela primeira vez em 1409, e confirmada a partir de 1474, em decorrência do processo formação das identidades nacionais, no qual o Império passa a se solidificar cada vez mais em torno da Germânia e distanciar-se de Roma. (PARISSE, 2017)

oposição entre os Welf, duques da Baviera, e a casa dos Staufen/Hohenstaufen, duques da Suábia.

Desde o século XII estas dinastias enfrentam-se pelo trono imperial. Neste embate, ambas coagem a formação de facções de apoio na região setentrional da Itália (FERNANDES, 2008). Estas, passam a ser denominadas *guelfas*, oriundo de Welf, e *gibelinas*, de Waiblingen, o nome do castelo dos Staufen. Cristalizando-se estas rivalidades na Itália a partir de 1240 e com a ascensão ao poder pelos Staufen, os guelfos passam a apoiar e aproximarem-se do papado, menos por afinidade com o pontífice, e mais por rivalidades aristocráticas germânicas. Foi a partir deste enfrentamento:

[...] que o léxico político italiano integra a oposição entre guelfos e gibelinos [...] os primeiros sendo definidos claramente como a *pars Ecclesiae* (o partido da Igreja), os segundos como o *pars Imperii* (o partido do império), sinal que as comunas estavam integradas em um jogo diplomático que lhes dizia respeito, mas cujos horizontes teóricos e ideológicos eram mais vastos do que a simples defesa de seus interesses. (GILLI, 2011, p. 36)

Contudo, estas rivalidades foram se interiorizando, até serem cada vez mais identificadas por suas próprias posições e rivalidades locais e familiares, como verdadeiras facções nas comunas italianas (BARROS, 2009). É no amálgama desta relação que a figura de Dante se insere. A região da Toscana, predominantemente guelfa, assistiu a significativos conflitos militares entre as facções. Em 1260 os gibelinos vencem a Batalha de Montaperti e tomam o controle de Florença, principal cidade da região. Seis anos depois, com o auxílio de Carlos de Anjou, filho do rei de França, Luís VIII, os guelfos retomam a cidade na Batalha de Benevento, na qual, inclusive, morre Manfredo da Sicília, pondo fim a linhagem dos Staufen (GILLI, 2011). Um último grande confronto ocorre em 1289, na Batalha de Campaldino, a qual o próprio Dante participara¹²⁹.

O que seria visto como uma possível unidade guelfa na região acaba, todavia, por se dismantelar. Um conflito interno na família dos Cancelleri de Pistoia, cidade a noroeste de Florença, acabou por gerar uma secessão no partido guelfo, entre *brancos* e *negros*¹³⁰. Estes grupos familiares foram aproximando-se dos guelfos florentinos, ao ponto de que a

¹²⁹ É interessante de notar a discussão acerca destes enfrentamentos na passagem do *Inf.*, X, no qual Dante dialoga com Farinata degli Uberti, gibelino que participara da Batalha de Montaperti.

¹³⁰ O nome derivava dos descendentes de *messer* Cancelleri, que tivera duas esposas. Da primeira, chamada Bianca, os descendentes adotaram o nome *bianchi* (*brancos*); a contraparte em resposta, adotou o nome de *neri* (*negros*). (MACHIAVELLI, 1998)

cidade em breve se encontrava igualmente dividida, encabeçada a oposição pelas famílias Donati com os negros, e Cerchi com os brancos (MACHIAVELLI, 1998). Além da aproximação familiar, havia ainda o fator econômico, sendo os brancos oriundas da baixa nobreza de linhagem decadente, enquanto os negros eram mais ricos, principais detentores do poderio econômico citadino. (PETROCCHI, 1963)

É em meio a esta querela que Dante inicia sua participação na vida política, por meados da última década do século XIII. Sabe-se que em 1293 fora promulgada a *Ordенаção da Justiça*, na qual “a cisão entre os nobres e o povo tornou-se definitiva: os membros das famílias nobres foram excluídos dos cargos públicos e a participação política passou a ser condicionada à inscrição em uma corporação” (PAIZANI, 2010, p. 47)¹³¹. Tratava-se da ascensão do *popolo* (povo) ao sistema administrativo das cidades, o chamado período da *comuna do povo*. (GILLI, 2011)

Dante, que já era uma figura notória como poeta, em junho de 1300 alcança o cargo de prior, uma função coletiva e temporária da administração comunal, responsável por funções como preparar a ordem do dia dos conselhos, aconselhar o *podestade*¹³², nomear os embaixadores e redigir correspondências oficiais (GILLI, 2011). Neste ano os ânimos das facções guelfas estavam ainda agitados, em detrimento do banimento dos líderes partidários em 1299 (Corso Donati dos *neri*, e Veri de Cerchi, dos *bianchi*). Em meio a instabilidade dos grupos, o priorado decide por banir quinze facciosos, de ambos os lados (STERZI, 2008). Porém, a curta duração dos cargos de prior podiam trazer mudanças rápidas nas decisões tomadas. E é justamente o que ocorre: em setembro de 1300, sob um novo priorado, revoga-se o banimento apenas dos guelfos brancos.

Os guelfos negros, que eram mais próximos do papa Bonifácio VIII (1295-1302), recorrem ao pontífice para que ele intervenha (PETROCCHI, 1963). Em outubro do ano seguinte, Dante compõe um grupo de emissários florentinos enviados como embaixadores para discutir com Bonifácio a condição de Florença. Porém, neste meio tempo, os guelfos negros organizam um saque a Florença, que ocorre em novembro, contando ainda com o auxílio de Carlos de Valois, irmão do rei Filipe IV, o Belo (1285-1314) de França (STERZI, 2008). Detido em Roma até o início de 1302, Dante descobre que fora condenado ao exílio e

¹³¹ A partir desta, sabe-se que Dante iniciou-se efetivamente na política administrativa somente a partir de 1295, quando ele se inscreve na *Arte dei medici e speziali* (Guilda dos médicos e apotecários), uma das corporações que eram requisitadas. (PETROCCHI, 1963)

¹³² A função exercida pelo *podestade* (ou *podestà*) era de espécie executiva apenas. As decisões eram, em geral, deliberadas pelos conselhos, cabendo ao *podestade* assegurar a aplicação destas.

a pagar uma multa de cinco mil florins, sob acusação de *baratteria*, ou seja, corrupção, uma pena comum, mas um tanto quanto vaga. (PETROCCHI, 1963)

Tem-se início então o exílio de Dante, que acaba por se prolongar por toda sua vida. É peregrinando entre cortes de diversas cidades italianas¹³³ que Dante concebe a maioria de suas obras, inclusive sua obra-prima, o poema *Commedia* (*Comédia*). Condensando seu vasto repertório filosófico, poético, histórico e teológico, Dante narra uma viagem mística que teria realizado na Semana Santa de 1300, na qual, encontrando-se perdido em meio a uma *selva oscura*¹³⁴, recebe o socorro da alma do poeta latino Virgílio que lhe oferece um caminho alternativo, através da peregrinação pelo Inferno, Purgatório e Paraíso. Aceitando, dá-se início a sua jornada, que é imbuída ainda de um sentido de purificação, tanto pessoal, quanto em direcionamento ao leitor ao qual se destina sua obra.

A narrativa na *Commedia* não é, todavia, apenas moral e alegórica; como toda obra, ela está arraigada de narrativa histórica, relacionada ao seu contexto de produção. Em certa medida, o recurso literário é uma ferramenta que dá a possibilidade de agir e falar sobre a sua realidade, que não depende exclusivamente de si, ou seja, nem sempre pode ser mudada conforme se almeja. Seguindo a ideia expressa por Umberto Eco, pode-se perceber o auxílio que o mundo fictício literário fornece para a compreensão de seu próprio mundo, tanto para o leitor, quanto para seu autor:

É que os textos ficcionais prestam auxílio a nossa tacanheza metafísica. Vivemos no grande labirinto do mundo real [...] cujos caminhos ainda não mapeamos inteiramente e cuja estrutura local não conseguimos compreender. Na esperança de que existam regras do jogo, ao longo dos séculos a humanidade vem se perguntando se esse labirinto tem um autor ou talvez mais de um. (1994, p. 121)

Frente à estas *carências de orientação*, para utilizar a expressão de Jörn Rüsen, vemos como Dante lança mão de sua genialidade poética e erudição para conceber uma profunda discussão acerca das realidades de seu contexto, dos amálgamas que ele condena, e dos ideais que aspira. Dentre estes, a questão das querelas sociais que agiram significativamente sobre sua própria vida, tal como abordada a seguir.

¹³³ Sendo as estadias mais longas em Verona, sob os cuidados de Cangrande della Scala (1312-1318), e em Ravenna, na corte de Guido Novello da Polenta (1318-1321).

¹³⁴ *Selva escura*, unanimemente considerada pelos comentadores como alegoria do contexto de vida Dante, exposto pelo poeta como um período vicioso.

PURGATORIO, VI, 76-151: UM ATAQUE DE DANTE À FRAGMENTAÇÃO POLÍTICA ITALIANA

No cântico do *Purgatorio*, segundo da *Commedia*, Dante percorre o reino intermediário do Além, o *terceiro lugar*. Sob a guia de Virgílio, os poetas recém-saídos do Inferno chegam a Ilha do Purgatório, localizada do outro lado do globo terrestre¹³⁵. Esta ilha comporta a gigantesca Montanha do Purgatório, para onde vão as almas daqueles que não foram condenados, mas que ainda precisam passar por uma purificação até subir ao Paraíso. A Montanha possui sete cornijas ou terraços onde são purgados os pecados mortais do orgulho, inveja, ira, preguiça, avareza e prodigalidade, gula e luxúria, respectivamente. No seu cume, encontra-se o Paraíso Terrestre, lar dos primeiros humanos, sendo o lugar de contato direto entre o mundo terreno e o mundo celeste, por onde as almas dos futuros bem-aventurados ascendem.

Todavia, antes de subir propriamente na Montanha, há um espaço denominado *antepurgatório*, onde as almas dos arrependidos tardios têm de aguardar para poderem subir. Dentre estes encontram-se os que viveram em dissonância com a Lei Divina e se arrependeram tardiamente, os indolentes, os que tiveram morte violenta e os excomungados; e é neste local que se passa o Canto VI.

Deixando de lado aqueles que tiveram morte violenta, que buscavam a atenção do poeta incessantemente¹³⁶, Dante passa a dialogar com Virgílio, retomando seu caminhar. Em seguida¹³⁷, ambos encontram uma alma que se mantinha solitária e desdenhosa. Interpelando-a, Virgílio busca saber desta qual seria o caminho mais apropriado para galgar o monte; todavia, aquele ignorava a pergunta, indagando aos poetas apenas quem e de onde eram. Virgílio começa então a responder “Mântua...”¹³⁸, mas é rapidamente interrompido pelo

¹³⁵ A concepção cosmológica adotada por Dante é aquela do escolasticismo, que tem sua fundamentação na perspectiva aristotélica-ptolomaica, que punha a Terra como um globo imóvel no centro do Universo. Circundando-a, encontrava-se em ordem de distanciamento as *estrelas móveis*, isto é, os planetas conhecidos por eles: Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter e Saturno. Além deste estava o *Stellatum*, o Céu das Estrelas Fixas, e por fim, o Empíreo, fora do tempo e do espaço, onde se encontrava Deus. A respeito da Terra, ela era composta por dois hemisférios: o setentrional ou superior, formado principalmente de superfície sólida, sendo seus limites habitacionais as Colunas de Hércules (Gibraltar) à Oeste, e a foz do Ganges à Leste, e seu centro, a cidade de Jerusalém. O outro hemisfério, o austral ou inferior, seria composto predominantemente de água, no qual Dante põe a Ilha do Purgatório em seu centro, às antípodas de Jerusalém. (MAURO In: ALIGHIERI, 2017)

¹³⁶ A ligação entre os penitentes do Purgatório com aqueles do mundo terreno é muito grande: é revelado ao poeta que as orações feitas na Terra reduziam o tempo de espera no Purgatório. Assim, a oportunidade de conversarem com alguém que em breve estaria de volta ao mundo dos vivos era uma chance única, e as almas recorrem constantemente a Dante.

¹³⁷ *Purg.*, VI, 58-75.

¹³⁸ Mântua (*Mantova*), na Lombardia, região setentrional da Itália de onde Virgílio era nascido.

sobressalto daquele que até então mantivera-se resoluto. Este revela ser Sordello¹³⁹, conterrâneo de Virgílio, e ambos passam a se abraçar repetidas vezes. A partir dessa cena, Dante inicia uma “digressão”¹⁴⁰ que toma o resto canto:

76 Ai serva Itália, que és da dor hotel,
nave a que arrais no temporal não resta,
não dona de províncias, mas bordel!

79 Aquela alma gentil assim foi presta,
só pelo doce som da sua terra,
de ali fazer ao seu patricio festa;

82 e agora em ti não andam sem ter guerra
os teus viventes e um e outro se morda
que o mesmo muro e o mesmo fosso encerra.

85 Mísera, busca, as costas que te borda
o mar e depois olha no teu seio,
se alguma parte tua em paz acorda.

88 De que valeu Justiniano o freio
te ajustasse, se vaga a sela trota?
Menor fora a vergonha se não veio. (ALIGHIERI, 2005, p. 357)

Iniciando com a apóstrofe *Ahi serva Italia, di dolor ostello* (v.76)¹⁴¹, Dante lança sua invectiva contra a condição política da Itália em seu contexto¹⁴², chamando-a de hospedeira de dor e dona de bordéis. Louvando a reação de Sordello ao reconhecer Virgílio como conterrâneo – sem antes sequer saber quem ele era – Dante critica explicitamente o atrito constante entre os italianos, inclusive entre concidadãos (vv.79-84), como é o caso explícito do que ocorrera com a secessão guelfa em Pistoia e Florença, episódio que foi responsável por seu exílio. Apontando esta instabilidade interna, o poeta lamenta a inutilidade do Códice do Imperador Justiniano (527-565) que estruturava o Estado, a partir

¹³⁹ Sordello foi um poeta italiano do século XIII que se destacou por sua poesia e por sua lírica provençal, frequentador de diversas cortes lombardas em seu período de juventude. Todavia, envolvendo-se em uma série de problemas nas cortes, sendo acusado inclusive de sedução e rapto de Cunizza, esposa do conde Ricciardo de Verona, ele foge para a região de Provence, e daí, para cortes como as de Roussillon, Castela e Toulouse. Após a já mencionada incursão militar de Carlos de Anjou em 1266, Sordello pôde retornar à Itália, morrendo, provavelmente, em 1269. (LANSING, 2010)

¹⁴⁰ Robert e Jean Hollander apontam para o fato de que esta *digressão* é na verdade o foco do canto, que se relaciona ainda de modo intratextual com os cantos VI das outras partes da *Commedia*, numa progressão: no *Inferno*, discorre-se sobre a condição política de Florença, no *Purgatorio*, da Itália, e no *Paradiso*, do Império. (HOLLANDER; HOLLANDER In: ALIGHIERI, 2004)

¹⁴¹ Daqui para frente, apontaremos em parênteses a numeração dos versos ao qual nos referirmos em cada passagem.

¹⁴² Seguiremos aqui a divisão feita por Robert e Jean Hollander em sua edição comentada da *Commedia*, de cinco apóstrofes do canto: à *serva Itália* (vv.76-90), à Igreja (vv.91-96), ao imperador Alberto (vv.97-117), a Deus (vv.118-126) e a Florença (vv.127-151). (HOLLANDER; HOLLANDER In: ALIGHIERI, 2004)

do símile em que compara a Itália com um cavalo, afirmando que o freio de Justiniano (Códice) fora inútil, uma vez que a sela estava vazia (MAURO In: ALIGHIERI, 2017), ou seja, o trono imperial encontrava-se vago. (vv.88-90)

Esta primeira passagem aponta justamente para o cerne da relação fragmentada da política italiana com a questão imperial. Dante, profundo defensor do Império, via com maus olhos este vácuo que se instaurava. De fato, sua perspectiva não é a de um defensor imperial sobre o papado, como acontece com contemporâneos seus – Marsílio de Padova e Guilherme de Ockham, por exemplo: “Dante buscava uma solução de unidade e universalidade para as repúblicas italianas, fragmentadas por interesses regionais e locais, mesmo que a preço da submissão ao Império” (FERNANDES, 2008). Esta submissão, todavia, não é destituída de sua autorreflexão e das necessidades e imposições que cabem ao imperador. Seu repertório intelectual que fundamenta sua teoria política está inserido no seio das discussões filosóficas escolásticas. Nesta, que o poeta discorre de modo mais específico em seu tratado *De monarchia*¹⁴³, fica evidente a relação existente entre a figura do imperador e a ordem universal, sendo que sua posição implica um cargo de responsabilidade tão grande quanto sua finalidade de ordenador da sociedade. Do mesmo modo, sem deslegitimar a Igreja, Dante aponta as competências incumbidas ao papado, tomando a diferença de finalidade que cada um destes detêm. Em relação a isto, a segunda apóstrofe (vv.91-96) direcionada à Igreja, aborda justamente esta questão de constante embate: o poder secular de que a Igreja se arroga:

91 Ai gente que devias ser devota,
e deixar César se sentar na sela,
se bem entendes o que Deus te nota,

94 vê que esta treda fera se rebela
por não ser castigada a esporões,
após ser posta a mão na brida dela. (ALIGHIERI, 2005, p. 357)

Como vimos, esta questão tem seus primórdios mais significativos com o papado de Gregório VII no século XI. Lamentando esta “*gente che dovresti esser devota*” (v.91), e que deveria deixar o governo nas mãos de César, ou seja, do Imperador, Dante culpa a questão da interferência pontifícia no governo terreno como um dos fatores destes problemas de seu período. Utiliza-se ainda, de linguagem que remete a passagem bíblica de *Mateus 22:21*: *dê*

¹⁴³ Neste tratado, Dante apela para seu ideal político máximo, a *Monarquia Universal*, tratando sobre a necessidade, sobre a legitimidade através da herança romana, e sobre a relação contrastante entre as competências do imperador e do papa.

a *César o que é de César, e a Deus o que é de Deus* (HOLLANDER; HOLLANDER In: ALIGHIERI, 2004). Porém, a responsabilidade não fica apenas a cargo da Igreja. A terceira apóstrofe (vv.97-117) direciona-se para o “imperador” Alberto de Habsburgo (1298-1308), que nunca fora de fato coroado:

97 Tudesco Alberto em abandono pões
esta que indômita e selvagem raia,
e cavalgar deveras seus arções:

100 justo juízo das estrelas caia
sobre o teu sangue, e seja novo e aberto,
tal que a teu sucessor temor lhe saia!

103 Tu e teu pai deixastes sem acerto,
por cupidez de vossos outros tectos,
este jardim do império ser deserto.

106 Vem ver ora os Montecchi e os Capuletos,
Monaldi e Filippeschi, homem sem cura:
uns suspeitosos, outros inquietos!

109 Vem, cruel, vem, e vê a opressão dura
de teus nobres e cura-lhes as manhas;
verás Santaflor como é obscura!

112 Vem ver que Roma chora e como a estranhas,
viúva só, que dia e noite chama:
“Ó César meu, assim não me acompanhas?”

115 Vem a ver esta gente quanto se ama!
e se de nós piedade não te move,
já te envergonhes tu da tua fama. (ALIGHIERI, 2005, p.357, 359)

Alberto, assim como seu pai, Rodolfo de Habsburgo (1273-1291) ocupara-se apenas da Alemanha, esquecendo-se de Roma, o “*giardin de lo 'mperio*” (v.105), ao que Dante reprova e espera que seu sucessor – Henrique VII de Luxemburgo (1312-1313) não o siga¹⁴⁴. Apontando nominalmente famílias rivais de Verona e Orvieto¹⁴⁵, respectivamente (vv.106-107), e a tomada do condado de Santaflor por Siena (v.111), o poeta roga a Alberto que dirija-se para a Itália e observe o que sua falta tem ocasionado, as lágrimas de sua Roma que chorando, clama dia e noite: “*Cesare mio, perché non m'accompagne?*” (vv.112-114). Observa-se nesta passagem que, apesar do apelo que Dante faz ao imperador, suas investidas

¹⁴⁴ A relação de Dante com Henrique VII é interessante e complexa. O poeta enxergava no futuro imperador uma oportunidade de se restaurar a unidade imperial e, a partir dele, reorganizar a cristandade sob a figura do Império. É evidente o quanto Dante busca em Henrique a possibilidade de dar cabo a sua proposta política expressa no *De monarchia*, concebido justamente no período de seu reinado. “No entanto, a morte de Henrique VII em 1313 em Siena lança por terra a possibilidade de aplicação de seus princípios”. (FERNANDES, 2008, p. 191)

¹⁴⁵ Montecchi (gibelina) e Capuletti (guelfa) de Verona; Monaldi (guelfa) e Filipeschi (gibelina) de Orvieto. (MOURA In: ALIGHIERI, 2005)

atacam-no igualmente, quando este deixa de cumprir suas funções e obrigações. O mundo de Dante gira em torno da península itálica, e o próprio Império de seu período só existe em decorrência do Império Romano.

De modo geral, a própria origem do mundo romano esteve entrelaçada com a Divina Providência. É interessante de notar como Dante trabalha de modo intermediário entre cristianismo e herança romana pagã: conforme a lenda narrada na *Eneida* de Virgílio, Roma foi fundada com o favor dos deuses. Sobrevivente do saque grego à Troia, Enéias fora incumbido da missão de chegar à planície do Lazio e fundar a cidade de Roma. Dante toma essa narrativa (inclusive, utilizando-se de diversos elementos intertextuais, sobretudo no *Inferno*) sob o filtro da ótica cristã. A concessão divina de Enéias teria sido dada não pelos deuses romanos, mas pelo Deus cristão. A finalidade era a mesma: Roma, cidade eleita desde os primórdios, deveria ser fundada sob o poder e a influência divina, afinal, ela seria a capital do Império. Porém, Dante vai além, ao submeter isto à questão máxima do cristianismo: a vinda de Cristo a terra. O poeta faz uma relação a partir de uma vocação histórica, considerando que Cristo só viera quando o Império estava maduro, à época de Augusto:

Desde o começo da história lendária de Roma, os dois planos da Providência estiveram entrelaçados. Enéias teve licença de descer aos infernos com vistas ao triunfo espiritual e secular de Roma. Roma era o espelho da ordem mundial concebida por Deus de modo que o Paraíso chega a ser chamado, no “Purgatório”, *quella Roma onde Christo è Romano*. (*Purgatorio*, XXXII); na Roma temporal, Cristo deixou claro que iria deixar os poderes separados, a Igreja seria responsável pelo governo espiritual e não teria posses terrenas, e o Império instituído divinamente teria poder sobre todas as coisas profanas. (AUERBACH, 1997, p.152-153)

Tendo em vista estes elementos, observa-se que na quarta apóstrofe o poeta realiza um apelo a Deus:

¹¹⁸ E se lícito me é, ó sumo Jove
que cá na terra em cruz foste preciso:
teu justo olhar alhures se demove?

¹²¹ Ou é preparativo que, no aviso
de teu abismo, fazes por um bem
que em tudo não abarca nosso siso?

¹²⁴ Que as cidades de Itália cheias vêm
de tiranos e ser Marcelo tenta
todo vilão que algum partido tem. (ALIGHIERI, 2005, p. 359)

Porém, é interessante de notar, que aqui, indagando se seria lícito considerar que os olhos de Deus não se voltavam mais à Itália, Dante refere-se à Cristo como *sommo Giove che fosti in terra per noi crucifisso* (vv.118-119). O nome Jove, isto é, Júpiter, ocorre em mais ocasiões, nove vezes ao todo, porém, esta é a única passagem em que o nome é utilizado para se referir não ao deus romano, mas à Cristo: “Apesar de o poeta perceber que seu questionamento à justiça divina está fora dos limites, ele persiste nisso”¹⁴⁶ (HOLLANDER; HOLLANDER In: ALIGHIERI, 2004, p. 528), e manifesta sua indagação se seria parte de um plano divino cujo entendimento estaria oculto ao entendimento humano¹⁴⁷ (vv.121-123). Sua última apóstrofe, mais longa, é destinada à Florença:

127 Florença minha, agora te contenta
com esta digressão que te não toca,
graças ao povo teu que se argumenta.

130 Justiça em coração muitos provoca
a tardas flechas, tendo mão no arco,
mas tem-na o povo teu no céu da boca.

133 A enjeitar comum cargo não se é parco,
mas teu povo solícito responde
sem ser chamado e grita: “Já co ele arco!”

136 Faz-te ora leda, que bem tens por onde:
tu rica, tu com paz, e tu com senso!
Se digo vero, o efeito não o esconde.

139 Esparta e Atenas tinham rol imenso
de antigas leis, e tão civis as vias,
e ao bem viver não dão sinal tão denso,

142 ao pé de ti, que tão sutis avias
provimentos, que a meio de novembro
não chega o fio que em outubro fias.

145 E tanta vez, do tempo que relembro,
leis e moeda, ofícios e costume
mudaste, e renovaste cada membro.

148 E se bem te recordas e vês lume,
te verás a uma enferma semelhante
que em plumas repousar não se presume,

151 e contra a dor dar voltas crê bastante. (ALIGHIERI, 2005, p. 359, 361)

¹⁴⁶ Tradução livre: “*Although the poet realizes that his questioning of divine justice is out of bounds, he persists in it*”.

¹⁴⁷ Por diversas vezes ao longo da obra, sobretudo no *Paradiso*, Dante aponta a falta de capacidade humana em compreender os propósitos de Deus como razão de possíveis atos injuriosos de proveniência divina. Não há falha na Justiça Divina, a falha está no intelecto humano que busca compreender coisas que não lhe são possíveis. Questão exposta de modo significativo na passagem *Par. XIX*, 79-81: “És tu quem quer sentar-se a dar-lhe a pena,/ para julgar distante tanta milha/ com a vista de um palmo só pequena? (ALIGHIERI, 2005, p. 761) – *Or tu chi se’, che vuo’ sedere a scranna,/ per giudicar di lungi mille miglia/ con la veduta corta d’una spanna?*”

De forma sarcástica, Dante inicia dizendo que sua cidade deveria ficar contente, pois todas as invectivas anteriores não se dirigiam a ela, *mercé del popol tuo che si argomenta* (v.129), prosseguindo a ironia quando diz (vv.130-132): “Há muito justo que a palavra avoca/ no coração de liberá-la inquieto,/ mas a tua gente o tem à flor da boca” (ALIGHIERI, 2017, p. 47). Esta ironia que Dante apresenta ao falar de Florença é recorrente na *Commedia*, sendo um dos episódios mais marcantes a passagem do *Inferno*, XXVI, 01-03, quando, em meio a vala em que eram castigados os ladrões, Dante proclama: “Goza, Florença, já que assim és grande,/ que em terra bates asas e por mar,/ e pelo inferno o teu nome se expande!” (ALIGHIERI, 2005, p. 235). As críticas de Dante aos hábitos e costumes florentinos são perceptíveis em muitos casos. No prenúncio de sua famosa epístola XIII por exemplo, enviada à Cangrande della Scala¹⁴⁸, Dante intitula-se *florentino de nascimento, não de costumes*.

Prosseguindo na passagem, Dante critica a solicitude do povo florentino em prestar-se aos cargos comunais, que, na verdade, se dava por pretensão de se autopromoverem economicamente (HOLLANDER; HOLLANDER In: ALIGHIERI, 2004). Vê-se aqui justamente a crítica do poeta àquilo que foi causa de sua acusação, o crime da *baratteria*, o que definimos hoje como corrupção: “Um homem que tem a administração de um bem público e lucra com isso por conceder favores”¹⁴⁹ (PETROCCHI, 1963, p. 19). Esta não é a única crítica que se relaciona aos episódios de sua própria vida. A passagem que se segue (vv.136-147) é sintomática:

O tom sarcástico de Dante raramente é mais evidente do que nesta passagem, na qual as entidades cívicas ocidentais fundadoras da Grécia são vistas pelos florentinos contemporâneos como precursores pálidos e insípidos da versão política de sua grande cidade. Os florentinos são tão bons em governança, ao que parece, que evitam qualquer forma de estabilidade, por mudanças rápidas, seja nas suas leis, moedas, funções civis, costumes políticos e até mesmo cidadania [...] ¹⁵⁰. (HOLLANDER; HOLLANDER In: ALIGHIERI, 2004, p. 529)

¹⁴⁸ Nesta famosa epístola, Dante oferecia à Cangrande o cântico do *Paradiso*, concluído em 1318, quando o poeta deixa a corte deste e vai para a corte de Guido Novello em Ravenna, onde permanece até sua morte. Este documento é de grande importância para a compreensão do poema. Nele, Dante faz alguns apontamentos sobre a obra, seu sentido e seus intentos. O conjunto epistolar de Dante disponível pode ser encontrado em: <<http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html>>.

¹⁴⁹ Tradução livre: “*Un uomo che ha l'amministrazione del bene pubblico e ne profitta per concedere, per lucro, favori.*”

¹⁵⁰ Tradução livre: “*Dante's sardonic streak is rarely more evident than in this passage, in which the founding Western civic entities in Greece are seen by contemporary Florentines as pale and vapid precursors of their great city's version of political excellence. The Florentines are so good at governance, it seems, that they eschew*

Quando o poeta diz *ch'a mezzo novembre non giugne quel che tu d'ottobre fili* (vv.143-144), percebe-se claramente o ataque à brevidade e instabilidade dos episódios políticos florentinos. A questão do priorado é o exemplo claro ao qual Dante se referia: de julho a setembro de 1300 a decisão de banimento dos guelfos fora parcialmente revogada, e os resultados foram catastróficos, sobretudo para o próprio Dante. É explícito ver o trauma e o rancor do poeta quando este se refere à Florença. Foi justamente sob este amálgama que os episódios mais significativos de sua vida sucederam, e é em decorrência destes que podemos e devemos observar o trabalho e as ideias do Sumo Poeta. Assim como outros pensadores do período, é a partir da relação entre suas experiências na vida política das comunas e sua formação intelectual, que são constituídos e concebidos suas teorias de preponderância imperial (FERNANDES, 2008). Suas invectivas convergem com seu plano teórico, destinado para os diversos agentes a quem o poeta se refere no extrato selecionado, que se encontram, em seu período, como uma enferma, *che non può trovar posa in su le piume, ma con dar volta suo dolore scherma*. (vv.150-151).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme abordado no início deste artigo, buscamos elucidar a perspectiva de Dante Alighieri frente ao seu contexto político a partir de uma sessão específica de sua obra. Meio canto nos forneceu material para percebermos as invectivas e teorias de Dante no que tange os debates políticos de seu período. A julgar por isto, pode-se conjecturar o quanto a *Commedia* em seu sentido geral – composta por cem cantos no todo – pode fornecer de referencial para se discutir o amálgama da sociedade italiana deste período. Certamente se faz necessário um aporte teórico que propicie a compreensão destes eventos à luz de uma perspectiva historiográfica, relacionando as noções e recursos literários aos eventos históricos que a perpassam.

Sob esta ótica, é interessante de se notar como se dá a relação dialética entre o contexto italiano, Dante Alighieri e sua produção literária. Tomando-se a compreensão desta relação a partir da perspectiva do *círculo hermenêutico* (PALMER, 1999), podemos perceber a intrínseca rede de influência que se forma na troca cultural do plano social para o indivíduo,

any form of stability for rapid change, whether in their laws, coins, civic offices, political customs, and even citizenship [...].”

e vice-e-versa. Buscando compreender o coletivo e o particular em sua interatividade, percebemos a necessidade da circularidade das relações. De um lado, o excerto selecionado da obra de Dante está repleto de questões políticas e sociais que permeiam a história tardo-medieval italiana. Por outro lado, a *Commedia*, sendo uma fonte concebida neste período, fornece uma importante matéria-prima para se perceber as particularidades de Dante e a complexa teia cultural que o perpassa.

Em meio a esta circularidade, pudemos perceber o posicionamento de Dante frente aos acontecimentos sociais de seu período, o modo como o poeta se porta frente à “inegável carência profunda de todos os homens, que agem e sofrem as conseqüências das ações dos outros, de orientar-se em meio às mudanças que experimentam em seu mundo e em si mesmos” (RÜSEN, 2001, p. 12). Suas ações nestes eventos não se encerraram com o exílio no ano de 1302; pelo contrário, este episódio marca uma profunda mudança no poeta, que passa a interagir de modo diverso às questões não apenas sociais, mas também filosóficas e culturais. Toda a perspectiva política de Dante está intrinsecamente relacionada às questões éticas, filosóficas e teológicas. É sob sua formação de cunho escolástico que ele aborda e exprime seu posicionamento frente ao embate e competências papal e imperial, sobre os regimes de governança e sobre a sociedade de um modo geral. E a ponta de sua lança está no seu recurso poético, maximamente expresso na *Commedia*, concebida com o intuito de *tirar os vivos de seu estado de miséria*¹⁵¹.

¹⁵¹ *Epístola XIII*, 15. (PRINCETON, 2019)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Tradução: Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005.
- _____. **A divina comédia – Purgatório**. 4ª edição. Tradução: Italo Eugênio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. **Purgatorio (The Divine Comedy series book 2)**. Tradução inglesa: Robert Hollander e Jean Hollander. New York: Anchor Books (eBook), 2004.
- AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do mundo secular**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- BARROS, José D'Assunção. Cristianismo e política na Idade Média: as relações entre o papado e o império. **Horizonte**, Belo Horizonte, v.7, n.15, p.53-72, dez. 2009.
- BLOCKMANS, Wim; HOPPENBROUWERS, Peter. **Introdução à Europa medieval: 300-1500**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2012.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERNANDES, Fátima Regina. **O conceito de Império no pensamento político tardo-medieval**. In: DORÉ, Andréa; LIMA, Luís; SILVA, Luiz. (org). **Facetas do império na história: conceitos e métodos**. São Paulo: Aderaldo & Rotschild; Brasília: CAPES, 2008.
- GILLI, Patrick. **Cidades e sociedades urbanas na Itália medieval: séculos XII- XIV**. Campinas: Editora Unicamp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- LANSING, Richard. (ed). **The Dante Encyclopedia**. London; New York, Routledge, 2010.
- LOYN, Henry R. **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- MACHIAVELLI, Niccolo. **História de Florença**. 2ª edição. São Paulo: Musa Editora, 1998.
- PAIZANI, Gabriel. Dante Alighieri: a Monarquia Universal e a “*felicità mentale*”. **Cadernos de Clio**, Curitiba, v.1, p.45-53, 2010.
- PALMER, Richard E. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- PARISSE, Michel. **Império**. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (org). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**. Vol.01. São Paulo: Editora UNESP, 2017.
- PETROCCHI, Giorgio. **Dante e il suo tempo**. Torino: ERI – Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1963.
- PRINCETON. **Princeton Dante Project**. Disponível em: <etcweb.princeton.edu/dante/pdp>. Acesso em: 03 ago. 2019.
- RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: os fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Globo, 2008.

APROXIMAÇÕES ENRE PAULO GUEDES E FRIEDRICH AUGUST VON HAYEK: O CASO DA PREVIDÊNCIA SOCIAL

Fernando Mendes Coelho¹⁵²

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir as relações entre os principais pontos presentes na reforma da previdência social brasileira e os argumentos defendidos pelo economista austríaco Friedrich Von Hayek em seu livro *Os Fundamentos da Liberdade* (Visão 1983). Nossa hipótese é a de que Paulo Guedes, Ministro da Economia do governo Bolsonaro, em virtude da sua formação acadêmica na Universidade de Chicago na segunda metade dos anos 1970, fez com que tivesse contato com o pensamento econômico e as obras de Hayek, que estavam inseridas nas discussões dos círculos intelectuais do período, sendo determinantes para futuramente Paulo Guedes adotar o direcionamento de suas ideias voltadas aos pressupostos neoliberais. Problematizaremos a forte correlação presente na obra de Hayek e a transposição das ideias do autor no sentido de sua institucionalização com a aprovação da reforma da previdência brasileira, e as conseqüentes precarizações que se acentuarão contra os trabalhadores e idosos brasileiros que necessitam de maior amparo do Estado.

PALAVRAS-CHAVE: Reforma da Previdência; Neoliberalismo; Friedrich Von Hayek; Paulo Guedes.

A REFORMA DA PREVIDÊNCIA NO BRASIL E SUA RAIZ NEOLIBERAL

O ano de 2019 se iniciou no Brasil com uma série de incertezas e receios em relação a manutenção dos direitos dos trabalhadores e da população em geral. O motivo é o início do governo do presidente Jair Bolsonaro e as intenções neoliberalizantes da sua equipe econômica. Foi construída a retórica em torno do governo e de seus apoiadores de que o Estado estava inchado, e que devido a gestão ruim dos governos anteriores as contas públicas estariam insustentáveis, cabendo aos paladinos do livre mercado a missão de desfazer anos de intervenção do Estado que levou o Brasil para a bancarrota e assim corrigir o rumo da economia brasileira.

Pois bem, o discurso do grupo buscou identificar os principais problemas que fizeram o Brasil se afundar em dívidas e estagnar economicamente, além, é claro de apontar as medidas prioritárias para corrigir os rumos da economia e fazer o gigante acordar. Dentro de várias pautas conservadoras e de precarização do trabalho que apareceram, com algumas

¹⁵² Doutorando em História pela linha de pesquisa em Intersubjetividade e Pluralidade, link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5388337427306850>, email: fermcoelho@hotmail.com

já se iniciando no governo anterior, como por exemplo a reforma trabalhista do governo Michel Temer aprovada em 2017¹⁵³, surgiu então a primeira grande medida do governo Jair Bolsonaro, a tão polêmica Reforma da Previdência.

O Ministro da Economia, Paulo Guedes, economista com formação neoliberal tendo como sua *Alma mater* a Universidade de Chicago, banqueiro no Brasil, e, durante a ditadura de Augusto Pinochet no Chile lecionou economia no país e participou da reforma da previdência chilena. Com estas credenciais foi escolhido para ser o timoneiro para liderar o rearranjo da economia brasileira, e sem hesitar apontou a Reforma da Previdência como a primeira reforma a ser implementada no governo Bolsonaro. Paulo Guedes durante audiência pública da Comissão Especial da Câmara dos Deputados realizada no dia 09 de maio de 2019 aponta um caminho sem volta para o Brasil caso a Reforma da Previdência não seja aprovada:

O sistema previdenciário brasileiro é insustentável e injusto. É um buraco fiscal que ameaça engolir o Brasil. O sistema está condenado à quebra. Já está tecnicamente em déficit, muito antes de a população brasileira envelhecer. As disfunções são evidentes. A insustentabilidade financeira é evidente em todas as modalidades” [...] no ano passado, o sistema previdenciário registrou um saldo negativo de R\$ 264,4 bilhões e o déficit de 2019 deve ser ainda maior, de R\$ 294,9 bilhões. É um buraco fiscal que ameaça ruir o Brasil, a velha Previdência quebrou. E é injusta, pois transfere renda perversamente dos mais pobres para os mais favorecidos, sejam eles servidores públicos, militares, legisladores” (GUEDES, 2019).

Percebemos no discurso de Paulo Guedes seus alinhamentos ideológicos contrário ao sistema previdenciário brasileiro. Com isto, o diagnóstico da urgente realização da reforma da previdência brasileira precisa ser colocado sob uma análise crítica para identificar as influências ideológicas e a lógica precarizante que busca se intensificar atingindo o trabalhador brasileiro. Trabalhadores que em 2017 tiveram seus direitos flexibilizados e que agora terão seus direitos de aposentadoria e de seguridade social colocados em xeque. E uma vez perdidos estes direitos, dificilmente serão reconquistados. Sobre os impactos da reforma da previdência aprovada na Câmara dos Deputados e no Senado em 02 de outubro de 2019, selecionamos alguns dos principais pontos¹⁵⁴:

Trabalhador urbano

Proposta aprovada pela Câmara e pelo Senado: idade mínima de 62 anos para mulheres e 65 anos para homens após o período de transição, com tempo mínimo de contribuição de 15 anos para mulheres e 15 anos para homens que já contribuem para o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS). Trabalhadores homens da

¹⁵³Texto na íntegra da Lei nº13.467, de 13 de julho de 2017 disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113467.htm Acesso em 30 set. 19.

¹⁵⁴ Texto disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2019-10/entenda-principais-mudancas-com-aprovacao-da-reforma-da-previdencia>. Acesso em: 02 nov. 19.

iniciativa privada que ainda não entraram no mercado de trabalho terão de contribuir por pelo menos 20 anos.

PEC paralela: homens que ainda não entraram no mercado de trabalho também continuarão contribuindo por 15 anos.

Aposentadoria rural

Proposta do governo: idade mínima de 60 anos para a aposentadoria de homens e mulheres, com 20 anos de tempo de contribuição para ambos os sexos.

Proposta aprovada pela Câmara e pelo Senado: tema retirado na comissão especial da Câmara. Mantidas as regras atuais, com 55 anos para mulheres e 60 anos para homens, incluindo garimpeiros e pescadores artesanais. Apenas o tempo mínimo de contribuição para homens sobe para 20 anos, com a manutenção de 15 anos para mulheres.

Capitalização

Proposta do governo: Constituição viria com autorização para lei complementar que institui o regime de capitalização.

Proposta aprovada pela Câmara e pelo Senado: tema retirado.

Benefício de Prestação Continuada (BPC)

Proposta do governo: idosos de baixa renda receberiam R\$ 400 a partir dos 60 anos, alcançando um salário mínimo somente a partir dos 70.

Proposta aprovada pelo Senado: retirada da medida antifraude, permitindo que pessoas com renda familiar *per capita* maior continuem tendo acesso ao benefício, que continuaria a ser de um salário mínimo a partir dos 60 anos. Texto não volta para a Câmara.

Aposentadoria especial por periculosidade

Proposta do governo aprovada pela Câmara: texto vedava expressamente aposentadoria especial para atividades enquadradas por periculosidade, como vigilantes. Segundo governo, direito não é garantido na legislação atual, mas a equipe econômica queria explicitar a proibição na Constituição.

Proposta aprovada em segundo turno pelo Senado: retira proibição expressa, sob condição de o governo enviar um projeto de lei para regulamentar o tema e evitar a judicialização (onda de ações na Justiça) do tema.

Reajuste de benefícios

Proposta do governo: eliminava trecho da Constituição que preservava a reposição das perdas da inflação.

Proposta aprovada pela Câmara e pelo Senado: manutenção do reajuste dos benefícios pela inflação.

Trabalho informal

Proposta do governo e aprovada pela Câmara: não trata sobre o tema.

Proposta aprovada pelo Senado: trabalhadores informais terão direito a um sistema especial de inclusão previdenciária, com alíquota menor que as cobradas no INSS. Mudança pretende beneficiar microempreendedores individuais (MEI). Por se tratar de emenda de redação, texto não precisa voltar à Câmara.

Impacto fiscal da mudança no Senado: não especificado, mas, segundo relator, deve ser positivo por ampliar a cobertura previdenciária.

Procuramos através da longa citação apresentar alguns pontos aprovados na Reforma da Previdência brasileira. Outros pontos relevantes que integram o texto não estão incluídos na citação, como por exemplo a aposentadoria dos professores, pensões por morte, abono salarial, regras de transição, dentre outros, mas que foram debatidos neste processo de discussão do texto-base. O que buscamos fazer é exemplificar como a reforma pretende

intensificar o desmonte da frágil estrutura do Estado previdenciário brasileiro, diminuindo ainda mais as possibilidades de aposentadoria dos trabalhadores, e mais do que isto, levando-os a perderem direitos sociais que os protegeriam em caso de desemprego, acidentes ou pensão aos seus dependentes no caso de morte. A Reforma da Previdência é apenas um elemento em um emaranhado de políticas governamentais que desgastam o trabalhador em diversas frentes, se desdobrando com cortes orçamentários em áreas estratégicas como na educação, saúde, diminuição de políticas afirmativas das minorias, enfraquecimentos dos sindicatos e das classes trabalhadoras e destruição do meio ambiente. Enquanto por outro lado, cria privilégios para setores ligados ao mercado financeiro, agronegócio, empresas e aumento da vigilância e fortalecimento do Estado penal. Ou seja, temos um emaranhado de políticas que compõe o mosaico de ações que sustentam um modelo de governo neoliberal, que se compõe de uma forma selvagem contra os trabalhadores e classes populares¹⁵⁵.

Após a contextualização do problema que propomos tratar, tão caro a atualidade do Brasil, tentaremos estabelecer uma discussão histórica a respeito da influência do pensamento neoliberal no que se refere ao tema Reforma da Previdência. Para tal objetivo, partiremos da premissa básica de que Paulo Guedes, através da sua formação no seio de uma das principais escolas do pensamento neoliberal, que é a Universidade de Chicago, entrou em contato com as obras de Friedrich August Von Hayek¹⁵⁶. Dentro das obras de Hayek, estabeleceremos a nossa análise através da obra *Os Fundamentos da Liberdade* (1960 EUA, 1983 Brasil), publicada no Brasil pela Editora Visão, particularmente no capítulo intitulado *A Previdência Social*.

A proposta é trazer alguns pontos do capítulo da obra que possam dialogar com a Reforma da Previdência brasileira, e sobretudo, como o autor trata a questão e como podemos construir inferências em relação ao posicionamento do Ministro da Economia Paulo Guedes.

¹⁵⁵ Com a redução dos direitos trabalhistas, o desmonte da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), as privatizações e a comercialização do cotidiano, resta ao poder político recorrer ao poder penal. A “mão invisível do mercado” que assegura a “sobrevivência dos mais aptos”, como se todos estivessem na mesma condição de concorrer por direitos e vantagens, encontra seu prolongamento ideológico nas campanhas por mais encarceramentos e nas premissas do Estado Penal voltado aos que recebem o rótulo de *underclass*. A exclusão e o controle daqueles que demonstram “falhas de caráter”, “deficiências comportamentais”, “preguiça para o trabalho”, “rebeldia” ou qualquer outra etiqueta neoliberal revelam-se necessários à luz da razão neoliberal (CASARA, 2018, p. 190-191).

¹⁵⁶ Principal representante da quarta geração da escola austríaca de economia, Hayek emigrou da Viena Vermelha para a Inglaterra, onde lecionou na London School of Economics (LSE) e influenciou a criação do Instituto de Assuntos Econômicos (IEA), que posteriormente ajudaria a formatar as políticas neoliberais implementadas por Margareth Thatcher. Finalmente, estabeleceu-se nos Estados Unidos, onde se transformou em uma proeminente fonte de inspiração do Departamento de Economia da Universidade de Chicago. De desajustado de Viena dos anos 1920 a ganhador do Prêmio Nobel de Economia em 1974, Hayek foi redimido pela contrarrevolução neoliberal iniciada nos anos 1970 (BRAGA, 2017, p.23).

Logo, compreendendo como Hayek discute e aponta os caminhos da Previdência Social é possível construir entendimentos de como o governo brasileiro influenciado por este pensamento transforma-os em políticas públicas, atingindo na prática o trabalhador brasileiro.

Estabelecendo uma aproximação entre os círculos intelectuais envolvendo Friedrich Von Hayek e Paulo Guedes, percebemos que o principal elo é a Universidade de Chicago, onde Hayek lecionou entre 1950 a 1962¹⁵⁷, enquanto Paulo Guedes fez seu mestrado e doutorado na instituição entre 1974 e 1978¹⁵⁸. Apesar de ambos não estarem presentes na Universidade de Chicago durante o mesmo período, a passagem anterior à Paulo Guedes possivelmente imprimiu a marca do pensamento de Hayek na instituição, além de que a obra *Os Fundamentos da Liberdade*, que buscamos analisar neste artigo foi escrita no ano de 1960, enquanto o economista austríaco esteve presente na instituição participando ativamente dos debates e da produção acadêmica. De acordo com os dados biográficos de Hayek coletados através da Enciclopédia Britannica:

In 1950 Hayek left LSE (London School of Economics) for a position on the newly formed Committee on Social Thought at the University of Chicago. In 1952 his book on psychology, *The Sensory Order*, was published, as was a collection of his essays from the Abuse of Reason project under the title *The Counter-Revolution of Science: Studies on the Abuse of Reason*. Hayek would spend 12 years at Chicago. While there he wrote articles on a number of themes, among them political philosophy, the history of ideas, and social science methodology. Aspects of his wide-ranging research were woven into his 1960 book on political philosophy, *The Constitution of Liberty* (BRITANNICA, 2019)¹⁵⁹.

Considerando que a obra foi gestada naquele ambiente acadêmico, as premissas presentes na argumentação passavam pelas discussões intelectuais do círculo. Naturalmente Hayek dividia o espaço com outros expoentes do pensamento neoliberal, como o americano Milton Friedman. Não devemos estabelecer uma relação linear entre o conteúdo de *Os*

¹⁵⁷ Dados biográficos de Hayek disponíveis em <https://www.britannica.com/biography/F-A-Hayek> Acesso em 18 out. 19.

¹⁵⁸ MENA, Fernanda. **Economista de Bolsonaro, Paulo Guedes viveu mudança radical em Chicago**. In: Folha de S.Paulo: A26. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/10/economista-de-bolsonaro-paulo-guedes-viveu-mudanca-radical-em-chicago.shtml> Acesso em: 18 out 19.

¹⁵⁹ Tradução livre do pesquisador: Em 1950, Hayek deixou a LSE (London School of Economics) para uma posição no recém-formado Comitê de Pensamento Social da Universidade de Chicago. Em 1952, seu livro sobre psicologia, *The Sensory Order*, foi publicado, assim como uma coleção de seus ensaios do projeto Abuse of Reason, sob o título *The Counter-Revolution of Science: Studies on Abuse of Reason*. Hayek passaria 12 anos em Chicago. Lá, ele escreveu artigos sobre vários temas, entre eles filosofia política, história das idéias e metodologia das ciências sociais. Aspectos de sua ampla pesquisa foram tecidos em seu livro de 1960 sobre filosofia política, *Fundamentos da Liberdade* (BRITANNICA, 2019).

Fundamentos da Liberdade e a Universidade de Chicago, porém, existe uma forte relação pois as principais argumentações da obra caminham junto com as linhas teóricas do pensamento neoliberal defendido pela instituição. *Fundamentos da Liberdade* não é um reflexo do pensamento neoliberal da Universidade de Chicago, mas uma das manifestações do pensamento da instituição refletida na escrita de Hayek, que estava inserido neste ambiente quando escreveu a obra. Logo, podemos estabelecer uma primeira aproximação de Hayek com Paulo Guedes pela instituição a qual pertenceram e os valores por ela defendidos. Paulo Guedes estava familiarizado com o pensamento de Hayek, sendo que as obras do austríaco possuíram peso ideológico na sua formação. Reforçamos a influência do pensamento de Hayek sobre a formação de Paulo Guedes ao ler uma entrevista concedida pelo liberal Rodrigo Constantino, colunista do Jornal Gazeta do Povo ao grupo Estudantes pela Liberdade (EPL) em que afirma que seu primeiro contato com a obra de Hayek e Mises se fez com a indicação de Paulo Guedes¹⁶⁰:

Você escreveu um livro chamado “Economia do indivíduo: o legado da Escola Austríaca” e também é conhecido pela sua defesa do livre mercado, se baseando na maioria das vezes nos economistas austríacos. Onde você conheceu a EA?

No trabalho. Um dos sócios da gestora em que trabalhava era Paulo Guedes, doutor pela Universidade de Chicago. Foi ele quem me recomendou a leitura de Mises e Hayek. Comecei por “The Constitution of Liberty”, de Hayek, e fiquei encantado. A partir de então, fui descobrindo os demais autores e lendo, tanto os mais antigos (Menger e Bohm-Bawerk), como os mais novos. Eu já era um liberal, pois nunca fui outra coisa. Mas o contato com a EA me deu uma base e uma visão diferentes (CONSTANTINO, 2013).

Rodrigo Constantino comenta que iniciou a leitura da vertente neoliberal da Escola Austríaca por *The Constitution of Liberty*, justamente o livro que iremos abordar neste artigo, que no Brasil foi traduzido como *Os Fundamentos da Liberdade*. E como durante a entrevista Constantino afirma que Paulo Guedes foi quem indicou as leituras, reforçamos a hipótese de que o principal mentor da Reforma da Previdência brasileira em 2019 além de realizar a leitura do livro que iremos discutir neste artigo, tem como horizonte de reforma a aplicação das medidas postuladas por Hayek. Após a exposição da problemática e das prováveis conexões entre os pressupostos defendidos no texto-base da Reforma da Previdência brasileira com a narrativa defendida por Hayek no capítulo *A Previdência Social* da obra *Os Fundamentos da Liberdade*, com o elo de ligação da obra e da prática estabelecida pelo

¹⁶⁰ Entrevista disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/rodrigo-constantino/historico-veja/um-liberal-cada-vez-mais-cetico-entrevista-para-o-epl/> Acesso em 19 out 19.

Ministro da Economia Paulo Guedes, traremos no próximo tópico um aprofundamento da discussão apresentando trechos da obra.

A PREVIDÊNCIA SOCIAL EM OS FUNDAMENTOS DA LIBERDADE

Iniciaremos a investigação a respeito dos argumentos defendidos por Hayek em *Fundamentos da Liberdade* a respeito do papel da *Previdência Social* com a visão do papel do Estado no que se refere às garantias sociais dos indivíduos:

No momento, tratamos apenas do processo pelo qual um mecanismo, originalmente destinado a mitigar a pobreza, está sendo em geral convertido em instrumento de redistribuição igualitária.

Foi como instrumento de socialização de renda, de criação de uma espécie de Estado doméstico que aloca benefícios em espécie ou em mercadoria àqueles que são considerados mais merecedores de auxílio, que o Estado previdenciário se tornou para muitos o substituto do superado socialismo. Vista como alternativa para o já desacreditado método de orientação direta da produção, a técnica do Estado previdenciário que procura promover uma "justa distribuição" pela repartição da renda nas proporções e da forma que julga adequadas, nada mais é, na verdade, que um novo método para alcançar os velhos objetivos do socialismo (HAYEK, 1983, p.350).

Hayek parte da premissa de que toda a forma de intervenção estatal atuando sobre distribuição de renda, justiça social e amparo social faz com que a sociedade caminhe rumo ao socialismo. Esta forma de pensamento do autor já está presente desde a obra *O Caminho da Servidão*, originalmente publicada em 1944, em que, grosso modo, relaciona a intervenção estatal sobre a economia ao avanço dos Estados totalitários, classificando-os sem os devidos critérios e cuidados como socialistas. Diante disto, é característico do pensamento de Hayek construir uma correlação linear entre aumento do Estado e o socialismo. Na medida em que o governo amplia seu raio de ação sobre a sociedade em geral, gradativamente caminha rumo ao cerceamento das liberdades individuais e priva os cidadãos e o mercado de promover um modelo de justiça social que se estabelece a partir do reconhecimento das desigualdades entre os indivíduos, e que numa sociedade livre a desigualdade seria uma realidade que premia os mais capacitados.

Na argumentação do autor, as pessoas mais abastadas da sociedade não deveriam se responsabilizar pelos pobres e desempregados, passando a cargo dessas pessoas a responsabilidade que elas possuem sobre sua condição, transmitindo a crença de que cada pessoa é responsável pelo seu sucesso individual, pois a sociedade é livre para promover estes acessos. A narrativa proposta por Hayek se encontra com a crítica do modelo neoliberal

ao Estado Previdência, ou seja, o Estado de Bem-estar social que emergiu após a Segunda Guerra Mundial e que se orientou a partir de um ajuste do capitalismo no sentido de evitar crises e garantir estabilidade do emprego e serviços públicos para a população em geral. O modelo de Estado de Bem-estar social foi bem-sucedido nas sociedades ocidentais até meados dos anos 1970, quando foi afetado pela crise do petróleo, porém, manteve as bases das principais elites econômicas dos países em que esteve presente.

A crítica de Hayek ao modelo de Previdência Social construído a partir do Estado de Bem-estar social é o foco das suas argumentações, pois, dentro da narrativa construída pelo autor, aponta que o aumento da intervenção do Estado leva ao socialismo, limitando as potencialidades e a liberdade dos indivíduos. Nesta lógica o aumento da previdência seria um dos elementos que faria com que o Estado caminhasse no sentido estatizante. O autor aprofunda sua crítica ao modelo de previdência do Estado de bem-estar social tirando da coletividade a responsabilidade pelas pessoas excluídas do modelo neoliberal de sociedade:

Uma vez que o atendimento das necessidades extremas da velhice, do desemprego, da doença, etc., é reconhecido como dever da coletividade, independentemente de os próprios indivíduos poderem ou deverem prover a essas eventualidades, e, em particular, uma vez que a ajuda é garantida, levando os indivíduos a reduzir sua iniciativa pessoal, parece óbvio ser necessário compeli-los a se garantir (ou a se prover) por conta própria contra essas dificuldades normais da vida (HAYEK, 1983, p.346).

Hayek culpa o Estado previdência de reduzir a iniciativa pessoal dos indivíduos e que com isto acostumaria mal a população que não responderia de forma satisfatória ao que chama de dificuldades normais da vida. Somada a esta crítica está a ideia de que as pessoas precisam se garantir ou se prover contra intempéries que poderiam eventualmente enfrentar durante sua fase produtiva ou na sua velhice, e que não deveriam transmitir para o Estado esta responsabilidade. Na continuidade do capítulo avança criticando a forma com que o Estado previdência trata a questão dos idosos, ou seja, não se limitando a garantir apenas o mínimo de assistência, mas sim proporcionando uma assistência adequada para a pessoa de acordo com sua necessidade. Hayek se coloca contra este tipo de iniciativa, focalizando novamente nos aspectos individuais em que cada idoso deveria receber na velhice apenas o equivalente ao que conseguiu conquistar na sua vida produtiva:

O problema emerge, em toda sua gravidade, a partir do momento em que o governo se incumbe de assegurar não apenas sustento e assistência mínimos, mas também "adequados" a todos os idosos, independentemente da necessidade individual ou das contribuições de cada um. Quando o Estado assume o monopólio deste tipo de proteção, o processo desenvolve-se quase invariavelmente em duas etapas críticas:

primeiro, a proteção é oferecida não apenas àqueles que com suas contribuições fizeram jus a ela, mas também aos que não tiveram tempo para fazê-lo; e, segundo, quando chega o momento de pagar as pensões, elas não são pagas com os rendimentos de um capital adicional acumulado para esse fim -e, portanto, com renda adicional resultante do esforço do beneficiário -mas constituem uma transferência de parte dos frutos do trabalho das pessoas que estão atualmente produzindo (HAYEK, 1983, p.358-359).

A argumentação de Hayek sustenta que os esforços individuais que deveriam garantir a aposentadoria do idoso são convertidos no Estado previdência em um peso sobre os que estão produzindo. Aponta que seria uma “injustiça” contra aqueles que produzem o peso de sustentar alguém que durante sua vida não conseguiu se prover. O mesmo vale para pessoas que necessitam de amparo social devido a outras dificuldades da vida, como desemprego, vítimas de acidentes que deixaram a pessoa sem condições de trabalhar, trabalhadores autônomos que por muitos anos nunca tiveram a oportunidade de recolher a contribuição, enfim, trabalhadores em geral que passaram por processos de precarização e flexibilização ao longo de suas vidas. Nas entrelinhas da citação ainda tem a base da sustentação do que os economistas neoliberais vieram a chamar de capitalização da previdência social, amplamente defendida por Paulo Guedes e que foi aplicada no Chile. O regime de capitalização previdenciário funcionaria como uma espécie de poupança individual que cada trabalhador acumularia ao longo de sua vida, a qual gozaria depois na sua aposentadoria, diferente do modelo solidário adotado com a Constituição de 1988. Paulo Guedes por meio da PEC (Proposta de Emenda à Constituição) 6/2019 propôs para apreciação do Senado a adoção do regime de capitalização no Brasil, avançando com isto o processo de neoliberalização da previdência e indo de encontro com que Hayek propõe na citação anterior¹⁶¹.

Pois bem, após devidamente apresentados os alinhamentos ideológicos de Friedrich Von Hayek a respeito da sua defesa do fim do Estado previdência devemos pensar criticamente estas propostas, pois, elas refletem um tipo de violência comum dos modelos neoliberais, que é a violência exercida pelos capitais. Esconde-se atrás do discurso ideológico do eficiente Estado Mínimo que premia os mais capacitados, uma lógica de dominação que busca garantir a hegemonia das classes capitalistas nacionais e internacionais, espoliando e precarizando as classes trabalhadoras.

¹⁶¹ Inteiro teor da proposta da PEC 6/2019 a respeito do Regime de capitalização disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=409A00EE4B34BF8E122659586AACD53E.proposicoesWebExterno1?codteor=1739200&filename=Tramitacao-PEC+6/2019 Acesso em 01 out. 19.

Contrapondo o modelo de Hayek podemos avançar a discussão para entender o momento histórico o qual vivenciamos através do avanço do pensamento neoliberal que se iniciou em meados dos anos 1970, e que aos poucos foi se afirmando nas economias capitalistas avançadas e reproduzindo uma série de políticas que privam as classes mais empobrecidas e excluídas da sociedade de acesso aos serviços públicos do Estado. Neste segmento de análise, podemos recorrer a importantes contribuições teóricas de autores preocupados com os efeitos nocivos das políticas neoliberais sobre a sociedade. Podemos destacar neste cenário o campo ligado à sociologia do trabalho com Ricardo Antunes¹⁶² e Ruy Braga¹⁶³, além de trabalhos que buscam desconstruir o discurso neoliberal direcionado para a falsa ideia de que cada pessoa tem condições de buscar seu sucesso individual sem a interrupção do Estado que perturbaria as livres forças do mercado e do trabalho. Loic Wacquant¹⁶⁴ e David Harvey¹⁶⁵ também trazem relevantes contribuições para pensar a dinâmica de dominação do neoliberalismo. Harvey avança nos estudos da geografia, e, adotando uma análise derivada do marxismo propõe entender as dinâmicas e os processos de espoliação do capitalismo sobre economias periféricas e suas consequências. Loic Wacquant de forma mais acentuada aponta que o discurso que pede um Estado mínimo na economia inverte a lógica direcionando a um aumento de um Estado penal e policial para tratar dos expurgos produzidos por este modelo, que é exatamente a estigmatização dos indesejáveis que não se inserem na lógica do trabalho neoliberal¹⁶⁶. Com isto, as grandes cidades comportam grandes massas de desempregados, pessoas vivendo em periferias, e com o avanço da criminalidade oriunda dos processos de exclusão do neoliberalismo é necessário aumentar o Estado policial para controlar estas populações, levando a um aumento do encarceramento.

Dentro do que é proposto com a Reforma da Previdência brasileira percebemos objetivamente que o foco está no aumento da individualização, com cada um “capitalizando” durante a vida e se responsabilizando pela sua aposentadoria em detrimento do que seria

¹⁶² ANTUNES, Ricardo. *O Privilégio da Servidão*. São Paulo: Boitempo, 2018.

¹⁶³ BRAGA, Ruy. *A Rebelião do Precariado: Trabalho e Neoliberalismo no Sul Global*. São Paulo: Boitempo, 2017.

¹⁶⁴ WACQUANT, Loic. *As Prisões da Miséria*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999.

¹⁶⁵ HARVEY, David. *O Neoliberalismo: História e Implicações*. Trad. Adail Sobral e Maria Stella Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

¹⁶⁶ A penalidade neoliberal apresenta o seguinte paradoxo: pretende remediar com um "mais Estado" policial e penitenciário o "menos Estado" econômico e social que é a própria causa da escalada generalizada da insegurança objetiva e subjetiva em todos os países, tanto do Primeiro como do Segundo Mundo (WACQUANT, 1999, p.4).

justiça social, que segundo Hayek é mais um dos caminhos para a servidão. David Harvey aponta bem esta característica do neoliberalismo colocando que:

Mas os valores "liberdade individual" e "justiça social" não são necessariamente compatíveis. A busca da justiça social pressupõe solidariedades sociais e a propensão a submeter vontades necessidades e desejos à causa de alguma luta mais geral em favor de por exemplo, igualdade social ou justiça ambiental (HARVEY, 2008, p.50).

A incompatibilidade dos valores de “liberdade individual” e “justiça social” é o ponto chave para entender a argumentação que prevalece na discussão brasileira da Reforma da Previdência, pois no discurso de Paulo Guedes o Estado não deve se responsabilizar pela “justiça social”, apenas pela “liberdade individual” construída pelas escolhas do indivíduo, e nas quais ele é o principal responsável.

O que queremos apontar com isto, é que o Estado previdência, negado por Hayek buscava corrigir estas desigualdades ocasionadas pelo capitalismo na sua forma mais predatória, em que se leva a um individualismo acentuado. Por outro lado, as noções de coletivismo além de sumirem da sociedade são apontadas como nocivas a liberdade do indivíduo, reforçando a repulsa aos pobres e as camadas da população que necessitam de amparo do Estado. Não é uma questão de tirar dos mais ricos e dar aos mais pobres, mas sim entender que o sistema nutre assimetrias, e que cabe ao Estado proporcionar um alívio e oportunidades para os menos abastados, garantindo o acesso de pessoas a benefícios que eles não possuem e que as elites naturalizam como sendo algo de acesso universal. Quando verificamos a situação da Reforma da previdência brasileira e analisamos historicamente os processos que levaram até ela, percebemos a inserção do pensamento neoliberal nas suas propostas, e compreendendo de onde essas ideias surgem podemos mapear seus caminhos e saber como desconstruir este discurso que muitas vezes se baseia no senso comum.

Sobre o senso comum, David Harvey aponta que este discurso é muito importante para a manutenção do neoliberalismo, que é quando as pessoas naturalizam este pensamento e passam a reproduzi-los aceitando de forma rasa e sem criticidade seus pressupostos sem perceber que são os cidadãos comuns os maiores prejudicados. Harvey recorre à contribuição de Antonio Gramsci para diferenciar senso comum de bom senso:

O senso comum é construído com base em práticas de longa data de socialização cultural que costumam fincar profundas raízes em tradições nacionais ou regionais. Não é o mesmo que bom senso, que pode ser construído a partir do engajamento crítico com as questões do momento. Assim sendo, o senso comum pode ser

profundamente enganoso, escamoteando ou obscurecendo problemas reais sob preconceitos culturais (HARVEY, 2008, p.49).

A citação de David Harvey pode nos trazer importantes inquietações para entender o Brasil de 2019, pois, quando interpretamos o consentimento de grande parte da população em defender valores contraditórios à justiça social em um país com acentuada desigualdade, percebemos a ideia do senso comum como algo enganoso e alinhado com os interesses dos grupos promotores das desigualdades. Ou seja, o grupo que está no poder busca alimentar o senso comum, e reduzindo a justiça social nos mais diversos segmentos cria um distanciamento do bom senso. Desta forma devemos perceber a relação entre senso comum e bom senso como algo ambivalente, e que como um processo constituído a busca da luta social está em trazer novamente o bom senso para a maioria das pessoas.

Temos na discussão de David Harvey a correspondência entre consenso e senso comum, e o autor aprofunda como estas relações se instalam na sociedade, delimitando uma série de instituições que introduzem formas de pensamento para as massas, considerando que o neoliberalismo como fenômeno subjetivo tem sua virada legitimada pelo conjunto de forças como a influência ideológica nas corporações, meios de comunicação, indústria cultural, instituições da sociedade civil (igrejas, universidades, escolas, associações) e Think Tanks (bancos de ideias) (HARVEY, 2008, p.49-50). Ou seja, existe uma rede de subjetividades que aos poucos vai se formando e passa a ter um caráter hegemônico, influenciando as decisões políticas e comportamentos da população guiada pelo senso comum.

Loïc Wacquant avança sobre as relações da penalização neoliberal, direcionando a crítica ao Estado policial que avança na medida em que a proteção social diminui. Os excluídos do modelo neoliberal, incluído os desempregados e também os trabalhadores informais, serão duplamente vítimas do Estado que precariza o acesso destas pessoas ao mercado de trabalho, tira seus direitos previdenciários e exime-se de dar apoio aos vulneráveis, e posteriormente trata de encarcerá-los quando por omissão do Estado a criminalidade e a violência avançam como contrarreação ao abandono de políticas públicas que visam a justiça social. Wacquant argumenta no prefácio para a edição brasileira da obra *Prisões da Miséria* que:

No entanto, e, sobretudo, a penalidade neoliberal ainda é mais sedutora e mais funesta quando aplicada em países ao mesmo tempo atingidos por fortes desigualdades de condições e de oportunidades de vida e desprovidos de tradição democrática e de instituições capazes de amortecer os choques causados pela mutação do trabalho e do indivíduo no limiar do novo século.

Isso é dizer que a alternativa entre o tratamento social da miséria e de seus correlatos ancorado numa visão de longo prazo guiada pelos valores de justiça social e de solidariedade e seu tratamento penal- que visa às parcelas mais refratárias do subproletariado e se concentra no curto prazo dos ciclos eleitorais e dos pânicos orquestrados por uma máquina midiática fora de controle, diante da qual a Europa se vê atualmente na esteira dos Estados Unidos, coloca-se em termos particularmente cruciais nos países recentemente industrializados da América do Sul, tais como o Brasil e seus principais vizinhos, Argentina, Chile, Paraguai e Peru (WACQUANT, 2001, p.4).

Temos no Brasil o ambiente propício para a penalidade neoliberal se fazer presente, pois, as desigualdades existentes produzem grandes contingentes de excluídos, os quais não sendo amparados positivamente pelo Estado acabam se convertendo em indesejados e passam a ser vítimas do Estado neoliberal, que enquanto mínimo na economia e na justiça social, se torna máximo ao penalizar e destituir as populações mais pobres e idosos de direitos sociais. O processo de retração dos direitos dos trabalhadores e de mudanças da lei previdenciária é um destes aspectos do Estado Mínimo na economia, justificado por uma lógica de exclusão das pessoas desempregadas, de idosos ou deficientes que não podem produzir, tornando-se cada vez mais difícil para a pessoa se inserir formalmente no mercado de trabalho e um dia chegar a se aposentar.

Com a retração do trabalho formal, e com o surgimento de diversas modalidades de trabalho informal e intermitente, a tendência é que cada vez menos pessoas consigam se aposentar com o aperto das leis previdenciárias. Este contingente de excluídos do mercado de trabalho, principalmente quando se tornarem idosos precisarão recorrer ao sistema de saúde público gratuito, pois, pensando o Estado previdência não temos apenas a dimensão de uma Previdência social para a aposentadoria, mas também a dimensão dos serviços públicos gratuitos, dentre eles a assistência médica. No próximo tópico deste artigo verificaremos como Hayek argumenta a questão da assistência médica aos idosos em sua obra, ainda no mesmo capítulo intitulado *A Previdência Social*.

O FIM DO ESTADO PREVIDÊNCIA PARA OS IDOSOS

Discutiremos neste tópico a forma com que Hayek trata a questão dos idosos e a responsabilidade do Estado sobre eles dentro do modelo defendido na sua obra. O autor recorre a inviabilidade econômica do Estado prover assistência médica aos idosos, tendo em vista que eles não servem para o mercado de trabalho, invertendo a importância do Estado

de bem-estar social e da garantia previdenciária para pessoas que não estão mais na idade produtiva. Hayek se posiciona contra o atendimento médico gratuito:

O campo no qual a maioria dos países mais investiu, e que provavelmente provocará os mais sérios problemas, é o da provisão de assistência aos idosos e aos dependentes (exceto, talvez, na Inglaterra, onde a instituição de um Serviço Nacional de Saúde gratuito criou problemas de semelhante magnitude). A questão dos idosos é particularmente grave, pois hoje, na maioria dos países ocidentais, os governos privaram os velhos dos meios de sustento de que poderiam ter cuidado para si próprios (HAYEK, 1983, p.359).

Quando Hayek fala da gravidade da situação dos idosos, e, indiretamente ataca o Estado de bem-estar social ocidental, percebemos a crítica ao modelo previdenciário oriundo da coletivização dos custos e financiamento, considerando que os trabalhadores da ativa pagam as aposentadorias e as garantias dos que se encontram já inativos. Ao falar que o governo privou os velhos do sustento que poderiam ter cuidado para si próprios, aponta que quando o modelo entrar em crise as novas aposentadorias e assistências não se sustentariam tendo em vista que os níveis de emprego e de gastos do Estado não poderiam se manter elevados. Isto levaria a uma interrupção do financiamento previdenciário, fadando o Estado previdência à insustentabilidade e formando uma massa de pessoas idosas que não poderiam receber suas aposentadorias. Este discurso se assemelha muito ao empregado na discussão da Reforma da previdência brasileira, de que a geração atual de trabalhadores paga a aposentadoria da geração que já está aposentada, porém, a sua própria aposentadoria estaria em risco devido ao colapso do sistema que gera desemprego, trabalho intermitente, terceirizações e informalidade¹⁶⁷. É um discurso raso que se reproduz e que se consolida fazendo parte do consenso criado pelo senso comum de que a solução individualizante é a mais sensata, afastando o Estado das garantias previdenciárias e passando a cargo para os bancos privados ou levando a um regime de capitalização onde cada um é o responsável por si próprio.

Hayek continua o capítulo defendendo o fim da gratuidade do sistema de saúde:

A ideia de um serviço médico gratuito costuma basear-se em duas premissas fundamentalmente errôneas. Primeiro, o pressuposto de que os problemas de saúde são em geral objetivamente verificáveis e de natureza tal que podem e devem ser

¹⁶⁷ Assim, nesse universo caracterizado pela subsunção do trabalho ao mundo maquínico (seja pela vigência da máquina-ferramenta do século XX, seja pela máquina informacional-digital dos dias atuais), o trabalho estável, herdeiro da fase taylorista-fordista, relativamente moldado pela contratação e pela regulamentação, vem sendo substituído pelos mais distintos e diversificados modos de informalidade, de que são exemplo o trabalho atípico, os trabalhos terceirizados (com sua enorme variedade), o “cooperativismo”, o “empreendedorismo”, o “trabalho voluntário” e mais recentemente os trabalhos intermitentes (ANTUNES, 2018, p. 78).

totalmente atendidos em todos os casos, não importando considerações de ordem econômica; segundo, que tal atendimento é economicamente viável porque um bom serviço médico normalmente resulta numa restauração da eficiência econômica ou da capacidade de trabalho, compensando assim seus próprios custos (HAYEK, 1983, p.361).

As bases humanitárias do atendimento médico são deixadas de lado na visão de Hayek, apontando apenas as bases econômicas de uma justificativa para os gastos no sentido de recuperar o indivíduo apenas para retornar para o trabalho, e assim compensar os custos. Este posicionamento se torna preocupante, pois surge um total desprezo aos idosos e pessoas que devido a sua condição de saúde não podem ser inseridas no mercado de trabalho, desgastando ainda mais uma parcela da população que já se encontra vulnerável. Ricardo Antunes, recorrendo ao referencial teórico marxista, aponta a preocupação do capitalismo neoliberal em absorver cada vez taxas maiores de mais valia, seja na forma relativa ou absoluta (mais-valor) e formar um exército industrial de reserva com o intuito de baixar o valor das remunerações do trabalho e também garantir as peças de reposição para a produção capitalista¹⁶⁸. A contribuição da crítica da economia política marxista, mesmo considerando as ressalvas atuais de não cair em anacronismos ao usar as observações de Marx a respeito do capitalismo do século XIX para o do século XXI, é interessante na medida em que podemos compreender o capitalismo neoliberal como mecanismo que expulsa os indesejados e priva-os do amparo estatal. Os indivíduos são tratados apenas como forma de absorção de mais valia capitalista por meio da crescente precarização do trabalho e da vida:

Uma análise do capitalismo atual nos obriga a compreender que as formas vigentes de valorização do valor trazem embutidos novos mecanismos geradores de trabalho excedente, ao mesmo tempo que expulsam da produção uma infinidade de trabalhadores, que se tornam sobrantes, descartáveis e desempregados. Esse processo tem clara funcionalidade para o capital, ao permitir a intensificação, em larga escala, do bolsão de desempregados, o que reduz ainda mais a remuneração da força de trabalho em amplitude global, por meio da retração salarial daqueles assalariados que se encontram empregados (ANTUNES, 2018, p.77).

Partindo da lógica de Hayek, podemos compreender porque ele é contrário ao atendimento médico gratuito, pois, como aponta a crítica de Ricardo Antunes o modelo neoliberal cria mecanismos para expulsar da produção uma série de trabalhadores, os quais

¹⁶⁸ Dada a nova morfologia do trabalho, com sua enorme gama de trabalhadores/as invisíveis, vem ocorrendo uma potencialização dos mecanismos geradores do valor, utilizando-se de novos e velhos mecanismos de intensificação (quando não de autoexploração do trabalho). Menos do que perda de validade da teoria do valor, nossa hipótese é que a invisibilidade do trabalho é uma expressão aparente que encobre a real geração de mais-valor em praticamente todas as esferas do mundo laborativo em que ocorre exploração. Portanto, contrariamente aos que formulam a desconstrução da teoria do valor, há um importante elemento de ampliação, potencialização e mesmo realização do mais-valor (ANTUNES, 2018, p.106).

inevitavelmente irão envelhecer ou irão utilizar o serviço público de saúde. Excluídos ao longo da vida do trabalho regularizado e do sistema previdenciário o Estado deveria apenas responsabilizá-los por não se adaptarem ao sistema, sem pesar na balança as consequências das desigualdades sociais produzidas em um país semiperiférico do capitalismo mundial como o Brasil. O fato do envelhecimento da população se acentuar e por decorrência aumentar os gastos públicos com saúde e com a previdência social são vistos pelos neoliberais apenas como gastos excessivos do Estado promovidos por “quem não contribui” onerando a população trabalhadora ativa que de acordo com o senso comum é a que “sustenta os pobres” do país.

O aumento da longevidade proporcionado pelo avanço da medicina para Hayek é um problema, pois não restaura o indivíduo para o trabalho:

Os problemas decorrentes de uma assistência médica gratuita são mais complexos pelo fato de o progresso da medicina tender a intensificar seus esforços não principalmente no sentido de restaurar a capacidade de trabalho, mas no de aliviar o sofrimento e prolongar a vida, o que, evidentemente, não se pode justificar em bases econômicas, mas unicamente em bases humanitárias (HAYEK, 1983, p.363).

Posteriormente, Hayek coloca de forma generalizante que é de interesse de todos que o sistema de saúde gratuito dê preferência no atendimento de pessoas produtivas para o trabalho em detrimento de idosos e pessoas com doenças sem cura:

Pode parecer cruel, mas provavelmente é do interesse de todos que, num sistema gratuito, os que gozam de plena capacidade de trabalho sejam frequentemente curados com mais rapidez de uma enfermidade temporária e não grave, em detrimento dos idosos e dos que sofrem de doenças sem cura (HAYEK, 1983, p.362).

A visão defendida por Hayek já no início dos anos 1960 de que apenas os trabalhadores produtivos mereçam assistência médica gratuita, sustenta a base predatória do capitalismo neoliberal vigente no século XXI, na qual o trabalhador é resumido apenas a uma unidade de produção dentro da estrutura do capitalismo. As bases humanitárias são deixadas de lado, pois, prevalece na sociedade atual a lógica de que assim como uma máquina que é depreciada e se transforma em ferro velho o trabalhador que deixa de ser produtivo também se torna descartável. Ao se tornar descartável, assim como uma máquina obsoleta, o trabalhador é simplesmente excluído da produção e deixado de fora do circuito do capital. O processo de descarte do trabalhador se intensifica com as políticas neoliberais que visam diminuir as leis trabalhistas e as garantias previdenciárias, tornando cada vez menor a responsabilidade do Estado e das empresas por pessoas que deixaram de ser produtivas para

o capital, sendo precarizadas ao máximo no sentido em que nem acesso ao serviço médico na velhice lhes é legítimo¹⁶⁹.

Os resultados deste processo se tornam ainda mais graves no Brasil, onde a desigualdade social e o aumento das periferias nas grandes e médias cidades acentuam bolsões de pobreza, onde residem pessoas normalmente sem acesso à educação de qualidade e atendimento médico gratuito, sendo destituídas na maioria dos casos de empregos formais, cabendo a elas os trabalhos precarizados ou até o ingresso no mundo do crime como forma de sobrevivência.

Percebemos neste processo a acentuação de um tipo de violência promovida pelo capital e institucionalizada na política. Temos uma simbiose entre o poder econômico e poder político que leva a um rearranjo das estruturas sociais no sentido de aumentar a exploração do trabalhador pelo sistema capitalista. Com a crescente retirada de direitos dos trabalhadores e a individualização dos sujeitos, cada vez mais reduzidos a unidades de produção, se normaliza uma forma de violência que adentra a subjetividade e destitui as pessoas de seu potencial criativo. A autonomia do sujeito para perceber a degradação constante que enfrenta diariamente é assim constantemente reduzida. Étienne Balibar apresenta importantes reflexões para entender os processos de violência instituídos pelo capital, os quais se confundem com a política e adquirem uma forma constante, passando por processos contínuos de transformação e adaptação. Ou sejam a violência está presente nos meios, pois, como Balibar coloca os fins são os meios, ao compreendermos o processo como em constante construção:

Sin embargo, en el proceso real de la política y de su historia, la violencia hace parte de las condiciones, los medios y, en consecuencia, hace parte de los fines, porque los fines son inmanentes a los medios, o terminan siéndolo. Se trata entonces de examinar las formas, las modalidades, las transformaciones de la violencia (BALIBAR, 2015, p.48).

Como Balibar expõe, o desafio é examinar as formas, as modalidades e as transformações da violência, as quais devem ser compreendidas como inseridas dentro de uma dinâmica do capitalismo global que visa a constante redução de custos de produção, ocasionando a diminuição das responsabilidades dos detentores do capital e do Estado

¹⁶⁹ O Estado Pós-Democrático é um modelo tendencialmente omissivo no campo do bem-estar social, mas necessariamente forte na contenção dos indesejáveis, sejam eles a camada da população incapaz de produzir ou consumir, sejam eles os inimigos políticos daqueles que detêm o poder político ou econômico (CASARA, 2018, p. 184-185).

perante a população que serve como simples unidade de produção. As políticas de amparo social perdem a importância neste sentido na medida em que representam um custo para os defensores do modelo neoliberal e transferindo para as pessoas as responsabilidades por sua má sorte.

A destruição do amparo social, sendo uma das implicações a redução do atendimento médico gratuito, repousa no processo que incute na sociedade de forma subjetiva uma lógica de individualização dos sujeitos:

Y yo diría que la extrema violencia de la mundialización, o más exactamente, la extrema violencia engendrada por la fase actual de la mundialización, se debe esencialmente a dos desarrollos desde ahora muy visibles, y sin duda interdependientes: la extensión de la denominada destrucción “creadora” al ambiente planetario, y por ende a las condiciones materiales (tanto naturales como culturales) de la vida humana, y la realización de lo que Marx había llamado la “subsunción real” del trabajo al capital bajo la forma de una incorporación del consumo, de la salud, de la educación, de la vida afectiva, y generalmente de las funciones de “formación” y de “individuación” del ser humano, al circuito de acumulación del capital financiero, a lo que los economistas neoliberales llaman la emergencia del “capital humano” (BALIBAR, 2015, p.52).

Balibar apresenta o “capital humano” como a incorporação de vários processos de subjetividades criadas pela chamada mundialização do capital, a qual expande fronteiras além dos países e reduz os trabalhadores a unidades de produção. Ocorre a individualização e a privatização de várias dimensões da vida, como a educação, a saúde, o consumo, o lazer e o trabalho. Dentro do que buscamos analisar nesta seção, percebemos como o pensamento de Hayek apresentado em *Os Fundamentos da Liberdade* faz parte deste processo de subjetivação. A obra busca construir uma argumentação que transfere a responsabilidade ao próprio idoso pela sua sorte, e que, o Estado não deve pagar por um sujeito que não conseguiu se enquadrar dentro do que o neoliberalismo chama de “capital humano”. Logo, o preço que se paga por isto é uma velhice sem assistência médica e sem a aposentadoria, ou seja, existe um processo de violência que é normatizadora, que pune a pessoa que não proporciona retorno para o sistema. A partir do momento em que se institucionaliza este pensamento, como é o caso do Brasil em 2019, torna-se real o que estava apenas no campo das ideias, e a violência escondida sob a forma de eficiência e mascarada dentro de um modelo que se diz democrático e justo surge como mais um elemento que reduz as potencialidades dos indivíduos e os desumaniza, transformando-os em apenas uma extensão da produção capitalista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos ao longo deste artigo apresentar possíveis relações entre a discussão a respeito da Previdência Social presente na obra *Fundamentos da Liberdade* de Friedrich August Von Hayek, publicada originalmente em 1960 e as propostas da Reforma da Previdência brasileira (2019) do governo Jair Bolsonaro sob o comando do Ministério da Economia de Paulo Guedes. Através da leitura da obra de Hayek e das proximidades teóricas e ideológicas que Paulo Guedes estabelece com o austríaco, notamos muitas semelhanças tanto na retórica de Paulo Guedes, quanto no texto base da Reforma da Previdência que seu ministério apresentou para ser votado na Câmara dos Deputados e no Senado. A crítica que estabelecemos neste artigo refere-se ao campo historiográfico da História das Ideias, pois, o elemento histórico que liga nossa análise é o livro de Hayek, escrito em 1960 em um contexto histórico e intelectual específico, em que Hayek pensava a partir dos países centrais do capitalismo, sobretudo Europa Ocidental e Estados Unidos. No entanto, as ideias do livro e as que circulavam na Universidade de Chicago foram determinantes na formação intelectual de Paulo Guedes durante os anos 1970. Como foi exposto na primeira parte deste artigo através da entrevista de Rodrigo Constantino, as referências das obras de Hayek eram tão presentes na formação de Guedes que além de defender o ideário, ele também recomendava a leitura de livros do autor. Temos aparentemente um processo de circulação e apropriação de ideias, pois o atual Ministro da Economia do Brasil constrói suas balizas a partir de uma orientação teórica em que Hayek está presente, e com isto, são inerentes as aproximações entre o capítulo *A Previdência Social* e o texto da Reforma da Previdência Brasileira.

O aporte teórico a partir de críticos do modelo neoliberal, como David Harvey, Loïc Wacquant, Ricardo Antunes, Ruy Braga, Rubens Casara e Etienne Balibar nos apontam para a nocividade deste modelo para a vida da população trabalhadora brasileira. No caso do capítulo analisado percebemos que a institucionalização desta medida irá reduzir as garantias de aposentadoria e provocar uma situação de desamparo social generalizada, sobretudo atingindo a população idosa que não conseguirá mais trabalhar e que não terá direito a saúde pública.

FONTE:

HAYEK, Friedrich August. **Os fundamentos da liberdade**. São Paulo: Editora Visão, 1983.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. **Falando do Neoliberalismo**. In: **SADER, Emir (Org.) Pós-Neoliberalismo: As Políticas Sociais e o Estado Democrático**. 6ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

ANTUNES, Ricardo. **O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital**. São Paulo: Boitempo, 2018.

BALIBAR, Étienne. **Violencias, Identidades y Civilidad**. In: **Para una cultura política global**. Trad. Luciano Padilla. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.

BALIBAR, Étienne. Prefácio – Carta a Bertrand Ogilvie. In: **OGILVIE, Bertrand**. El hombre desechable: Ensayo sobre las formas del exterminismo y la violencia extrema. Buenos Aires: Nueva Visión, 2013, p. 7-24.

BALIBAR, Étienne. **Violencia, Política, Civilidad. Ciencia**. Universidad Nacional de Colombia, vol. 10, n. 19, junio 2015, p. 45-67.

BRAGA, Ruy. **A rebeldia do precariado: trabalho e neoliberalismo no sul global**. São Paulo: Boitempo, 2017.

BRASIL. Lei nº 13.467, de 13 de julho de 2017. **Diário oficial da União**: Brasília, 14 jul. 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/l13467.htm Acesso em: 30 out. 2019.

CALDWELL, Bruce. **Friedrich August Von Hayek biography**. In: **ENCYCLOPEDIA BRITANNICA** (versão online). Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/F-A-Hayek> Acesso em: 02 de nov. 19.

CASARA, Rubens. **Estado pós-democrático: neo-obscurantismo e gestão dos indesejáveis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CONSTANTINO, Rodrigo. **Um liberal cada vez mais cético: entrevista ao EPL**. Curitiba: Gazeta do Povo, 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/rodrigo-constantino/historico-veja/um-liberal-cada-vez-mais-cetico-entrevista-para-o-epl/> Acesso em: 02 nov. 19.

DARDOT, Pierre; LAVAL Christian. **A Nova Razão do Mundo: Ensaio Sobre a Sociedade Neoliberal**. Trad: Maria Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

GUEDES, Paulo. **Audiência pública na Comissão Especial da Câmara dos Deputados**. Brasília, 2019. Disponível em: <http://www.previdencia.gov.br/2019/05/paulo-guedes-nova-previdencia-e-reforma-de-estado/> Acesso em: 02, nov. 19.

HARVEY, David. **O neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: Loyola, 2008.

HARVEY, David. **O novo imperialismo**. São Paulo: Loyola, 2013.

MENA, Fernanda. **Economista de Bolsonaro, Paulo Guedes viveu mudança radical em Chicago**. In: Folha de S.Paulo: A26. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/10/economista-de-bolsonaro-paulo-guedes-viveu-mudanca-radical-em-chicago.shtml> Acesso em: 18 out 19.

WACQUANT, Loic. **As prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MASCULINIDADES: CRIME E DISCURSO JURÍDICO EM MALLET-PR (1912-1940).

Lucas Kosinski¹⁷⁰

Leonardo Henrique Lopes Soczek¹⁷¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar e discutir parte do processo de formação das masculinidades, como produções de subjetividades pelo discurso jurídico do município de Mallet-PR, através de processos crimes de homicídios de autoria masculina registrados no período de vigência do Código Penal de 1890. Para tanto foi problematizado parte dos processos crimes, desde a data de fundação do município em 1912 até 1940, quando o Código Penal de 1890, foi substituído pelo Código Penal de 1940. Para pensarmos as masculinidades recorreremos à noção gênero constituída por atos performativos, desenvolvida por Judith Butler, além de discurso e produção de subjetividades desenvolvidas por Michel Foucault. A análise dos casos evidencia, em suma, a produção de masculinidades viris.

PALAVRAS CHAVE: Violência; Crime; Masculinidades.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo tem por objetivo principal abordar parte do processo de formação das masculinidades através de fragmentos de processos de subjetivação¹⁷² no discurso jurídico¹⁷³, a partir de parte dos processos criminais de homicídios registrados no município de Mallet, localizado na região sul do Paraná, nos anos de 1912 até 1940.¹⁷⁴ A escolha pelo recorte

¹⁷⁰ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Pesquisador no Núcleo de Pesquisas em História da Violência da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná.

¹⁷¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Pesquisador no Núcleo de Pesquisas em História da Violência da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná.

¹⁷² “O termo “subjetivação” designa, para Michel Foucault, um processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou mais, exatamente de uma subjetividade. Os “modos de subjetivação” ou “processos de subjetivação” do ser humano correspondem, na realidade, a dois tipos de análise: de um lado, os modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos – o que significa que há somente sujeitos objetivados e que os modos de subjetivação, são nesse sentido, práticas de objetivação; de outro lado a maneira, pela qual a relação consigo, por meio de um certo número de técnicas, permite constituir-se como sujeito de sua própria existência.” (REVEL, 2005, p. 82). Devido às fontes que temos em nossa disposição, nossa proposta se concentra na primeira opção, o que não significa que desconsideramos a possibilidade da existência de processos de subjetivação que compreendem a relação dos sujeitos com eles mesmos, por isso salientamos nosso entendimento dos processos de subjetivação como “fragmentos”.

¹⁷³ “O discurso designa, em geral, para Foucault, um conjunto de enunciados que podem pertencer a campos diferentes, mas que obedecem apesar de tudo, regras de funcionamento comuns”. (REVEL, 2005, p.37).

¹⁷⁴ Mallet surgiu como um povoado próximo da colônia Rio Claro, criada em 1891 por iniciativa do governo republicano para ocupação territorial da região que compreende o Vale do Iguaçu. Com a chegada da linha férrea *Brazil Railway Company* em 1903, originou-se uma nova parada denominada Estação Marechal Mallet em homenagem ao engenheiro João Nepomuceno de Medeiros Mallet, atraindo diversos migrantes brasileiros e

espacial deu-se pela possibilidade das fontes que temos à nossa disposição. O Fundo da Comarca de Mallet-PR, cedido ao Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual do Centro-Oeste, (CEDOC-I), no ano de 2012, contém documentos criminais processados de 1913-2005, e revela-se como um conjunto documental valioso para investigação histórica.

A opção pelo recorte temporal, assim como do espacial não é aleatória, justificamos nossa baliza recorrendo à fundação do município, logo dos crimes neles inicialmente processados. Mallet se emancipou de São Matheus do Sul em 15 de abril de 1912, até o ano de 1940, quando o Código Penal de 1890, que regia os crimes, após sofrer algumas alterações pela Consolidação das Leis Penais de 1932, foi substituído pelo Código Penal Brasileiro de 1940.

A escolha pelo tema das masculinidades, resultou após análise das fontes. Ao tratarmos dos processos criminais, constatamos uma grande disparidade entre homens e mulheres no que diz respeito às acusações de autorias dos crimes. De 1912 até 1940 foram processadas 21 denúncias de crimes de homicídio. Destas acusações, 95,23% recaíram sobre homens, enquanto apenas 4,76% sobre mulheres. Robert Muchembled ao abordar a história da violência homicida na Europa, destacou um aspecto característico dessa prática: “A agressividade destrutiva, é, entretanto, coisa de homens. Na Europa de hoje, as mulheres representam 10% dos culpados de homicídio, o que era também o caso da Inglaterra no século XIII, e as variações constatadas há 700 anos são pequenas”. (MUCHEMBLED, 2012, p.13).

No Brasil, os estudos que abordam essa temática são ainda pouco frequentes, embora alguns dos existentes demonstram uma efetiva participação masculina no banco dos réus¹⁷⁵, como é também o caso de Mallet. Ainda que esse estudo contemple uma análise sobre as práticas criminosas de violência homicida, uma distinção entre as noções de crime e violência se faz necessária. Enquanto a violência física se refere essencialmente à imposição de força bruta, capaz de submeter uma pessoa a outra¹⁷⁶, o crime pode ser entendido como

imigrantes de descendência eslava. Em 15 de abril de 1912, Mallet tornou-se município São Pedro de Mallet, em homenagem ao padroeiro da localidade, através da Lei número 1189 de 15 de abril de 1912. A Lei Estadual de número 2645, de 1 de abril de 1929, alterou o nome do município de São Pedro de Mallet, para apenas Mallet (KOSINSKI, 2018).

¹⁷⁵ Conferir: CHALHOUB, 2008; FAUSTO; 1984; ELUF, 2003.

¹⁷⁶ Essa é a noção Robert Muchembled. (MUCHEMBLED, 2012)

uma invenção¹⁷⁷ que diz respeito ao atentado aos valores sociais de um determinado grupo, geralmente assegurados pela lei penal.¹⁷⁸

Assim como as noções de crime e violência, é possível entender as masculinidades como construções históricas, partimos do pressuposto que a noção de masculinidades se refere aquilo que se compreende por ser homem ou homens, embora salientamos que não se restrinja apenas a isso. É possível pensarmos essas construções a partir da categoria gênero como constituição de atos performativos, sugere Judith Butler:

Dizer que a realidade de gênero é criada por performances sociais contínuas significa que as próprias ideias de um sexo essencial, de uma masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou constantes, também são formadas como parte de uma estratégia por meio da qual o aspecto performativo do gênero é ocultado (BUTLER, 2018, p.13).

Assim, o gênero, e logo as masculinidades, longe de serem identidades estáveis, são identidades constituídas através do tempo, instituídas através de atos repetitivos que consolidam noções de sujeitos permanentes. Como fruto de uma construção histórica como bem pontuou Butler pode-se afirmar que uma noção de homem ganhou relevância no final do século XVIII, quando a preocupação com o sujeito homem enquanto objeto de conhecimento passou a existir em relação às Ciências Humanas. Nas palavras de Michel Foucault:

Esse acontecimento produziu-se, por sua vez, numa redistribuição geral da episteme: quando, abandonando o espaço da representação, os seres vivos alojaram-se na profundidade específica da vida, as riquezas no surto progressivo das formas da produção, as palavras no devir das linguagens. Nessas condições, era necessário que o conhecimento do homem surgisse, com seu escopo científico, como contemporâneo e do mesmo veio que a biologia, a economia e a filologia, de tal sorte que nele se viu, muito naturalmente, um dos mais decisivos progressos realizados, na história da cultura européia, pela racionalidade empírica (FOUCAULT, 2007, p. 477).

¹⁷⁷ Esse é um dos argumentos de Nils Christie. “Atos não são eles se tornam alguma coisa. O mesmo acontece com o crime. O crime não existe. É criado. Primeiro, existem atos. Segue-se depois um longo processo de atribuir significado a esses atos. A distância social tem uma importância particular. A distância aumenta a tendência de atribuir a certos atos o significado de crimes, e às pessoas o simples atributo de criminosas” (CHRISTIE, 1998, p.178).

¹⁷⁸ Reportamos-nos à noção desenvolvida por Maria João Vaz ao trabalhar com os crimes portugueses de meados do século XIX e início do século XX “Entendi o crime como um conceito historicamente determinado que diz respeito às ações que uma determinada sociedade, num período concreto de tempo, entende como atentadoras dos ideais e equilíbrios que pretende afirmar, do seu bem-estar, da sua tranquilidade e segurança e, por isso, concorda em reprimir, fazendo-as cair sob a alçada da lei criminal que produz e que se encontra em vigor” (VAZ, 2011, p. 128).

O aparecimento do homem como objeto de conhecimento, consolidou a emergência das Ciências Humanas, mas, também constituiu um conjunto de discursos que não se enquadravam nas ciências matemáticas e físicas, ou na reflexão filosófica. Embora excluídas, visto que as mesmas não poderiam ser encontradas em nenhuma delas, as Ciências Humanas também delas se apropriavam, seja num nível de formalização matemática que fornecia modelos e conceitos à biologia, à economia, às ciências da linguagem, possibilitando uma ampliação no espaço do saber do homem (FOUCAULT, 2007, p 480). Conforme Fernando Bagiotto Botton:

A partir desse pensamento percebemos que uma das posições mais centrais para as Ciências Humanas é o estabelecimento de um (ou vários) modelo(s) de homem(ns) idealizados e requeridos a partir das mais variadas demandas dos saberes, das Ciências Humanas. É esse modelo-homem ou homem-ideal que compreendemos ser o sujeito moderno. A partir da modernidade a ordem de pensamento passa a responder pela circunscrição e delimitação de um modelo específico de homem. Por exemplo, as ciências biológicas que passam a estudar o homem como organismo vivo e aos poucos irão modelar quais contornos podem definir um organismo mais vivo mais saudável, mais jovial. Dito de outro modo, o homem é tomado como objeto de análise dessas ciências que são criadas justamente nessa mesma época para estudá-lo (BOTTON, 2013, p.12).

Esse movimento que se iniciou nas Ciências Humanas agiu sobre os corpos a partir de relações de poder. Foucault esclareceu que o poder só é possível a partir de um saber, rompendo com um grande mito ocidental, iniciado por Platão de que há antinomia entre saber e poder, “por trás de todo saber, de todo conhecimento, o que está em jogo é uma luta de poder. O poder (...), não está ausente do saber, ele é tramado com o saber” (FOUCAULT, 2012, p.51). No caso específico das relações saber-poder produzidas pelos discursos das Ciências Humanas, pode se afirmar que estas ao constituírem um tipo ideal de homem, contribuíram para reforçar e aprimorar as relações de disciplina que já eram formadas desde meados do século XVIII.

Para além do discurso científico, a produção de sujeitos se dá por intermédio de outros discursos, por exemplo, o discurso jurídico que se fundamenta a partir das práticas judiciárias, práticas que expressam:

a maneira pela qual, entre os homens, se arbitram os danos e as responsabilidades, o modo pela qual, História do Ocidente, se concebeu e se definiu a maneira como os homens podiam ser julgados em função dos erros que haviam cometido, a maneira como se impôs a determinados indivíduos a reparação de algumas de suas ações e a as punição de outras. (FOUCAULT, 2012, p.11)

Para Foucault “entre as práticas sociais em que a análise histórica permite localizar a emergência de novas formas de subjetividade, as práticas jurídicas, ou mais precisamente as práticas judiciárias, estão entre as mais importantes” (FOUCAULT, 2012, p.12). Uma das práticas judiciárias que fundamenta o discurso jurídico é o inquérito, registrado pela primeira vez no Ocidente na tragédia de Édipo, escrita por Sófocles, no século V a. C:

A tragédia de Édipo é fundamentalmente o primeiro testemunho que temos das práticas judiciárias gregas. Como todo mundo sabe, trata-se de uma história em que pessoas, um soberano, um povo – ignorando certa verdade, conseguem, por uma série de técnicas (...). Descobrir uma verdade que coloca em questão a própria soberania do soberano (FOUCAULT, 2012, p.31).

Mas, com o passar dos anos, o sistema de inquérito grego presente em Édipo desapareceu no Ocidente para dar vez ao Direito Grego Arcaico, que se assemelhava ao Direito Germânico, em seu conjunto de provas que buscavam extrair uma verdade associada à lei do mais forte. O inquérito grego ressurgiu e se aprimorou no século XII na Europa a partir de diferentes mudanças sociais que possibilitaram considerar uma infração como um dano à sabedoria, à lei e ao poder do soberano. Lesar a lei do soberano era equivalente a cometer um pecado. Era preciso, a partir de então, localizar um conjunto de provas que estabelecesse quem cometeu a dita infração para punir o infrator na mesma intensidade do prejuízo causado ao soberano.

Se do século XII até o fim do século XVIII o objetivo do inquérito era estabelecer provas de uma infração contra o soberano, e conseqüentemente, punir esta infração, a partir do final do século XVIII o objetivo tornou-se outro: punir o criminoso. Ao sair de cena o infrator, o crime deixou de ser considerado pecado, e entrou em seu lugar o criminoso como um inimigo social:

Se o crime é um dano social, se o criminoso é o inimigo da sociedade, como a lei penal deve tratar esse criminoso ou deve reagir a esse crime. Se o crime é uma perturbação para sociedade; se o crime não tem mais nada a ver com a falta, com a lei divina, religiosa, etc., é claro que a lei penal não pode prescrever uma vingança, a redenção de um pecado. A lei penal deve apenas permitir a reparação da perturbação causada à sociedade (FOUCAULT, 2012, p.81).

Mas a reparação necessitava de provas. Apenas a verdade produzida pelo inquérito não bastava para condenar o acusado como criminoso. Após o término do inquérito, a verdade resultante desse procedimento era discutida, debatida, questionada, confrontada por diferentes discursos que visavam aprovar ou reprová-lo o status do acusado como

criminoso. Na prática, esse processo se dava após uma trajetória longa, complexa e conflituosa. Aspectos dessa trajetória são perceptíveis nas folhas dos processos criminais (GRINBERG, 2009).

Em nosso recorte, um processo criminal se constitui a partir de uma ação denunciada como um crime a uma autoridade policial seja ela um delegado ou subdelegado. Essa acusação vai para um sumário de culpa. Para verificar a veracidade da acusação é elaborado inicialmente por pessoas competentes como médicos um exame de corpo de delito. Em seguida, é realizada pela autoridade policial a interrogação das pessoas acusadas, em alguns casos vítimas e em seguida das testemunhas, ou seja, é produzido o inquérito.

Quando terminada a fase do inquérito é que uma autoridade judicial, nesse caso, o promotor público vai considerar se existem informações suficientes para dar continuidade ao processo. Se houver informações suficientes a acusação é aceita, dá-se início à segunda fase, o julgamento. O julgamento se constitui por duas etapas: a primeira é o libelo, que consiste na acusação do crime pelo promotor público. A segunda é a contrariedade do libelo feita pelo advogado do réu. Ambas as partes produzirão discursos com base no inquérito, na lei penal ou processual que visam acusar ou livrar o réu

Após acessar esses discursos é que o juiz geralmente encaminha o caso para o Júri Popular, que, por sua vez, vai definir qual dos discursos é mais convincente, feita a decisão do Júri o juiz pronuncia a sentença, e apenas um discurso, ou seja, a produção de uma verdade é a que prevalece nos tribunais. Assim, podemos problematizar as verdades judiciárias registradas nos documentos criminais, dando visibilidade às regularidades no processo pelo qual o exercício do poder judiciário através do seu discurso, atuou na constituição e consolidação das masculinidades, ao sentenciar como tolerável ou não tolerável, aceitável ou reprovável certos comportamentos denunciados como crimes violentos.

Essa problemática nos possibilita descrever diferentes experiências históricas. Nas palavras de Joan W. Scott, tornar a experiência histórica é reconhecer que:

Sujeitos são constituídos discursivamente, mas existem conflitos entre sistemas discursivos, contradições dentro de cada um deles, múltiplos sentidos possíveis para os conceitos que usam. E sujeitos têm agenciamento. Eles não são indivíduos unificados, autônomos, que exercem o livre arbítrio. mas, ao contrário, são sujeitos cujo agenciamento é criado através de situações e posições que lhes são conferidas (SCOOT, 1999, p.16).

Na relação saber-poder existente no discurso jurídico, captamos a produção de subjetividades, masculinidades que nos revelam enfim diferentes experiências. Vale ressaltar que as fontes com que trabalhamos possuem seus limites, alguns documentos criminais, especificamente 28,57% deles, encontram-se incompletos, sem autos de declarações ou contrariedades dos libelos e por isso foram descartados para esse estudo. Desta forma, uma análise prévia nos 16 casos restantes constatou que, de maneira geral, os acusados justificaram suas denúncias a partir da defesa da honra¹⁷⁹, nas mais distintas ocasiões cotidianas em locais públicos e privados.

A PRODUÇÃO DE MASCULINIDADES PELO DISCURSO JURÍDICO

No que diz respeito aos locais públicos, na maior parte dos casos destacamos que nas ruas e estradas os conflitos se estabeleciam entre homens solteiros e casados, ambos embriagados. Após encerrarem as suas atividades na vida noturna, rumavam armados para as suas casas, no caminho aproveitavam para resolver pendências e rixas pessoais, apelando para violência. Na noite de 04 de fevereiro de 1927, Arthur¹⁸⁰, Álvaro¹⁸¹, José Índio¹⁸² e Octacílio¹⁸³ bebiam na casa de bilhar de Paulo. De repente, Álvaro olhou para Arthur e lhe chamou de “frouxo”¹⁸⁴. “Posso ser frouxo, mas que não saíra fugido como havia sabido Rocha do Rio Grande”¹⁸⁵ retrucou Arthur.

A provocação correspondida resultou em uma luta corporal. Apartada a briga por José Índio e Octacílio, Álvaro foi até a sua casa, pegou o seu revólver e saiu à procura de Arthur. Fora da casa de bilhar, deparou-se com Octacílio que lhe acompanhou até dobrarem na Rua Dr. Vicente Machado, onde se encontraram novamente com Arthur por volta das 3h da manhã. “Que foi que houve tenente”¹⁸⁶, gritou Arthur, “nada”¹⁸⁷, respondeu Álvaro e as discussões recomeçaram no meio da rua. Dessa vez não havia quem separasse a briga e ela foi ficando cada vez mais séria.

¹⁷⁹ Entendemos a noção de honra a partir da sugestão de Robert Muchembled, como um código de condutas culturalmente estabelecido. MUCHEMBLE, 2012, p.27).

¹⁸⁰ 39 anos, casado, comerciante, brasileiro. Consideramos apenas os primeiros nomes dos envolvidos com o crime, a fim de não violarmos as suas identidades.

¹⁸¹ 31 anos, solteiro, viajante, brasileiro.

¹⁸² 35 anos, solteiro, comerciante, brasileiro.

¹⁸³ 32 anos, casado, funcionário público, brasileiro.

¹⁸⁴ CEDOC: PB003. 1/7.1, fl.5.

¹⁸⁵ CEDOC: PB003. 1/7.1, fl.5.

¹⁸⁶ CEDOC: PB003. 1/7.1, fl.13.

¹⁸⁷ CEDOC: PB003. 1/7.1, fl.13.

Octacílio percebeu que Arthur e Álvaro estavam armados e foi se afastando lentamente dos dois “colegas de trago”, até encontrar um local seguro, onde as possíveis balas que viriam não o atingissem. As luzes da rua não impediram o tiroteio. Depois que a poeira baixou Octacílio avistou José Índio que chegou ao local para saber o que havia acontecido. Na rua, conseguiu avistar Álvaro ferido caminhando na direção de sua casa, Arthur estendido no chão em aparente estado grave. José e Octacílio levaram o baleado imediatamente até à sua casa para receber os cuidados da esposa Laura. Mas Arthur não aguentou os ferimentos e faleceu no seu quarto, logo ao raiar do dia.

Intimado para depor, Álvaro alegou que “quando chegou até a Dr. Vicente Machado se deparou com Arthur, este lhe convidou para dar um passeio, que Arthur retirou a arma e desferiu tiros contra o depoente, que por legítima defesa pegou sua arma e atirou em Arthur”.¹⁸⁸ Já as testemunhas não levantaram acusações. José Índio, disse que só percebeu que Arthur estava ferido no chão e que “ajudou a levá-lo para sua casa, aos cuidados de sua mulher”.¹⁸⁹ Assim como Octacílio que afirmou que quando a discussão começou a se acalorar novamente, os dois sacaram as armas e recoso de ser atingido por uma bala perdida “esquerdou-se com cautela”.¹⁹⁰ Ao ser processado pelo Artigo 294§2¹⁹¹ do Código Penal de 1890, Emílio, o advogado acentuou após o libelo, o desconhecimento das testemunhas sobre a acusação, bem como a legítima defesa empregada por Arthur, prevista pelo Artigo 32§2, salientou também a falta de segurança em Mallet. “a rua estava abandonada em tudo do

¹⁸⁸ CEDOC: PB003. 1/7.1, fl.12.

¹⁸⁹ CEDOC: PB003. 1/7.1, fl.14-16.

¹⁹⁰ CEDOC: PB003. 1/7.1, fl.14-16.

¹⁹¹ O Artigo 294 do código penal, definia homicídio como “matar alguém”, no §1, se o crime fosse perpetrado por circunstâncias agravantes previstas no Artigo 39 seria de prisão celular de 12 até 30 anos. Se não contasse com agravantes o §2 definia a punição como prisão celular por seis até vinte e quatro anos. (PIERANGELI, 2001, p.306). Sobre as agravantes: “§1º Ter o delinquente procurado a noite, ou o lugar ermo, para mais facilmente perpetrar o crime. §2º Ter sido o crime cometido com premeditação, mediante a deliberação criminosa e a execução o espaço, pelo menos, de 24 horas. §3º Ter o delinquente cometido o crime por meio de veneno, substâncias anestésicas, incêndio, asphyxia ou inundação. §6º Ter o delinquente procedido com fraude, ou com abuso de confiança. §7º Ter o delinquente procedido com traição, surpresa ou disfarce. §8º Ter precedido ao crime a emboscada, por haver o delinquente esperado o ofendido em um ou diversos lugares. §9º Ter sido o crime cometido contra ascendente, descendente, cônjuge, irmão, mestre, discípulo, tutor, tutelado, amo, domestico, ou de qualquer maneira legítimo superior ou inferior do agente. §10º Ter o delinquente cometido o crime por paga ou promessa de recompensa. §11º Ter sido o crime cometido com arrombamento, escalada ou chaves falsas. §12º Ter sido o crime cometido com entrada, ou tentativa para entrar, em casa do ofendido com intenção de perpetrar o crime. §13º Ter sido o crime ajustado entre dois ou mais indivíduos. §17º Ter sido o crime cometido com emprego de diversos meios. §18º Ter sido o crime cometido em ocasião de incêndio, naufrágio, inundação, ou qualquer calamidade pública, ou de desgraça particular do ofendido. §19º Ter o delinquente reincidido”. O código penal também punia aqueles que atentavam contra o Artigo 297: “Aquele que, por imprudência, negligência ou imperícia na sua arte ou profissão, ou por inobservância de alguma disposição regulamentar cometer, ou for causa involuntária, direta ou indiretamente de um homicídio, será punido com prisão celular por dois meses a dois anos” (PIERANGELI, 2001, p. 305).

preciso policiamento”.¹⁹² O argumento foi considerado pelo Júri Popular que absolveu o Álvaro da acusação.

Um aspecto curioso desse caso é a facilidade do porte de arma. Andar armado era mesmo algo muito comum entre os homens brasileiros no início do século XX, uma época e contexto em que o transporte a cavalo, o ataque de animais venenosos, pessoas perigosas, ou até mesmo o assombro de almas penadas era frequente. Nada mais comum do que se manter imunizado, seja com amuletos, com fé na oração de São Marcos e, é claro, com uma ou várias armas. Como bem observou Denise Bernuzzi de Sant’Anna:

A coragem se constrói diariamente ao lado de inúmeras precauções. Se para as mulheres essa qualidade tende a ser um acréscimo bem-vindo para os homens, ela é historicamente considerada obrigatória, o elemento central na formação de um verdadeiro macho. Mas a coragem sem precaução resvala na loucura, quiçá na estupidez. (...) Caçadores, pescadores, marinheiros, barqueiros, tropeiros, vaqueiros, garimpeiros e foragidos de toda espécie perambulavam por matas e sertões brasileiros mesclando suas diversas “armações” à coragem cotidiana de vencer o desconhecido (SANT, ANNA, 2013, p.246).

Parece que essa também era a realidade malletense. A violência física nem sempre era praticada quando os homens estavam armados e embriagados. Alguns valiam-se da rua para resolver as pendências familiares. É o que evidencia o que o aconteceu no dia 14 de dezembro de 1934 quando Gregório¹⁹³ encontrou sua ex-mulher Sophia¹⁹⁴ e sua companheira Maria¹⁹⁵ a caminho de um roçado no faxinal em Santa Cruz. Fazia alguns anos que Sophia vivia separada de Gregório pela “incompatibilidade de gênios”. Ao se deparar com Sophia e Maria, Gregório exigiu com que a mesma voltasse a viver com ele. Como Sophia discordou, Gregório desceu da carroça e com uma corda tentou amarrá-la à força.¹⁹⁶ Após o desentendimento, Sophia chegou a prestar queixas ao delegado, afirmando que Gregório lhe ameaçou dizendo: “quando eu te macetar você vem para minha casa”.¹⁹⁷ Sophia retornou para casa, mas não resistiu aos ferimentos e faleceu quase duas semanas depois.

¹⁹² CEDOC: PB003. 1/7.1, fls. 51-53.

¹⁹³ 51 anos, casado, agricultor, natural da Ucrânia.

¹⁹⁴ 48 anos, casada, agricultora, natural da Polônia.

¹⁹⁵ 29 anos, solteira, doméstica, brasileira.

¹⁹⁶ Em depoimento Gregório afirmou que “derrubou Zofia no solo tentando amarrá-la deixou-se cair sobre ela de maneira tal que os joelhos (...) ficaram sobre o ventre de Zofia, que como esta começa-se a gritar o declarante largou-a, dirigindo-se para a roça” CEDOC: PB003. 1/110.8, fl. 13.

¹⁹⁷ CEDOC: PB003. 1/110.8, fl.7.

Intimadas as testemunhas para esclarecer os fatos, Maria que acompanhava Sofia em direção à roça afirmou que “tendo Gregório derrubado Sophia no solo e em seguida comprimido-lhe o ventre com o joelho (...) fazendo a gritar pelo que Gregório largou-a, dirigindo-se para casa”.¹⁹⁸ Catarina¹⁹⁹ filha de Gregório e Sophia que estava na carroça com Gregório relatou uma história semelhante à de Maria: Que após seu pai discutir com sua mãe, este a derrubou no “sollo e comprimindo-lhe o ventre com um de seus joelhos delle, tentando amarra-la, que como Sofia gritasse, Gregório largou-a, separando-se ambos”.²⁰⁰

Após o encerramento do inquérito, Gregório foi acusado de ter tirado a vida de sua mulher com base no Artigo 295§2²⁰¹, que não trata diretamente de um homicídio, mas de uma lesão corporal mortal, resultante da falta de atendimento médico, cuja pena ia de dois a oito anos de prisão celular, foi processado assim porque no exame cadavérico que foi realizado em 02 de janeiro de 1935, com a exumação do corpo que já havia sido enterrado, o farmacêutico de Mallet constatou que Sophia havia falecido por consequência de uma hérnia que arrebentou quando Gregório lhe comprimiu o ventre. O promotor Arcílio sustentou a acusação a partir dos indícios dos autos afirmando que “No caso esses indícios existem, e sua vehemencia ocorre da confissão, do denunciado que é perfeitamente corroborado pelo que disseram as testemunhas”²⁰²

Gregório contratou Trajano como advogado e afirmou que o exame cadavérico havia sido feito por um farmacêutico, pessoa não qualificada para realizar a autópsia, exigindo com que a mesma fosse realizada por um médico legal. “Laudo médico, neste processo não existe, sendo que para casos de responsabilidade idênticos a este, quando haja suposição, só poderá ser feito exame ou autópsia por médico competente”.²⁰³ O caso chegou ao juiz de direito de União da Vitória que autorizou uma nova autópsia. O médico veio de Curitiba e ao analisar os restos mortais de Sophia chegou à conclusão de que o motivo do falecimento foi a complicação causada na hérnia, que ocorreu devido a intensa caminhada de Sophia até Mallet e não pelo seu marido ter lhe comprimido o ventre. O juiz mandou o caso

¹⁹⁸ CEDOC: PB003. 1/110.8, fl. 11.

¹⁹⁹ 17 anos, solteira, doméstica, brasileira.

²⁰⁰ CEDOC: PB003. 1/110.8, fl. 11.

²⁰¹ Para que se repute mortal, no sentido legal, uma lesão corporal, é indispensavel que seja causa efficiente da morte por sua natureza e séde, ou por ter sido praticada sobre pessoa cuja constituição ou estado morbido anterior concorram para torna-la irremediavelmente mortal. § 2º Si resultar, não porque o mal fosse mortal, e sim por ter o offendido deixado de observar regimen medico - higienico reclamado pelo seu estado. (PIERANGELI, 2001, p. 306).

²⁰² CEDOC: PB003. 1/110.8, fl. 13

²⁰³ CEDOC: PB003. 1/110.8, fl. 35.

para Júri Popular, mas a defesa em conformidade com o artigo 67²⁰⁴ do Código Penal sustentou a inocência do acusado, e Gregório foi absolvido.²⁰⁵

Nesse caso vemos curiosamente o dispositivo médico sendo acionado e o saber produzido tido como incontestável pelos jurados. O médico legista, uma autoridade competente superior ao do farmacêutico, auxiliando a honra masculina ofendida por Sophia que não aceitou se submeter ao jugo do antigo esposo. A mulher decidiu não se sujeitar à posse masculina e perdeu sua vida por conta disso.

Além das ruas, os conflitos também eram ocasionados em frentes de estabelecimentos como casas comerciais, botequins ou em bordéis. Na madrugada do dia 05 de junho de 1930 Gabriel²⁰⁶ e Antonio²⁰⁷ terminaram uma inspeção em uma corrida na raia de Mallet, e foram até o bordel de Anita²⁰⁸ para encerrar a noite, primeiro Antonio, depois Gabriel. No bordel, mais ou menos às vinte horas, Antonio deparou-se com Manoel²⁰⁹ e de imediato anunciou uma revista. Manoel que ostentava uma cinta de couro com cartuchos, reusou, dizendo ser cidadão brasileiro e conhecido como “ordeiro em toda Villa de Mallet”.²¹⁰ Após muita relutância e discussão, Manoel consentiu na revista e Antonio constatou que de fato não estava armado.

Depois da revista, a discussão continuou, só teve fim quando Gabriel interviu ordenando que Antonio se retirasse dali e rumasse imediatamente para o quartel. Antonio deixou o local, mas como estava alcoolizado se arrependeu e voltou. Na volta ao bordel, foi obrigado, novamente, pelo sargento Gabriel a se retirar do local e ir até o quartel dormir. Desta vez, o sargento optou em acompanhá-lo. Seguindo a ordem do superior, o praça retornou ao quartel. Depois de todos no local dormirem, ele saiu silenciosamente, armado e foi de volta para o bordel.

Ao bater na porta da cozinha, Manoel estava em um dos quartos com Domasilia, que ouviu Antonio procurando por Manoel, insistiu para que ele fugisse, mas ele recusou. Devido à insistência de Domasilia, Manoel deixou o quarto e saiu pela porta, na frente do estabelecimento se deparou com Antonio que lhe desfechou três tiros causando-lhe morte imediata. Depois disso, foi para o quartel e contou tudo o que fez para o sargento Gabriel.

²⁰⁴ Nenhuma presunção, por mais veemente que seja dará lugar a imposição de pena. (PIERANGELI, 2001, p. 280).

²⁰⁵ CEDOC: PB003. 1/110.8.

²⁰⁶ 47 anos, casado, sargento, brasileiro.

²⁰⁷ 27 anos, solteiro, praça da Brigada Militar do Paraná, brasileiro.

²⁰⁸ 25 anos, casada, proprietária de uma pensão de meretrizes, brasileira.

²⁰⁹ Não qualificado.

²¹⁰ CEDOC: PB003. 1/17.2, fl.11

No inquérito, Antonio confirmou o que fez, comentou ainda “Que Manoel pediu para não matar, mas que disparou três tiros contra a pessoa”.²¹¹ O sargento Gabriel buscou deixar claro que só entrou no bordel, após passar pela frente e ouvir a discussão entre Antonio e Manoel, enfatizou todas as vezes que tentou resolver a confusão entre o réu e a vítima.²¹²

As pensionistas também foram intimadas para depor, Domasília²¹³ que estava no quarto com Manoel, disse que o aconselhou para sair o mais rápido possível para fugir, mas Manoel respondeu “Que não levantava e que sustentava dali mesmo”.²¹⁴ Regina²¹⁵ e Maria²¹⁶ nada viram, apenas escutaram os tiros, a primeira correu para o mato mais próximo e a segunda quando chegou na frente do Bordel, se deparou com o cadáver de Manoel. Após ser processado o libelo Itamar o promotor baseou a acusação no Artigo 294§2. A defesa de Antonio recorreu à perturbação dos sentidos prevista no Artigo 27§4²¹⁷. Afirmou que as testemunhas foram parciais e que o fato ocorreu após Antonio ser ofendido por Manoel, o que justificou a privação dos sentidos “Não passarão despercebidas a parcialidade das testemunhas e o constrangimento em que se viu o denunciado de repelir as ofensas recebidas”²¹⁸ alegou o advogado José, alegação que favoreceu a absolvição de Antonio.

Em diversos momentos do caso é perceptível a ameaça viril, seja por parte da vítima, quando Manoel se recusou a ser revistado por Antonio, alegando a sua boa conduta, o que justificou a discussão com o praça. Seja por parte do acusado, quando recebeu um não, na hora de fazer a revista, sendo impedido de exercer o seu poder de ordem, levando a “questão” para o nível pessoal. Essa afronta tornou-se ainda maior quando Antonio foi impedido de ficar no local, afinal como praça ele deveria acatar a ordem hierárquica da polícia, o peso da instituição falou mais forte por alguns instantes, mas não por muito tempo.

Ao retornar ao bordel, e mesmo assim ter de deixar o local, acatando a ordem de outro homem, a virilidade foi posta em xeque. Era preciso “lavar a honra” mesmo que isso tenha custado a Antonio, algum tempo no xadrez. A defesa da honra é perceptível também, quando Antonio retornou ao bordel pela última vez, e Manoel acompanhado de Domasília se recusou “a sair de primeira”. A presença da mulher acentuou a necessidade de Manoel

²¹¹ CEDOC: PB003. 1/17.2, fls 21-24.

²¹² CEDOC: PB003. 1/17.2, fls 25-27.

²¹³ 19 anos, solteira, pensionista, brasileira.

²¹⁴ CEDOC: PB003. 1/17.2, fl.14.

²¹⁵ 21 anos, solteira, pensionista, brasileira.

²¹⁶ 35 anos, casada, pensionista, brasileira.

²¹⁷ Não são criminosos. § 4 Os que se acharem em estado de completa privação de sentidos e de intelligencia no acto de commetter o crime. (PIERANGELI, 2001, p. 275).

²¹⁸ CEDOC: PB003. 1/17.2, fl.44.

demonstrar a força viril, ainda que isso custasse a sua própria vida. Esse caso evidencia também as dificuldades do Estado, institucionalizar o policiamento em Mallet. Conforme Clóvis Mendes Gruner:

Se o Estado, enfim, pretendeu que fosse principalmente a polícia a assegurar, pela vigilância e a repressão, a ordem e a disciplina onde ambas eram mais ameaçadas, ele o fez recrutando justamente em meio aqueles grupos os indivíduos que deveriam, revestidos da autoridade que lhes era conferida, assegurar uma ordem e uma disciplina com as quais eles próprios não estavam familiarizados, porque não eram parte de sua cultura ou tradições, que não haviam, enfim, sido internalizadas ao longo de suas trajetórias (GRUNER, 2012, p.31).

Resultou daí o uso excessivo da violência e a dificuldade de se manter um aparato policial estável. A defesa da honra pessoal também é perceptível no âmbito privado, embora mais associada à manutenção da ordem familiar.

Como no processo que Attiliano²¹⁹ respondeu por ter assassinado sua mulher Adelaide²²⁰ e seu companheiro Manolpho.²²¹ Em meados de setembro de 1927, devido aos conflitos relacionados ao território Contestado, foi chamado um segundo destacamento para o local, passando por Mallet, fazia parte do destacamento o praça Manolpho, que pediu ao sargento para cear em sua casa, sendo aceito de bom grado, o qual além da ceia também lhe ofereceu hospedagem.²²²

Passados alguns dias, Attiliano começou a suspeitar das “boas intenções” de Manolpho para com sua esposa. Certa manhã, ao levantar-se, escutou um barulho na cozinha de sua casa e saiu do quarto “pé por pé” para verificar do que se tratava. Conforme Attiliano, Adelaide estava cometendo adultério. Ele voltou para o quarto e se armou de faca, mas receoso de que seu filho fosse vítima de algum acidente, esperou outra oportunidade.

A oportunidade chegou no dia 15 de setembro de 1927. Até este dia o sargento continuou demonstrando amizade a Manolpho e a sua mulher. Era por volta das dezesseis horas quando ele se dirigiu para Casa Comercial de Bartolo. Adelaide tinha saído com Julia²²³ mulher de Bartolo²²⁴ para rezar no Cemitério, e fazer-lhe companhia no dentista. Quando chegou à casa comercial, Adelaide cumprimentou os que ali estavam, “palestrou” e então foi para a sua casa. Pouco tempo depois, Attiliano foi atrás da sua mulher. Em seguida, Adelaide chamou da porta de sua casa.

²¹⁹ 35 anos, casado, 3º sargento, brasileiro.

²²⁰ Não qualificada.

²²¹ Não qualificada.

²²² CEDOC: PB003. 1/5.1.

²²³ 27 anos, casada, brasileira.

²²⁴ 29 anos, casado, comerciante, brasileiro.

Dona Júlia pareceu suspeitar que as coisas não estavam em ordem e mandou sua sobrinha Emília²²⁵ ir apressadamente à casa do casal para saber que horas eram. Por ordem de sua tia, Emília foi até a casa de Adelaide e entrando na casa deparou-se com Manolpo, perguntou onde estava Adelaide, este respondeu estar no quarto. Saindo da casa se dirigiu para janela do quarto vendo lá dentro Adelaide e Attiliano, perguntou-lhes as horas Attiliano respondeu serem dezesseis horas.

Deixando o local, Emília escutou dois tiros, o que fez a mesma correr até a janela do quarto para ver o que tinha acontecido, avistou Attiliano atirar em Manolpo. Emília correu pelo portão e viu Adelaide correr para rua gritando por socorro. Entrou na Casa Comercial de Bartolo e se escondeu em um dos quartos. Atrás dela viu o marido, mais tarde soube que ao encontrá-la, o sargento a assassinou com punhaladas. Attiliano foi preso em flagrante e confessou o assassinato. Ao serem intimados os vizinhos e vizinhas, Bartolo, Júlia, Emília, Elias²²⁶ Joaquim²²⁷, Guilherme²²⁸, Júlio²²⁹ e Cristim²³⁰, ninguém pôde levantar acusações contra Adelaide

Bartolo afirmou ser Adelaide “uma mulher respeitadora, sendo Manolpo e Attiliano amigos inseparáveis”²³¹ Júlia disse ser amiga íntima e quando questionada sua conduta “respondeu que nunca ouviu ninguém dizer nada contra a dignidade de Adelaide”.²³² Emília quando perguntada sobre a infidelidade da mulher de Attiliano, respondeu simplesmente “não saber”.²³³ Da mesma forma, Cristim, Elias, Joaquim, Guilherme e Júlio não levantaram acusações Encerrado o inquérito Attiliano foi processado pelo artigo 294§1²³⁴, Alcides o promotor público afirmou “A prova dos crimes porque foi denunciado Attiliano farta e invulnerável como é em face do auto de prisão em flagrante de fls e do depoimento das testemunhas”.²³⁵

A solução encontrada por Alcides advogado de Attiliano foi recorrer a outras testemunhas que não presenciaram o fato criminoso, mas que diziam conhecer a conduta de

²²⁵ 15 anos, solteira, doméstica, brasileira.

²²⁶ 28 anos, solteiro, comerciante brasileiro.

²²⁷ 38 anos, casado, comerciante, ucraniano.

²²⁸ 35 anos, casado operário, brasileiro.

²²⁹ 27 anos, casado, comerciante, brasileiro

²³⁰ 52 anos, casada, lavradora, brasileira.

²³¹ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl. 39.

²³² CEDOC: PB003. 1/5.1, fl.43.

²³³ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl. 41.

²³⁴ Matar alguém com circunstâncias agravantes. § 9º Ter sido o crime cometido contra ascendente, descendente, conjuge, irmão, mestre, discípulo, tutor, tutelado, amo, domestico, ou de qualquer maneira legitimo superior ou inferior do agente. (PIERANGELI, 2001, p. 306)

²³⁵ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl.56

Adelaide. As testemunhas intimadas foram os vizinhos que conviveram com o casal quando este residia em Curitiba, antes de residirem em Mallet. Catarina²³⁶, disse que quando Attiliano viajava, Adelaide “costumava receber a noite em sua casa várias pessoas dentre as quais pode enumerar Manolpho”.²³⁷ Maximiano²³⁸ relatou que ouvir falar que Adelaide “procedia mal quando estava ausente seu marido”.²³⁹ Marcilio²⁴⁰ disse que Attiliano era um bom marido, mas “que Adelaide não correspondia ao afecto que lhe era dedicado”.²⁴¹ Gregório²⁴², fez referência a Attiliano como “um homem de boa conduta”.²⁴³ Relatos suficientes para o advogado defender o indiciado:

1º que era casado civilmente com Adelaide, 2º que adorava sua mulher, porém esta não se comportava bem como esposa, e trahia constantemente a fé conjugal, 3º que a mesma Adelaide recebia à noite, na ausência do justificante pessoas estranhas, entre os quais o sargento João Manolpho, 4º que este último- foi diversas vezes surpreendido, em casa do justificante, passando a noite em companhia de Adelaide, quando Attiliano estava a serviço, ausente, 5º que Attiliano é um homem digno, de bom comportamento e tinha real amizade para com sua esposa.²⁴⁴

Como o discurso produzido pelo promotor, amparado no inquérito e na prisão em flagrante não permitia brechas para justificar a absolvição de Attiliano, o advogado produziu uma nova prova, que além de ferir a reputação de Adelaide, justificava a “atitude impensada” do marido ao se deparar com a traição. O juiz mandou o caso para Júri Popular e o advogado apresentou sua defesa fundamentando-se no Artigo 27§4,²⁴⁵ alegando que o crime ocorreu após perturbação dos sentidos. Os jurados acataram o posicionamento da defesa e Attiliano foi absolvido da acusação. Nem sempre a perturbação dos sentidos era a solução encontrada pelos acusados, outras táticas como manter-se foragido era empregada.

Na tarde de 21 de setembro de 1932, Júlio²⁴⁶ e sua esposa Maria Olga²⁴⁷ estavam na casa de seus pais Francisco²⁴⁸ e Agostinha²⁴⁹, localizada no distrito de Vera Guarany,

²³⁶ 20 anos, casada, brasileira

²³⁷ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl.82.

²³⁸ 25 anos, casado, operário, brasileiro.

²³⁹ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl.83.

²⁴⁰ 55 anos, casado, brasileiro.

²⁴¹ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl.83.

²⁴² 49 anos, casado, brasileiro.

²⁴³ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl.86.

²⁴⁴ CEDOC: PB003. 1/5.1, fl.78.

²⁴⁵ Não são criminosos. § 4 Os que se acharem em estado de completa privação de sentidos e de intelligencia no acto de commetter o crime. PIERANGELI, 2001, p. 275).

²⁴⁶ 19 anos, viúvo, lavrador, brasileiro.

²⁴⁷ Não qualificada.

²⁴⁸ 40 anos, casado, lavrador, brasileiro.

²⁴⁹ Casada, professora, brasileira.

município de Mallet. Nela residiam Francisco, Agostinha e seu cunhado José.²⁵⁰ A mãe de Maria Olga era professora e lecionava na sala de sua própria casa para os alunos da localidade, nesse dia Agostinha e seu marido tinham deixado a casa para fazer compras nas casas comerciais do distrito, ficando em casa apenas Maria Olga, Júlio e José.²⁵¹

A casa em que residiam era feita de madeira, coberta de tabuinhas, o primeiro andar contava com uma sala grande onde Agostinha dava suas aulas. Em uma das paredes ficava uma bacia para lavar o rosto e para os homens fazerem a barba. Ainda no primeiro andar, situava-se a cozinha com uma escada que dava acesso ao sótão. No sótão, ficava um quarto de dormir, com duas camas ordenadas paralelamente, ambas terminavam na parede da janela, embaixo dela uma mesinha de madeira.

O relógio marcava 16 h “mais ou menos” Júlio e Maria Olga, brincavam de correr um atrás do outro na sala da escola, enquanto José estava deitado em uma das camas no sótão. De repente, Theodoro apareceu na porta para visitar José. Ao escutar a voz de Theodoro²⁵², vinda do primeiro andar, José apressou-se em descer para cumprimentá-lo. Os dois se dirigiram à cozinha, onde José imediatamente preparou um chimarrão para beber com a visita. Nesse instante, Júlio decidiu fazer a barba na sala da escola, e pediu para José uma navalha emprestada, enquanto Maria Olga sentou-se na porta para amamentar seu filho.

Terminada a barba, Júlio subiu ao sótão para guardar a navalha de José, passando pela cozinha, Maria Olga foi atrás de Júlio. Na cozinha José e Theodoro continuaram palestrando quando ouviram a detonação de um tiro vinda do sótão. Os dois subiram a escada e viram que Maria Olga estava estendida no chão, morta. Theodoro e José trataram de amarrar Júlio imediatamente com uma corda, ambos esconderam todas as facas existentes na casa, chamaram o vizinho Miguel para tomar conta de Júlio e partiram para o povoado de Véra Guarany para localizar Francisco e Agostinha, os encontraram na rua. Anunciado o ocorrido, eles correram para casa e depois, foram tomar as devidas providências com o subdelegado de polícia.

Ao prestar depoimento no inquérito Júlio negou a acusação, disse que “sempre viveu bem com sua mulher a qual estimava tendo apenas algumas vezes pequenas contrariedades sem importância” chegou a afirmar “que sua mulher suicidou-se e que o mesmo não a maltratava”.²⁵³ Os pais de Maria Olga depuseram ao contrário. Francisco disse que Júlio

²⁵⁰ 41 anos, casado, lavrador, brasileiro.

²⁵¹ CEDOC: PB003. 1/28.3.

²⁵² 41 anos, casado, lavrador, brasileiro.

²⁵³ CEDOC: PB003. 1/28.3, fl.10.

constantemente ameaçava Maria Olga e “que antes de se mudarem para a sua casa, o casal residia em Paiol Grande e ele soube que sua filha já havia apanhado de cinta, que o seu sogro queria voltar para Paiol Grande e por medo sua filha não queria mais voltar a residir lá”.²⁵⁴ Agostinha considerou que Júlio “era demasiadamente ciumento, que por motivo do ciúme não gostava de trabalhar”.²⁵⁵

José que estava na casa quando o crime aconteceu, disse que não poderia precisar se tratava de um suicídio ou homicídio. Mas salientou “Júlio tinha maus procedimentos”.²⁵⁶ Theodoro não pode levantar acusações, pois afirmou nada ter visto. Foram intimados também os vizinhos que residiam nas proximidades do local, Miguel²⁵⁷, Mathias²⁵⁸, Basílio²⁵⁹, Valdemir²⁶⁰ e Wladeslau.²⁶¹ Embora alguns tivessem ouvido gritos, nenhum pode detalhar o crime e culpar Júlio, visto que só sabiam do acontecido, “por ouvir dizer”.

O subdelegado julgou a denúncia procedente baseando-se no Artigo 294§2 e Júlio teve de responder à acusação de ter assassinado Maria Olga. Entretanto, o acusado foragiu e não foi mais encontrado pelas autoridades policiais. O promotor Augusto criticou a atitude de Julio “O criminoso acha-se foragido. E por que motivo? Naturalmente para escapar a ação da justiça”.²⁶² Mas como o acusado não foi encontrado, o juiz municipal Tufe pautando-se no Artigo 67, posicionou-se afirmando que não existiam provas capazes de incriminar o acusado, se não as presunções de algumas testemunhas. Assim, o réu foi absolvido de todas as acusações que lhe foram impostas. Oito meses após a sentença, Júlio foi detido na capital do Estado. Na delegacia de Curitiba, confessou o crime, mas a confissão de nada serviu a sentença já havia sido proferida. Curiosamente, a fuga de Julio impediu com que fosse produzido um discurso por parte da defesa, o único discurso jurídico produzido foi aquele proferido pelo promotor acusando o por foragir, mas esse discurso não foi suficiente para condená-lo.

Tanto o caso de Júlio como o caso de Attiliano, são casos passionais. Embora crimes cometidos por paixão possam ter um sentido muito amplo, na linguagem jurídica, convencionou-se a chamar de passional, aquele cometido por razão de um relacionamento

²⁵⁴ CEDOC: PB003. 1/28.3, fl.11.

²⁵⁵ CEDOC: PB003. 1/28.3, fl.12.

²⁵⁶ CEDOC: PB003. 1/28.3, fl.14.

²⁵⁷ 23 anos, casado, lavrador, natural da Galícia.

²⁵⁸ 34 anos, casado, lavrador, brasileiro.

²⁵⁹ 40 anos, casado, lavrador, brasileiro.

²⁶⁰ 22 anos, casado, lavrador, brasileiro.

²⁶¹ 44 anos, casado, lavrador, brasileiro.

²⁶² CEDOC: PB003. 1/28.3.

sexual ou amoroso. Conforme Luiza Nagib Eluf: “poderia parecer que a paixão, decorrente do amor, tornaria nobre a conduta do homicida(...). No entanto, a paixão que move a conduta criminosa não resulta do amor, mas sim do ódio (...) aliado à prepotência, da mistura de desejo sexual frustrado com rancor (ELUF, 2003, p.113). Em suma, violências assim ocorreram devido à incapacidade do homem aceitar qualquer imposição realizada por parte da mulher.

Esses casos também sugerem que ameaçar aquilo que já se tinha dono parecia significar uma afronta à masculinidade daquele que sofreu a ameaça, principalmente se esse homem era casado ou a ameaça recaía sobre a família. Afinal, como bem pontuou Sant’Anna, “A honra do homem casado tendia a estender-se para o corpo de sua prole e de sua esposa”. (SANT’ANNA, 2013, p.249). Era preciso defender-se daqueles que pudesse colocar em risco qualquer ordem estabelecida, ainda que para isso fosse necessário o uso da violência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A breve análise dos casos, nos permite constatar que tanto nos lugares públicos como nos lugares privados os homens recorriam à prática da violência para manutenção da honra quando esta era ameaçada por outras práticas, como: a afronta à virilidade ocasionada por outro homem, o fato de ser chamado de frouxo, por exemplo ilustra essa afronta, a recusa em respeitar uma ordem vinda de outro homem, ainda que esse seja uma autoridade policial, e o risco de perder a mulher, a família ou os seus bens para outro homem. Quando o discurso jurídico se entrecruzou com essas formas de subjetividades, produziu certas masculinidades.

No discurso jurídico aqui analisado uma repetição é evidente: a absolvição masculina, nenhum homem foi considerado criminoso, mas sim violento. Michel Pigenet sugeriu que a virilidade se constitui por critérios físicos e morais: “físicos, potência, energia... – e morais – coragem, sangue frio – em torno aos quais a noção de força, atributo tradicional maior da masculinidade” (PIGENET, 2013, p. 259). Desta forma o discurso jurídico além de reparar as honras conspurcadas também produziu masculinidades viris.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTTON, Fernando B. **O homem da imagem e a imagem do homem:** a construção da subjetividade masculina por meio dos retratos e periódicos de Curitiba na virada do século XIX para o XX. 2013. 179 f. Dissertação Mestrado em História - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Cadernos de leitura**, nº78. Trad. Jamile Pinheiro Dias, 2018.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim:** o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. 2. reimp. da 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- CHRISTIE, Nils. **A indústria do controle do crime:** a caminho dos GULAGs em estilo ocidental. Rio de Janeiro: Forense, 1998.
- CORRÊA, Mariza. **Morte em Família:** representações Jurídicas de papéis sexuais. 1 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- FAUSTO, Boris. **Crime e Cotidiano:** a criminalidade em São Paulo, 1880-1924. 1. ed. Editora Brasiliense, S. Paulo, 1984.
- FERNANDES, Cleudemar A. **Discurso e sujeito em Michel Foucault.** São Paulo: Intermeios, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 13ª ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas.** 3ªed. Rio de Janeiro: Nau editora, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir:** nascimento da Prisão. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas.** 9ª edição. Martins Fontes – 2007
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade:** curso no Collège de France (1975- 1976). 2ª. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GRUNER, Clóvis. **Paixões torpes, ambições sórdidas:** transgressão, controle social, cultura e sensibilidade moderna em Curitiba, fins do século XIX e início do XX. 2012. 342 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba
- KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas". **Horizontes Antropológicos – Corpo, Doença e Saúde.** Porto Alegre. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, n. 9, pp. 103-117, 1998.
- KOSINSKI, Lucas. **Violência e outras práticas cotidianas:** Mallet-Pr (1914-1940). 2018. 133 f. Dissertação Mestrado em História - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Irati.
- MUCHEMBLED, Robert. **História da Violência:** Do fim da Idade Média aos Nossos Dias. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense. 2012.
- PIERANGELI, José H. **Códigos penais do Brasil:** evolução histórica. 2. ed. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 2001.
- PIGENET, Michel. Virilidades Operárias. In: CORBIN, Alain (Org.) **História da Virilidade.** O triunfo da virilidade: O século XIX. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- PRIORE, Mary del; AMANTINO, Marcia (Orgs). **História dos homens no Brasil.** 1. ed. São Paulo: UNESP, 2013.



II Seminário de Estudos Históricos da UFPR
Curitiba – 22 a 25 de outubro 2019
<https://seh2019ufpr.wixsite.com/site>

VAZ, Maria J. Crime e sociedade. Portugal na segunda metade do século XIX. In: NUNES, Henrique B; CAPELA, José V. (Org.). **Mundo Continuará a Girar**. Prémio Victor de Sá de História Contemporânea, 20 anos (1992-2011). 1.ed. Braga: Conselho Cultural da Universidade do Minho; Centro de Investigação Transdisciplinar, 2011.

DOCUMENTOS DO PODER JUDICIÁRIO

CEDOC: PB003. 1/5.1; CEDOC: PB003. 1/7.1; CEDOC: PB003. 1/16.3; CEDOC: PB003. 1/17.2; CEDOC: PB003. 1/28.3; CEDOC: PB003. 1/110.8

VIOLÊNCIA E MASCULINIDADES EM CASAS COMERCIAIS: NOTAS DE PESQUISA EM PROCESSOS CRIMINAIS (IRATI/PR: 1929 E 1931)

Leonardo Henrique Lopes Soczek^{263*}

Lucas Kosinski^{264**}

Resumo: Este texto tem por objetivo analisar algumas práticas de violência ocorridas em casas comerciais, consideradas os principais espaços de sociabilidades masculinas, na cidade de Irati/Pr, nos anos de 1929 e 1931. Tendo como aportes teóricos os estudos de Robert Muchembled (2012), compreendemos a violência como “imposição de forças”, que podem ser racionalizadas ou ir contra as leis e a moral de cada época. Tendo como fontes dois processos criminais, seguimos os pressupostos de Mariza Corrêa (1983) e analisamos as narrativas como “fábulas”, produzidas em meio aos jogos de poder, que objetivam a apreensão de uma “realidade manipulável”. Nos casos de Irati, constatamos que as formas de violência possuem relações específicas com possíveis modelos de masculinidades, que, confrontados, demonstram singularidades sobre os diferentes significados das práticas aos sujeitos e ao Poder judiciário.

PALAVRAS-CHAVES: Violência. Masculinidades. Irati/Pr

INTRODUÇÃO

A princípio, o que se sabe sobre a história dos sujeitos e das casas comerciais de Irati/Pr pode ser compreendido a partir dos movimentos migratórios e do desenvolvimento econômico rural ocorrido após a instalação/funcionamento da linha férrea *Brazil Railway Company*, desde o final do século XIX, até meados do século XX.²⁶⁵ Nessa história, as casas

^{263*} Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Agência financiadora da pesquisa: CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/4864864827389902>. E-mail: leo_soczek@yahoo.com.br

^{264**} Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Agência financiadora da pesquisa: CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1042660159646875>. E-mail: kosinski_lucas@hotmail.com.

²⁶⁵ Irati teve suas origens no começo do século XIX por meio do povoado denominado Covalzinho, resultado da passagem das tropas de gado e muares que deixaram o Rio Grande do Sul e atravessaram os Campos Gerais no Paraná. Em 1899, com a instalação da linha férrea *Brazil Railway Company*, favoreceu-se a criação de uma colônia para imigrantes eslavos, com a intenção de “povoar” o território. A colônia recebeu o nome de Iraty devido à quantidade considerável de abelhas iratim na região. Com a reforma ortográfica no primeiro governo de Vargas, Iraty passou a se chamar Irati (ORREDA, 2008).

comerciais possuem uma importância econômica e social ao serem estabelecidas como os principais locais para a realização de “micronegócios” comerciais, estabelecendo relações de comensalidade e de sociabilidades (TELEGINSKI, 2012, p. 75-76).

Configurando-se como um espaço predominantemente rural com pequenos núcleos urbanos, com a presença de brasileiros, imigrantes (principalmente italianos, alemães e eslavos) e seus descendentes, os iratienses apresentaram singularidades no modo como é possível perceber as subjetividades masculinas a partir das práticas de violência. Desse modo, nossa análise historiográfica sobre o território de Irati procura destacar que muitos modelos de masculinidades foram produzidos temporalmente por práticas de violência, sendo perceptíveis nos processos criminais. Vários foram os casos de conflitos entre homens em Irati no ano de 1929 e na década de 1930, inclusive um período em que o registro de casos ocorridos em casas comerciais²⁶⁶ foi superior em relação a outros espaços. Dentre os processos criminais, optamos por utilizar um caso de lesões corporais (ocorrido no ano de 1929) e um homicídio (ocorrido no ano de 1931), que envolviam homens considerados “comuns”, residentes em áreas rurais, de diferentes idades e ocupações sociais, que buscaram em suas declarações expor sua opinião sobre outros homens, qualificando e/ou desqualificando determinadas condutas e estabelecendo possíveis masculinidades consideradas “ideais”.²⁶⁷

Para tanto, inicialmente, optamos por sintetizar alguns dos pressupostos teóricos considerados nesta pesquisa, de modo que buscamos nos aproximar das noções de sujeito, de subjetividade e dos estudos sobre gênero e masculinidades que, desde os anos 1970, elaboraram questionamentos acerca do caráter “naturalizante” e fixo com que os sujeitos foram compreendidos em diversos períodos e contextos socioculturais. Nossa premissa conceitual se pauta em considerar a emergência dos sujeitos enquanto dimensões de subjetividade que decorrem das práticas, cuja efetivação é identificada em diferentes manifestações humanas. Nessa perspectiva, os sujeitos se constituem à medida em que são confrontados com forças, sofrendo suas ações e, conseqüentemente, atribuindo-lhes significados. As forças são variáveis e os significados também, o que demonstra que os

²⁶⁶ O termo “casas comerciais” era utilizado nos documentos jurídicos. Optamos por utilizá-lo pois corresponde aos estabelecimentos comerciais considerados de pequeno porte, como bares, bodegas, botequins e afins.

²⁶⁷ Os casos correspondem a um processo criminal selecionado como fonte na pesquisa de doutorado intitulada provisoriamente “Masculinidades e Violência: crimes em casas comerciais (Irati/Pr: 1929-1960)”. Os documentos estão disponíveis para consulta no acervo do Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual do Centro-Oeste, campus de Irati-PR (CEDOC/I).

conhecimentos sobre os sujeitos só podem ser identificados provisoriamente (DELEUZE, 2001, p. 118).

Nesse sentido, as noções conceituais que nos auxiliam no estudo de “sujeitos provisórios/momentâneos” correspondem à produção de subjetividades. Concebidas como os modos em que os seres humanos “tornam-se sujeitos”, as subjetividades consideram diferentes aspectos sociais e culturais (como valores, ideias, sentidos, e até emoções e sentimentos), que podem ou não produzir significados aos sujeitos. A produção de subjetividades é conflituosa, dinâmica e mutável, na medida em que depende da subjetivação, ou seja, da forma como os sujeitos ora estão abertos a acolher, ora se negam, e, principalmente, reelaboram os componentes de subjetivação em circulação. Conforme Michel Foucault, a produção de subjetividades ocorre a partir das sujeições e subjetivações, constituídas por relações de poder, aqui consideradas “ações sobre ações”. O poder só existe em ato, de modo que o que “define uma relação de poder é um modo de ação que não age direta e imediatamente sobre outros, mas que age sobre sua própria ação”. Ou seja, a produção de subjetividades ocorre quando há exercício de poder por parte de “uns sobre os outros” (FOUCAULT, 1995, p. 242).

Os modos de se “adaptar ao mundo” podem ser analisados em diferentes formas, contextos e por diferentes categorias analíticas. Desse modo, consideramos as concepções de gênero elaboradas por Judith Butler (2003, p. 57), ao buscar desconstruir quaisquer características que sustentem uma uniformização da identidade de gênero por via da heterossexualidade, para ressaltar a unidade de gênero como efeito de uma prática discursiva reguladora, principalmente pelas relações de poder. As masculinidades, assim com outras realidades do gênero, foram constituídas mediante performances sociais, parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero (BUTLER, 2003, p. 201). Nesse sentido, compreendemos como “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero”, buscando que se enfatize o “que as pessoas realmente fazem, não aquilo que é esperado ou imaginado” (CONNELL, 1995, p. 188).

Portanto, as masculinidades estão ligadas às relações de poder e podem ser analisadas pela concepção de subjetividade. Segundo Foucault (1995, p. 231-234), as relações de poder estão intrínsecas às formas de subjetivação e a constituição dos sujeitos se dá pelo modo em que esses se relacionam com os “discursos”, tornando-se portadores de condutas desejáveis ou não. Nessa perspectiva, a subjetivação e, como consequências, as

subjetividades e/ou sujeições, podem ser concebíveis pela “maneira pela qual o sujeito faz experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo” (FOUCAULT, 2004, p. 236).

Além dessas considerações teóricas, no que tange ao uso de processos criminais enquanto fontes históricas, é importante tecer algumas informações sobre os possíveis pressupostos “metodológicos” considerados. Compreendemos os documentos jurídicos não como relatos neutros e totalizantes do passado, mas como documentos resultantes de “não ditos”. Conforme Arlette Farge, as folhas que compõe os documentos judiciários tornam-se um “[...] vestígio bruto de vidas que não pediam absolutamente para ser contadas dessa maneira, e que foram coagidas a isso porque um dia se confrontaram com as realidades da polícia e da repressão” (FARGE, 2009, p. 13).

Embora possam ser caracterizados como documentos “repressivos”, os processos criminais possibilitam perceber diversas relações sociais e até pequenos atos cotidianos dos seres humanos no passado. Os relatos demonstram a história de sujeitos comuns, seus hábitos diários, seus costumes, suas profissões, suas maneiras de fazer a vida. Eles nos permitem perceber a vida “retirada”, às vezes despercebida em outros documentos. Portanto, ao analisarmos os processos criminais, tomamos os crimes e as práticas de violência como objetos de estudo relacionados ao centro da vida social e cultural.²⁶⁸

Contudo, é preciso dar importância aos procedimentos específicos de sua produção ao se trabalhar com arquivos jurídicos²⁶⁹ e o modo que diferentes obras historiográficas trabalharam com esse tipo de fonte. Tomando como referência “metodológica” a obra *Morte em família* (1983), da antropóloga, Mariza Corrêa, destacamos, como resultado da metodologia empregada pela autora, a concepção do processo criminal enquanto uma “fábula”, a qual destaca as estratégias utilizadas pelos atores jurídicos para transformar o real específico numa realidade manipulável. Assim como Grinberg, que alega que “[...] Todos os

²⁶⁸ Podemos ressaltar que esta perspectiva historiográfica ganhou relevância a partir da década de 1970. Obras como *Senhores e Caçadores* (1975), de Edward P. Thompson, *Montaillou: povoado Occitânico* (1975), de Emmanuel Le Roy Ladurie, e *O queijo e os vermes* (1976), de Carlo Guinzburg, representam distintas abordagens históricas no entendimento de que como os arquivos jurídicos poderiam ser associados a vida social. Dentre algumas das principais obras brasileiras, citamos Boris Fausto, em *Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880-1924)* (1984), Sidney Chalhoub, em *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque* (1986), Celeste Zenha, em *As práticas da justiça no cotidiano da pobreza* (1985), e Karl Mosnma, em *Histórias de violência: Inquéritos policiais e processos criminais como fontes para o estudo de relações interêmicas* (2005), e Maria Helena Machado, em *Crime e escravidão: Trabalho, luta e resistência nas lavouras paulistas 1830-1888* (1987).

²⁶⁹ Cada componente processual pode ser encarado como uma investigação mediada diretamente pelos agentes jurídicos, cujo o principal objetivo não é reconstituir um acontecimento, mas sim buscar a solução do crime, buscando revelar e/ou produzir “verdades”, a ponto de propor uma perspectiva “aceitável” para a sociedade.

depoimentos seriam ‘ficções’, papéis desempenhados por personagens, cada qual procurando influenciar o desfecho da história”, os objetivos dos documentos, em suma, perpassam entre a elucidação da verdade e o julgamento de um crime descrito pela polícia (GRINBERG, 2009, p. 125-127).

A partir desses apontamentos teóricos e “metodológicos”, tendo como foco as possíveis relações entre os modelos de masculinidades e as formas de violência, analisaremos algumas narrativas perceptíveis em dois casos ocorridos nas casas comerciais da cidade de Irati: um processo de lesões corporais registrado no ano de 1929 e um homicídio, registrado em 1931.

“A BRIGA ENTRE JOSÉ SALGADINHO E JOÃO SEBASTIÃO”

O caso de “lesões corporais” ocorreu em 25 de janeiro de 1929, na casa comercial denominada “Armazém de José Salgadinho”²⁷⁰, localizada próximo à estrada de ferro “Riozinho-Guarapuava”, em Irati/Pr. Conforme o relatório policial, “por questões de fornecimento de gêneros no armazém”, José Salgadinho (português, 49 anos de idade, comerciante) e João Sebastião (brasileiro, 33 anos de idade, operário) “atracaram-se em luta corporal, da qual saiu ferido, a dentadas, José Salgadinho”. Após “separados e desarmados” por outras pessoas que se encontravam na casa comercial, José Salgadinho se armou de uma faca no interior do estabelecimento e atacou João Sebastião. O caso foi denunciado pela promotoria pública de Irati/Pr, sendo os dois sujeitos indiciados pelo crime de lesões corporais (CEDOC/I, 1929, *fls.* 02-03).

Apesar do relatório não apresentar muitos detalhes sobre o caso, conforme os depoimentos dos participantes podemos compreender maiores informações. No dia em que ocorreu o conflito, José Salgadinho trabalhava em sua casa comercial, quando João Sebastião entrou no estabelecimento, aproximadamente às 12h, e pediu dez pães, farinha de trigo, algumas latas de sardinha e quatro garrafas de aguardente. No momento de pagar a conta, João Sebastião pediu para que “anotasse em sua conta”. O pedido não foi acatado pelo comerciante, o que gerou uma discussão entre os sujeitos (CEDOC/I, 1929, *fls.* 04-08).

²⁷⁰ Não utilizamos os sobrenomes a fim de resguardar suas identidades. José Salgadinho é o nome descrito nos autos.

Conforme o comerciante, era comum que operários, contratados para a construção da estrada de ferro, frequentassem sua casa comercial, comprando mantimentos diversos, mas, principalmente, bebidas alcoólicas, nesse caso, garrafas de aguardente. Porém, João Sebastião “já estava lhe devendo” e não queria pagar a conta naquele momento. O freguês insistia para que José Salgadinho vendesse “pelo menos a cachaça”, o que não foi atendido pelo comerciante. Em determinado momento, João Sebastião disse que “caso não anotasse, iria fazer uma baderna no armazém”. A situação ficou tensa de modo que os sujeitos proferiram xingamentos um ao outro. O freguês chamou o comerciante para a briga dizendo: “vem cá galego, vou te mostrar quem é homem aqui, porque não me dá a aguardente”. O comerciante, a princípio, “resistiu” às provocações, afirmando que “anotaria tudo menos a aguardente”, mas, João Sebastião, não satisfeito, deferiu-lhe um soco, iniciando a luta corporal (CEDOC/I, 1929, *fls.* 06-08).

Segundo João Sebastião, a luta corporal durou até a intervenção de outros fregueses e da esposa do comerciante e, apesar de ambos estarem feridos, continuavam as ofensas. O comerciante chamando João Sebastião de “ladrão”, de “sem vergonha” e de “cachaceiro”; o freguês chamando José Salgadinho de “galego filho da puta”, de “criança” e de “corno”. Após os ânimos “se acalmarem”, o freguês saiu da casa comercial, e foi “surpreendido por um golpe de faca pelas costas” praticado pelo comerciante (CEDOC/I, 1929, *fls.* 08-10).

Altair Costa (brasileiro, 25 anos de idade, guarda-livros) declarou que após voltar de seu trabalho, em um escritório próximo da casa comercial, testemunhou a discussão dos denunciados. Além disso, avistou que João Sebastião estava armado, mais precisamente, com um “revolver na cintura”, proferindo “palavras indecorosas” para o comerciante que, em resposta, o atacou com uma facada. Carlos (brasileiro, 33 anos de idade, professor) e Pedro (brasileiro, 24 anos de idade, lavrador) confirmaram o depoimento de Altair e destacaram que João Sebastião encontrava-se embriagado, o que influenciou na decisão do comerciante de não vender as garrafas de aguardente (CEDOC/I, 1929, *fls.* 31-41).

Ademais, as testemunhas destacaram o perfil de “valentão” de um dos denunciados. Conforme Silvano (polonês, 35 anos de idade, funcionário público), João Sebastião era um frequentador assíduo das casas comerciais, mesmo em “dias de trabalho ele fica embriagado, provocando brigas com todo mundo”. Marciano (brasileiro, 50 anos de idade, lavrador) declarou que João Sebastião não possuía “uma boa conduta”, sendo que frequentemente se encontrava embriagado e “se metia em muita confusão, sempre procurando briga por onde

passasse”. No momento do conflito entre João e o comerciante, Marciano alegou que o primeiro disse que “era homem e não aguentava desaforo” (CEDOC/I, 1929, *fls.* 41-50).

É perceptível que vários homens de diferentes idades e ocupações frequentavam a casa comercial de José Salgadinho. Apesar disso, com base nessas narrativas elaboradas sobre o caso, é possível interpretarmos a formação discursiva sobre dois modelos de masculinidade, uma associada à figura do comerciante, e outra à do freguês. Essas características associadas aos sujeitos podem ser formuladas a partir das práticas de violência e do consumo de álcool, objetos de investigação no processo; mas também, pela opinião e aceitação social entre os homens que testemunharam o caso.

Em suma, o modelo de masculinidade associado à figura do comerciante foi o mais aceito pelas testemunhas. José Salgadinho era considerado “trabalhador” e de “boa conduta”. Já o freguês foi descrito como um homem que costumava se embriagar e causava confusão, chegando a participar de outros conflitos e lutas corporais; ou seja, um sujeito que não possuía uma “boa conduta” em comparação ao comerciante.

A formulação dessa opinião social sobre a conduta dos acusados não era aleatória, mas parte dos enunciados discursivos sobre os modelos de masculinidade vigentes daquele contexto, principalmente em torno do significado de honra para aqueles sujeitos. Os homens de Irati nos anos 1920, na sua maioria residentes em áreas rurais, poderiam desconhecer as linhas do emaranhado de leis que compunham os códigos civis ou penais, mas conheciam os regramentos retransmitidos no interior da sociedade e faziam uso deles quando precisavam legitimar a construção de uma masculinidade aceitável. Sobre os discursos que fundamentavam a formalização do Código Penal, a honra era uma característica retransmitida na sociedade²⁷¹. A legislação penal compreendia que a honra era entendida como um conceito relacionado à dignidade moral definida como um sentimento subjetivo que se refere à forma como cada um identifica sua dignidade moral, mas também à opinião que a sociedade exprime sobre o indivíduo, ou seja, sua “reputação social” (COSTA JÚNIOR, 1989).

Nesse sentido, a concepção de honra possivelmente estava intrínseca aos ideais representados na figura do comerciante, “trabalhador”, de “boa conduta” e, portanto, digno

²⁷¹ Dentre as primeiras concepções sobre honra, Pitt-Rivers e Peristiany (1971), pesquisadores ligados à Antropologia Cultural, nos anos 1960, a partir de estudos sobre as sociedades mediterrânicas, compreenderam a honra como o nexo entre os ideais da sociedade e sua reprodução no indivíduo. Uma forma de regra de valorização social que define os ideais aceitos em cada grupo.

moralmente e merecedor dos direitos masculinos. Desse modo, um dos acusados passou por uma aprovação homosocial²⁷².

Apesar de percebermos um considerável consenso sobre os dois sujeitos e, principalmente, a distinção acerca de qual modelo de masculinidade era considerado “aceito” e qual “não era aceito”, uma suposta “masculinidade ideal” não é o suficiente para compreendermos essas subjetividades masculinas. Considerando que os processos de subjetivação estão intrínsecos às relações de poder e que as subjetividades se tornam múltiplas e mutáveis, a violência (as ofensas e a luta corporal) e a embriaguez, práticas perceptíveis no caso, demonstram uma problemática a ser considerada.

As práticas de violência, apesar de podermos destacar o papel das agressões físicas no relatório policial, possuem significados mais amplos. A partir do historiador Robert Muchembled (2012), compreendemos a violência enquanto uma imposição de forças visando submeter uma pessoa a outra, sendo essa “força”, ou “vigor” mutável em diferentes tempos e diferentes espaços, considerada historicamente uma característica natural da masculinidade²⁷³. A violência faz parte da formação de determinadas masculinidades, como demonstração física de poder, de pertencimento ao suposto grupo masculino e afastamento ao que é considerado feminino. Os agenciamentos para a composição desses sujeitos são, por si só, processos violentos, a ponto de a sociedade naturalizar as ações violentas como características desses sujeitos sociais (CONNELL, 1995, p. 31-48).

Com a análise do caso, podemos identificar duas formas de violência. Por um lado, há uma violência legitimada e monopolizada pelo Poder judiciário, ao tentar estabelecer certa ordem e exercer o seu poder por meio da punição. Por outro, ocorrem as práticas de violência que vão contra as leis e se tornam passíveis de serem criminalizadas. Buscamos considerar as duas formas, porém, neste momento, nos aprofundaremos na segunda concepção. A violência praticada pelos sujeitos é tida como “ilegítima”, “irracional” que vai contra as leis e a moral e, portanto, passível de julgamento. São agressões físicas e/ou verbais que remetem

²⁷² Conforme Kimmel, a aprovação homosocial é parte constituinte das masculinidades: “[...] nós estamos sob o exame minucioso e cuidadoso constante de outros homens. Outros homens nos assistem, nos classificam, outorgam nossa aceitação no domínio da masculinidade. A masculinidade é demonstrada para a aprovação dos outros homens. São os outros homens que avaliam o desempenho.” (KIMMEL, 2016, p. 113).

²⁷³ Para o autor, a violência ocorre de acordo com as condições culturais de diferentes temporalidades. Do final da Idade Média até a atualidade a civilização ocidental conferiu um lugar fundamental para a violência, seja para lhe dar um papel positivo, eminente, e caracterizá-la como legítima, pois torna lícitas “guerras justas mantidas pelos reis cristãos contra fiéis”, ou para chamá-la de ilegítima, pois a “lei divina proíbe matar outros seres humanos” (MUCHEMBLED, 2012, p. 08).

a imposições de poderes de sujeitos sobre sujeitos, que expressam e instituem hierarquias, dominações e opressões.

Para Foucault, o exercício do poder não é simplesmente uma relação entre "parceiros" individuais ou coletivos; é um modo de ação que não age direta e imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação. Porém, a relação de violência “age sobre um corpo, sobre as coisas; ela força, ela submete, ela quebra, ela destrói; ela fecha todas as possibilidades”. As diferenças se encontram nas formas de resistência. As relações de violência necessitam de uma passividade e, se encontram uma resistência, tentam reduzi-la. As relações de poder, ao contrário, articulam-se acerca da indispensabilidade do “outro”, que esse “seja inteiramente reconhecido e mantido até o fim como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis” (FOUCAULT, 1995, p. 242). Nessa perspectiva, a violência, apesar de ser perceptível em uma relação de poder, não é exclusivamente parte dela. A construção de subjetividades masculinas por meio das relações de poder justifica que determinadas formas de violência possam ser incorporadas e outras não.

Nesse sentido, as ofensas e as lesões corporais praticadas por José Salgadinho e João Sebastião podem ser compreendidas por diferentes significados relacionados aos modelos de masculinidade construídos. As ofensas podem ser interpretadas pela possibilidade de abertura de espaço para resposta, resistência e “certa” liberdade. Inicialmente, o freguês impôs sua masculinidade frente ao comerciante ao dizer “vou te mostrar quem é homem aqui”, e o chamando de “galego filho da puta”, “criança” e “corno”; sendo respondido pelo comerciante, que o chamou de “ladrão” e “sem vergonha”. Nessas ofensas, vários valores associados à masculinidade foram atacados. Essas palavras representam estilos/performances de masculinidades, questionadas e postas em conflito, buscando ora impor dominação, ora desestabilizar. São exemplos de busca pela masculinidade ideal naquele momento e naquele local.

Apesar disso, as ofensas não foram suficientes para o término do conflito, mas acabaram incitando outras práticas. A tática da violência verbal deu lugar à violência física, estabelecendo outros significados ao conflito, mais especificamente pela busca da “submissão” e/ou da “destruição do outro”. Nesse momento, fica mais claro o rompimento entre o “aceitável” e o “não aceitável” no caso, sendo que os outros fregueses e a esposa do comerciante interviram no conflito apenas após o início da luta corporal.

Porém, essas práticas de violência não podem ser compreendidas apenas por si mesmas. Enquanto características sociais associadas as masculinidades estão intrínsecas a outras práticas, e, no caso exposto, foram relacionadas diretamente ao consumo de álcool.

A prática do consumo da bebida alcoólica pode ser vista como algo potencializador no processo de aprendizagem de códigos de masculinidades – “beber” é algo esperado nas masculinidades, pode masculinizar e tornar o sujeito “mais homem” – ou desqualificador de determinada masculinidade; o que depende muito das circunstâncias e da forma em que se ingere a bebida alcoólica.²⁷⁴

No caso exposto é perceptível uma complexa disputa que demonstra as duas formas de interpretação. O álcool enquanto potencializador de determinada masculinidade pode ser identificado em João Sebastião, que estava embriagado antes mesmo do conflito, e o principal motivo de seu descontentamento foi que o comerciante negou a venda de garrafas de aguardente, que possivelmente seriam compradas e logo ingeridas. A “resposta” de João Sebastião ao comerciante, além da insistência, foi a de “mostrar quem era homem”, iniciando a luta corporal e proferindo palavras consideradas injuriosas, diretamente direcionadas à masculinidade do comerciante. A prática da embriaguez intensificou o conflito²⁷⁵, mas também foi objeto da prática de violência.

O comerciante José Salgadinho, em “reposta” às palavras do freguês, o chamou de “ladrão”, “sem vergonha” e “cachaceiro”. A embriaguez – além de considerada uma prática comum, pois João Sebastião “vive nos botequins”, mesmo em “dias de trabalho ele fica embriagado, provocando brigas com todo mundo” – foi utilizada para desqualificar a masculinidade do freguês.

Conforme Maria Izilda Santos de Matos (2001, p. 212-222), a embriaguez poderia se tornar atenuante do crime quando considerada como “fator indutor ao crime”. Assim, elementos constituintes da masculinidade eram reordenados de modo a compor novas formas de ser homem, que atendessem a interesses específicos do momento, vivenciado como excepcionalidade, do encontro com o poder da instituição jurídica. Segundo a autora, o uso

²⁷⁴ Conforme Miguel de Almeida (1995), podemos pensar a prática da embriaguez e a violência como prerrogativas masculinas. Conforme o autor, sobre a homosociabilidade nas “casas de homens”, não basta estar com os outros homens. O que se faz com eles — beber, fumar, partilhar, conversar, competir, brincar e discutir — são atividades coercivas.

²⁷⁵ Sobre a prática da embriaguez, além de dita como aspecto de aprendizagem de códigos de masculinidades, João Azevedo Fernandes em *Selvagens bebedeiras* (2011), demonstra como o uso das bebidas alcoólicas para fins de agonismo masculino, ou seja, de disputa e combate, foi uma característica marcante das sociedades ameríndias, servindo para a construção do “*ethos* guerreiro”. Esse beber viril continuou a existir na cultura masculina dos bares, em que a quantidade de bebida ingerida equivalia à suposta masculinidade que se buscava demonstrar.

excessivo de álcool romperia com um dos pilares da masculinidade hegemônica: o controle das emoções e dos gestos, atacando diretamente o modelo disciplinar de comportamento. Ademais, em pesquisas sobre campanhas médicas antialcoólicas no Brasil do início do século XX, a autora identificou uma série de textos que reforçavam o afastamento entre a embriaguez e a masculinidade plena e procuravam demonstrar a incompatibilidade advinda da impossibilidade de um ébrio cumprir com suas funções masculinas, desde a impotência, até a incapacidade produtiva e a infantilidade e irracionalidade causadas pelo uso de álcool e observadas na degeneração da conduta do sujeito e da formação familiar. Esses discursos advinham originalmente do lugar do saber instituído como valor de verdade: a medicina. Eram os médicos que atestavam os problemas advindos do uso de álcool e a frequência aos bares, disciplinando corpos e condutas sexualmente demarcadas.

Desse modo, o conflito, iniciado por motivos comerciais, mas que tomou outros sentidos, foi construído discursivamente, na maior parte, pelas práticas de violência e pelo consumo de álcool nos tramites do processo criminal.

Porém, além da importância dessas práticas para o estudo das masculinidades em questão, a partir das narrativas construídas discursivamente no caso, a decisão judicial destacou a ação de legítima defesa ao denunciado José Salgadinho. Tendo em vista que as ofensas foram proferidas, inicialmente, por parte de João Sebastião, além de que este estava armado de um revólver, ameaçando usá-lo, a ação do comerciante foi justificada como de legítima defesa, o que bastou para sua absolvição. João Sebastião, tendo em vista que não havia provocado ferimentos considerados graves no comerciante, também foi absolvido do crime de lesões corporais, cabendo a ele, por decisão judicial, o pagamento das despesas processuais (CEDOC/I, 1929, *fls.* 52-56).

Portanto, o jogo discursivo sobre o modelo de masculinidade considerado ideal para as testemunhas influenciou o discurso jurídico. As ofensas proferidas contra José Salgadinho, um comerciante de “boa conduta”, foram praticadas por João Sebastião, um operário que estava embriagado e que não possuía uma aceitação homossocial pelas testemunhas. A violência exercida pelo comerciante foi então justificada, e sua ação considerada legítima.

“O ASSASSINATO DE BATISTA”

Na noite de 30 de setembro de 1931, Batista (italiano, carpinteiro, com 50 anos de idade) e Ernesto (brasileiro, operário, com 25 anos de idade) frequentavam a casa comercial

de Francisco, um misto de armazém e bar na localidade de Rio Bonito, pertencente ao município de Irati-Pr.

No local, os dois homens bebiam cerveja e conversavam sobre um “assunto relacionado a posse de terras”. Em determinado momento, aproximadamente às 19h, o lavrador de 28 anos de idade, João, e o bodegueiro Francisco, que possuía 42 anos de idade, observando e ouvindo a conversação entre Batista e Ernesto, decidiram se juntar a eles. Entre o consumo de bebidas alcoólicas e a conversação sobre diferentes assuntos, João desafiou os outros a apostarem em uma corrida de cavalos que haveria no dia seguinte, dizendo “que não havia cavalo algum que ganhasse do seu” (CEDOC/I, 1931, *fls.* 02-04).

A proposta gerou um desentendimento entre o grupo, principalmente entre João e Batista. Entre as apostas, João ficou ofendido quando Batista apostou um valor considerado alto e disse que esse se “achava mais homem, só porque tinha dinheiro”, mas que se “não fosse isso, era um covarde que não aguentava um soco”. Em resposta, Batista disse que João “não tinha moral para falar”, pois “não tinha onde cair morto”, sendo esse e seu irmão “vagabundos sustentados pela mãe”. Ernesto e Francisco, observando as “altercações” entre os sujeitos, disseram: “é melhor tomarem uma última cerveja e cada um ir para sua casa” (CEDOC/I, 1931, *fls.* 04-08).

Porém, quando Batista pretendia sair da casa comercial, João disse em voz alta: “vamos fazer as pazes?”, sendo respondido: “estou em paz com você”, seguido de um aperto de mãos. Apesar do suposto acordo de paz, Batista, em seguida, “falou em voz alta”: “mas teu irmão é um filho da puta”. João respondeu com um soco no rosto de Batista, iniciando uma luta corporal que findou após a intervenção de Francisco e Ernesto, que seguraram João. Após a luta, Batista montou em seu cavalo e saiu “às pressas” da casa comercial e João, após “conseguir escapar” dos sujeitos que o seguravam, montou em seu cavalo e perseguiu Batista (CEDOC/I, 1931, *fls.* 08-11).

Momentos depois, um menino correu para a bodega de Francisco e disse aos presentes: “mataram um italiano na estrada”. O bodegueiro e seus fregueses decidiram caminhar para “averiguar a situação” e, apesar da escuridão, avistaram um corpo caído na estrada. Ao se aproximarem, “riscaram um fósforo” e perceberam que o crânio estava “esmigalhado”, mas ao olharem para o rosto, identificaram que o italiano era Batista (CEDOC/I, 1931, *fls.* 12-15).

O primeiro a testemunhar foi o bodegueiro Francisco. Declarou que conhecia Batista “há muito tempo”, sendo ele “um homem trabalhador e morigerado”. Sobre João, o

considerava um “desordeiro, turbulento e tido como valentão”. Em diversos momentos, testemunhou João “provocando outras pessoas”, sendo um “sujeito de péssimo comportamento, tendo sido preso outras vezes” (CEDOC/I, 1931, *fls.* 09-10). Em outro depoimento, declarou também que a vítima e o acusado ingeriam bebidas alcoólicas com frequência, sendo que no momento do conflito, estavam bastante embriagados” (CEDOC/I, 1931, *fls.* 27-28).

O lavrador Rodrigo, descendente de austríacos, com idade de 40 anos, declarou que Batista era de “boa conduta”, sendo que o conhecia “há mais de onze anos”, sendo ele “trabalhador, de bons costumes”, não tendo ocasionado “nenhum problema até então”. Já João, o considerou “desordeiro e metido a valentão” (CEDO/I, 1931, *fls.* 11).

O operário de 25 anos de idade, Manoel, informou que Batista tinha uma rixa com a família de João, sendo que o irmão de João havia “surrado a vítima algumas vezes no passado”. Batista até havia comprado um revólver para “se defender da família de João” (CEDOC/I, 1931, *fls.* 15 e *fls.* 47).

Bartholo, possuía 47 anos de idade e era proprietário de uma casa comercial próxima a de Francisco. Apesar de não ter observado diretamente o caso, declarou que em momentos passados a vítima e o acusado “discutiram e brigaram em seu estabelecimento, mas foram apartados e fizeram as pazes”. Momentos antes do crime, João estava em sua casa comercial e, apesar de estar bebendo cerveja, não aparentava estar embriagado (CEDOC/I, 1931, *fls.* 48).

Outro comerciante, chamado Isidoro, declarou que a vítima e o acusado costumavam frequentar sua casa comercial e testemunhou em vários momentos que esses se embriagavam e acabando discutindo. Declarou que Batista acusava com frequência a família de João de “fazerem picadas em suas terras, contra a sua vontade (CEDOC/I, 1931, *fls.* 50-51).

Os lavradores Antonio e Ademir, ambos com idade de 23 anos, declaram que sabiam da “inimizade entre Batista e João” e que, “apesar da boa conduta de Batista”, esse havia feito diversas ameaças de morte a familiares de João.

Os depoimentos demonstram algumas regularidades. Além dos conflitos passados que envolveram a família do acusado e a vítima, o jogo discursivo envolvendo a conduta do acusado e da vítima demonstra (assim como no caso exposto anteriormente) uma suposta “dicotomia” de dois modelos de masculinidade: o modelo de “boa conduta”, personificado na figura de Batista, um imigrante italiano, 50 anos de idade, casado, carpinteiro considerado

“trabalhador”, de “bons costumes”, que “levava uma vida irrepreensível”; e o modelo considerado de “má conduta”, o “valentão” João, jovem e solteiro com 25 anos de idade, considerado “desordeiro”, “turbulento”, que possivelmente gostava de desordens e, no momento, supostamente assassino.

Outro fator importante que reforça esses modelos de masculinidade é perceptível nas ofensas proferidas pela vítima e pelo denunciado. Quando João disse que Batista “só era homem porque tinha dinheiro”, resume as qualidades da vítima à suposta condição financeira, excluindo demais qualidades masculinas em seu entendimento. A vítima, em contrapartida, disse que João era “vagabundo” e “não tinha moral para falar”, pois ele e seu irmão “eram sustentados pela mãe”. No caso, a moralidade esteve associada ao “trabalho”, considerado um atributo importante na subjetividade masculina em questão. Desse modo, para ser homem, estar enquadrado ao modelo de masculinidade ideal, era preciso ser considerado “trabalhador” e, principalmente, provedor de seu próprio sustento.

Segundo as testemunhas, as ofensas e a violência física foram exercidas pelos dois sujeitos e, além disso, ambos ingeriam bebidas alcoólicas e possivelmente estavam embriagados. Ou seja, as práticas de violência, principalmente físicas, eram parte da composição dos corpos masculinos analisados, sendo incentivados à violência contra o “outro”. Quando João declarou que se a vítima não possuísse dinheiro “era um covarde que não aguentava um soco”, podemos interpretar como um desafio para Batista, exigindo uma demonstração de força. Saber lutar, nesse caso, pode ser, a priori, um ato naturalizado como parte da “essência masculina”, um atributo ensinado por outros homens. Batista, que possuía o dobro da idade do acusado, certamente havia defrontado com esses tipos de desafios, que não questionavam apenas a sua honra, mas também a sua força física.

Assim como no caso anterior, acreditamos na possibilidade de interpretar a violência para além de uma característica naturalizada na masculinidade, mas como uma ação que pode ser considerada legítima ou ilegítima em um grupo social, semelhante às relações de poder. A produção de subjetividades masculinas por meio das relações de poder justifica que determinadas formas de violência possam, ou não, serem incorporadas. As ofensas, destacadas inicialmente no caso, podem ser interpretadas pela possibilidade de abertura de espaço para resposta, para resistência, construindo “certa” liberdade que caracteriza as definições de relações de poder foucaultianas. Já as lesões corporais, diferentemente, podem ser interpretadas pela “submissão” e/ou a “destruição do outro”.

Aliado a esse posicionamento, o debate entre a legitimidade e ilegitimidade de determinadas formas de violência, reforça que as noções conceituais sobre honra e virilidade estão intrínsecas as masculinidades. Os homens teriam sido moldados desde jovens a fazerem uso de atribuições de virilidade, o que justificaria certas práticas de violência, mas não qualquer violência.

Concebemos a virilidade como uma das práticas que mais representa o “ser homem”, portanto, é inerente às masculinidades construídas socialmente. As diferenças entre masculinidade e virilidade se dão nessa dinâmica – enquanto a virilidade corresponde à manutenção da ordem social baseada na força potente do homem, a masculinidade demonstra como essa virilidade é trabalhada nas subjetividades masculinas, enquadrando ou não os sujeitos em determinados modelos.²⁷⁶

Na obra *A história da virilidade*, mais especificamente em seu terceiro volume, sobre o século XX e XXI, Courtine destaca uma suposta “crise da virilidade”. Conforme o autor, alguns acontecimentos históricos, como as guerras e a depressão representam a perda da força da expressão viril no universo masculino, o que supostamente ocasionou a contestação das noções tradicionais de dominação masculina e suas violências habituais. Nessa perspectiva, a virilidade entrou em uma zona de incertezas e questionamentos. Instabilidade do que outrora foi tido como natureza. Apesar disso, alguns pressupostos da virilidade, como dominação e o privilégio masculino, são perceptíveis na produção de subjetividades e sua longevidade se dá pela sua reprodução e repetição na História, especialmente nas sociedades ocidentais. Segundo Courtine, estão inscritos “no estado da cultura, da linguagem e das imagens, dos comportamentos que estas coisas inspiram e prescrevem” (COURTINE, 2013, p. 08).

Na mesma obra, Arnaud Bauberot declara que o homem “não nasce viril, torna-se viril”, essa “fábrica da virilidade” em seu modelo tradicional, pode ser representada com um atributo do homem maduro, esposo, pai e chefe de família. No entanto, só é considerado viril, quando o homem se socializa com outros homens adultos. Nesse processo, as esferas sociais que participam de sua socialização encarregam-se de transmitir-lhe o hábito viril, isto é, o conjunto de disposições físicas e psíquicas que lhe permitirão desempenhar seu papel de homem. Isso cabe principalmente aos jovens (BAUBEROT, 2013, p. 190).

²⁷⁶ Dessa forma, concebemos que a virilidade pode ser entendida como um aspecto possível nas masculinidades, mas que, também, não deve ser concebida como parte fundamental da constituição de masculinidades.

Ou seja, a virilidade não pode ser compreendida como um atributo natural, mas fruto de um conjunto de processos educativos e sociais. É constituída (assim como a masculinidade) a partir da aprovação homosocial, que, assim como das práticas de violência que decorrem dela, necessita de um processo de legitimação por parte de um grupo.

Entretanto, quando as forças viris são tomadas fora da esfera social habitual, como no caso analisado, o processo de legitimação da violência ocorre por meio de relações de poder mais amplas. Dominique Kalifa, ao analisar virilidades consideradas criminosas, compreende que as práticas de violência criminalizadas ocorrem apenas pelo “excesso de força”, ou melhor, o “excesso” de qualquer prática violenta que não remeta apenas a conservação de aspectos viris. O “excesso” ocorre apenas em casos extremos de defesa da honra. Para o autor, “exibir sua força, exacerbar sua masculinidade no que diz respeito aos outros” constituem práticas comuns no universo dos meninos e homens (KALIFA, 2013, p. 321).

No caso expostos, a afirmação da masculinidade pode ser analisada pela necessidade de demonstração de virilidade, sempre em relação ao outro. As ofensas proferidas pela vítima e pelo acusado ocorreram sempre em resposta de um ao outro. Entretanto, as práticas de violência, em um aspecto mais geral, são relacionadas aos modelos de masculinidade de modo que dependem da aceitação social para estabelecer seu caráter legítimo ou ilegítimo.

Porém as justificativas sobre determinadas práticas de violência não decorrem apenas de aspectos considerados viris, como poderemos observar na continuação e desfecho do caso.

Após as primeiras declarações outros sujeitos foram intimados a depor. Dentre eles, os irmãos Joaquim, oleiro, com 32 anos de idade, e Pedro, lavrador, com 29 anos de idade, testemunharam um acontecimento que não foi descrito nos depoimentos iniciais do processo criminal. Os depoentes caminhavam pela estrada próxima a casa comercial quando avistaram a perseguição e ouviram João “bradando”: “acabo com a raça” e “eu mato este desgraçado”. Além disso, declararam ter visto um golpe dado por João, utilizando um “pedaço de pau”, em Batista, derrubando-o do cavalo. Apesar de observarem a perseguição e testemunharem o suposto golpe, sentiram “medo” de irem diretamente ao local do crime e correram para a casa comercial de Francisco para contar o que haviam testemunhado (CEDOC/I, 1931, *fls.* 31-35).

Na manhã do outro dia, os irmãos declararam que João retornou a casa comercial de Francisco e contou sua versão sobre o caso. O acusado declarou aos presentes que ele e

Batista “havia sido assaltados por um desconhecido, sendo que o assaltante assassinou Batista”. Entretanto, o bodegueiro e seus fregueses suspeitaram da versão e acusaram João de ter cometido o crime. O acusado, ao tentar fugir, foi cercado pelos presentes, que impediram sua fuga e chamaram a polícia (CEDOC/I, 1931, *fls.* 35-37).

No auto de exame cadavérico as autoridades registraram que a causa da morte foi através de uma lesão, supostamente provocada por um golpe de ripa de madeira, localizada na cabeça da vítima. O suposto golpe “esmigalhou o crânio da vítima”, conforme o laudo dos peritos (CEDOC/I, 1931, *fls.* 02-03).

Em defesa, João ressaltou que havia sido ofendido por Batista e declarou que a vítima, também, o ameaçou de morte, apontando uma arma para o declarante. Sobre a autoria do homicídio, alegou que apenas “foi se defender da vítima não tendo a intenção de matá-lo, mas apenas defender-se”. Além disso, declarou que estava “bastante embriagado” e não conseguiu lembrar de ter golpeado ou de ter utilizado uma ripa de madeira no conflito com a vítima (CEDOC/I, 1931, *fls.* 18).

A embriaguez foi ressaltada pelos advogados do acusado como argumento de defesa, alegando que João não havia cometido o crime, pois “estava em estado de completa perturbação dos sentidos e de inteligência de seu constituinte”, um dos pressupostos do artigo sob nº 27 do Código Penal de 1890, sobre a irresponsabilidade penal (CEDOC/I, 1931, *fls.* 139).

Apesar que os interrogatórios criminais esperassem uma confissão ou a negação de que tivesse cometido a prática de violência que causou a morte de Batista, o acusado não se enquadrou em nenhuma das duas opções. Não negou completamente a autoria do crime, pois, segundo seu depoimento, de certo modo contraditório, “não teve intenção de matá-lo, mas apenas defender-se”, mas também não afirmou que matou a vítima. O que mais ressaltou em seu depoimento era que não lembrava do acontecimento devido ao seu estado de embriaguez. O estado de João, alegado pela defesa, era o “de perturbação dos sentidos” e de “inteligência”.

Ainda de que João era considerado um sujeito de “má conduta” para a maioria das testemunhas, poucos ousaram acusá-lo diretamente de ter cometido o assassinato, pois não testemunharam o golpe que resultou na morte de Batista. Muitos até defenderam João. Seu irmão, Márcio, lavrador, com 32 anos de idade, declarou que haveria um suposto “complô envolvendo a família da vítima e outros homens para incriminar” o acusado (CEDOC/I, 1931, *fls.* 65). O lavrador, polonês, com 50 anos de idade, Ladislau; Mariano, brasileiro, lavrador, com 20 anos de idade; e Pedro, brasileiro, lavrador, com 45 anos de idade, alegaram que

“ninguém viu o golpe” e que Francisco e seus fregueses, quando avistaram o corpo de Batista na estrada, poderiam ter “esfregado a cabeça da vítima na referida ripa”, a fim de adulterar a cena do crime e incriminar João (CEDOC/I, 1931, *fls.* 70-90).

O julgamento ocorreu em dois momentos e foi constituído por dois júris, compostos exclusivamente por homens. No primeiro e segundo, a decisão ocorreu de forma unânime e resultou na absolvição do acusado. A sentença final ocorreu no mesmo dia do segundo júri, em 27 de dezembro de 1931, aproximadamente três meses após o crime. Dia que João, estando preso preventivamente, foi libertado (CEDOC/I, 1931, *fls.* 110-139).

A decisão foi tomada a partir de alguns quesitos formulados pelo juiz de direito, juntamente com os promotores e advogados de defesa. As questões eram: o denunciado havia feito os ferimentos em Batista com uma ripa? Os ferimentos foram a causa da morte? O réu estava em completa perturbação de sentidos e de inteligência no acto de cometer o crime? O júri respondeu “sim” para todas as questões (CEDOC/I, 1931, *fls.* 134-136).

A estratégia de defesa de João e seus advogados funcionou. Pela decisão do júri, apesar do acusado ter agredido a vítima com a ripa e causado sua morte, não possuía responsabilidade pelo ato em si, pois estava “perturbado de sentidos e de inteligência”²⁷⁷. A embriaguez foi utilizada como um aspecto que desqualificou o “teor criminoso” da violência, prejudicando a responsabilidade penal de João e o absolvendo da acusação de homicídio.

Em suma, podemos interpretar o caso a partir de alguns apontamentos. Em busca de manter a honra masculina, a vítima e o acusado usaram da violência para atacar e se defender do ataque do outro. A legitimação dessa violência ocorreu de acordo com a aprovação social. O assassinato foi justificado pela “falta de inteligibilidade e dos sentidos”, causados pela embriaguez, o que pressupõe que o “excesso” do acusado e a “falta do controle de si”, ocasionaram a prática de violência.

CONSIDERAÇÕES

A análise dos casos possibilitou a compreensão de alguns aspectos da produção de subjetividades masculinas em dois contextos específicos. A partir dos jogos discursivos construídos sobre os modelos normativos de masculinidades, relacionados a outros contextos

²⁷⁷ Conforme o Código Penal de 1890, sobre “as causas que derimem a criminalidade e justificam os crimes”: “os que se acharem em estado de completa privação de sentidos e de inteligência no acto de commetter o crime” não eram considerados criminosos (CÓDIGO PENAL DOS ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL, 1890)

socioculturais, tomamos como escopo as narrativas e as práticas de violência perceptíveis em dois processos criminais, registrados nos anos de 1929 e 1931, na cidade de Irati/Pr.

Por uma perspectiva, as descrições e depoimentos tornam possível observar aspectos cotidianos no contexto rural da população de Irati e, possivelmente, outras sociedades localizadas no sudeste do Estado do Paraná na primeira metade do século XX. Por outro lado, esse cotidiano rural era atravessado por conflitos, ilícitos ou lícitos, aceitáveis ou não aceitáveis, que fizeram parte das relações que esses habitantes estabeleceram com seus corpos e com o gênero, uma característica parte da constituição dessas pessoas enquanto sujeitos.

Quando testemunhados, os crimes se tornam objeto das declarações dos mais variados sujeitos, que participaram diretamente ou indiretamente dos casos. Nessas declarações, modelos de masculinidade são produzidos e questionados; e várias práticas de violência são consideradas legítimas ou ilegítimas, sob o limite do aceitável e do não aceitável. “A briga entre José Salgainho e João Sebastião” e “O assassinato de Batista” não fogem dessa concepção e foram casos em que as investigações sobre a responsabilidade do acusados possibilitaram a demonstração de que determinadas práticas e comportamentos são atribuídos a certas formas de subjetividades masculinas e que outras não.

Nem todas as práticas de violência ocorridas nas casas comerciais foram denunciadas. Possivelmente, os casos denunciados eram somente os que a violência era considerada acima da “normalidade”, ou seja, quando a violência não mais representava uma relação cotidiana entre homens, mas uma ação “desmedida”, que não era de julgamento apenas dos presentes. Desse modo, os significados atribuídos sobre as condutas masculinas foram diversos e a relação com as práticas de violência pode ser relacionada às concepções em torno da virilidade e da masculinidade no discurso normativo masculino. Assim como em outros casos de violência entre homens em Irati, a construção de subjetividades masculinas se alternava entre a normalidade e a anormalidade, de modo que muitas práticas de violência foram incorporadas a práticas cotidianas legítimas.

Em suma, as ofensas e a violência corporal, além de marcarem os corpos, moldaram subjetividades, neste caso, masculinidades. Por meio das descrições presentes nas narrativas jurídicas dos crimes, podemos compreender que as práticas estavam ligadas a uma “performatividade”, um conjunto de condutas, comportamentos situados no interior de um modelo, ou melhor, de modelos de masculinidades.

Entretanto, apesar dos pressupostos teóricos de algumas pesquisas que apontam a existência de possíveis modelos de masculinidades que funcionavam pela afirmação da violência, não podemos considerar que todos os sujeitos subjetivavam essas masculinidades da mesma forma ou com a mesma intensidade.

Por esse viés, ser homem, antes da prática cotidiana, pode ser considerado um projeto discursivo. O discurso, como “ato criador”, produzia e disseminava normativas no interior da sociedade a partir de processos disciplinadores e os sujeitos travavam lutas subjetivas com ele, se apropriando ou se afastando do mesmo quando acreditassem ser mais conveniente. Os acusados sabiam estar diante de uma situação em que era importante jogar com as regras do processo criminal, recorrendo a “defesa da honra” ou a “embriaguez” para justificar uma violência fora dos limites do aceitável.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade**. Lisboa, Fim de Século. 1995.
- BAUBEROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: CORBIN, Jean-Jacques Courtine, VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**; tradução, Renato Aguiar. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual do Centro-Oeste, campus de Irati-PR (CEDOC/I): BR.PRUNICENTRO. Comarca de Irati/Pr. Inquérito nº 494. Processo nº 210, ano: 1931.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. 2. ed. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2001.
- CÓDIGO PENAL DOS ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL, 1890. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htm.
- CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. **Educação e realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995.

- CONNELL, Robert. La Organizacion Social de La Masculinidad. In. VALDES, Tereza; OLAVARRIA, José (Orgs.). **Masculinidad/es: poder y crisis**. ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres, Chile, 1995.
- CORRÊA, Mariza. **Morte em família: representações jurídicas de papéis sociais**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- COSTA JUNIOR, Paulo José da. **Comentários ao Código Penal**. São Paulo: Saraiva, 1989.
- COURTINE, Jean-Jacques. Introdução – Impossível virilidade. In: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- DELEUZE, G. **Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume** (L. B. L. Orlandi, trad.). São Paulo: Editora 34, 2001.
- FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880-1924)**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- FERNANDES, João Azevedo. **Selvagens Bebedeiras: Álcool e Contatos Culturais no Brasil Colonial (Séculos XVI-XVII)**. São Paulo: Alameda, 2011. v. 1. 238p
- FORTH, Christopher E. Masculinidades e virilidades no mundo anglófono. In: CORBIN, Allan; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Org.) **História da Virilidade: a virilidade em crise? Século XX-XXI**. 3 v. Petrópolis: Vozes, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**; organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta; tradução Elisa Monteiro, Inês Aufran Dourado Barbosa – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Ditos e escritos; V).
- FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica - para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- GRINBERG, Keila. A história nos porões dos arquivos judiciais. In: PINSKY, Carla B. LUCA, Tania R. (orgs). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.
- KALIFA, Dominique. Virilidades criminosas? In: CORBIN, Jean-Jacques Courtine, VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 321.
- KIMMEL, Michael Scott. Masculinidade como homofobia: Medo, vergonha e silêncio na construção de identidade de gênero. In: **Equatorial: Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**. – Vol. 3, n. 4. – Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2016.
- MACHADO, Maria Helena. **Crime e escravidão: Trabalho, luta e resistência nas lavouras paulistas 1830-1888**. São Paulo: Editora Brasilense, 1987.
- MATOS, Maria Izilda. **Meu Lar é o Botequim: alcoolismo e masculinidade**. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

MONSMA, K. Histórias de violência: Inquéritos policiais e processos criminais como fontes para o estudo de relações interétnicas. In: DEMARTINI, B FABRI, Z. (Org.) **Estudos Migratórios**. 1 ed. São Paulo: EDUFSCAR, 2005.

MUCHEMBLED, Robert. **História da violência: do fim da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

ORREDA, José Maria. **Revista do Centenário Nº1**. Irati: O Debate, 2008.

PITT-RIVERS, Julian. Honra e posição social. In: PERISTIANY, John G. (Org.). **Honra e vergonha: valores das sociedades mediterrânicas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, p. 11-60.

TELEGINSKI, Neli Maria. **Bodegas e bodegueiros de Irati-Pr na primeira metade do século XX** / Neli Maria Teleginski. – Curitiba, 2012.

TOLSON, Andrew. **Os limites da Masculinidade**. Lisboa: Assirio e Alvim, 1983.

ZENHA, Celeste. **As práticas da justiça no cotidiano da pobreza**. Revista Brasileira de História. V. 5, ° 10. março/agosto. 1985.

DOS RIOS DO RIO À GUARDA DE ARQUIVOS: O ESQUADRÃO DA MORTE COMO PROBLEMA

Mariana Dias Antonio²⁷⁸

Resumo: Esta comunicação apresenta alguns problemas referentes às leituras históricas possíveis sobre o *Esquadrão da Morte* e a *Operação mata-mendigos*, também chamada de *Chacina do rio da Guarda*. Recorremos a teses e dissertações defendidas na última década sobre o *Esquadrão da Morte* para fornecer uma síntese dessa categoria genérica de violência policial na História do Brasil Contemporâneo. A partir deste balanço, situamos o fenômeno amplo *Esquadrão da Morte* e suas relações possíveis com a *Operação mata-mendigos*, pontuando questões que possam condicionar a leitura do pesquisador que transita entre os temas. Entre os dificultadores encontrados, elencamos: o imaginário carioca vigente à época das execuções, as investigações conjuntas em âmbito parlamentar e a guarda conjunta de arquivos em alguns acervos.

PALAVRAS-CHAVE: Esquadrão da Morte. Operação mata-mendigos. Chacina do rio da Guarda.

INTRODUÇÃO

O *Esquadrão da Morte* tem ganhado cada vez mais espaço na produção acadêmica, conforme nota-se pelo recente avolumamento de teses e dissertações sobre o tema (ANTONIO, 2017; FERNANDES, 2018; FERREIRA, 2018; LEITÃO, 2017; MATTOS, 2011; 2016; MELLO NETO, 2014; OLIVEIRA, 2016)²⁷⁹. Enquanto fenômeno difuso e complexo, algumas disputas de memória se apresentam nesses trabalhos e nas fontes que os embasam – e talvez nos trabalhos como consequência dessas fontes. Apesar de certas disputas inerentes ao trabalho historiográfico, nota-se a construção de consensos sobre o fenômeno, sua história e suas características em determinadas circunscrições territoriais e recortes temporais.

Durante a segunda metade do século XX a imprensa brasileira passa a utilizar o termo *Esquadrão da Morte* e creditar várias execuções a este, de modo que diversos grupos

²⁷⁸ Mestra e Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), na linha de pesquisa Cultura e Poder. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3014949770055190>. E-mail: mariana.diasant@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

²⁷⁹ As dissertações em História de Renata dos Santos Ferreira (UERJ) e Aline de Jesus Nascimento (UNESP) encontravam-se indisponíveis para consulta quando da escrita desta comunicação, mas é importante situá-las junto às teses e dissertações aqui apresentadas para demonstrar o destaque que o tema tem recebido. Resultados parciais de suas pesquisas podem ser consultados em: FERREIRA, 2017; NASCIMENTO, 2018; 2019a; 2019b.

no interior das forças policiais – e até fora delas – receberiam esta alcunha em algum momento. Ao fim da década de 1960, sobretudo no Rio de Janeiro, se estabelece uma espécie de assinatura que serviria para atribuir a autoria das execuções ao *Esquadrão da Morte*. Tal assinatura se constrói de maneira incremental como a soma de uma ampla coleção de sinais²⁸⁰ e ícones²⁸¹. Conforme se amplia e se divulga o rol de sinais e ícones, cristaliza-se também um efeito de dúvida, com atribuições cada vez menos conclusivas, transformando o *Esquadrão da Morte* num fenômeno difuso e facilmente fraudável, um efeito que será apresentado por David Maciel de Mello Neto (2014; 2017) sob o nome de *fantasmagorização*. Não obstante tal efeito ser sincronicamente nocivo à memória coletiva em formação, outros problemas surgem numa perspectiva diacrônica para os historiadores, sociólogos e comunicólogos que olham para o *Esquadrão da Morte* no passado através de um *modus operandi* que se amplia paulatinamente e só se consolida como descrição *a posteriori*, construído a partir de uma rede de traços comuns (MELLO NETO, 2014; 2017) que pode ser mimetizada e instrumentalizada por grupos distintos e para diversos fins (ANTONIO, 2018).

O *modus operandi* não se limita a signos deixados na cena do crime que permitiram investigações dos peritos e da imprensa àquela época ou do pesquisador contemporâneo. Há um perfil de vítimas mais ou menos bem definido, grosseiramente categorizadas como “bandidos” ou “marginais” (ANTONIO, 2017; FERNANDES, 2018; FERREIRA, 2018; LEITÃO, 2017; MATTOS, 2011; 2016; MELLO NETO, 2014; OLIVEIRA, 2016). E se tratamos tal categorização como grosseira, é porque ela pode ser matizada de diversas maneiras levando-se em conta as mentalidades populares, de Estado e de imprensa enquanto o *Esquadrão da Morte* agia e era noticiado. Alguns matizes possíveis da condição social das

²⁸⁰ Consideramos sinais os indícios de um *modus operandi* específico. Entre os sinais comumente encontrados no local do crime podemos elencar: vítimas com unhas sujas, pele encardida, barba por fazer, sem tomar banho e com pouca roupa; marcas de tortura, espancamento, estrangulamento e manietamento; disparos realizados por mais de um calibre, disparos de calibres utilizados pela polícia, disparos realizados após a morte da vítima (ferimentos que não fecham), tiro de misericórdia na cabeça da vítima; corpo deixado em lugar isolado, remoto ou em bairro de classe trabalhadora; corpo encontrado com outras vítimas, pouco sangue no local do crime (execução realizada em outro local), descartado à noite, marcas de pneus nas proximidades, moradores locais relataram não ouvir tiros. (ANTONIO, 2017; 2018; BARBOSA, 1971; FERNANDES, 2018; FERREIRA, 2018; LEITÃO, 2017; MATTOS, 2011; 2016; MELLO NETO, 2014; 2017; ROSE, 2010).

²⁸¹ Consideramos ícones os signos propositalmente criados para aludir ao suposto grupo. Entre os ícones podemos elencar os cartazes colocados próximos ou sobre o corpo da vítima, podendo conter o desenho de um crânio e duas tíbias entrecruzadas, as iniciais “E.M”, as motivações que levaram à execução do indivíduo ou o nome das próximas vítimas. Também enquanto atribuição de autoria podemos elencar chamadas telefônicas para as redações de jornais mencionando a localização dos cadáveres, normalmente efetuadas por “porta-vozes” do *Esquadrão da Morte*, “Rosa Vermelha” no Rio de Janeiro e “Lírio Branco” em São Paulo. (ANTONIO, 2017; 2018; BARBOSA, 1971; FERNANDES, 2018; FERREIRA, 2018; LEITÃO, 2017; MATTOS, 2011; 2016; MELLO NETO, 2014; 2017; OLIVEIRA, 2016; ROSE, 2010).

vítimas se apresentam nas pesquisas recentes. Como se observa, a construção do fenômeno traz consigo certa indeterminação dos agentes executores, das vítimas e dos métodos, o que talvez seja uma consequência mais ou menos comum e previsível do trabalho historiográfico e da necessidade de um conhecimento indireto de outros tempos.

Pensando-se nesse olhar para o passado com os olhos do presente, tão comum e frequente no debate historiográfico (BLOCH, 2001; SALMON, 1912; POLLAK, 1989), buscamos problematizar as influências de algumas fontes e acervos na eventual vinculação entre um fenômeno amplo e difuso – *Esquadrão da Morte* – e um evento singular e bem delimitado – a *Operação mata-mendigos* ou *chacina do rio da Guarda*. Como nota-se, não assumimos aqui o *Esquadrão da Morte* como problema social, político, administrativo ou jurídico, mas como problema historiográfico²⁸². Pontuamos nossa ênfase sobre o *Esquadrão da Morte* no Rio de Janeiro devido ao maior potencial de vinculação dos casos a partir da localidade. Também atentamos ao leitor que as considerações aqui tecidas apresentam os problemas iniciais encontrados na sucessão de duas pesquisas distintas que compartilham assuntos concernentes à violência policial no Rio de Janeiro na década de 1960.

A OPERAÇÃO MATA-MENDIGOS

Trabalhos recentes buscaram apresentar a *Operação mata-mendigos* a partir da análise cruzada de livros de não ficção (ANTONIO, no prelo) e de diversas publicações do jornal carioca *Ultima Hora* – e alguns outros jornais – ao longo da década de 1960 (ANTONIO, 2019). Estes trabalhos apresentam o episódio como um caso nebuloso na literatura, mas bem delimitado no noticiário da época. Em síntese, a chacina pode ser descrita como o extermínio de indivíduos em situação de rua pelo Serviço de Repressão à

²⁸² Embora este não seja o foco do presente texto, salientamos que uma análise ampla e cruzada dos diversos trabalhos recentes sobre o *Esquadrão da Morte* fornece possibilidades de verificar e esclarecer hipóteses dispersas, concorrentes ou complementares sobre o fenômeno, como: [I] uma eventual difusão de práticas ancoradas num ideário comum de repressão; [II] o uso mais ou menos coordenado de práticas estatais, paraestatais e extra-estatais de repressão; [III] a difusão de um ideário popular ou midiático de repressão que agrupou vários casos particulares e sem muita relação sob uma rubrica comum; entre outras hipóteses possíveis.

Mendicância (SRM) do estado da Guanabara²⁸³ em 1963, durante o governo de Carlos Lacerda.

A denúncia da sobrevivente Olindina Alves Jupiaçu à imprensa carioca em janeiro de 1963 foi amplamente difundida, atingindo rapidamente as instâncias policiais, administrativas e políticas do estado, além da imprensa nacional e internacional. A polêmica resultou até mesmo em registros literários (HADDAD, 1963), teatrais (DIAZ, 1996) e fílmicos (TOPOGRAFIA, 2011) produzidos em diferentes momentos e contextos²⁸⁴. Tal denúncia levou a investigações criminais, administrativas e parlamentares; à produção de um farto material publicado na imprensa; e a um longo julgamento que se estendeu por toda a década de 1960 e um pouco além. O caso se consolidou como um conjunto de execuções perpetradas por policiais e motoristas do SRM que, após agressões diversas, atiravam suas vítimas aos rios da Guarda e Guandu (ANTONIO, 2019).

Conforme as confissões noticiadas durante o inquérito criminal, os crimes resultaram na morte de 20 moradores de rua: Elias Machado, Expedito de Jesus Vieira, José dos Santos, Jose Vital da Silva, Antônio Moura da Conceição, Sebastião Ribeiro, Ari Loiola Barata, Olga Pereira, Zuleika de tal, Eunice Evangelista, Milton Rodrigues dos Santos, José de tal, Geraldo Pereira e outros seis não identificados – mortos por afogamento –, além de Djalma “Perneta” – morto por espancamento no pátio do SRM. O inquérito criminal responsabilizou José Mota, Alcino Pinto Nunes e Pedro Saturnino dos Santos por 13 execuções; Mário Teixeira e Nilton Gonçalves da Silva por 12; e Martinho José Graciano e Anísio Magalhães Costa por 8; trazendo possibilidades de pseudocontagem. Entre os sobreviventes figuram os moradores de rua João Goulart, Agenor José Gonçalves, Vitorio de

²⁸³ O estado da Guanabara enquanto realidade jurídica, política e administrativa surge com a Lei nº 3.752 de 14 de abril de 1960, compreendendo os mesmos limites geográficos da cidade do Rio de Janeiro, antiga capital federal e ex-sede do governo estadual do Rio de Janeiro. Enquanto ideia, sua origem remonta ao fim do século XIX. A extinção do estado da Guanabara e sua fusão com o estado do Rio de Janeiro ocorreu em 15 de março de 1975, a partir da Lei Complementar nº 20 de 1º de julho de 1974.

²⁸⁴ Os jornais da época nos apresentam outras apropriações artísticas do caso. O romance *O Mata-Mendigo*, de Félix Augusto de Athayde, figura entre as obras cronologicamente mais próximas da chacina, mas sua publicação e circulação são inconclusivas. Em fevereiro de 1963 o *Última Hora* noticiou a ação de uma blitz policial comandada por Cecil Borer – então chefe do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) – na gráfica que confeccionava o livro, forçado os funcionários, “[...] sob ameaça de metralhadoras, a derreter a composição que já se encontrava no prelo” (ULTIMA HORA, 11/02/1963). Em conversa informal, João Augusto de Athayde, filho do autor, apontou a dificuldade de se recuperar eventuais manuscritos ou rascunhos do livro, uma vez que o ano de 1963 estaria numa espécie de lacuna documental que se estende até o fim da década de 1960. Em julho de 1965 o colunista do *Última Hora* Eli Halfoun comenta sobre um projeto conjunto dos dramaturgos Francisco Pereira da Silva e Kléber Santos para o ano seguinte, uma comédia-musical intitulada *Os Mendigos do Rio da Guarda* (ULTIMA HORA, 23/07/1965). A execução da peça também é inconclusiva, uma vez que não encontramos menções posteriores nas edições do jornal e nem nos verbetes dos dramaturgos junto à Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.

Souza, Elizeu José Gonçalves, Pedro Francisco, Marcionílio Catarino, Maria Luiza Socorro e Olindina Alves Jupiaçu, responsável pelas denúncias que tornaram públicos os crimes (ANTONIO, 2019).

Os jornais da época também abordam as condenações dos envolvidos. Anísio Magalhães da Costa foi condenado a 202 anos 9 meses e 10 dias de prisão; Mário Teixeira a 18 anos de prisão; Martinho José Graciano a 91 anos de prisão; Pedro Saturnino dos Santos a 316 anos de prisão; e Nilton Gonçalves da Silva a 317 anos de prisão e 1 ano de serviços em colônia agrícola. José Mota falecera no cárcere em 1964, ainda aguardando julgamento, e Alcino Pinto Nunes conseguiu autorização para aguardar seu julgamento em liberdade dez anos depois, não mais aparecendo no noticiário. O então secretário de Segurança Pública do estado da Guanabara, coronel Gustavo Borges, foi denunciado ao judiciário pela Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) sobre o caso por tentar impedir as investigações parlamentares, e o governador Carlos Lacerda não foi responsabilizado em nenhuma esfera (ANTONIO, 2019), o que até hoje é tratado por alguns autores como prova da impunidade no Brasil (MORTON, 2015; ROSE, 2010).

Ao longo de 1963 a CPI sobre o caso se prorrogaria e se mesclaria a outra distinta, ampliando o escopo investigativo para diversos crimes cometidos por estabelecimentos policiais da Guanabara. No segundo semestre do mesmo ano encerram-se os trabalhos parlamentares sobre a matança de moradores de rua e a ênfase das investigações recai majoritariamente sobre a Invernada de Olaria, uma Subseção de Vigilância localizada na Zona Norte do Rio de Janeiro que também figurava na imprensa sob a rubrica *Esquadrão da Morte* (ANTONIO, 2019).

IMAGINÁRIO POPULAR E GUARDA DE ARQUIVOS

Embora as pesquisas recentes pontuem bem a particularidade da *Operação mata-mendigos* em relação à categoria ampla e imprecisa de *Esquadrão da Morte* (LEITÃO, 2017; MELLO NETO, 2014; OLIVEIRA, 2016), diversas armadilhas se apresentam ao pesquisador que transita entre os dois assuntos, facilitando uma eventual mescla de questões tão distintas. Não obstante a *Operação mata-mendigos* e a Invernada de Olaria se entrecruzarem nos autos do legislativo guanabariniano, a escolha do rio Guandu como ponto de

desova de cadáveres pelo SRM se apoiaria num conjunto de signos em construção no imaginário carioca como parte do *modus operandi* do *Esquadrão da Morte*.

Adriano Barbosa comenta que o Guandu “[...] foi o primeiro depósito de cadáveres do Esquadrão da Morte, daquele que se admitia existir, único e lendário, punindo somente criminosos, condenados em seu tribunal clandestino” (BARBOSA, 1971, p. 104), e traz algumas designações correntes nos discursos populares sobre os cadáveres: “canao de urubu, se vinha flutuando, livre; garrafinha, quando o pêso era insuficiente e o corpo vinha parcialmente visível, em pé, descendo o rio, ou pião, se atado a tronco de madeira, vinha rodando na correnteza, parando nos redemoinhos” (BARBOSA, 1971, p. 105).

Frederico de Oliveira (2016) atenta para a permanência e manutenção, em maior ou menor grau, de “narrativas clássicas” sobre o *Esquadrão da Morte* em diferentes localidades, algo que também se apresenta nos trabalhos recentes e com especial destaque para os casos do Rio de Janeiro e São Paulo, resultando em certos consensos sobre o fenômeno através do retorno iterado às mesmas fontes. A obra de Adriano Barbosa (1971) é uma dessas narrativas clássicas sobre o fenômeno no Rio de Janeiro que se difunde através das teses e dissertações defendidas nos últimos anos (ANTONIO, 2017; LEITÃO, 2017; MATTOS, 2011; 2016; MELLO NETO, 2014; OLIVEIRA, 2016), e merece especial atenção para que não se confunda o *Esquadrão da Morte* com outros tantos casos pontuais e bem delimitados de violência urbana e/ou policial.

O texto *Os mortos do rio Guandu*, de José Carlos Oliveira, publicado no *Jornal do Brasil* em 1969 também nos apresenta este imaginário popular alguns anos antes.

Lá vão êles, os eleitos do Esquadrão da Morte. Todo dia, tôda noite seguem para o mar, onde se dispersam em tôdas as direções. Nenhuma discriminação ordena a sua escolha: podem ser velhos e moços, brancos e prêtos, magros e gordos, altos e baixos. O importante é que carreguem para o mar, alojada em seus corpos, uma saraivada de balas de diversos calibres (OLIVEIRA, 29/03/1969).

Já na *Elegia do Guandu*, publicada em 1977, Carlos Drummond de Andrade registraria os mesmos signos populares, evidenciando a perenidade desse imaginário:

Garrafinhas chamam-se eles, os trucidados com chumbo aos pés, e não mais como ficou escrito em livros de cartório. O *garrafinha* no 1 não é diferente do *garrafinha* no 2 ou 3. Foram todos nivelados pelo Guandu. Como frascos vazios, de pequeno porte e nenhuma importância, lá vão rio abaixo, Nova Iguaçu abaixo, rumo do esquecimento das garrafas e dos crimes que cometeram ou não cometeram, ou dos crimes que neles foram cometidos.

Os outros lá vão também, os *canoas de urubu*, afogados de superfície, por vontade própria ou do fado. Jantar-em-movimento das aves, na mesa posta do rio. O Guandu leva tudo, com a regularidade de empresa que se especializou no ramo. Leva os *canoas* e leva os ossos dos *canoas*, se os urubus trabalharam bem, bicando todo o banquete (ANDRADE, 2013, p. 161).

Diversas notícias trazem o Guandu como local de desova de cadáveres em períodos anteriores à *Operação mata-mendigos* (A NOITE, 06/11/1953; 25/10/1955; 24/06/1961; DIÁRIO CARIOCA, 19/04/1961; 28/04/1961). Vinculações específicas entre os corpos do Guandu e o *Esquadrão da Morte* também podem ser encontradas esporadicamente (CORREIO DA MANHÃ, 12/05/1970; DIÁRIO CARIOCA, 19/04/1961; 28/04/1961; JORNAL DO BRASIL, 17/07/1968; 02/07/1969; 16/09/1979). Mas de especial interesse são as publicações do *Ultima Hora* sobre um “pelotão de extermínio” na Invernada de Olaria e sobre os despojos humanos que vinham sendo encontrados naquele rio (NERY, 19/01/1963; ULTIMA HORA, 21/01/1963a) poucos dias antes das denúncias de Olindina surgirem na imprensa (ULTIMA HORA, 23/01/1963).

As Subseções de Vigilância, como a Invernada de Olaria, foram (re)criadas com desmembramento da Delegacia de Vigilância pelo general Amaury Kruehl em 1957, dias antes de criar a Turma Volante de Repressão aos Assaltos a Mão Armada (TVRAMA), grupo que se popularizaria no imaginário carioca como primeiro referente do *Esquadrão da Morte*, sobretudo após a execução do motorista da TV Tupi, Edgar Faria de Oliveira. A Invernada de Olaria receberia a rubrica de *Esquadrão da Morte* em 1963 nas páginas do *Ultima Hora*, embora a designação “pelotão de extermínio” seja mais frequente (MELLO NETO, 2014; OLIVEIRA, 2016).

É importante pontuarmos que o *Ultima Hora* trata a Subseção de Vigilância como um *Esquadrão da Morte*, mas não como o *Esquadrão da Morte* (ULTIMA HORA, 04/02/1963), demonstrando a cristalização de uma categoria ampla e genérica de violência policial já em 1963, algo que é reforçado por outras ocorrências no mesmo ano, como o uso semelhante da designação em referência a um grupo policial de Niterói (ULTIMA HORA, 16/02/1963) ou a menção a remanescentes do “famoso” *Esquadrão da Morte* (ULTIMA HORA, 28/01/1963). Tentativas de especulação e paralelização entre a *Operação mata-mendigos* e o *Esquadrão da Morte* também surgem em outros periódicos, mas a totalidade de ocorrências não é significativa (LUTA DEMOCRÁTICA, 29/01/1963; JORNAL DO BRASIL, 29/01/1963).

Embora nesse momento a rubrica *Esquadrão da Morte* ainda seja utilizada para grupos mais ou menos bem delimitados, sua construção como categoria genérica já se

apresenta esporadicamente na imprensa, trazendo indícios da *fantasmagorização* que terá seu ápice a partir de 1968 (MELLO NETO, 2014; ANTONIO, 2017), quando a pluralidade de referentes possíveis progride para certa indeterminação dos agentes executores. David Maciel de Mello Neto (2014) atenta que o *Ultima Hora* agencia o “pelotão de extermínio” da Invernada de Olaria em conjunto com a matança de moradores de rua. Adicionalmente às observações do pesquisador, destacamos a simultaneidade das denúncias como elemento que auxilia no seu uso conjunto enquanto campanha de oposição ao então governador da Guanabara, Carlos Lacerda. A existência de uma CPI para investigar os crimes da Invernada de Olaria já se apresentava como possibilidade desde antes da *Operação mata-mendigos* ser denunciada (ULTIMA HORA, 21/02/1963b), mas a cronologia das denúncias simplesmente se inverteu nos trabalhos legislativos, talvez por ser mais fácil alcançar a comoção pública quando as vítimas são socialmente lidas como miseráveis, e não como bandidos.

Para além da simultaneidade das denúncias, é interessante notarmos como o *Ultima Hora* noticia em 1969 o julgamento de um dos implicados na *Operação mata-mendigos*:

Saturnino não estava sozinho em sua missão diabólica. Era apenas uma peça na engrenagem do monstruoso sistema policial da Guanabara que deixou a opinião pública mundial estarrecida. Milton [sic] Gonçalves da Silva, o outro monstro que atuava naquele serviço público tinha cabeça, dois braços, duas pernas e usava gravata em sua aparência de homem comum. Mas na calada da noite enchia a viatura policial com seres humanos arrebanhados nas ruas, no bom estilo das carrocinhas de cachorros. Só que o laço mortal do estrangulamento, às vezes, era substituído pelo fuzilamento do Esquadrão da Morte (ULTIMA HORA, 18/06/1969).

O recurso ao *Esquadrão da Morte* nessa edição talvez se deva ao potencial de noticiabilidade do termo nos idos de 1969. David Maciel de Mello Neto (2014; 2017) salienta a desterritorialização, *fantasmagorização* e o aumento da letalidade da categoria a partir de 1968, enquanto Mariana Dias Antonio (2017; 2018) prioriza o recorte 1968-1969 pela abundância de material produzido pelo *Ultima Hora* com referência ao fenômeno, somando-se mais de 100 edições do jornal em apenas dois anos, como também mais de 100 vítimas creditadas ao suposto grupo no período. Mesmo com o Ato Institucional nº 5 e suas decorrentes dinâmicas de censura e autocensura na imprensa nacional, o número de referências ao *Esquadrão da Morte* se eleva em 1969, apesar das reportagens se apresentarem mais timidamente na mancha gráfica do jornal (ANTONIO, 2017; 2018). Por sua vez, Alexandre Enrique Leitão (2017) atenta para uma dinâmica específica de atuação coordenada

entre o assim chamado *Esquadrão da Morte* e a imprensa carioca no pós-1968, resultando em uma espécie de consórcio comunicacional.

As poucas edições de jornais a entrecruzar ou mesclar a *Operação mata-mendigos* e o *Esquadrão da Morte* não constituem um dificultador significativo frente à amplitude de fontes disponíveis para o pesquisador interessado em qualquer dos dois assuntos, e o imaginário popular sobre os diversos signos da letalidade policial nos idos dos anos 1960 talvez exerça um peso maior quanto às possibilidades de condicionar nossas leituras do passado. Frederico de Oliveira (2016) atenta para diversas tentativas de vincular o *Esquadrão da Morte* ao regime militar brasileiro (1964-1985), salientando que o nexos nem sempre se justifica, sendo particularmente frágil quanto às origens no caso carioca e significativamente mais forte no caso paulista²⁸⁵. Entretanto, nenhum dos trabalhos recentes parece negar a instrumentalização em maior ou menor grau de dispositivos legais, administrativos ou tático-operacionais correlatos aos *Esquadrões da Morte* por parte do aparato repressivo no regime militar, muito embora algumas narrativas circulantes construam tal vínculo a partir de uma necessidade implícita e afetivamente motivada dessa vinculação. Semelhantemente, a memória sobre a *Operação mata-mendigos* também traz seus mitos correlatos ao pós-1964, como a suposição de que as investigações sobre o caso foram arquivadas a partir do golpe (ABRAHÃO, 2019; BORTOLI, 2016; GATTO, 2017; TOPOGRAFIA, 2011).

Apesar da notável amplitude de material disponível para os pesquisadores interessados em ambos os assuntos, a organização dos acervos também pode condicionar as pesquisas. Como já citado, os autos da *Comissão Parlamentar de Inquérito para investigar e apurar os fatos relacionados com a matança de mendigos no rio da Guarda e desaparecimento de cidadãos da Invernada de Olaria e demais estabelecimentos policiais do estado*, disponíveis para consulta junto ao arquivo da Assembleia Legislativa do estado do Rio de Janeiro (ALERJ), agrupam investigações concernentes tanto aos crimes do SRM quanto aos da Invernada de Olaria. Um elemento adicional para reforçar a confusão é o número de fases em que se dividiram as investigações parlamentares. Embora uma análise global divida o inquérito em duas fases – uma sobre o SRM e outra sobre a Invernada de Olaria (ANTONIO, 2019) –, atentamos que a primeira fase também se subdivide: inicialmente os parlamentares tratariam de uma tentativa do secretário de Segurança Pública,

²⁸⁵ Tal observação se faz presente em outros trabalhos, mesmo que implicitamente. Cf. ANTONIO, 2017; FERNANDES, 2018; FERREIRA, 2018; LEITÃO, 2017; MATTOS, 2011; 2016; MELLO NETO, 2014. Atentamos que Márcia Gomes Fernandes (2018) também apresenta uma possibilidade de formação do *Esquadrão da Morte* paulista nos idos de 1956.

coronel Gustavo Borges, em barrar as investigações junto ao Regimento de Cavalaria Caetano de Faria (primeira parte); e posteriormente a atenção dos parlamentares retorna à apuração dos crimes cometidos por policiais e motoristas do SRM (segunda parte).

O fundo *Ultima Hora* do Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP) também pode confundir o pesquisador, uma vez que seu acervo iconográfico agrupa num mesmo bloco temático as fotografias da Invernada da Olaria, da *Operação mata-mendigos* e do *Esquadrão da Morte*. As pastas ICO-UH-1030 / 1033 / 1034 / 1035 / 1038 (tema “Esquadrão da Morte”) trazem fotografias sortidas sobre os três assuntos, e como alguns destes se desdobraram em inquéritos parlamentares, as pastas ICO-UH-1083 / 1084 / 1085 / 1086 (tema “Câmara Municipal”) também trazem fotografias específicas sobre a *Operação mata-mendigos* e a Invernada de Olaria. Desta forma, tanto as memórias compartilhadas entre agentes sociais quanto a catalogação e guarda em alguns acervos apresentam certos dificultadores ao pesquisador que transita entre os temas.

Pensando no uso de tais memórias e nos ruídos possíveis decorrentes dos dificultadores elencados, o relatório final da Comissão da Verdade do estado do Rio de Janeiro nos fornece um caso exemplar. A breve apresentação da Invernada de Olaria às páginas 363 e 364 do relatório confunde as execuções de moradores de rua no rio da Guarda e as práticas da Invernada a partir de uma leitura breve e superficial do noticiário da época. Já à página 365, um quadro traz a Invernada como extensão ou capilarização do *Esquadrão da Morte* dos anos 1950. Este agrupamento de casos e episódios particulares aparentemente visa apresentar a permanência de certa cultura policial autoritária, mas simultaneamente cria a impressão de uma dinâmica hiperconsequente da atividade repressiva, mesclando possíveis desvios de conduta (inclusive aqueles punidos no âmbito administrativo e criminal) a uma finalidade almejada pelo Estado.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E ESCLARECIMENTOS

Conforme pudemos observar, numa perspectiva sincrônica os crimes do *Esquadrão da Morte* e da *Operação mata-mendigos* se agrupam pela tipificação ampla das vítimas como criminosos ou contraventores, pela tipificação estrita dos perpetradores como policiais, pela localidade, por certos signos vigentes no imaginário popular e pelas investigações parlamentares. Numa perspectiva diacrônica o padrão persiste junto ao acervo iconográfico

do APESP e nos autos do inquérito parlamentar junto ao acervo da ALERJ, demandando cautela do pesquisador no levantamento, triagem e análise de dados.

Nossa tipificação das vítimas do *Esquadrão da Morte* e da *Operação mata-mendigos* enquanto criminosos ou contraventores não deve ser encarada como demérito a determinadas categorias sociais. Empregamos tais termos em função do imaginário social vigente quando da ocorrência das execuções e sua repercussão jornalística, salientando no caso do *Esquadrão da Morte* que os termos “bandido” e “marginal” resultam de uma definição grosseira com diversas possibilidades de matização. No caso da *Operação mata-mendigos* demos preferência a “moradores de rua” ou “indivíduos em situação de rua” para evitar o estigma presente na designação “mendigo”, conforme sugestões e indicações de psicólogos e assistentes sociais que trabalham com estes públicos. Entretanto, devemos pontuar que o “mendigo”, em oposição ao “morador de rua”, é criado a partir do ordenamento jurídico como indivíduo que incorre na contravenção de mendicância. Nossas escolhas também derivam de não termos acesso a autos do judiciário que pudessem comprovar a culpa desses indivíduos nos crimes e contravenções que lhes foram imputados, uma observação que serve tanto para as vítimas do *Esquadrão da Morte* quanto da *Operação mata-mendigos*.

A contravenção de mendicância vigorou no Brasil até 2009, coexistindo e confundindo-se à de vadiagem, e embora a literatura usualmente vincule a gênese de tais contravenções ao regime escravista em decadência no século XIX, pudemos rastrear suas origens portuguesas pelo menos até o século XIII. Já em 1211 havia um *Stabeleçjmento contra aqueles que nom ham nenhuu mester* (LIVRO, 1971, p. 19-20), e no século XV as Ordenações Afonsinas trariam um título apenas para tratar [*d*]os que *andaõ vaadios, e nom querem filhar mester, nem viver com outrem* (ORDENAÇÕES, 1792, p. 141-142). Acreditamos que a vinculação ao regime escravista decadente resulte de análises amparadas apenas em legislação brasileira, a partir de uma sucessão que se inicia com o Código Criminal de 1830 (artigos 295, 296) e progride para o Código Penal de 1890 (capítulos XII e XIII), a Consolidação das Leis Penais de 1932 (capítulos XII e XIII) e a Lei das Contravenções Penais de 1941 (artigos 59 e 60); mas atentamos que alguns autores citam a existência de legislações europeias em períodos anteriores (FRAGA FILHO, 1996; KOWARICK, 1994; ODON, 2013; STOFFELS, 1977).

Por fim, tratar da *fantasmagorização* como efeito que produz a indeterminação dos agentes envolvidos nos diversos referentes possíveis do *Esquadrão da Morte* não implica em negar a formação e atuação de grupos e práticas de extermínio. Não há como negar execuções

com tantos corpos tornados provas. O essencial acerca do efeito é que ele permite situar de maneira ímpar a construção, difusão e consolidação no imaginário popular de um conceito com vários referentes reais e midiáticos que se operacionalizavam e podiam ser operacionalizados para diversos fins (ANTONIO, 2017; 2018; LEITÃO, 2017; MELLO NETO, 2014; 2017). Se outrora tal efeito resultara num grande número de denúncias e notícias coexistindo com um número ínfimo ou indeterminado de responsáveis, hoje seus riscos repousam sobre a descaracterização de acontecimentos específicos e bem delimitados dentro de uma categoria genérica que pouco acrescenta à compreensão histórica de episódios específicos, diluindo e eliminando a particularidade dos casos numa narrativa sintética. Também nossa observação não visa anular ou denunciar os possíveis usos instrumentais e necessários de narrativas amplas e sintéticas, menos apegadas às particularidades históricas e mais comprometidas com o diagnóstico sociológico de uma época, categoria ou instituição; nesse aspecto concordamos com Peter Burke (2012), para quem História e Teoria Social devem ser vistas como abordagens complementares, e não contraditórias.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, João Vitor Schmutzler. **Memórias do Porto Maravilha**: o eclipsamento de violências traçado por elegâncias estéticas. 2018. Dissertação (Mestrado em Memória Social), Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. 106p.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Os Dias Lindos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ANTONIO, Mariana Dias. **O sensacionalismo no jornal *Ultima Hora-RJ***: Sinais e ícones do Esquadrão da Morte (1968-1969). 2017. Dissertação (Mestrado em História), Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. 268p.
- ANTONIO, Mariana Dias. “Outro Fuzilado Pelo Esquadrão”: o Esquadrão da Morte no *Ultima Hora Carioca* (1968-1969). **Aedos**, Porto Alegre, v 10, n. 23, p. 170-193, dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/85637/52146>. Acesso em: 30 jul. 2019.

ANTONIO, Mariana Dias. A “Operação mata-mendigos” e o jornal *Ultima Hora* (Rio de Janeiro, 1961-1969). **Vozes, Pretérito & Devir**. Teresina, v. 9, n. 1, p. 85-105, 2019. Disponível em: revistavozes.uespi.br/ojs/index.php/revistavozes/article/view/203. Acesso em: 30 jul. 2019.

ANTONIO, Mariana Dias. A “Operação mata-mendigos” (Rio de Janeiro, 1962-1963) às margens de alguns livros. **Simbiótica**. Vitória. No prelo.

BARBOSA, Adriano. **Esquadrão da Morte** - um mal necessário? São Paulo: Mandarin, 1971.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BORTOLI, Suzana Rozendo, **Mulheres adultas em situação de rua e a mídia: histórias de vidas, práticas profissionais com a população de rua e representações jornalísticas**. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. 216p.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. trad. Klauss Brandini Gerhardt; Roneide Venâncio Majer. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

DÍAZ, Jorge. **Antología subjetiva teatro 1963-1995**. Santiago do Chile: Red Internacional del Libro, 1996.

FERNANDES, Márcia Gomes. **O Esquadrão da Morte de São Paulo e a Imprensa Paulista: um estudo sobre o Jornal da Tarde, O Estado de São Paulo e a Folha de São Paulo (1968-1978)**. 2018. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, 209p.

FERREIRA, Luan Fernando Leal. **A “sutileza” do ódio: racismo estrutural e policial por meio das reportagens sobre o Esquadrão da Morte na revista Fatos e Fotos (1968-1975)**. 2018. Dissertação (Mestrado em História), Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018. 97p.

FERREIRA, Renata dos Santos. Das páginas dos jornais para as telas: a representação do Esquadrão da Morte no cinema brasileiro da década de 1970. In: XII Jornada de Estudos Históricos Professor Manoel Salgado, 2017, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2017. p. 295-309. Disponível em: <https://www.jornadaeh.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2017/12/Renata-dos-Santos-Ferreira.pdf>. Acesso em: 30 set. 2019.

FRAGA FILHO, Walter. **Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX**. São Paulo: Hucitec, Salvador: EDUFBA, 1996.

GATTO, Márcia. Os **indesejáveis**: das práticas abusivas e ideologia dominante no enfrentamento aos sujeitos indesejáveis no Rio de Janeiro. 2017. Tese (Doutorado em Políticas Públicas e Formação Humana), Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. 393p.

HADDAD, Jamil Almansur. **Romance do Rio da Guarda** ou O Governador e os Mendigos. São Paulo: Editôra Fulgor Limitada, 1963.

KOWARICK, Lúcio. **Trabalho e vadiagem: A origem do trabalho livre no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

- LEITÃO, Alexandre Enrique. **O Esquadrão da Morte na Imprensa Carioca**: a construção narrativa da experiência social e a legitimação da violência policial. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017, 174p.
- MATTOS, Vanessa de. **O Estado contra o povo**: a atuação dos Esquadrões da Morte em São Paulo (1968-1972). 2011. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011, 135p.
- MATTOS, Vanessa de. **Esquadrões da Morte no Brasil (1973 a 1979)**: repressão política, uso abusivo da legalidade e juridicidade manipulatória na autocracia burguesa bonapartista. 2016. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016, 331p.
- MELLO NETO, David Maciel. **“Esquadrão da Morte”**: genealogia de uma categoria da violência urbana no Rio de Janeiro (1957 – 1987). 2014. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. 175p.
- MELLO NETO, David Maciel. ‘Esquadrão da morte’: Uma outra categoria da acumulação social da violência no Rio de Janeiro. **Dilemas**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 132-162, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7752>. Acesso em: 08 ago. 2019.
- MORTON, Orde. **Rio**: The Story of the Marvelous City. Victoria: FriesenPress, 2015.
- NASCIMENTO, Aline de Jesus. Esquadrão da Morte nos Clippings da Editora Abril: Caso Correinha (1972-1984). SANTOS, Amanda Basilio; MACHADO, Juliana Porto (Orgs.). **Dossiê Estudos Culturais**: cultura multifacetada. Jaguarão: CLAEC, 2018. p. 2-12. Disponível em: https://claec.org/editora/wp-content/uploads/sites/3/2019/06/Dossi%C3%AA_Estudos_Culturais.pdf. Acesso em: 30 set. 2019.
- NASCIMENTO, Aline de Jesus. A Ditadura Militar no Brasil e a narrativa histórica: Esquadrão da Morte na Comissão Estadual da Verdade “Rubens Paiva”. **Revista Eletrônica Trilhas da História**. Três Lagoas, v 8, n. 16, p. 57-71, 2019a. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/7806/pdf_160. Acesso em: 30 set. 2019.
- NASCIMENTO, Aline de Jesus. Pena de Morte e o Esquadrão da Morte nas páginas da Revista Veja (1968). In: 30º Simpósio Nacional de História, 2019b, Recife. **Anais...** Recife: ANPUH, 2019b. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1563949991_ARQUIVO_Anpuh-2019AlinedeJesusNascimento.pdf. Acesso em: 30 set. 2019.
- ODON, Tiago Ivo. **A linguagem penal do contrato social brasileiro**: o inimigo, a guerra e a construção da ordem contra a sociedade no Brasil (1822-1890). Brasília: Senado Federal, 2013.
- OLIVEIRA, Frederico Cícero Pereira de. **Uma História do “Esquadrão da Morte”**: Mitos, Símbolos, Índícios e Violência no Rio de Janeiro (1957- 1969). 2016. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2016, 173p.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 30 jun. 2019.

RIO DE JANEIRO. **Relatório / Comissão da Verdade do Rio**. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015. Disponível em: http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrador/components/com_simplefilemanager/uploads/Rio/CEV-Rio-Relatorio-Final.pdf. Acesso em: 06 out. 2019.

ROSE, Robert Sterling. **The Unpast**: a violência das elites e controle social no Brasil de 1954-2000. trad. Richard Boike. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editoria Massangana, 2010.

SALMON, Lucy Maynard. Why is history rewritten. **The North American Review**. v. 195, n. 675, p. 225-237, fev. 1912. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25119698>. Acesso em: 13 jun. 2019.

STOFFELS, Marie-Ghislaine. **Os Mendigos na cidade de São Paulo**: ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

TOPOGRAFIA de um desnudo. Direção: Teresa Aguiar. Campinas: TAO Produções Artísticas, 2011. 1 DVD (82 min), sonoro, legenda, color.

LEGISLAÇÃO

BRASIL. **Lei de 16 de dezembro de 1830**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del3688.htm. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Lei nº 3.752, de 14 de abril de 1960**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1950-1969/L3752.htm. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Lei Complementar nº 20, de 1º de julho de 1974**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp20.htm. Acesso em: 12 set. 2019.

LIVRO de Leis e Posturas. Transcrição paleográfica de Maria Teresa C. Rodrigues. Lisboa: Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, 1971. Disponível em: http://www.governodosoutros.ics.ul.pt/?menu=consulta&id_partes=43&id_normas=762&acao=ver. Acesso em: 11 set. 2019.

ORDENAÇÕES do Senhor Rey D. Affonso V. Livro III. Título XXXIII. Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1792. p. 141-142. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/20280#>. Acesso em: 11 set. 2019.

PIRAGIBE, Vicente. **Consolidação das Leis Penaes** Aprovada e Adoptada pelo Decr. n. 22.213 de 14 de Dezembro de 1932. 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Freitas Bastos, 1938.

FONTES DE IMPRENSA

A NOITE. Saqueados e roubados os cadáveres. **A Noite**, Rio de Janeiro, 06/11/1953. p. 11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_05/21339. Acesso em: 30 jul. 2019.

A NOITE. Aponta o amante como autor do crime brutal. **A Noite**, Rio de Janeiro, 25/10/1955. p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_05/32759. Acesso em: 30 jul. 2019.

A NOITE. ANASTÁCIO LEVOU POLÍCIA AO LOCAL ONDE FOI ATIRADO O CORPO DE NILO. **A Noite**, Rio de Janeiro, 24/06/1961. p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_06/2469. Acesso em: 30 jul. 2019.

CORREIO DA MANHÃ. esquadrão. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 12/05/1970, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_08/6281. Acesso em: 8 jul. 2019.

DIÁRIO CARIOCA. Esquadrão da Morte agora joga os corpos no Guandu. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 19/04/1961. p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/5798. Acesso em: 08 jul. 2019
DIÁRIO CARIOCA. “ESQUADRÃO DA MORTE” ESTÁ SOB SUSPEITA: MORTO DO RIO GUANDU. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 28/04/1961. p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/5902. Acesso em: 08 jul. 2019.

HALFOUN, Eli. Poucas e Boas. **Última Hora** (Matutino), Rio de Janeiro, 23/07/1965. p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/111473>. Acesso em: 5 ago. 2019.

JORNAL DO BRASIL. Até quando? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29/01/1963. p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/36300. Acesso em: 03 jul. 2019 [material protegido por direitos autorais].

JORNAL DO BRASIL. ESQUADRÃO DA MORTE OU A JUSTIÇA SE FAZ COM AS MÃOS. **Jornal do Brasil** (Caderno b), Rio de Janeiro, 17/07/1968, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/118647. Acesso em: 08 jul. 2019 [material protegido por direitos autorais].

JORNAL DO BRASIL. Menino acha homem morto em N. Iguaçu e Esquadrão executa mais um em Magé. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 02/07/1969. p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/136614. Acesso em: 08 jul. 2019 [material protegido por direitos autorais].

JORNAL DO BRASIL. Acusado da morte de Irene está ligado a vários crimes. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16/09/1979. p. 26. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/205295. Acesso em: 08 jul. 2019 [material protegido por direitos autorais].

LUTA DEMOCRÁTICA. SEM RETOQUE. **Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 29/01/1963. p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030678/23859>. Acesso em: 03 jul. 2019.

NERY, Adalgisa. CÓPIA DO NAZISMO. **Última Hora** (Ed. Única), Rio de Janeiro, 19/01/1963. p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86474>. Acesso em: 8 jun. 2018.

OLIVEIRA, José Carlos de. Os mortos do rio Guandu. **Jornal do Brasil** (Caderno b), Rio de Janeiro, 29/03/1969, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/131479. Acesso em: 8 jun. 2019 [material protegido por direitos autorais].

ULTIMA HORA. Guandu Devolve as Vítimas da Invernada de Olaria Para Confirmar Sérgio Magalhães. ESQUELETOS DENUNCIAM PELOTÃO DE EXTERMÍNIO. **Última Hora** (Matutino), Rio de Janeiro, 21/01/1963a. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86511>. Acesso em: 13 jun. 2019.

ULTIMA HORA. NÃO PODEM CONTINUAR IMPUNES OS CRIMES DA INVERNADA DA OLARIA. **Última Hora** (Matutino), Rio de Janeiro, 21/01/1963b. p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86512>. Acesso em: 13 jun. 2019.

ULTIMA HORA. Patética Revelação da Única Mendiga-Sobrevivente da Chacina do Rio da Guarda - “PELOTÃO DE EXTERMÍNIO” MATOU MEUS COMPANHEIROS: FOMOS ATIRADOS DA PONTE! **Última Hora** (Vespertino), Rio de Janeiro, 23/01/1963. p. 9. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86589>. Acesso em: 13 jun. 2019.

ULTIMA HORA. Televisão Exibe os Matadores. **Última Hora** (Vespertino), Rio de Janeiro, 28/01/1963. p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86698>. Acesso em: 13 jun. 2019.

ULTIMA HORA. Balanço Das Atrocidades do “Pelotão de Extermínio” Revela: POLÍCIA TRANSFORMOU GB EM CIDADE-TERROR. **Última Hora** (Matutino), Rio de Janeiro, 04/02/1963. p. 17. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/86871>. Acesso em: 13 jun. 2019.

ULTIMA HORA. Acontecimentos de Última Hora; MATA-MENDIGO. **Última Hora** (Matutino), Rio de Janeiro, 11/02/1963, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/386030/87036>. Acesso em: 12 ago. 2019.

ULTIMA HORA, “PELOTÃO DA MORTE” FOI DENUNCIADO À JUSTIÇA. **Última Hora**, Niterói, 16/02/1963. p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/386030/92553>. Acesso em: 30 jun. 2019.

ULTIMA HORA. 1000 ANOS DE CADEIA MARCAM MATA-MENDIGOS. **Última Hora** (Vespertino), Rio de Janeiro, 18/06/1969. p. 6. Disponível em: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/uh_digital/index/5085. Acesso em: 13 jun. 2019.

CULTURA MARUBO NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA COM PROFESSORES INDÍGENAS

Blenda Cunha Moura²⁸⁶
Universidade Federal do Paraná

Resumo: Muito do preconceito acerca dos povos indígenas advém do quase absoluto desconhecimento de suas culturas. No intuito de valorizar a diversidade étnica e contribuir para minimizar o preconceito e discriminação latentes contra os povos indígenas na cidade de Cruzeiro do Sul/AC, o projeto “Cultura Marubo” propôs a interação de servidores e estudantes do IFAC, campus Cruzeiro do Sul com a cultura Marubo, por meio do conhecimento de conceitos básicos de sua língua. Tal projeto foi estendido à comunidade externa, tendo sido executado posteriormente em quatro escolas da cidade, de ensino fundamental e médio. A partir de alguns encontros, os professores Jackson Marubo e Cledson Marubo apresentaram aspectos de sua língua como, por exemplo, alfabeto, formas comuns de expressão, cumprimentos e frases para uma conversação simples. Os professores elaboraram uma cartilha, que foi distribuída aos participantes. Dentre os resultados, pudemos verificar uma reflexão mais acurada sobre as múltiplas realidades culturais, a partir de visões de mundo distintamente construídas. O público envolvido pôde ainda questionar seu próprio universo simbólico ao se deparar com outra forma de sociabilidade coletiva. O trabalho com história indígena na sala de aula é desafiador. Desconstruir o estereótipo de que os índios são populações do passado cujo legado se restringe a elementos folclóricos, na acepção de senso comum do termo, é efetivamente complexo. Realizado em 2017 no IFAC e em 2019 em outras escolas, o projeto Cultura Marubo buscou essencialmente desconstruir preconceitos sobre os povos indígenas, por meio de uma experiência de ensino-aprendizagem, na qual os indígenas foram protagonistas.

Palavras-chave: cultura marubo, ensino de história indígena, indígenas na sala de aula, MARUBO.

HISTÓRIAS SILENCIADAS: PENSANDO O ENSINO PARA A DIVERSIDADE

São ainda recorrentes imagens estereotipadas dos povos indígenas nos livros didáticos. Vistos como povos pertencentes à pré-história ou circunscritos ao passado, no período colonial, esses povos tem seus modos de ser apresentados de maneira limitada, quando não ligados à selvageria. A escola, espaço privilegiado de aprendizagem para a cidadania, tem estado em débito quando se trata de educar para a diversidade. Apesar da obrigatoriedade referendada pela lei 11.645 de 2008, não é raro que, mesmo em pequenas cidades próximas a comunidades indígenas, estudantes relatem jamais terem visto “um índio”. Isso decorre, em especial em espaços como o Acre, da recategorização desses povos como “caboclos”, que no entendimento popular significa considerar que a mestiçagem teria extinguido as culturas indígenas.

²⁸⁶ Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná, docente em História no Instituto Federal do Acre, foi coordenadora do Núcleo de Estudos Afrobrasileiros e Indígenas (NEABI) do IFAC, *campus* Cruzeiro do Sul entre 2015 e 2018. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4304368326000717>, e-mail: blenda.moura@ifac.edu.br

Nesse contexto, sentimos a necessidade de trazer à comunidade escolar indígenas que pudessem traduzir minimamente seus modos de ser e numa dessas visitas, realizadas na forma de palestras, dois professores, Jackson e Cledson Marubo, que ensinam língua portuguesa nas suas comunidades, manifestaram interesse em dar um curso da sua própria língua aos estudantes do IFAC, *campus* Cruzeiro do Sul. Elaboramos o projeto ao longo dos primeiros meses de 2017, dadas as imposições logísticas que não lhes permitiam estar constantemente na cidade. Todos os momentos do projeto foram pensados pelos professores indígenas, os quais também elaboraram uma cartilha com noções básicas da sua língua, com a seguinte estrutura: alfabeto, dígrafos, sílabas, pronomes pessoais, cumprimentos, família, meses do ano, alimentação, animais, medicina, palavras diversas e frases cotidianas para uma conversação simples. Os NEABIs dos *campi* Cruzeiro do Sul e Tarauacá se encarregaram viabilizar a atividade. No ano de 2018 o projeto foi contemplado por edital da prefeitura e estendido a cinco escolas públicas da cidade, que receberam as aulas em 2019. Como Cledson Marubo estaria em terra indígena à época da realização, Jackson levou consigo outro professor, Wagner Marubo, o qual se inteirou da dinâmica das aulas que iria ministrar.

Antes das oficinas iniciarem, algumas aulas foram realizadas com os estudantes das disciplinas de História I, II e III, no sentido de verificar seu imaginário sobre os indígenas. A maioria dos estudantes respondeu que os índios eram os habitantes do Brasil no passado e que muitos dos nossos costumes devemos a eles. Quando solicitado que “desenhassem um índio”, foi espantoso o número de desenhos que representavam um homem “vestindo” uma folha, com cocar na cabeça e de flecha na mão. Esse imaginário certamente decorre do fato dos povos indígenas ainda serem abordados pelos livros didáticos como povos do passado, restritos à floresta. Um artigo de Rosemeire Ramos e Edméia Aparecida Ribeiro, intitulado “A representação do índio no livro didático”, revela como preconceitos historicamente construídos ainda perduram, dado que muitas publicações ainda reforçam o índio “como algo estranho, que teria vivido em uma época e lugar distante do nosso” (RAMOS E RIBEIRO, 2016, p.8). Imagens que invisibilizam ou associam os indígenas ao primitivismo são constantes. Há uma constante referência aos índios como povos do passado e seu lugar de contribuição folclórica para a cultura ocidental no Brasil.

A questão que permeia o ensino de história indígena é ainda como estreitar a relação ensino-aprendizagem, de forma a obter resultados satisfatórios, sem cair nas formas tradicionais de abordagem. Assim, de que maneira pode-se resolver a distância entre a

complexidade das sociedades indígenas, presentes nas novas abordagens historiográficas, e o ensino de sua história na sala de aula?

Propusemos um diálogo interdisciplinar, considerando história, antropologia e linguagens como base de apoio para a inserção de uma compreensão mais qualificada sobre o universo cultural e simbólico indígena. Nesse sentido, acreditamos que a presença dos indígenas na sala de aula, dialogando sobre sua cultura, constituiu-se como uma importante saída para a dissolução, ainda que inicial, de um problema recorrente, que reflete na educação brasileira: a de tratar os povos indígenas como agentes do passado, um percalço à civilização (esta em sua acepção mais simples, concebida como resultado de evolução, melhoramento) ou mesmo dotados de uma cultura menor, primitiva, que deve ser superada.

Cientes da imprescindibilidade de reversão desse quadro que invisibiliza e silencia a diversidade histórico-cultural brasileira, realizamos o projeto Cultura Marubo e, tanto em 2017 quanto em 2019, obtivemos resultados transformadores.

POVOS MARUBO

A etnia Marubo localiza-se no curso dos rios Curuçá e Ituí, da bacia do Javari, demarcada como Terra Indígena Vale do Javari, onde dividem espaço com os Korubo, Mayá, Matis, Matsés, Kanamari, Kulina Pano, entre outros povos isolados, os Marubo possuem uma rica cultura, transmitida oralmente de antigos ancestrais.

A partir do século XIX, os Marubo tiveram contato com não índios, com os quais até hoje realizaram trocas e para os quais trabalharam na extração do látex. No entanto, vendo-se explorados, o povo se isolou entre os anos 30 e 40. Já na segunda metade do século XX, o povo volta a buscar contato com os brancos, atrás de instrumentos de metal, por exemplo.

De acordo com dados fornecidos pelo Instituto Socioambiental, hoje, o povo Marubo guarda tradições e costumes como a distinção de papéis entre homens e mulheres, sendo daqueles, responsabilidades como a derrubada da mata, o aceiro da roça, a abertura das covas das bananeiras com os bastões de cavar, a caça, a confecção de canoas, trocanos, banquinhos, cochos-pilão. Já às mulheres, destinam-se atividades como o cuidado das roças, a colheita da banana e da macaxeira, a confecção de cerâmica, das maqueiras (redes de dormir de malhas largas) de tucum, das saias justas de algodão. Elas também são responsáveis por cozinhar uma variedade de alimentos.

Merece destaque o universo cosmológico Marubo, que compreende de maneira muito específica a formação e composição do universo e dos seres que nele habitam. Desde de a explicação para o seu surgimento, até a maneira como chegaram aos dias atuais, muitos elementos se entrelaçam de maneira a deixar entrever um pouco do seu sistema de pensamento e modo de vida.

A cidade de Cruzeiro do Sul possui uma habitação com jovens Marubo que geralmente vem cursar o ensino básico nas escolas locais. Esses jovens relatam que se sentem, a princípio, curiosos com a cultura da cidade, mas também falam de preconceitos que sofrem na escola onde estudam e nas ruas por serem indígenas.

ESTADO DA ARTE/REFERENCIAL TEÓRICO

Para pensar a diversidade cultural, utilizamos as noções de Roger Chartier acerca de práticas e representações. O autor dialoga com a ideia shoppenhauriana segundo a qual o mundo só pode ser apreendido pelos nossos sentidos, portanto, por meio de representações. Chartier elabora um esquema da noção de *representações*, segundo o qual as *práticas* exercem função determinante. Práticas e representações são, dessa forma, noções complementares que interagem dialeticamente na produção do contexto histórico. Para o autor, a fabricação de um bem cultural está necessariamente inscrita em um universo regido por esses dois pólos e o dimensionamento dos significados da cultura, em termos de classes sociais é intrínseco a produção e consumo culturais.

Chartier compreende a representação na articulação de três modalidades de relação com o mundo social: classificação e delimitação das configurações intelectuais múltiplas, pelas quais a realidade é construída pelos diferentes grupos; práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social (especificidades); e, por fim, formas institucionalizadas pelas quais representantes, no geral instâncias coletivas, determinam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe, ou da comunidade. Com isso, Chartier esquematiza o processo por intermédio do qual é historicamente produzido um sentido, uma significação.

Os múltiplos sentidos formam realidades complexas, cujas práticas configuram o mundo como representação. Nessa direção, o conceito de representações de Roger Chartier funciona como uma ferramenta para a compreensão do universo simbólico atribuído a cultura indígena. As representações estão, dessa forma, radicadas na sociedade, por aspectos

que envolvem processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão. Assim, as representações permeiam toda a percepção que o homem tem da vida cotidiana. Não sendo um retrato fiel da realidade, elas fazem parte de esquemas intelectuais de apreensão do mundo. “As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam.” (CHARTIER, Roger, 1988)

Classificação e percepção são verdadeiras instituições sociais e, como tais, incorporam, sob a forma de categorias mentais e representações coletivas, estruturando a organização social. Nesse quadro, as representações são matrizes de discursos e de práticas diferenciadas que constroem o mundo social. As noções de representação coletiva são elaboradas a partir da conciliação de imagens mentais individuais com esquemas propositadamente construídos para serem interiorizados, quase sempre produzidos por grupos dominantes que os geram e estruturam. Esses esquemas forjam a sociedade de acordo com os interesses de seus produtores. Dessa maneira, a percepção das práticas culturais próprias de uma determinada coletividade é fundamental para a reconstrução histórica e, se um indivíduo for utilizado como meio para essa reconstrução, há que se levar em conta suas particularidades, ainda que não haja traçar uma separação rígida entre percepções individuais e sociais.

À leitura própria que cada indivíduo faz do mundo, Chartier denomina *apropriação*, conceito pelo qual a realidade é interpretada pelo indivíduo de acordo com suas experiências.

Roger Chartier trabalha também com a noção de *símbolo*, como uma maneira de apreensão do real. O símbolo seria um forte veículo através do qual a representação se dá.

Sem dúvida, a experiência das oficinas demonstrou de que forma a construção representativa sobre o universo indígena ainda está umbilicalmente atrelada a um papel relegado ao passado e tido como meramente folclórico na formação da sociedade brasileira.

INDÍGENAS NA SALA DE AULA

Figura 1: De pé, os professores Marubo Cledson (à esquerda) e Jackson (à direita).



Fonte: Tainá Nogueira, 06/07/2017

Antes das oficinas iniciarem, algumas aulas foram realizadas com os estudantes das disciplinas de História I, II e III, no sentido de verificar seu imaginário sobre os indígenas. A maioria dos estudantes respondeu que os índios eram os habitantes do Brasil no passado e que muitos dos nossos costumes devemos a eles. Quando solicitado que desenhassem um índio, foi espantoso o número de desenhos que representavam um homem “vestindo” uma folha, com cocar na cabeça e de flecha na mão. Esse imaginário certamente decorre do fato dos povos indígenas ainda serem abordados pelos livros didáticos como povos do passado, restritos à floresta. Parecia ser inimaginável para os estudantes compreender que muitos dos que circulam pela cidade são indígenas; as imagens estereotipadas são muito mais fortes que a realidade apresentada pela cidade.

Já na aula 1, muitos questionamentos sobre a cultura dos indígenas surgiram; sobre suas relações familiares, festas, inimizades e visões sobre a cidade de Cruzeiro do Sul. Mas a aula era sobre alfabeto, dígrafos, sílabas, pronomes pessoais e cumprimentos. Algumas perguntas fora da programação foram respondidas, outras, os professores pediram que deixassem para a última aula. A apresentação do alfabeto foi um primeiro passo para que se compreendesse a complexidade e especificidade da cultura Marubo.

Quadro 1: Consoantes e vogais

Consoantes Marubo (Vana Kashke)
São 9 consoantes (Atovoro Mevi Típati)
P – T – R – K – S – N – M – W – Y
Vogais Marubo (Vana Kashke)
São 4 vogais (Atovoro Takeí Mamẽ)
A – E – I – O

Em seguida, os pronomes pessoais e cumprimentos geraram maior interação e os presentes puderam treinar entre si. A partir desse momento, as aulas começaram a fluir com maior naturalidade e proximidade entre os participantes.

Quadro 2: Cumprimentos (selecionamos apenas alguns da apostila)

Olá	Eí
Bom dia	Mĩ vesoi
Boa tarde	Mĩ nisa
Boa noite	Mĩ rakasa
Tudo bem?	Katsese roasera
Como vai você?	Mia awesará
Obrigado	Ewêe
De nada	Ê roase
Tchau	Ê kaito / Ê kao
Até mais	Ase meranã aoti

Na aula 2 foram estudados os nomes dados aos familiares, meses do ano, alimentação, alguns animais e plantas medicinais. Na aula 3 foram ensinadas palavras diversas e frases para uma conversa simples.

Quadro 3: Frases (algumas selecionadas a título de exemplo)

Vamos estudar?	Wicha tanánõ nõ kão
Como é seu nome?	Mĩ ane awera
Meu nome é Jackson	Ê anero Koãpa
Tem água?	Waka pasha ayara?
Tem água.	Waka ayara

Traz água pra ele!	Waka pasha vivará
Onde está seu pai?	Mĩ paparora
Este é meu irmão.	Naro ê take
Aquele é meu tio.	Waro ê koka
Vamos tomar um banho.	Nachi nõ kão

Note-se que a conversação destacada passa pela recepção de visitantes e interação com pessoas que não são familiares. Houve uma preocupação em disponibilizar códigos que permitam uma interação cultural marcada pela cordialidade. Destacamos a opção de Jackson por se apresentar com seus nomes tanto na língua portuguesa, quanto em Marubo; este último ele revelou preferir usar entre seu povo. Temos aqui um elemento simbólico que marca o pertencimento dos professores à sua coletividade, com a qual compartilham códigos simbólicos específicos.

Finalmente, na aula 4, estudantes e indígenas puderam dialogar livremente sobre diferenças culturais, algumas das quais já haviam sido percebidas nas aulas anteriores. Nesse momento, a proximidade já havia se estabelecido com os professores e todos estiveram à vontade para elaborar questionamentos, o que resultou em agradáveis conversas sobre formação familiar, medicina tradicional, jogos, festividades, rituais e organização social.

Ao serem questionados sobre sua religiosidade, os Marubo se restringiram a falar que existe apenas um deus e que conhecem o cristianismo por meio do contato com missionários em suas terras. Não entraram em detalhes, mas sem dúvida estabeleceram uma base comum de compreensão simbólica, a partir de sua apropriação do cristianismo, para traçar um paralelo que permitisse um diálogo mais amigável. Cientes do preconceito que sofrem por manterem uma cultura distinta dos brancos, como eles mesmos chamam, buscaram elementos de aproximação, para serem melhor ouvidos e compreendidos. Na insistência dos estudantes por conhecer elementos específicos religiosos, os Marubo apenas frisaram que sua concepção de origem de mundo e de como sua história se processou não era tão fácil de explicar, que ela pertence ao povo Marubo e só a ele cabe a sua compreensão. O que ficou estipulado pelo diálogo, finalmente, foi o respeito à diversidade de interpretações religiosas.

Não é novidade que o cristianismo chegou antes da própria estrutura de Estado no Brasil em terras indígenas, mas a confirmação desse tipo de troca cultural, em maior ou menor grau, pareceu pasmar os estudantes, que esperavam escutar qualquer afirmação

totalmente inovadora. É bem verdade que, entre os Marubo, a religiosidade acontece de um modo particular e, mesmo com o contato com cristianismo, sua apropriação desse universo religioso ficou evidente. A insistência por não explicar rituais específicos deixou clara a noção da compreensão dos indígenas sobre o que se espera deles na cidade; sua religião não é bem vista, portanto, decidiram não falar muito dela e deixar claro que partilham do universo cristão. Nesse caso, semelhanças foram marcadas e diferenças resguardadas. Os Marubo souberam utilizar a seu favor as ferramentas simbólicas que consideraram apropriadas para marcar uma representação sobre seu povo que lhes garantisse uma aceitação amistosa.

Em conversa sobre relações familiares, os professores frisaram que estas se dão a partir de um respeito estrutural aos mais velhos, que são os que carregam a memória de sua história e trajetória, repassando ao povo em todas as cerimônias celebradas. A explicação desse laço familiar levou os estudantes a refletirem sobre o sentimento de coletividade, pautado no respeito mútuo, que muitas das famílias não-indígenas não exercem. A conversa passou por essas observações e uma admiração pela estruturação de uma sociedade mais unida dominou a conversa.

Figura 2: Jackson Marubo ensinando palavras de cumprimento



Fonte: Tainá Nogueira, 06/07/2017

A postura dos Marubo enquanto professores, ao exigirem silêncio e atenção e cada uma das elaborações de respostas; as quais geralmente eram conversadas entre eles em língua Marubo antes de serem explanadas, deixaram claro que a apresentação de sua cultura se daria na medida em que não expusessem seu povo. Com isso notamos a noção da ciência de como as representações da cultura indígena podem ser prejudiciais a esses povos. Os Marubo chegaram a dizer que são antropólogos na cidade e que estudam muito antes de levar qualquer conversa adiante. Certamente, a presença constante de antropólogos em suas terras lhes permitiu tal observação conceitual. A intenção ali foi clara: dar visibilidade a uma população de não mais de 2 mil pessoas e garantir que seus costumes e tradições fossem respeitados.

A atenção e respeito para com professores foi impressionante, certamente esteve ligado a admiração pelo seu domínio de uma linguagem desconhecida e complexa, diante da qual os estudantes se perceberam iniciantes. Ainda, sua postura tranquila, segura e cordial foi bastante comentada posteriormente entre os estudantes, os quais debateram sobre contrastes entre costumes da cidade e os dos Marubo.

Ao final, Cledson e Jackson Marubo se disseram orgulhosos de poder partilhar um pouco de sua cultura e se dispuseram a repetir a dose assim que possível. Sem dúvida muitos dos preconceitos foram quebrados em via de mão dupla e nenhum dos interlocutores saiu como chegou à experiência. A interação foi mais que produtiva, foi transformadora e certamente nenhum dos presentes manteve o mesmo pensamento sobre os índios que tinha antes dessa experiência.

Certamente, a esquematização conceitual de Roger Chartier permitiu verificar os usos e práticas que compõem o mundo como representação, de forma que seu aparato simbólico é constantemente disputado na interação de atores sociais em coletividade, cujo universo representativo possui base distinta. A apropriação de símbolos e seus usos pode informar muito sobre como as disputas pela afirmação de tradições seguem viscerais na sociedade atual.

A EXTENSÃO DO PROJETO

Figura 3: Cledson Marubo na escola Flodoardo Cabral



Fonte: Adisson Nascimento, 13/05/2019

No ano de 2018 a prefeitura de Cruzeiro do Sul lançou um edital em apoio à cultura, cujo financiamento era de 3 mil reais, revertidos para o pagamento das horas/aula dos professores, confecção de camisetas e apostilas. Submetemos o projeto, que foi aprovado para realização em até um ano. Em conversa com os professores, escolhemos cinco escolas da cidade, onde palestras seriam realizadas no período de uma tarde. Assim, tivemos que condensar o curso para amoldá-lo ao edital e leva-lo ao máximo possível de instituições educacionais.

Os desafios para que se realizasse essa extensão acabaram por ser maiores. Não conhecíamos o público e não pudemos realizar um trabalho anterior de conscientização antes das aulas dos professores. Verificamos que as perguntas a eles feitas após a exposição da apostila e explicação de elementos culturais não tiveram filtros, embora não tenha havido nenhuma que os constrangesse, mesmo porquê, antes da explanação, fizemos uma introdução do projeto e sua importância e enfatizamos a necessidade de manter o respeito durante a atividade, juntamente com as direções.

Essa segunda experiência trouxe resultados diversos. Algumas dessas escolas tinham indígenas, inclusive do povo Marubo, como estudantes. Nessas, os Marubo se

reuniram no palco ao final, se apresentaram e puderam dizer aos seus colegas como se sentiam ao serem vistos como “diferentes”, numa conotação pejorativa. Os estudantes não índios mostraram-se interessados e respeitosos, puderam compreender a complexidade da cultura com a qual estava lidando ao sentirem a imensa dificuldade de pronunciar palavras da apostila, por exemplo. Os estudantes indígenas mostraram-se orgulhosos por poder falar de si e de como vivem na comunidade de origem, para a qual constantemente retornam.

Figura 4: Wagner Marubo na escola Dom Henrique Ruth



Fonte: Heloisa dos Santos, 10/06/2019

Em conversa posterior com os professores Marubo, concluímos que as atividades atingiram os objetivos esperados, a ver: Desconstruir preconceitos reproduzidos pelos livros didáticos sobre os povos indígenas, a partir do contato com o ensino de sua cultura, método este, protagonizado pelos próprios indígenas; Identificar aspectos da diversidade cultural indígena regional; Compreender um pouco do significado da língua Marubo, segundo seu universo cosmológico; Relacionar expressões linguísticas do povo Marubo aos seus elementos identitários e culturais próprios; Questionar o próprio universo simbólico e representativo, a partir da compreensão de outros.

Figura 5: Jacson Marubo na escola Valério Caldas



Fonte: Blenda Cunha Moura, 12/06/2019

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com história indígena na sala de aula é provavelmente um dos mais desafiadores. Desconstruir o estereótipo de que os índios são populações do passado cujo legado se restringe a elementos folclóricos, na acepção de senso comum do termo, é efetivamente complexo. Para além do discurso, é necessário possibilitar a prática, e esta precisa estar ligada a um minucioso e estudado planejamento.

De todo modo, não há uma fórmula para melhor abordar história e cultura indígenas. Sem dúvida, as dificuldades são imensas e costumamos trabalhar dentro das limitações impostas. Talvez um primeiro passo seja reconhecer que muito pouco se sabe dos povos indígenas. Dada ainda a extensão do currículo que devemos cumprir, quase sempre resta pouquíssimo tempo para a estudos e elaborações de atividades como essa. No entanto, é imperioso que busquemos sair da zona de conforto para melhor abordar essa temática estruturante da nossa história.

É pertinente destacar que a interdisciplinaridade é absolutamente necessária (no caso específico aqui: história, antropologia e linguagens), assim como o aprofundamento de leituras na nossa própria área. Para tanto, é preciso investimento na formação de professores,

o que vai muito além de iniciativas pontuais; esta deve ser uma ação de Estado para garantir o adequado cumprimento da lei. Temos consciência de que o trabalho nos institutos federais ainda permite e possibilita práticas como essa, afinal, trabalhamos necessariamente com ensino, pesquisa e extensão. Conjugado a isso, atuar profissionalmente em uma região com tamanha e acessível diversidade cultural, viabiliza programar e realizar com êxito uma atividade prática de excepcional repercussão entre os estudantes.

Certamente muita coisa passou despercebida, entretanto, nos sentimos extremamente satisfeitos com os caminhos abertos de reflexão sobre uma realidade tão próxima e tão desconhecida. Somos muitos Brasis e todos eles urgem pela interação com conhecimentos que nos levem pelos caminhos da tolerância, respeito para com a diversidade e justiça social. Sem isso, a cidadania não passará de um plano utópico, rabiscado a giz e apagado ao toque do sinal.

AGRADECIMENTOS

Nossos mais profundos agradecimentos a Cledson, Jackson e Wagner Marubo, primorosos na proposta e realização dessa experiência tão significativa. À diretoria do IFAC, *campus* Cruzeiro do Sul, que sempre acolhe nossos projetos e viabiliza sua execução. Aos estudantes auxiliares Tainá Nogueira, Adisson Nascimento e Heloísa dos Santos, fundamentais para o bom andamento das atividades. Uma saudação especial e todos os estudantes que participaram das aulas, contribuindo para a valorização dos modos de viver e ensinar Marubo. A todos, nosso muito obrigada!

Figura 6: Jackson Marubo convida estudantes Marubo a se apresentarem ao colegas de escola



Fonte: Blenda Cunha Moura, 12/06/2019

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. Identidades étnicas e culturais: novas perspectivas para a história indígena. ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BRASIL. Lei 11.645/08 de 10 de Março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.
- CARVALHO JUNIOR, Almir Diniz de. **Índios cristãos: A conversão dos gentios na Amazônia Portuguesa (1653-1769)**. Tese (Doutorado), História, Unicamp, Campinas, 2005.

- CHARTIER, Roger. A História Cultural entre práticas e representações. BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo R.. **Memória e Sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988.
- MONTEIRO, John Manuel. O desafio da história indígena no Brasil. SILVA, Aracy Lopes da Silva; GRUPIONI, Luís D. Benzi. **A temática indígena na escola: Novos Subsídios para Professores de 1º e 2º Graus**. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.
- MONTERO, Paula. **Deus na aldeia: missionários, índios e mediação cultural** São Paulo: Globo, 2006.
- POMPA, Cristina. **Religião como Tradução Missionários, Tupi e “Tapuia” no Brasil Colonial** Bauru/SP: Edusc, 2003.
- REBELO, Aldo. O índio no imaginário nacional. REBELO, Aldo. **Raposa-Serra do Sol: O índio e a questão nacional** Brasília: Thesaurus, 2010.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como vontade de Representação: Crítica a Filosofia Kantiana, Pererga e Paralipomena**. Coleção “Os Pensadores”, São Paulo, Nova Cultural, 1988.
- RAMOS, Rosemeire; RIBEIRO, Edméia A. “A representação do índio no livro didático”. In: **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor**. Vol. 1. Governo do Estado do Paraná: Secretaria de Educação, Curitiba, 2016.
- SOMMER, Barbara A.. Wigs, Weapons, Tattoos and Shoes: Getting Dressed in Colonial Amazonia and Brazil. SOMMER, Barbara A.. **The Politics of Dress in Asia and the Americas** Sydney: Sydney and University of Technology, 2008.

CORPO, IDENTIDADE E ESPAÇO: UM OLHAR ACERCA DA ROMARIA À COMUNIDADE DO BOM JESUS DOS CASTORES (SP)

Fernando Tadeu Germinatti²⁸⁷

Resumo: A pesquisa tem por objeto de estudo histórico a romaria tradicional de bom Jesus dos castores, enfatizando – a como espaço de interação e culto à tradição, de forma que o espaço praticado para realização da romaria e o sacrifício em prol da fé se colocam como focos de análise, uma vez que são percorridos vinte quilômetros do ponto original em São José do rio preto (SP) até a capela no povoado dos castores, no município paulista de Onda Verde, o que se coloca como intenção de estudo o sacrifício dos sujeitos em prol da fé. Isto posto, implica considerar que o caminho percorrido pelos cristãos torna-se espaço praticado, em que constituem significantes simbólicos de devoção, vide os quilômetros percorridos pelos indivíduos rumo ao sagrado, estabelecendo uma conexão entre o indivíduo e o espaço. Não obstante, estão em análise, ainda, a religiosidade e as práticas históricas constituídas do prisma simbólico e cultural das práticas.

PALAVRAS-CHAVES: Corpo. Identidade. Romaria.

INTRODUÇÃO

A manifestação do sagrado expõe-se, de forma latente, pelo sacrifício doromeiro rumo ao Bom Jesus dos Castores em Onda Verde (SP), no evento que conta com mais 109 anos de existência. Para efeito introdutório, é mister expor que, a comunidade dos Castores originou-se no fim do século XIX, devido às rotas de boiadas e tropas que iam do Mato Grosso, do Mato Grosso do sul, e de Minas Gerais que passavam pelo sertão paulista. Vale notar que o território que compreende a festa ao Bom Jesus dos Castores, é a comunidade dos Castores, uma vila que nasce também com a expansão da estrada de ferro no fim do século XIX.

Com essas premissas em mente, é nessa conjuntura que a ideia central percorre a historicidade da manifestação de fé que se mantém centenária. Com olhar focado ao surgimento da comunidade no século XIX, é nessa toada que evocamos a historiadora e Mary Del Priore (1994, p. 47), ao compreender a própria formação do Brasil marcada pela fé cristã, e nesse sentido, entende que “a intensa participação da Igreja católica na colonização, era natural que da religião oficial transbordasse uma forte religiosidade popular, marcada por tradições locais firmadas em torno de rezadores, milagreiros, movimentos messiânicos, etc”.

²⁸⁷Mestrando em história pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), <http://lattes.cnpq.br/5140037880000563>, Germinattifer@outlook.com.

A fé no Brasil surge com o próprio descobrimento português no século XV, que logo depois transforma-se em algo mais bem profundo com o processo de catequização dos indígenas, abraçando e dando força a um espaço altamente religioso, legitimado pelo estado monárquico nos séculos seguintes. Importante esclarecer que, essa perspectiva dita, tem a importância de mostrar como a comunidade dos Castores (SP) transforma-se em símbolo de prática de fé. O fio condutor desta perspectiva perpassa por entender a prática cristã vinculada à experiência – e não a dogmas, doutrinas, ritos –, pois como coloca o teólogo Leonardo Boff, é a espiritualidade que produz no ser humano uma mudança interior, revelando-se na capacidade de diálogo consigo mesmo, na escuta do outro e no cuidado com o outro, traduzindo-se em amor, em sensibilidade (BOFF, 2006).

Ao lançar luz sobre este debate, de forma a entender as manifestações de fé pelo espaço que compreende a comunidade dos Castores, é necessário mergulhar na própria história de nascimento da comunidade. Por todos os anos, nos dias 6 de agosto, os romeiros percorrem as margens da rodovia BR-153 e seguem pela estrada vicinal que leva até a tradicional e centenária comunidade dos Castores. Nessa incursão preliminar, insta desenvolver, informações preliminares a respeito da simbologia da fé na própria constituição da vila dos Castores, quando um senhor denominado Tomé Correia de Paiva, por volta de 1900, teve visões em um altar que conservava em sua casa: ali a imagem do Senhor Bom Jesus dos Castores era envolta por uma luz, daí resolvera com outros moradores da comunidade construir uma capela, que seria dada em homenagem ao Jesus dos Castores

Cumprido, de saída, apontar antes de tudo, como vê-se, a comunidade dos Castores trata-se de um povoado nascido pela força da fé, na crença do sagrado, é neste sentido que, o sacrifício do corpo pela fé, na romaria, compõe-se de crença em atingir proximidade com o lugar sagrado, que se formaliza entre dias 5 e 6 de agosto de todo ano, num poder envolto à simbologia e manutenção da tradição. Com efeito, partindo dessa premissa, e com base nestas colocações, diante das exposições, a peregrinação que se inicia na cidade paulista de São José do Rio Preto, reúne personagens sociais com a mesma intenção: Aproximar-se do divino pela espiritualidade da fé. De forma, assim, que a própria história do lugar se contorna com a história da religiosidade praticada.

Leonardo Boff assim, por estas vias, define a religiosidade por determinadas crenças e ritos referidos ao transcendente e entendidos como meios que oferecem salvação(Boff, 2006). Ousa-se pensar que entre os meios de salvação tal como entendidos por Leonardo Boff, os romeiros praticantes da romaria ao Bom Jesus dos Castores no ato do

atingir seus limites físicos na extensa caminhada, passam a encarar a dor e o sofrimento tal como Jesus Cristo as encarou, como parte da redenção e purificação. Mantidos atentos à teologia católica, dor e sofrimento adquirem significado de entrega e remissão dos pecados perante Deus, o que faz do sofrimento e entrega física um ato justificável, quiçá, prazeroso.

Mediante esses pensamentos norteadores, pode-se considerar, nesse sentido, a indissociabilidade entre a experiência religiosa e a constante peregrinação anual como forma de fortificar laços, até mesmo de sociabilidade com seus pares. É indispensável abordar as relações e práticas que se formam mediante pensamento no sagrado, por isso, esse foco está presente no olhar que volta-se a apreender de forma plural as manifestações de fé que fazem da romaria ao bom om Jesus dos Castores uma manifestação cultural e identitária das comunidades, bem como dos municípios que cercam São José do Rio Preto – SP e Onda Verde – SP.

É importante assinalar, assim, que “a noção de que a religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada e projeta imagens da ordem cósmica no plano da experiência humana não é uma novidade” (GEERTZ, 2008, p. 67). Em *A Interpretação Das Culturas* (2008), o antropólogo Clifford Geertz, dedica o quarto capítulo da obra a tratar de religião como um sistema cultural, e assim, partindo desta linha conceitual, compreendendo a pluralidade de significados que compreender a crença na fé divina e na prática de seus ritos. Deste ponto de vista, o ato de se colocar a sacrificar-se corporalmente por vinte quilômetros, encontra-se sob perspectiva de ação da entrega do ser ao sacrifício, ponto em prova a própria fé, o corpo que é colocado em ação pelos tortuosos/prazerosos quilômetros.

De todo modo, é evidente que, o axioma aqui tomado como imperial para a perspectiva religiosa é que “aquele que tiver de saber precisa primeiro acreditar” (GEERTZ, 1989, p. 80-81). Destarte, a crença manifestada no divino expõe a transcendência entre a vida terrena e o suposto plano celestial, para tanto, alcançar a divindade é um exercício de sacrifício, abdicção, e fortaleza espiritual. A partir dessa ótica, a religião oferece para os pesquisadores e para seus praticantes “uma forma particular de olhar a vida, uma maneira particular de construir o mundo, como quando falamos de uma perspectiva histórica, uma perspectiva científica, uma perspectiva estética, uma perspectiva do senso comum” (Geertz, 1989, p. 81).

Evidentemente, no rastro da colocação do antropólogo Clifford Geertz, surge espaço para a interpretação de que o que surge enquanto manifestação de fé surge em um lugar ou espaço que é produzido pelo exercício de uma ausência, em outros termos, a experiência e

vivencia da romaria enquanto manifestação cultural é produzida em um lugar, que por assim dizer, é este também um espaço produzido. Destas considerações, toma-se como continuação do debate que, os católicos não só anseiam pelo momento da peregrinação como mantém viva na memória a simbologia da festa anual. Esses eventos emblemáticos, que conduzem a pensar a religião, a manifestação de sua fé em meio à crença, rito, sacrifício e simbolismo. Mediante essas colocações, a geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos (1996) afirma que:

O lugar é produto das relações humanas, entre homem e natureza, tecido por relações sociais que se realizam no plano do vivido o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos que são tecidos pela história e cultura civilizadora produzindo a identidade, posto que é aí que o homem se reconhece porque é o lugar da vida. O sujeito pertence ao lugar como este a ele, pois a produção do lugar liga-se indissociavelmente a produção da vida. [...] (CARLOS, 1996, p. 29).

Fato é que, ao percorrerem os árduos trechos da rodovia BR-153 visando intenção de redenção, sacrifício e união em busca do sagrado, o lugar é transformado pelo rito, romeiros que praticam o espaço e lhe atribuem novos significados de utilização, dividindo a paisagem com a costumeira visão e atividade dos passantes pela rodovia. Ou seja, se levar em mente a contribuição de Carlos (1996), o lugar que é produzido pela ação humana, os religiosos nada mais fazem do que construir uma rede de significados e praticá-la. É bem verdade que, desse ponto de vista, os romeiros enfrentam seu próprio corpo e colocam sua fé à prova ao percorrerem os 20 quilômetros e fazer do acostamento da rodovia um lugar de peregrinação, sacrifício, e crença no impossível.

Os rituais são testemunhos públicos das crenças de uma dada comunidade, que ao praticá-los, não apenas reforça a sua unidade, mas também os sentimentos de pertença dos seus membros, como bem indica o sociólogo Pierre Bourdieu, o rito é a identidade que, através das manifestações exteriores que congrega a comunidade religiosa (BORDIEU, 1989). Com o arsenal teórico construído, é pertinente que ao trazer Bourdieu para a discussão, se possa argumentar os sentidos simbólicos que ganham relevância no rito processual da romaria, que longe de ser um movimento desorganizado, obedece uma série de normas e processos a serem cumpridos desde o momento em que os fiéis decidem tomar um ponto de encontro de partida até o momento da chegada. Compreender essa dinâmica Como aponta Bourdieu (2007, p. 135):

Pode-se descrever o campo social como um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores das diferentes variáveis

correspondem aos valores das diferentes variáveis pertinentes: os agentes distribuem-se nele, na primeira dimensão, segundo o volume global do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital – quer dizer, segundo o peso relativo das diferentes espécies no conjunto de suas posses.

Dentro desse debate teórico, Cabe aqui traçar então, o espaço social altamente impregnado por intenções coletivas que são reunidas num mesmo propósito, fazendo daquele espaço praticado um sistema ativo de amparo às crenças que mantêm o rito da romaria enquanto processo antropológico-filosófico e histórico. É evidente a relevância do campo social como mantedor de um sistema de valores, altamente abrangente e repleto de significantes estruturais históricas, que presentes na memória, na oralidade e na tradição, fazem da romaria uma atividade racionalmente projetada, datada em 6 de agosto para acontecer, dia do Bom Jesus, o que pela tradição se dá 9 dias após a novena.

Certamente, segundo o sociólogo Pierre Bourdieu (1988, p. 46), a religião tem uma predisposição em assumir uma função ideológica, função prática e política de absolutização do relativo e de legitimação do arbitrário, que só poderia cumprir na medida em que possa cumprir uma função lógica e gnosiológica consistente em reforçar a força material ou simbólica, possível de ser mobilizada por um grupo ou classe, assegurando a legitimação de tudo que define socialmente este grupo ou esta classe (BOURDIEU, 1988, p. 46). Dito sob outra forma, ainda sob o mesmo enfoque de Bourdieu, parece evidente que encontra-se, assim, portanto, que “a prática e política de fazer absoluto o relativo e da legitimação do arbitrário” contribuem assim à “imposição dissimulada de princípios de estruturação de percepção e de pensamento do mundo e, em particular, do mundo social” (BOURDIEU, 2004).

Em conformidade com Pierre Bourdieu (1988), o teólogo Jaime João Bettega (2009) pontua que, a religiosidade se encontra diretamente ligada a um jeito específico de manifestar a ligação com o transcendente, expressando características próprias de cada religião, sendo, portanto, uma das formas de vivenciar a espiritualidade. Nestes termos, de pronto, a crença no impossível, no aparentemente inatingível, parece esvaziar-se perante as profecias e crenças que dão significado ao místico, que o lhe atribuem vida no mundo terrestre. Em decorrência dessas contribuições, fazendo a religiosidade uma instancia única de produção simbólica de sentidos, em que, pode-se entender por entre as linhas, há uma instauração da sacralização dos atos durante a vida, que tenderia a se caracterizar pela busca do sagrado, como a ida doromeiro/ fiel ao lugar sacro/sacralizado. Nesse segmento, o conceito de campo de Pierre Bourdieu (1998) é de imperial relevância para se compreender o espaço em que o

romeiro se constrói, em que o campo religioso estaria obedecendo o desejo de satisfazer um interesse particular do religioso.

A caminhada rumo ao santuário representa uma importante simbologia no universo cristão. Assim sendo, o Padre Egídio Balbinot considera que em diferentes épocas e localidades destacaram-se as longas caminhadas para santuários como Santiago de Compostela, Roma e Jerusalém (BALBINOT, 1998, p. 77). Em sua análise, é preciso ficar claro, contudo, que ao se disporem a praticar a rota de peregrinação ao Bom Jesus dos Castores, praticam, mesmo que inconscientemente, uma rica significação identitária que compõe a simbologia histórica da romaria.

Faz-se mister compreender que, paulatinamente, a própria tradição e memória construída do sagrado, manteve a tradição da romaria presente, fazendo com que aspectos presentes no espaço, como a pequena capela de pau-a-pique construída em 1909 e uma imagem do bom Jesus do século XIX, de madeira em seus 43 centímetros de altura, fossem dotadas de significado e preservadas, para assim, por fim, a própria romaria que se inicia no ponto central na cidade de São José do Rio Preto (SP), se tornar um elemento estrutural de significação de fé e mantedor da tradição física terrena, que se aprofunda marcada pela memória dos religiosos e pelos relatos orais do mesmo, não raros, ditos e tomados enquanto verdadeiros sentidos de ato sagrado.

Isso porque , como nos deixa crer a geógrafa Zeny Rosendahl em relação ao sagrado demarcada espacialmente, “o espaço sagrado é o lugar do santo, o lugar superior e não profano, onde ocorre visivelmente o encontro simbólico do santo com o povo (...). Existe uma inter-relação entre o espaço sagrado e espaço profano; entretanto eles não se misturam” (ROSENDAHL, 1999, p. 44 e 47). Assim, surge como norte fundante as produções do lugar que se intensificam na medida em que o acostamento da rodovia BR-153 assume passagem de peregrinação singular para os católicos praticantes da romaria ao Bom Jesus dos Castores, como pode-se ver na imagem abaixo.

FIGURA 1 – ROMEIROS CAMINHAM PELA BR.153



Felipe Nunes, data: 5/8/2018, Pg 1.

Como bem evidenciado na imagem acima referente à peregrinação dos fiéis, em relação às significações existentes nas manifestações religiosas, é imperioso que se tome sob perspectiva da geógrafa Maria Geralda de Almeida(2003), a questão cultural de origem identitária, de forma que compreende-se “os lugares vividos são frutos das relações tecidas entre os homens e o meio e os sentimentos de pertencimento; sentimentos que correspondem às práticas e às aspirações, estando estas relações codificadas por signos que lhe dão sentido” (ALMEIDA, 2003, p. 73). Em face disto, os romeiros criam seus ritos e atribuem significados pelo espaço praticado, o “espaço vivido” é o lugar repleto dos valores ligados à maneira como os indivíduos apreendem o ambiente e se relacionam com ele (ALMEIDA, 2003, p. 72). Cabe acrescentar e válido ressaltar que, ao que parece, as tradições são criadas e inventadas em decorrência de uma necessidade de um povo em suprir uma falta.

Em suma, o filósofo francês Michel de Certeau é que oferece uma boa guia de análise a respeito das práticas do espaço, pontuando que “pode-se medir a importância dessas práticas significantes (contar lendas) como práticas inventoras de espaços” (CERTEAU, 2008, p.188). Numa conjuntura que a afirmação da singularidade principal resulta da coletânea de práticas que é instaurada por sujeitos comuns em seus cotidianos. “Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais é preciso que essas práticas sociais; tenham significado para aqueles que as realiza” (CERTEAU, 1995,p. 141). No que concerne aos corpos em movimento , “ na tradição cristã, uma privação inicial do corpo não cessa de suscitar instituições e discursos que consistem em efeitos e substituições dessa ausência – corpos eclesiásticos, corpos doutrinários etc [...]” (DE CERTEAU, 1982, p. 110).

À medida que se adentra nos entenderes da fé cristã e nas práticas de suas doutrinas, os fiéis praticam suas ações por um espaço de poder antes já demarcado, a trajetória da romaria que se segue pela rodovia expõe a vontade em quebrar barreiras, sejam elas físicas,

mentais, geográficas e estruturadas sob um poder vigente de ser. A partir desta perspectiva, Certeau (2008, p. 201- 202) descreve o espaço como um lugar praticado, percebendo que:

[...] o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito.

Destarte, o espaço enquanto prática social ativa, ou seja, um lugar praticado, existe na conjuntura das configurações próprias dos sujeitos. É nesse sentido, que pode ser trazido para a discussão o entendimento do historiador nordestino Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2008, p.60), ao expor que “a região e sua reprodução passam, pois, pelo engajamento de forças sociais, de grupos sociais, de elites regionais, pela militância de indivíduos que subjetivam e participam do processo de subjetivação da identidade regional”. Retornando à Certeau (2008), compreende-se a região como espaço de encontro e troca, de forma assim entendendo, um conjunto de caracteres reunidos:

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade (CERTEAU, 2008, p. 201; 202).

Se não, vejamos, a tônica da discussão se volta ao lugar que fisicamente é assumido pelos indivíduos como lugar de produção de significância de suas práticas. É claro, porém, que nesse sentido, a geógrafa Zeny Rosendahl (2009) ao tratar o romeiro enquanto agente modelador do espaço urbano ratifica a seguinte ideia de que o romeiro não é um agente modelador permanente ao longo do tempo, como por exemplo, os promotores imobiliários. Nesse mesmo sentido, como complementado em reflexão do professor Luiz Gonzaga Godoi Trigo (2005) vê-se que:

O romeiro é um agente singular não permanente. Pode ser um operário, um comerciante, um desempregado que, num tempo singular, fora de seu cotidiano, metamorfoseia-se em um agente singular que atua em espaços também singulares. Nessa singularidade temporal – tempo sagrado – e espacial, os romeiros, enquanto tais, modelam, através de suas crenças e de seus valores, o espaço sagrado e profano, ampliando-os e ratificando-os. (p. 62). Todo peregrino experimenta a transformação do sacrifício em prazer, impulsionando uma dialética da compensação, ao mesmo tempo em que faz da visita aos lugares sagrados uma volta espiritual, jamais uma ida. No turismo religioso, não cabe falar em viagem inicial. Em termos antropológicos o homem é um turista, como também é migrante,

nômade e mutante ao longo de toda uma vida. E o turismo, na identidade peregrina, atualiza sua condição geográfica de busca por uma existência/experiência mais significativa. (TRIGO, 2005, p 329).

Mediante o excerto trazido de Trigo(2005), um aspecto importante a registrar é que, os praticantes da romaria professam e manifestam seu significado visando estreitar laços com o divino, na medida em que consideram suas práticas ações benévolas de aproximação com o sagrado que constituem e oficializam suas ações pelo espaço. É importante frisar que o romeiro vivencia as práticas religiosas no seu roteiro devocional e percebe nos lugares sagrados os objetos e símbolos que representam suas crenças, sua fé. Se algo é um objeto para uma consciência, ele não será jamais objeto em si, mas algo percebido ou pensado, lembrado, imaginado em uma perspectiva intencional (DARTIGUES, 1992).

O romeiro enquanto agente que se movimenta pelo espaço carrega consigo marcas de efeito cultural simbólico de representação de suas crenças. Dartigues (1992) bem como Trigo (2005) compartilha da visão em conceber o romeiro como um agente não permanente, que faz do espaço um meio de criação. É a romaria, assim, um exercício de efetivação de crença que é construída por uma ponte entre o local sagrado e a prática da sacralização, que se torna a romaria. Há, assim, a possibilidade de compreender o ato da caminhada do romeiro como sinal de purificação, uma vez que a busca do sagrado exigiria redenção, fé, e uma reconciliação com seu estado de natureza bom. Com efeito, é nessa perspectiva que nas palavras do teólogo Pierre Sanchis(1992):

A romaria não é uma simples reunião ocasional de indivíduos que participam numa mesma visão de mundo. A sua própria existência e mais ainda a sua organização passam – e através de múltiplas transformações históricas sempre passaram – pelas instâncias de um organismo religioso regulador. (SANCHIS, 1992, p. 97).

Desse excerto, é de se compreender que a romaria enquanto prática social da significado ao pensamento de uma coletividade de sujeitos, isto implica que, segundo Sanchis (1992) a romaria em si, é vivida como festa, quer dizer, como acontecimento total, que se constitui em ruptura do cotidiano, irrupção de um ‘outro’ universo. É claro, porém, que, não há dúvidas de que a experiência vivida pelos romeiros se relacionam à seu nível de fé, uma experiência coletiva, plural. Pierre Sanchis (1992) retornando à uma concepção mais originária da romaria passa por articular sua existência como um ato histórico de acontecimento, que tem no deslocamento e reencontro dos sujeitos seu universo praticado de fé e significação.

Diante da pluralidade de informações, a romaria surgiria como um movimento que “possibilita o encontro grupal em que se compartilham alguns objetos materiais, como também as orações e os seus pedidos aos santos idolatrados” (MARTINS E LEITE, 2006, p. 109-110). Na participação da romaria estão sujeitos em níveis de fé nem sempre em igualdade, visto que a experiência é inovadora e desconhecida para alguns, por outro turno, reúne aqueles em que anualmente praticam com fervor sua fé pela peregrinação. De forma mais visível, e no contexto da cultura, encontra-se a religiosidade, sendo as peregrinações e romarias locais de sobrevivência e de identidade (MARTINS; LEITE, 2006, p. 110). Verdade é, que as festas locais tradicionais de ordem das romarias, representam um nível de envolvimento pessoal da comunidade católica presente.

Mediante as contribuições de Clerton Martins e Liliana Leite(2006), seria cabível a afirmação de que em um contexto cultural amplo e ambivalente, o grupo que pratica a romaria, deposita na festa tradicional que ela é, um envolvimento pessoal, colocando o próprio corpo como limite e provação de fé. É importante pontuar que, de particular interesse são as experiências que os romeiros carregam da prática corporal rumo ao divino, tendo em vista que durante a romaria entram em contato com outros fiéis, trocam experiência e se ajudam mutuamente durante a caminhada.

Paradoxalmente, no compasso dessa discussão, como é sabido, não à toa a romaria nada mais é do que um movimento corpo- alma rumo ao sagrado, uma vez pois, que a caminhada característica de uma romaria pressupõe um grande coletivo de indivíduos movimentando-se em direção ao ponto sagrado, histórico ou cultural determinado ou “eleito” tradicionalmente pelos devotos como significativo. Como bem salienta o teólogo Leonardo Boff na obra *A águia e a galinha* (1997)“Também corpo-alma não são duas realidades justapostas do seu humano. São duas dimensões do único e complexo ser humano” (BOFF, 1997, p. 84).

Ou seja, “o ser humano é uno e complexo, constituído de corpo e alma. Ele não tem corpo e alma. É corpo e alma. Pertence ao lado trágico de nossa cultura ocidental ter separado corpo e alma. Essa separação ocasionou, por um lado, o surgimento de uma cultura materialista” (BOFF, 1997, p. 84). Assim sendo, ao considerar a participação do indivíduo na romaria e pensar seu esforço corporal para realização de tal empreitada, é primordial o conceber enquanto ser integral (corpo e alma). O entrelaçamento corpo-alma em prática, que emerge, pressupõe nesse ângulo de análise, o envolver da discussão nas múltiplas

possibilidades de compreender o movimento da romaria enquanto um ato cultural e tradicional, recheado de simbolismo.

É perceptível, ainda, que não menos essencial é pensar a relação corpo–alma–comunidade, e sua ligação com a romaria e o espaço urbano, como por exemplo, a movimentação dos veículos em movimento pela rodovia, que tem sua rotina alterada pela atuação dos romeiros. Considerando estes aspectos, é precisamente no bojo a função da forma espacial depende da redistribuição, a cada momento histórico, sobre o espaço total da totalidade das funções que uma formação social é chamada a “realizar” (SANTOS, 1982, p.16). Vale acrescentar que, em um perspectiva próxima, o também geógrafo, Rógerio Haesbaert(2007) vai em direção a acrescentar que:

(...) todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, funcional e simbólico, pois as relações de poder têm no espaço um componente indissociável tanto na realização de “funções” quanto na produção de “significados”. O território é “funcional” a começar pelo papel enquanto recurso, desde sua relação com os chamados “recursos naturais” (HAESBAERT, 2007, p. 23).

No que diz respeito ao território que é “invadido” por práticas simbólicas, Haesbaert(2004) aponta de forma significativa que, o território é marcado pelo simbólico dos significados, e assim, é preciso, portanto, apreender que os significados religiosos marcam uma territorialidade. Ou que ainda:

(...) o território, imerso em relações de dominação e/ou de apropriação sociedade-espaço, desdobra-se ao longo de um continuum que vai da dominação político-econômica mais “concreta” e “funcional” à apropriação mais subjetiva e/ou “cultural-simbólica” (HAESBAERT, 2004, p. 95-96).

Isto é, se configurariam práticas que se tornam parte do lugar. Pode-se afirmar que, de modo geral, não seria demasiado pensar que o território produz um saber, um saber que pode ser religioso, cultural e histórico. Na mesma direção, as articulações estabelecidas pelos atores do processo da romaria envolvidos em relação de mobilização dentro do sentido pensado da fé, conforme o filósofo Mircea Eliade (1992), em *Tratado de História das Religiões* (1992):

É necessário sacralizar o espaço para que ele seja habitado. E por isso, procura-se um eixo, um centro de orientação, que pode ser um templo, o local ou o altar de sacrifício de um animal, uma cruz, poste ou mastro, escada, árvore ou montanha. Qualquer um desses elementos marca o limiar entre o sagrado e o profano e torna-se o eixo de ligação entre o céu, a terra e o mundo inferior, entre os deuses, o território habitado pelos homens e o mundo de baixo (1992, p.1).

A princípio, no centro da teoria de Eliade (1992), o espaço é habitado e produzido pelas ações humanas, pelas ações culturalmente delineadas pela ação do religioso no espaço. Especialmente para o romeiro, religioso, fiel, o espaço é tido como puro, sagrado ou profano e impuro, assim, “para o homem religioso, o espaço não é homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras” (grifo do autor) (ELIADE, 1992, p. 25). O próprio Eliade (1992) cita logo no início de sua obra *O sagrado e o profano: a essência das religiões* em um fragmento da Bíblia Sagrada (1999), em Êxodo 3, 4-6:

Vendo o Senhor que ele se aproximou para ver, chamou-o do meio da sarça: “Moisés, Moisés!” – “Eis-me aqui!” respondeu ele. E Deus: “Não te aproximes daqui. Tira as sandálias dos teus pés, porque o lugar em que te encontras é uma terra santa. Eu sou, ajuntou ele, o Deus de teu pai, o Deus de Abraão, o Deus de Isaac e o Deus de Jacó”. Moisés escondeu o rosto, e não ousava olhar para Deus. (Grifo meu).

Há, assim, bem definido o lugar sagrado, o espaço certo pelas relações que se estabelecem exigem desde o início uma purificação ao ter diálogo e contato com o espaço destinado ao Deus superior. No excerto acima, vê-se o exemplo em que Moisés é recebido com a mensagem de Deus ordenando-lhe que tirar as sandálias para pisar em terra santa, um ato de divisão explícita entre o sagrado que Moisés adentrara e o profano das terras de onde vinha. Para compreender essas questões, retornaremos novamente às contribuições da geógrafa Zeny Rosendahl(2009), ao expor que “os romeiros imprimem no espaço um extraordinário estado de efervescência religiosa” (ROSENDAHL, 2009, p. 47).

É preciso pontuar, porém, que, outro aspecto interessante revelado, por outra perspectiva, a romaria popular que toma conta da BR-153, é valorativo dentro desse esforço de conciliar o misticismo e a valorização simbólica da prática religiosa instrumentalizada. Dentro desse arcabouço, em particular, a romaria que se transforma em rito tradicional de fé e simbolismo, marcado pelo esforço do sujeito em se auto provar, e diante desse quadro, em função dessas assertivas, assume-se que não de forma aleatória, mas de forma prevista e organizada, a religiosidade espalhada pelo espaço leva a uma produção de sentidos.

Em sua visão, é importante destacar que, levando em conta estes condicionantes, que as festas religiosas enquanto farol instrutivo da discussão perpassam por entendimentos amplos de manifestações de fé, da acolhida do irmão de fé na igreja à companhia na trajetória da romaria, em que justos realizam sua prática. Cumpre ressaltar que, o antropólogo Aldo

Natale Terrin (2004) professor de Antropologia e de História das Religiões da Universidade de Milão, afirma que em como em todas as festas religiosas, mantidas suas distâncias temporais, históricas e culturais, apresentam como denominador comum o romeiro enquanto construtor da romaria. Destarte, é nesse sentido que segundo Terrin:

“O peregrino é um buscador, um penitente, um ‘marginalizado social’, mesmo que por um certo período de tempo. Vive o verdadeiro conceito de ‘liminaridade’ de Turner, e por isso sabe aceitar os sofrimentos para poder chegar àquele lugar ou àquele não-lugar que constitui para ele um ponto de chegada, o ponto de ‘saturação do sagrado’, capaz de transformá-lo interiormente” (Terrin, 2004, p.375).

No âmago desse olhar, Aldo Natale Terrin (2004) concebe o peregrino como um inconformado com seu estado atual de espiritualidade, buscando sempre alcançar limites e provar seu valor diante do divino, a ida ao lugar, que caracteriza a romaria, nesse contexto, é composta por uma experiência que compreende o sofrimento da caminhada à recompensa de chegar e estar no lugar por ele, sagrado. Tomando o caso da romaria dos Castores como exemplo, ao chegar na comunidade os romeiros participam da missa noturna, a primeira às 2h da manhã, havendo posteriormente mais missas a cada duas horas por toda madrugada até as 17h do dia 7, geralmente encerrada pelo Bispo de São José do Rio Preto.

FIGURA 2 – ROMEIROS EM MISSA NOTURNA NOS CASTORES (SP)



Autoria: Reprodução / TV Tem (Rede Globo), Data: 06/08/2012

No excerto Antônio Braga (2010) abre vistas para pensar o sacrifício em vista do “bem maior”, que seria o contato e chegar ao lugar em que existe o sagrado. É importante

ressaltar que o sofrimento adquire significado. Posta nestes termos, nesse sentido, pode-se dizer que uma romaria é muito mais um fato social total (Mauss, 2003, p. 309), capaz de pôr em ação a totalidade da sociedade (suas diferentes dimensões, instituições) e dos próprios indivíduos, do que apenas a dimensão religiosa e aquilo que mais diretamente diz respeito a ela. Por essas vias, o sociólogo e antropólogo francês Marcel Mauss(1979) considera o fenômeno religioso, então como:

O ponto de convergência de um grande número de [outros] fenômenos religiosos. Mais do que qualquer outro sistema de fatos, participa, ao mesmo tempo, da natureza do rito e da natureza da crença. É um rito, pois é uma atitude assumida, um ato realizado em vista de coisas sagradas. Ela se dirige a uma divindade e à influência; ela consiste em movimentos materiais dos quais se esperam resultados. Mas, ao mesmo tempo, toda prece é sempre, em certo grau, um credo. Mesmo onde o uso a esvaziou de sentido, ela ainda exprime ao menos um mínimo de ideias e de sentimentos religiosos. Na prece o fiel age e pensa. E ação e pensamento estão estreitamente unidos, brotam em um mesmo momento religioso, num único e mesmo tempo. Esta convergência, aliás, é totalmente natural. A prece é uma palavra. Ora, a linguagem é um movimento que tem um objetivo e um efeito; é sempre no fundo um instrumento de ação. Mas, age exprimindo idéias, sentimentos que as palavras traduzem para o exterior e substantificam. Falar é, ao mesmo tempo, agir e pensar (MAUSS, 1979, p. 103).

Naturalmente, existe, por certo, a romaria como um representante dos atos mais sagrados da devoção popular. As pessoas deixam a sua vida cotidiana e se expõem ao sacrifício da viagem, muitas vezes por vários dias, para ir venerar o santo em sua casa (Azzi, 1977). A romaria (1977, p. 130), é um dos atos “mais sagrados da devoção popular, tida como um sacrifício: o de ir venerar o santo em sua casa. Uma das expressões fundamentais da fé residia na promessa: pagar promessa era uma das obrigações fundamentais do catolicismo popular”.

Como argumenta o antropólogo e teólogo Carlos Alberto Steil, os devotos constroem suas histórias: “através de um trabalho de bricolagem que associa a narrativa bíblica com as referências geográficas, históricas, estéticas e culturais do seu meio” (STEIL, 1996, p. 151. Grifos do autor). No frígido dos ovos, os devotos associados por Steil (1996), reproduzem e produzem uma narrativa própria de prática cultural histórica, percorrendo o mesmo caminho que é praticado há décadas rumo ao povoado tradicional dos castores. Caminhando ainda pela teorização de Carlos Alberto Steil, os devotos atribuem significados pela romaria praticada, envolto a um simbólico cultural que marca a história da própria comunidade dos Castores, na cidade de Onda Verde (SP).

Nesse fluxo, a perspectiva de Steil (1996) abre caminho para pensar a trajetória de vida religiosa do romeiro, mas também a relação do mesmo indivíduo com a sua comunidade

social originária e seus vínculos culturais de pertencimento, que são anualmente renovados com a participação na romaria. Por este viés, o “fazer religioso” é tido como esfera de renovação e afirmação de própria identidade e reafirmação da tradição enquanto significadora social para oromeiro e para própria constituição de sua história enquanto ator social. Insta salientar, que a perspectiva levantada por Steil (1996) é de grandiosa relevância para o estudo das religiões e práticas simbólicas de fé. Convém ponderar que, a romaria enquanto prática cultural difere-se um tanto da prática religiosa dada numa igreja com espaço físico bem determinado, em que os corpos obedecem bem suas funções durante as celebrações, mantendo pouca alteração durante os ritos, ao contrário da romaria, em que o sujeito caminha em direção ao ponto de encontro na capela dos Castores (SP), sujeito à adversidades pelo/do caminho.

É nesse intento que, a romaria do Bom Jesus dos Castores se caracteriza enquanto uma atividade e prática de bem imaterial coletivo, pois se levando em conta que são “(...) o conjunto dos bens culturais, relacionados às identidades coletivas, manifestações ou testemunhos significativos da cultura humana” (LEITE; MARQUES, 2004). De caráter intangível, a cultura religiosa de bem imaterial, donde pode ser enquadrada a romaria e as demais celebrações religiosas, de modo assim, que os bens imateriais podem ser processos, modos de fazer e interpretar o mundo (IPHAN, 2006).

Adentra-se além de uma concepção religiosa, avançando na concepção de uma cultura imaterial histórica mantida pela tradição, atravessada por manifestações e simbolizações histórico-sociais, que concedem ao lugar do espaço em que a festa religiosa acontece, uma pluralidade de significados existenciais de atividade da prática humana. Com efeito, no ambiente de realização da romaria é que se encontram práticas culturais de existência simbólica, como ponderado por Bourdieu (1998) no início do texto, e o espaço construído, adquirem caracteres representativos marcantes, um verdadeiro arquétipo cultural, é digno de nota que se tenha em mente a conjuntura que envolve os processos culturais de exaltação do divino.

Neste âmbito, ao empregar esse percurso teórico, surge entre ritos e simbolismos culturais, o sujeito que constrói seu espaço de pertencimento, manifestando sua crença, criando laços fraternos com seus iguais, e agindo como ator social, mesmo que inconscientemente, ao fazer instrumentalização da oralidade e da memória para propagar e contar sua experiência dada na romaria. O que, concomitantemente, tende a criar uma representação histórica do evento, conferindo ao processo de organização religiosa status de

tradição cultural renovável pela prática anual. É, então, nessa atmosfera que os sentidos de representação se encontram, nas afirmações das identidades coletivas.

Considerando-se tais questões, na mesma medida, nas leituras operadas sob a ótica de forma bastante límpida, é referencial que se proponha a pensar as particularidades do processo de identidade religiosa que se constroem balizadas pelo processo histórico de formação cultural da tradição e ainda mais intrigante, acompanhar a manutenção de uma ordem identitária de crença no lugar, na prática da romaria e na fé no divino que ali repousa. Como bem salienta o teólogo Leonardo Boff (1997)“ [...] existe a fé que significa encontro vivo com Deus. Aqui não valem normas. Emudecem as palavras. Cessam as imagens. E empalidecem as celebrações em face da grandeza transbordante de Deus [...]”(BOFF, 1997, p. 88).

Cabe, contudo, dialogar as notas aqui tomadas como referenciais para o andamento do trabalho, de modo que, a escolha do percurso teórico tenha vindo a pensar o processo da romaria da comunidade dos Castores (SP) como um processo amplo e plural, de vistas amplas de estudo e estar representativos. Num complexo campo experiências humanas, operando no engendramento de que as experiências constituídas erguem-se pela manutenção da crença no sagrado, e assim, é visível que dimensionados os esforços em compreender as práticas tomadas pelos cristão ao longo da história da romaria dos Castores, ela(romaria) manteve-se mediante a prática cultural.

É nesta intrincada teia de reflexão, que clama-se a envolver o aspecto histórico e envolver a vontade popular em criar seu rito de significação religiosa, que se mantém mediante a vontade popular em amparar a tradição viva. É plausível que construída e interpretada socialmente, com a representação simbólica do divino, a dimensão cultural assumida, assim pois, um horizonte que não se limita às representações cristãs, mas também a construção de amplos significados tomados pela resignificação do espaço. Se bem é certo que isto é, de fato, torna-se parte do rito da romaria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa conclusão, como fora exposto no presente texto, margeado por uma história identitária do local que acompanha uma prática ritual tradicional, os romeiros praticantes da romaria tradicional do Bom Jesus dos Castores, entregam-se colocando o próprio corpo como testemunho de fé , e assim, na medida que o fazem, fazem do espaço um lugar praticado, no

caso específico, os quilômetros vinte pela rodovia BR-153, fazendo da estrada um caminho rumo ao sagrado. Mais instigante também é pensar na historicidade da prática religiosa que não apenas é responsável por criar uma tradição centenária, mas mantê-la ao passar das décadas de geração a geração, mantendo viva oral e memorialmente a tradição romeira, o que caracteriza-se pelo pertencimento à categoria de cultura imaterial de bens culturais religiosos, atribuindo ao processo religioso prisma cultural, histórico e social.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O objeto em fuga: algumas reflexões em torno do conceito de região. **Fronteiras**, Dourados, v. 10, n. 17, p. 55-67, jan./jun. 2008.
- ALMEIDA, M.G. de Em busca do poético do sertão: um estudo das representações. In: ALMEIDA, M.G. de; RATTS, A. J.P. **Geografia: Leituras culturais**. Goiânia: Alternativa, 2003, 286 p. 71-88p.
- AZZI, Riolando. Catolicismo Popular e Autoridade Eclesiástica na Evolução Histórica do Brasil. In: **Religião e Sociedade** nº 1, Rio de Janeiro, ISER, 1977, p. 125-149.
- BALBINOT, Egídio. “Romaria: elementos antropológicos, bíblicos e históricos”. In: BALBINOT, Egídio (org.). **Liturgia e Política**. Chapecó: Grifos, 1998. p. 77-126.
- BETTEGA, Jaime João. **A experiência da espiritualidade e sua relação com o desempenho dos trabalhadores em uma indústria metalúrgica do segmento eletroeletrônico**. 2009, 110 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Administração, 2009. Disponível em: tde_busca/arquivo.php?codArquivo=291>. Acesso em 12 de nov. 2019.
- BOFF, Leonardo. **Espiritualidade: um caminho de transformação**. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- _____. **A águia a galinha: uma metáfora da condição humana**. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 45-57.
- _____. **O poder Simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007.
- _____. **Gênese e Estrutura do Campo Religioso**. In: Bourdieu, Pierre. Sérgio Micelli (org.), 5 ed. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2004a.
- CARLOS, A. F. A. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1 – Artes de Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- _____. **A Cultura no Plural**. Tradução: Erid Abreu Dobránsky. 4ª edição. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- _____. **La Fable Mystique**, 1. XVIe.- XVIIe. Siècles. Paris: Gallimard, 1982a.
- DARTIGUES, André. **O que é Fenomenologia**. Tradução: Maria J. G. de Almeida. 3. ed. São Paulo: Ed. Moraes, 1992.
- DEL PRIORE, M. **Religião e religiosidade no Brasil Colonial**. São Paulo: Ática. 1994. (Col. História em Movimento).
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Traduzido por: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Tradução de Le sacré et le profane.
- _____. **Tratado de História das Religiões**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. **Território e Multiterritorialidade**: um debate. GEOgraphia. Rio de Janeiro, ano 11, n. 17, p. 19-44, mar. 2007.
- IPHAN. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. [Online]. Brasília: MinC/IPHAN, 2006. http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_1_Edicao_m.pdf. Acesso em novembro de 2019.
- MARTINS, C.; LEITE, L. Cultura, religiosidade popular e romarias: expressões do patrimônio imaterial. In: MARTINS, C. (org.) **Patrimônio cultural**: da memória ao sentido de lugar. São Paulo: Roca, 2006.
- LEITE, Édson; MARQUES, Jane Aparecida. Patrimônio Cultural: o registro das Américas nas novas sete maravilhas. In: AJZENBERG, Elza. (Org.). **América, Américas: arte e memória**. São Paulo: MAC-USP: Programa Interunidades de PósGraduação em Estética e História da Arte, 2007, v. 1, p. 237-246.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.
- _____. OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (Org.). **Marcel Mauss**: Antropologia. São Paulo: Ática, 1979.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 1991.
- PEREIRA, José Carlos. **A Linguagem do Corpo na Devoção Popular do Catolicismo**. In: Revista de Estudo da Religião, nº 3, 2003.
- MARTINS, Clerton; LEITE, Liliana. Cultura, religiosidade popular e romarias: expressões do patrimônio imaterial. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural**: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Roca, 2006.
- ROSENDAHL, Zeny. **Hierópolis: o sagrado e o urbano**. Rio de Janeiro: edUERJ, 2009.148p.
- SANCHIS, P. **Arraial: festa de um povo**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- SANTOS, M. **Espaço e Sociedade**: ensaios. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.
- STEIL, Carlos Alberto. **O sertão das romarias**. Um estudo antropológico da romaria de Bom Jesus da Lapa - Bahia. Petrópolis: Vozes, 1996.



II Seminário de Estudos Históricos da UFPR

Curitiba – 22 a 25 de outubro 2019

<https://seh2019ufpr.wixsite.com/site>

TERRIN, Aldo Natale. **Antropologia e horizontes do sagrado: culturas e religiões** . [tradução Euclides Luiz Calloni]. São Paulo: Paulus, 2004

TURNER, Victor. **O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura**. São Paulo: Vozes, 1974.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Análises regionais e globais do turismo brasileiro**. São Paulo: Roca, 2005.

O TERRITÓRIO PALESTINO E AS TRANSFORMAÇÕES DA PAISAGEM DESDE O SÉCULO XIX: O PERÍODO OTOMANO, O MANDATO BRITÂNICO E A CRIAÇÃO DO ESTADO DE ISRAEL

Carolline Cardoso de Mello²⁸⁸

Resumo: Considerando a Palestina como território em disputa desde há muito, a presente análise possui como objetivo traçar a trajetória empreendida por diferentes grupos no local, observando de quais formas as perspectivas política, econômica, sociocultural, religiosa, natural e simbólica podem estar implicadas nas formas de organização do espaço. A fim de perceber como as sociedades humanas interagem, se transformam, e modificam o território em diferentes modos e temporalidades, serão percebidas as transformações históricas da paisagem que, nesse caso, são responsáveis por definir, unilateralmente, o futuro de um possível estado Palestino, alterar a formação territorial e modificar os padrões de desenvolvimento urbano e assentamentos rurais, que alteram toda a paisagem do território sob estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Palestina. Paisagem. Disputa territorial.

Não se pode falar em território, especialmente no contexto do Oriente Médio, sem falar sobre as disputas por terras. Aqui, o território será entendido como um espaço geográfico dominado e/ou apropriado, cujas “práticas sociais são focalizadas enquanto relações de poder” (HAESBAERT, 2014, p. 1), dito isso, pode-se configurar a Palestina como um território em constante conflito, ocupada por diferentes povos que, ao longo dos milênios, instauraram uma contínua conjuntura de inquietações políticas e religiosas. Devido ao fato de ser uma região em posição estratégica e local de intenso tráfico, tanto comercial quanto militar, o território palestino é palco de grandes conquistas, que podem representar processos de resistência ou podem fazer parte de longas dinâmicas de expropriação e expulsão.

A propriedade territorial da Palestina, compreendida como sendo parte da Terra Prometida, suscita diversos debates relacionados à sua formação político-territorial, sem que haja unidade de pensamentos e teorias, e pode-se especular, portanto, que a gênese do território palestino está longe de ser resolvida. Considera-se, portanto, como Palestina, o território entendido como a Palestina histórica, limitado pelo Mar Mediterrâneo à oeste, o rio

²⁸⁸ Graduanda em História pela Universidade Federal Fluminense. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5373790849795417>. E-mail: carollinemello@id.uff.br

Jordão e o Mar Morto à leste, ao norte faz limite com a fronteira da atual República Libanesa, à nordeste com as Colinas de Golã, território da atual República Árabe da Síria. Ao sul faz fronteira com a Península do Sinai, território da atual República Árabe do Egito. Tendo aproximadamente “27.000 km² de extensão, essa região encontra-se atualmente sob ocupação israelense” (HOUAT, 2006, p.11).

Dessa forma, o objeto de estudo é o próprio território e paisagem da Palestina, sendo a presente narrativa proposta com o objetivo de elucidar quanto a trajetória dos diferentes grupos que se fizeram presentes nos local, e identificar de que formas as perspectivas política, econômica, sociocultural, religiosa, natural e simbólica podem estar implicadas na forma de organização do espaço, alteração da formação territorial, modificações dos padrões de desenvolvimento urbano, assentamentos rurais e até mesmo na organização dos indivíduos e relações com a terra. Quanto aos métodos e fontes utilizadas durante a pesquisa e produção do texto, foram consultados debates historiográficos e uma gama de documentos que, juntos, permitiram o desenvolvimento da pesquisa e a resposta de algumas questões mesmo que em estágio inicial, possibilitando a produção deste. Dentre as fontes consultadas estão a Declaração Balfour, a Correspondência Hussein-McMahon, os Livros Brancos, a Resolução 181, os registros oficiais da Assembléia Geral: “Comitê sobre a questão da Palestina”, Relatórios da Comissão Real Palestina., reportagens de periódicos como o *The Palestine Post* e *Journal of Palestine Studies*, e relatórios de pesquisas dentro do território, como o *The Palestine Exploration Fund* e o *A Survey of Palestine*, responsáveis por oferecer documentos oficiais, mapas, cartas, relatórios, fotografias e outra série de materiais.

À princípio, analisando a Palestina Otomana, domínio que tem duração entre os anos de 1517 e 1918, pode ser apontada como pertinente ao estudo a Lei de Terras de 1858, considerado como o primeiro código de lei de terras moderno e universalmente aplicável do Império Otomano, e momento a partir do qual se deu início ao processo de registro de terras, mapeamento sistemático, criação de novas propriedades, novos assentamentos e novas cidades. Nas últimas duas décadas do domínio otomano, grande parte do território foi fortemente influenciado por tribos beduínas, que se organizavam em diferentes estados de pastoreio móvel e que, lentamente, começaram a ocupar os *Khirbet*, palavra árabe para “ruína” ou “ruína em colinas”, como forma de assentamento permanente, de forma com que as políticas fundiárias criaram pressões legais e demográficas para a sedentarização desses.

No decorrer do século XIX, o Império Otomano introduziu uma série de mudanças e reformas políticas, burocráticas e administrativas em vários domínios, incluindo o

educacional e judiciário. O objetivo dessas reformas era unificar e centralizar o governo em Istambul sob as forças locais e regionais nas províncias otomanas e para “limitar o envolvimento de estados estrangeiros e seus cidadãos nos interesses internos do Império” (SOLOMONOVICK, 2015, p. 222).

É nesse contexto de reformas que é formulada uma legislação para intensificar o controle sobre a terra e determinar novas formas de organização administrativa em territórios que não eram registrados, taxados, e que não faziam parte de qualquer controle informativo oficial referentes aos seus tamanhos, tipos e status e que, desde o século XVI, com a formação do Império Otomano, se via submetido à presença de tribos nômades beduínas desenvolvidas que são responsáveis por determinar a estabilidade – ou instabilidade – do território, ocupando-o pela possibilidade apresentada por um poder estatal fraco e dissolvido, até que se empreendem as reformas políticas. Tem-se, portanto, o código fundiário Otomano de 6 de junho de 1858, que somada à *Tapu* – lei promulgada alguns meses depois e responsável por tratar a questão das terras em âmbito familiar – oferecia ao Império Otomano a possibilidade de controle, supervisão e arrecadação.

Podem ser apontados como um dos propósitos da aplicação da lei a tentativa de abolição da *musha*, traduzido como “comum” ou “compartilhado”, isto é, um antigo sistema que se fez presente nos territórios palestinos dominados pelos otomanos no qual caracteriza um pedaço de terra compartilhada, ou seja, os habitantes de uma determinada vila eram, em conjunto, possuidores das terras em que viviam. Na Palestina, durante os séculos XIX e XX, a presença da *musha* está associada aos assentamentos rurais com baixa densidade demográfica, e é a partir da ocorrência da lei que em alguns casos determinadas terras passam a ser tratadas como propriedades, que podem ser vendidas, transferidas e partilhadas, dissolvendo vilas e outras formas de organização em torno das terras coletivas.

A aplicação da lei também oferece um projeto de solução para o caso dos beduínos que significavam, para o Império Otomano, uma ameaça. No geral, muitas das aldeias ao longo da planície interior do litoral sul da Palestina foram fundadas apenas no século XIX, porque até então “a população de *fellahin* – isto, é, fazendeiros – estava com medo dos beduínos nômades vagando nesta área” (LEVIN; KARK; GALILEE, 2008, p. 16), assim, pode-se associar as terras abandonadas com a proximidade que possuíam com as tribos beduínas, que, ao longo do século XIX, começaram a ocupar terras como forma de assentamento permanente. Dessa forma, os beduínos são responsáveis por alterar drasticamente o cenário cultural e ambiental da Palestina, que são influenciados pelos

padrões de desenvolvimento e de assentamentos rurais das tribos que viviam em estados de pastoreio móvel e que, aos poucos, e forçadamente, se sedentarizaram, devido à pressões legais e demográficas. Mapas do Fundo Britânico de Exploração da Palestina (PEF) são aqui eficazes para demarcar as áreas de influência das populações beduínas, a partir da identificação do trânsito e das áreas cultivadas em determinados momentos.

Quanto às classificações das terras definidas pela lei de 1858, são cinco as categorias. A *miri e mülk* referem-se de modo geral às terras cultiváveis sob controle do Estado e às propriedades privadas em condições urbanas, respectivamente. A *waqf* caracteriza-se como propriedade doada com intenções piedosas, com propósito da caridade; por *mawät* são entendidas as “terras mortas”, ou seja, aquelas que são inabitadas e não cultivadas; já *matriika* são as terras públicas reservadas ao uso público. De acordo com a classificação eram quantificadas as obrigações de taxas e impostos com as quais os posseiros e proprietários deveriam arcar para com o Império. No entanto, a aplicação da lei ocorre de maneira aleatória, o controle sobre as terras é falho e os registros de terras começam a ser efetuados, porém em um nível inferior ao desejado e incluindo apenas terras concentradas nas cidades e em vilas e aldeias de seu entorno, significando que a grande maioria das terras sob domínio Otomano, durante 1858 e 1918, não foram afetadas pelos registros, e não por coincidências, eram nessas terras que a maior parte da população beduína residia.

A lei fundiária de 1858 muda profundamente o cenário durante o período, e apesar de continuar evoluindo após o fim da dominação do Império Otomano na Palestina, representa para o momento impactos significativos, como o direcionamento às privatizações, a formação de patrimônios, mudanças espaciais, alterações na organização beduína, implicações político-econômicas e, entre outros tantos, a introdução da noção capitalista de propriedade, a partir do momento em que prevê os direitos de venda, compra, transferência, hipoteca e herança das terras, se tornando gradualmente dominante em detrimento de outras formas de organização, e definindo o desenvolvimento das relações fundiárias palestinas.

Em adição à lei de terras de 1858 se encontra a lei de 10 de junho de 1867, emitida sob pressão de potências europeias, que abre a possibilidade do investimento na Palestina, permitindo a aquisição de terras urbanas e rurais por parte dos cidadãos estrangeiros sob condição de igualdade para com as populações nos domínios do Império, e sob sujeição à jurisdição das leis otomanas em todas as questões referentes à propriedade. Aqui, tem-se o destaque para a presença de judeus, que serão responsáveis por protagonizar grandes ondas de migração durante os períodos finais da Palestina Otomana e que são acentuadas com as

políticas empreendidas pelo Mandato Britânico. Um dos compradores mais notáveis foi o Barão Rothschild, que gastou cerca de 10 milhões de libras esterlinas em compras de terras com a intenção de construir assentamentos, plantações e fábricas que possibilitasse o fluxo e a fixação no território palestino.

Assim, faz-se necessário introduzir a questão judaica e o contexto internacional na qual a Palestina Otomana está inserida nos períodos anteriores à queda do Império Otomano e início do período Mandatário. O período entre 1871 e 1922 é marcado por um fluxo intenso de migração e criação dos assentamentos judaicos na Palestina que é muito bem-sucedido, lançando bases para a expansão posterior. Assim, a agitação das compras de terra por parte dos judeus ocorre após a chamada “abertura para o Ocidente” possibilitada pela lei de 1867, e culminando na construção da relação entre árabes-judeus, que no momento estavam lado-a-lado, vivendo em terras quase comuns – pontua-se por muitos que é logo nesse momento que começam os conflitos modernos entre os dois expoentes grupos.

Para pensar a questão territorial e as relações com a terra durante a passagem do século XIX para o XX, num contexto das consequências do código fundiário de 1858 e da transição da Palestina Otomana para a Palestina Mandatária, entra em questão a conjuntura da Primeira Guerra Mundial. Ainda durante a guerra, Inglaterra e França, considerando o nacionalismo árabe cada vez mais significativo no Oriente Médio, prometem a líderes locais que se entrassem na guerra, lutando aos seus lados contra o Império Otomano, lhes garantiam a independência imediatamente após o fim dos combates. Com a dissolução do Império Otomano, ao fim da Primeira Guerra Mundial, a promessa de independência árabe é desconsiderada por parte dos britânicos envolvidos e o período Mandatário na Palestina é estabelecido segundo o sistema de mandatos das Nações Unidas, como um arranjo provisório, com o intuito de desenvolver o território sobre a tutela de uma “nação mais desenvolvida”, até que alcancem um estágio de desenvolvimento em que sua existência enquanto nação independente pudesse ser plenamente reconhecida, estando sujeita à administração da potência mandatária, no caso palestino, a britânica, até que esteja em condições de se reproduzirem sozinhos. O Mandato da Palestina foi estabelecido oficialmente em 24 de julho de 1922, sancionando a Declaração Balfour de 1917, que posicionava o governo Britânico favorável ao estabelecimento do povo judeu na Palestina, e incorporando a mesma à sua política.

O Mandato Britânico na Palestina, período que vai de 1922 a 1948, põe em questão os limites geográficos: os limites da Palestina Otomana e suas divisões administrativas não

são os mesmos que os apresentados durante o estabelecimento do Mandato, bem como as fronteiras e divisões internas: os primeiros anos do mandato foram marcados por tentativas de estabelecer as fronteiras da Palestina, processo que tem início ainda durante a sua formulação legal. A formação das fronteiras, baseado em interesses britânicos, foi responsável por definir a Palestina, colocando-a no mapa mundial.

A incapacidade do governo mandatário de encontrar soluções para a questão beduína fez com que esses, à parte do sistema fiscal e administrativo, passassem a ser considerados impróprios para a paisagem, e ao existirem de forma desorganizada, deveriam ser coagidos até se tornarem parte da burocracia – têm-se aqui, a continuidade da questão tributária que desde a lei de terras Otomana de 1858 vêm sendo priorizada: a organização dos beduínos em aldeias deveriam ser reguladas em prol da administração e, sem dúvidas, da arrecadação do governo. Da mesma forma que os otomanos, os mandatários aderem à coerção, promulgando ordenações que apontavam os beduínos como um incômodo devido a seu nômade estilo de vida, apresentando questões referentes à segurança, prevenção de invasões e desertificação do solo, e da necessidade de expulsão desses das terras que não possuíam.

Na tentativa de solucionar a questão, e dando como exemplo o subdistrito de Baysan, ao norte do território palestino, o governo propõe transferir terras para que os beduínos pudessem ali se fixar, o que não acontece integralmente. As transferências demoram anos para serem concretizadas, e muitos dos que as recebem efetivamente as vendem para altos dignitários árabes ou para organizações judaicas como o Fundo Nacional Judaico (JNF), continuando nômades e migrando para novas localidades onde constroem pequenas aldeias. Na intenção de fornecer terras aos beduínos, o governo mandatário acaba por possibilitar a compra em massa por parte de organizações sionistas que empreendiam seus ambiciosos projetos de assentamento.

Durante todo o Mandato, a fundação de aldeias pelos beduínos e a constante competição por terras contribuíram para a alteração da paisagem física e cultural. Seus assentamentos fixos, isto é, sua sedentarização, ocorre devido à pressões demográficas, mudanças tecnológicas, aumento da segurança, alteração nos padrões de assentamentos, “coerção administrativa e perda da capacidade de praticar um estilo de vida tradicionalmente nômade em terras que não possuíam legalmente” (FRANTZMAN; KARK. 2011, p. 20). As aldeias beduínas foram fundadas predominantemente em locais que se tornaram parte de Israel em 1948, fato explicado pelas compras de terras por parte das organizações judaicas e

formações de assentamento beduínos que ocorreram durante o mesmo período e nas mesmas áreas – como em Baysan, há pouco apresentado.

No que se tem à lei de terras Otomanas, o governo mandatário começa a revisá-las logo após o fim da guerra até que, em 1922, fica determinado que as que estavam em vigor durante a Primeira Guerra Mundial permaneceriam em vigor, dando continuidade ao código fundiário de 1858 conforme suas alterações durante o domínio otomano. Já nos primeiros momentos, os britânicos continuam com o processo de registro de terras e procuram eliminar o sistema de terra comunal, a *musha*, considerado pelos comissários como prejudiciais ao desenvolvimento da agricultura. Além disso, buscam proteger os direitos dos pequenos proprietários, controlar a especulação das terras, e reiteram, ainda, sobre o retorno de terras estatais não cultivadas à propriedade estatal e a prevenção da ocupação não-autorizada de terras devastadas. O contato com as tribos beduínas, as migrações judaicas e a aplicação de poderes militares do Império mandatário são algumas das muitas ocorrências, durante o Mandato Britânico, que alteram e agregam à questão de terras na Palestina.

A Palestina que os britânicos deixaram no término do mandato foi diferente da que conquistaram no início do Mandato: ao chegarem lá, a localidade não tinha um nome único oficial, nenhum perímetro, estava subdividido e não tinha status individual: “o Mandato foi implementado ao circunscrever o nome Palestina, enquanto as fronteiras do país foram formuladas” (EL-EINI, 2006, p.489). No geral, a paisagem da Palestina foi marcada por ações do domínio britânico ao longo de todo Mandato, podendo ser citados o desenvolvimento de tecnologias na agricultura, horticultura e avicultura, expansões e contrações em áreas sob culturas de rendimento, canais de drenagem e irrigação – embora muitos não concluídos –, pontes, estradas, linhas ferroviárias, postos de fronteira e quarentena, além de grandes obras em construções civil e drenagem urbana.

Segundo Roza I.M. El-Ein, os processos de desenvolvimento agrícola, por exemplo, foram “cuidadosamente preparados para atender a grupos-alvo, concentrando-se nos árabes porque os judeus eram vistos como bem organizados e financiados” (2006, p. 51), sinalizando que essas mudanças não são efetuadas em todo o território e nem para todos, mas atendem às especificidades de cada um, a partir de como o governo os entendia.

O Mandato botou em prática o que havia sido exposto pela Declaração de Balfour em novembro de 1917: a intenção britânica em facilitar a criação do Lar Nacional Judeu na Palestina, sendo efetivada pelo Plano de Partilha das Nações Unidas, já em 1947, que previa a partição do território em dois Estados, um judeu e outro árabe, ambos não-nomeados. No

entanto, não é o que acontece. Aos judeus são entregues mais da metade das terras da Palestina histórica, e as melhores delas, embora sua população, no determinado momento, fosse menor – “são entregues 57% do território para 30% de uma população vinda majoritariamente de outro continente, e os 43% restantes do território para os 70% da população nativa” (CATTAN, p. 55), sendo importante ressaltar que “os judeus eram proprietários de 5,6% das terras da Palestina, os árabes de 47,7%” (CATTAN, p. 54), e o restante constituído de terras públicas, ficando claro a parcialidade e incoerência quantitativa da decisão.

A partir da publicação do Plano de Partilha são empreendidos embates violentos entre judeus e árabes e em 14 de maio de 1948, a poucos dias do fim do Mandato Britânico na Palestina, o Conselho do Povo Judeu – o *Moetzet HaAm*, formado por representantes da Comunidade Judaica e do Movimento Sionista – reuniu-se e aprovou uma proclamação que declarou o estabelecimento do Estado Judeu, conhecido como o Estado de Israel, avançando e ocupando também parte do território previamente estabelecido pelo Plano de Partilha como palestino. Diante disso, têm-se a ocorrência da Guerra Árabe-Israelense de 1948, para os judeus, a Guerra de Independência, e, para os palestinos, *al-Nakba*, isto é, “a catástrofe”.

Israel vence a guerra, anexa territórios palestinos permanentemente e expulsa do território cerca de 750 mil palestinos, deixando o país com uma substancial maioria judaica: os palestinos não contavam com nenhum território sob sua administração, já Israel aumentava sua extensão territorial em 50%, ocupando aproximadamente 80% da Palestina histórica, e a maior parte dos 20% restantes era composta pela Cisjordânia, que se tornou parte da Jordânia em 1950, enquanto a faixa de Gaza, muito menor, ficou sob administração egípcia. Pode-se perceber que as configurações territoriais originais do Plano de Partilha não permanecem do mesmo jeito por muito tempo, já que em 1950, ao fim da guerra, se apresentavam de forma diferente. O Estado de Israel continua avançando sistematicamente sobre o território palestino com o uso da violência e depois amparado por leis até que a Palestina é gradativamente ocupada por Israel, como numa tentativa de fazer com que essa região, e seu povo, desaparecesse, num objetivo claro de realização de limpeza étnica. O primeiro presidente de Israel, Chaim Weizmann, classificou o êxodo como uma “limpeza milagrosa da terra”, já que as tarefas de de Israel foram “simplificadas” com o evento – ou seja, o êxodo palestino como um adiantamento aos objetivos de líderes sionistas: ter o mínimo possível de árabes no estado judeu recém fundado.

A vitória militar de Israel na guerra de 1948 também foi a vitória de uma representação de terra e nação, que teve impactos instantâneos na paisagem da Palestina. Entendendo o espaço como uma ferramenta importante para que se desenvolvam objetos simbólicos de memória, podem ser apontadas ações empreendidas pelo governo de Israel na tentativa de alterar permanentemente o espaço palestino de todo o seu significado, a fim de abrir caminho para o espaço sionista que vinha sendo construído desde o início da povoação judaica no território palestino.

Uma vez fundado o Estado de Israel, a cartografia passa a desempenhar papel decisivo nas mudanças materiais que pôs em prática políticas destinadas a apagar sinais da existência palestina. As mudanças no espaço também ocorreram por meio das modificações dos mapas: estradas, locais, ruas, praças, rios, entre outros, passaram a utilizar nomes hebraicos e europeus com o objetivo de restaurar a história bíblica judaica e servir aos interesses nacionalistas dos líderes sionistas. Os mapas se apresentam como poderosas ferramentas de controle territorial, já que privam o espaço daqueles que o reivindicam, impedindo, de certa forma, sua própria existência, já que nomes palestinos não nomeavam nenhum espaço dentro do Estado judaico recém fundado. Dessa forma,

"o processo de consolidação do "mapa atual" como o "mapa judaico" se deu durante o processo de erradicação de todos os sinais de habitação nas aldeias árabes palestinas; até que os vestígios visíveis das ruínas que permaneceram foram completamente apagadas do mapa – junto com seus nomes" (BENVENISTI, 2000, p. 42).

O espaço palestino foi, portanto, substituído pelo espaço israelense. A paisagem é efetivamente transformada com políticas públicas e privadas de grande alcance, que vão para além dos novos mapas desenhados, se apresentando como ramificações de cunho geográfico e territorial de um triunfo político e militar sobre os palestinos.

A partir da criação do Estado de Israel, até os dias atuais, o processo de anexação de territórios palestinos continua sendo empreendido como força motora necessária para o funcionamento e defesa do Estado. Dois são os principais métodos utilizados para a anexação de territórios palestinos são o uso do terror como campanha, utilizado desde a guerra de 1948, e o confisco de terras palestinas, ato legalizado em 1967 com a ocorrência da Guerra dos Seis Dias, sob justificativa de que esses ocorrem "para fins públicos, "público" refere-se ao

público israelense, e o "propósito" é o estabelecimento de fortificadas colônias residenciais exclusivamente judaicas construídas nos territórios ocupados" (MATTAR, 1983, p. 57).

Israel utiliza da legislação para institucionalizar a desapropriação de árabes palestinos deslocados pela guerra de 1948 e traçar a transformação legal de suas terras durante os anos de formação do regime de terras israelense, em leis como de Regulamento de Cultivo de Terras Desaproveitadas (1948), o Regulamento da Propriedade de Ausentes (1948), a Lei da Administração do Desenvolvimento (1950), e a Lei da Propriedade da Expropriação (1950). Essas transformações legais facilitam a expropriação e realocação de terras anteriormente árabes principalmente para mãos de judeus e, portanto, foi um componente central do reordenamento legal do espaço dentro de Israel depois de 1948.

Na Guerra de 1967, ou Guerra dos Seis Dias, Israel redefine novamente seu território ocupando toda a Península do Sinai, as Colinas de Golã, a Cisjordânia e a Faixa de Gaza, e reunificando sob seu domínio a cidade de Jerusalém como sua capital, que havia sido partilhada durante a Guerra Árabe-Israelense de 1948 em áreas Ocidental, de Israel, e Oriental, da Palestina. Dessa forma, vai além dos territórios originais da Palestina histórica, ocupando o que restara dela após 1948 e outros territórios de países árabes vizinhos, utilizando da violência e estando amparado na desapropriação legal de terras, que eram logo transformadas em terras do Estado de Israel.

Além dos projetos de anexação, também são empreendidas políticas separatistas, como com o início da construção do Muro da Cisjordânia, ou Muro do *Apartheid* para os palestinos, em 2002, se apresentando como uma barreira física construída pelo Estado de Israel de extensão aproximada em 760 km, que adentra territórios palestinos ocupados, como a Cisjordânia e Jerusalém Oriental. A muralha é composta por uma combinação entre cercas físicas, eletrônicas, bloqueios, fossos antitanques e pontos de patrulha, cercado por trincheiras de 60 metros em 90% de sua extensão e chegando à 8 metros de altura em seus outros 10%. O Tribunal Internacional de Justiça das Nações Unidas o declara ilegal em 2004, devido ao seu caráter segregacionista. Duas outras barreiras do mesmo tipo são igualmente criticadas: a que separa Israel e a Faixa de Gaza, e a que separa a Faixa de Gaza e o Egito, como forma de contenção do trânsito populacional e de recursos.

Dentre as características das terras confiscadas podem ser notadas a presença de fontes de águas, presença de tipos de agricultura e existência de tipos de plantas medicinais selvagens nos territórios apropriados pelo Estado de Israel para a construção de novas faixas da muralha. Percebe-se portanto, que as escolhas não são neutras ou alheias à interesses

maiores do governo: se comparados mapas de reservas naturais na Palestina e mapas referentes à bases militares, assentamentos judaicos e terras apropriadas para as construções israelenses, os dois mapas corresponderão, sinalizando o avanços e interesses acerca dos recursos ambientais do território palestino, já que a ocupação ocupa papel de constante ameaça à natureza e a biodiversidade.

O Muro possui consequências tanto ambientais como socioeconômicas, podendo ser apresentados a questão da construção de novos assentamentos ilegais, os problemas relacionados ao deslocamento de palestinos, a dificuldade de obtenção de serviços básicos de saúde e educação, dificuldade de comercialização de produtos agrícolas e a separação de famílias. No que se tem os impactos à biodiversidade local estão as questões da desertificação e erosão do solo, o uso indevido de terras e o aumento do sobre pasto devido ao encolhimento das áreas. As interrupções na paisagem devido à construção do muro geram ainda empecilhos para a sobrevivência dos animais silvestres, que são proibidos de migrar sazonalmente ou atingir seus recursos hídricos. As partes elétricas da barreira são ainda consideradas armadilhas para esses animais, que são afetados ao tentar transitar para o outro lado da Muralha.

A construção do Muro contribui ainda para a anexação de terras e fontes aquíferas. Ao invadir as propriedades palestinas durante a construção, sua existência é utilizada como justificativa para o confisco de recursos naturais de muitas aldeias, como nascentes de rios e terras férteis, afetando diretamente a rotina dos palestinos e a prática da agricultura em territórios ocupados. Ao cortar e isolar cidades, a muralha separa agricultores de suas plantações, tendo o acesso à suas terras negado, em outros casos, suas colheitas são efetivamente destruídas, liberando as terras do plantio para a construção de novas faixas do Muro, tornando extremamente difícil a sobrevivência de comunidades que vivem da economia agrícola. Na Faixa de Gaza ocupada, os agricultores não são autorizados ao cultivo de terras a menos que estejam localizadas à pelo menos 1,5 Km da fronteira com Israel, e após o plantio, ainda precisam enfrentar o Muro e as outras barreiras que Israel posiciona ao longo do caminho, até que possam comercializar seus produtos.

Além dos impactos físicos, humanos e ambientais, ainda possui impacto religioso, ao separar as duas cidades sagradas de Jerusalém e Belém, restringindo o acesso da população muçulmana e cristã árabe aos locais considerados sagrados para as respectivas religiões. A construção do Muro em Israel “sintetiza a opressão, fortalece a ocupação e degrada o meio ambiente” (ABDALLAH; SWAILEH, 2011, p. 554), sendo, assim, uma metáfora dentro da

sociedade de Israel, como a expressão física de políticas de segregação e limpeza étnica ligadas à identidade israelense.

Dessa forma, em referência à agricultura, pode-se apresentar a questão das oliveiras, que são, para os palestinos, um símbolo de ligação com a terra e com suas origens culturais históricas, sendo grande parte das áreas cultivadas pelos palestinos hoje ocupadas pelas plantações dessa, e das quais centenas de milhares de famílias sobrevivem dos frutos de sua agricultura. Segundo o Ministério da Economia da Palestina, o governo de Israel teria destruído desde o início da ocupação militar da Cisjordânia em 1967 cerca de 800 mil oliveiras, sem considerar os outros tipos de agricultura.

O desenraizamento de árvores possui destaque importante por razões referentes à economia, o domínio sobre as terras e a relação das pessoas que as plantaram com o território. Desenraizar a árvore de outra pessoa para plantar a sua é um ato simbólico poderoso, que no contexto possui como intenção a limpeza de qualquer traço da história e presença palestina que possa desafiar o estabelecimento da nação judaica. O Fundo Nacional Judaico (JNF) se apresenta como instituição ativa desde o século XX no que se refere ao reflorestamento de árvores no território, plantando cerca de 220 milhões de árvores em dados de 2008 (JEWISH NATIONAL FUND, 2008), os números chegam atualmente na faixa dos 250 milhões de árvores plantadas. Essa prática possui impacto direto na paisagem e condições ambientais do território palestino, já que promovem tanto a desertificação das terras palestinas, quanto a arborização das terras apropriadas pelos israelenses, fortalecendo a sua propriedade sobre essas e fortificando simbolicamente o discurso e representações da paisagem fomentados pelo sionismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações humanas interferem na paisagem de diversas maneiras. Potências imperiais utilizam de suas forças para impor sua presença e ação em territórios, enquanto crenças religiosas e ideologias interferem diretamente na vida dos indivíduos, resultando assim nas mudanças da paisagem. Podem ser verificadas, ao longo de toda a exposição, as formas nas quais as disputas empreendidas na Palestina alteram efetivamente as disposições territoriais do local desde os tempos remotos.

As leis fundiárias, a penetração do espaço por grupos estrangeiros, os conflitos e uso de poderes de policiamento, a extensão de novas tecnologias, os processos de ocupação

e anexação são, dentre os explorados, alguns dos processos que ao longo dos séculos são empreendidos em território palestino por forças exteriores desde o domínio do Império Otomano até a atual realidade de ocupação israelense. Grandes grupos como o dos beduínos ocupam papel de importância na paisagem cultural e na do meio ambiente, mesmo que em grande parte ignorada. A ideologia sionista e os judeus, que desde o século XIX adentram o território, são peças fundamentais para se explicar de que forma as disputas ocorrem, e de que forma pode-se entender o território para além do físico, como um local simbólico de memória, ancestralidade e religiosidade.

À primeiro momento, e à luz de resultados encontrados – alguns deles abrindo possibilidades para novas pesquisas – se encontram a necessidade de dar continuidade sobre os estudos do crescimento urbano durante a Palestina Otomana sob ótica das privatizações; o fato de que as políticas mandatárias foram, e ainda são, incorporadas como práticas israelenses; a identificação da crise da água nos territórios palestinos ocupados como um padrão sistemático de dominação política inerente à anexação e à ocupação; a inexistência de uma ponte de conhecimento entre o mundo árabe e o ocidente, responsável por dificultar o fluxo de informações dos eventos ocorrentes nos territórios palestinos ocupados e, por fim, a evidente necessidade da emergência do processo descolonizador.

A Palestina Otomana, o Mandato Britânico e a criação do Estado de Israel foram responsáveis por definir, unilateralmente, o futuro de um possível Estado Palestino, alterar a formação territorial e modificar os padrões de desenvolvimento urbano e assentamentos rurais, que alteram toda a paisagem do território sob estudo. Pano de fundo de grandes conflitos, cobiçada e colonizada por diferentes Impérios, a região da Palestina histórica vem sofrendo transformações até os dias atuais, e entendendo a terra como um visível símbolo de poder, pode-se especular que a questão territorial palestina está cada vez mais longe de ser resolvida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALLAH, T., SWAILEH, K. **Effects of the Israeli Segregation Wall on biodiversity and environmental sustainable development in the West Bank**, Palestine. *International Journal of Environmental Studies*, 2011. p. 543-555.
- BENVESTINI, Meron; KAUFMAN-LACUSTA, **Maxine**. **Sacred Landscape: The Buried History of the Holy Land since 1948**. University of California Press, 2000.
- CATTAN, Henry. **A Palestina e o direito internacional: o aspecto legal do Conflito Árabe-Israelense**. Curitiba: Grafipar, s/d.
- EL-EINI, Roza I.M. **Mandated Landscape: British Imperial Rule in Palestine, 1929–1948**. London: Routledge, 2006.
- FRANTZMAN, Seth J., KARK, Ruth. **Bedouin Settlement in Late Ottoman and British Mandatory Palestine: Influence on the Cultural and Environmental Landscape, 1870-1948**. *New Middle Eastern Studies*, 2011.
- GILBAR, Gad G. (ed.): **Ottoman Palestine, 1800–1914: studies in economic and social history**, xv, 348. Leiden: E. J. Brill, 1990. Guilders 150.
- HAESBAERT, R. **Territórios em disputa: desafios da lógica espacial zonal na luta política**. *Campo - Território: Revista de Geografia Agrária*, v. 9, n. 18, 11 jul. 2014.
- HOUAT, Stephan Fernandes. **A criação do Estado de Israel e um Estado único como solução dos conflitos**. Belém Centro Universitário do Pará. Belém/PA: CESUPA, 2006.
- JEWISH NATIONAL FUND. **Jewish National Fund presents...Its First Century**. Disponível em: <https://www.jnf.org/>.
- LEVIN, Noam; KARK, Ruth, GALILEE, Emir. **Historical Maps and GIS: Mapping of Southern Palestine 1799-1948, Issues of scale and accuracy and possible applications**. Unpublished paper, 2008.
- MATTAR, Ibrahim. **From Palestinian to Israeli: Jerusalem 1948-1982**. *Journal of Palestine Studies*, Vol. 12 No. 4, Summer, 1983; p. 57-63.
- SOLOMONOVICH, N., KARK, R., **Land Privatization in Nineteenth-century Ottoman Palestine**. *Islamic Law and Society*, 2015. p. 221-252.
- The Declaration of the Establishment of the State of Israel**. *Official Gazette*, No. 1. 5th, Iyar, 5708 (14 de maio de 1948).
- UNITED NATIONS. **The Origins and Evolution Of The Palestinian Problem**. Disponível em: <https://www.un.org/unispal/>.

A CONCEPÇÃO DE NATUREZA NA OBRA DE EMÍLIO JOAQUIM DA SILVA MAIA

Diego Regio Giacomassi

Resumo: O presente artigo pretende levantar algumas reflexões sobre a concepção de natureza presente em um dos escritos do médico e cientista natural Emílio Joaquim da Silva Maia (1808-1859). Analisando um de seus discursos feitos na Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro intitulado “*Discurso sobre os males que tem produzido o corte das matas e sobre os meios de os remediar*” de 1835, sem a pretensão de esgotar o assunto, buscaremos compreender o entendimento sobre natureza de nosso autor considerando alguns aspectos do pensamento ilustrado, procurando ressaltar a influência religiosa no desenvolvimento das ilustrações que se formaram na Europa durante o século XVIII e que reverberaram no século seguinte, nos interessando aqui, particularmente, o caso luso-brasileiro, assim como algumas características do romantismo e da medicina praticada no Brasil na primeira metade do século XIX.

PALAVRAS-CHAVES: Natureza. Ilustração. Medicina.

O DR. SILVA MAIA

Nascido na Bahia em 1808, filho do negociante português Joaquim José Da Silva Maia e D. Joaquina Rosa da Costa, Emílio Joaquim da Silva Maia viveu até seus dezesseis anos em sua terra natal, quando em 1823 foi estudar na Europa. Em 1834, após formar-se em Filosofia por Coimbra e graduar-se em Ciências Físicas e Medicina pela Faculdade de Paris, voltou para o Brasil tornando-se fundador e membro efetivo de muitas instituições científicas localizadas no Rio de Janeiro, onde viveu mais da metade de sua vida. Sua vasta produção intelectual, elaborada entre 1830 a 1859, ano de sua morte, é bastante abrangente, cujos trabalhos proporcionaram materiais sobre Medicina, Ciências Naturais, estudos históricos e até mesmo literatura. Integrante assíduo e fundador de muitas organizações científicas do Brasil oitocentista, Emílio Maia fez parte de uma elite ilustrada de indivíduos que ocupavam os recém-formados centros brasileiros de saber. Dentre os locais mais importantes ocupados por Silva Maia, destacamos a Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, transformada em Academia Imperial no ano de 1835, o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, o Colégio Imperial Pedro II e o Museu Nacional. (GARCIA, 2007, p.72-74)

Representante da intelectualidade brasileira presente na Corte, compondo instituições em sua maioria financiadas pelo governo central, Silva Maia apesar de sua

proximidade com a elite política ficou conhecido, nas palavras do amigo Joaquim Manoel de Macedo (1875, p. 441), por ter “voltado as costas ao mundo político”, não deixando se “arrebatar pelos sonhos de grandeza”, preferindo as sociedades literárias e o estudo das ciências naturais. Dono ao que parece de um perfil mais intelectual do que político, nosso autor pertence às primeiras gerações do pós-independência, grupo que segundo Maria Odila da Silva Dias (1968, p. 169) apresenta muitas semelhanças e continuidades com a mentalidade ilustrada setecentista em termos de ideias e realizações.

Sendo assim, a “geração modernizadora” do país recém independente, em grande parte pertencente aos grupos oligárquicos brasileiros, formada nas universidades europeias, continuou como os seus antecessores preocupada em melhorar a produção agrícola e a exploração de minérios na ex-colônia. Nutrindo uma marcante fé no pensamento científico, assumindo diversas funções burocráticas, políticas e administrativas, esse círculo de letrados compôs espaços de saber recém-formados que, associados ao Estado, conferiam poder e distinção social para fomentar ideias sobre o progresso material do país, escrever sua história e memória oficial assim como manter viva entre si a ideologia de que caberia aos grupos dominantes civilizar o Brasil. (ALENCASTRO, 1987, p. 70-72; M.O.L.S, 1968, p. 150-170; SCHWARCZ, 2015, p. 50)

Homogênea em seus ideais, em grande parte por sua formação superior comum e treinamento administrativo, a “ilha de letrados” que compôs em boa medida os cargos políticos e a burocracia estatal, ao lado do governo central, teve papel importante na construção do Estado brasileiro. Apesar de ter exercido uma única vez cargo político, na Câmara do Rio de Janeiro de 1841 a 1844, a contribuição intelectual de Silva Maia nos recintos de saber mais prestigiados da Corte possui relação com o processo de construção da cultura política brasileira. Tributário do grupo de letrados da elite coimbrã, simpático a um liberalismo moderado e defensor da conservação da monarquia constitucional, nosso autor atuou nas instituições que compôs de modo pragmático, seja ocupando funções administrativas no interior das mesmas ou através de publicações e discursos impressos em periódicos da época que revelam não só aspectos da ordem do saber mas também da ordem do poder do período. (CARVALHO, 2003, p. 37-65; GARCIA, 2007, p. 90-92)

Antes de tratarmos sobre o discurso de Silva Maia na Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, sendo nosso objetivo principal desenvolver algumas reflexões sobre a concepção de natureza presente em seu escrito, vemos como proveitoso retomar alguns aspectos da ilustração desenvolvida no século XVIII em Portugal e na Europa. Seguindo a orientação de

certas continuidades apontadas por Dias (1968), a qual indica a extensão de algumas ideias do século XVIII ao longo do XIX, como a relação pragmática e utilitarista do pensamento ilustrado luso-brasileiro com o mundo natural americano, buscaremos levantar aspectos do Iluminismo setecentista para relacionarmos com o pensamento sobre natureza de nosso autor.

O ILUMINISMO E O CASO LUSO-BRASILEIRO

A história das ciências e da tradição ilustrada no Brasil possui relação direta com as mudanças políticas, culturais e econômicas sofridas por Portugal no século XVIII. A formação intelectual dos primeiros brasileiros nos finais dos setecentos esteve associada a uma política de Estado portuguesa que estruturou, sob os auspícios da Coroa e de seus representantes mais diretos, uma rede de informações científicas e administrativas que tinha a finalidade de conhecer os limites físicos e as potencialidades econômicas dos domínios do Império lusitano.

Tendo a ciência como recurso que permitiria, nas palavras de Domingues (2001, p. 832) “transformar o Novo Mundo à imagem do Velho e, sobretudo, potencializá-lo e explorá-lo em benefício próprio”, Portugal investiu forças e constituiu uma teia heterogênea de instituições e pessoas dedicadas ao estudo dos recursos naturais presentes em suas colônias. Fruto de uma renovação cultural, composto por ilustrados, administradores, clérigos, militares, civis e até mesmo nativos, sob o comando de altos funcionários da Coroa, como Vice-reis e governadores de província, esse movimento de promoção e difusão do pensamento científico acabou incentivando o desenvolvimento e a propagação das ciências nos domínios coloniais ibéricos, sobretudo na América do Sul. (DOMINGUES, A. 2001, p. 824-831)

A absorção das ideias racionalistas e científicas em Portugal, motivada pelas questões econômicas, mas não só, veio com um processo de reforma política despótico esclarecida gestado no reino lusitano a partir da segunda metade do século XVIII. Alheio aos movimentos dos principais locais que desenvolveram e difundiram os novos valores modernos, inspirados estes no movimento humanista do Renascimento e oriundos das regiões implicadas de forma mais sensível com a Reforma, como Inglaterra, França e Países Baixos, Portugal, assim como a Espanha, foi palco de um Esclarecimento católico tardio. (NOVAIS, 2011, p. 215 – 219)

Tal iluminismo, introduzido por homens enviados pelo Estado para fora da Península Ibérica a fim de se instruírem desenvolveu-se lentamente, tendo que superar aos poucos as resistências da antiga nobreza e do clero mais ortodoxo. Os “estrangeirados”, portugueses como Luís Antônio Varney, contribuíram para a introdução das Luzes nas terras lusitanas, mesmo que em alguns casos nunca mais retornassem ao reino natal. Assim sendo, as ideias da diplomacia ilustrada formada por D. João V lentamente se assentaram após filtradas e moderadas de acordo com as circunstâncias e resistências conservadoras.

A entrada dessas ideias no contexto lusitano teve também importante participação dos quadros eclesiásticos, com a Congregação do Oratório de São Filipe de Nery. Como afirma Novais (2011, p. 222) prestigiada largamente por D. João V a congregação dos oratorianos abria “a concorrência com a Companhia de Jesus até então dominadora incontestada do ensino. Enquanto os inicianos defendiam o tradicionalismo escolástico, empenhavam-se os néris por difundir o racionalismo moderno, por aclimatar as Luzes em Portugal”.

Deste modo, o reformismo político e educacional encabeçado por pombal, através do fortalecimento monárquico em confronto com a antiga nobreza e os jesuítas, produziu uma ilustração católica particular que não nos cabe neste momento aprofundar. Entretanto, algumas semelhanças dessa ilustração formadora de ideias que repercutiram no século XIX adentro merecem ser relacionadas com aspectos gerais do Iluminismo do século XVIII.

Como visto acima, o reforço do poder político do Estado português impulsionou uma modernização das instituições. O governo pombalino teve importante papel na modernização educacional que refletiu diretamente na política lusitana de potencializar a exploração econômica do império ultramarino ibérico. Os recursos naturais das colônias, tão caros à economia, representavam, como já dito anteriormente, grande esperança para o reino. Com esse crescente interesse em cada vez mais conhecer e integrar informações sobre as potencialidades do vasto território ultramarino, a modernização portuguesa aguçou a relação da sua inteligência com o mundo natural colonial. Como afirma Raminelli (2012, p. 41), nos estatutos da Universidade de Coimbra, “as disciplinas filosóficas como filosofia racional, moral e natural tinham a finalidade de obrigar a ‘Natureza a declarar as verdades escondidas, que por si mesma não quer manifestar, senão sendo perguntada com muita destreza, e artifício”.

Para essa tarefa, a fim de desenvolver o comércio, a mineração e principalmente a agricultura, dominando os segredos da natureza, estruturou-se uma complexa rede de informações que envolviam os diversos cantos do Império Colonial. Nos moldes das

principais potências do momento, em sua empreitada científica Portugal aproximou-se das formas de organização produzidas por França e Inglaterra, formas essas tecidas por redes em torno de centros científicos que elaboravam e redistribuíam os produtos e conhecimentos pelos impérios coloniais de cada potência. (KURY, 2004, p. 111)

Deste modo, boa parte das informações coletadas sobre os domínios do além-mar eram enviadas para Lisboa, dirigidas principalmente para a Secretaria de Estado da Marinha e Negócios Ultramarinos, assim como para gabinetes do Jardim Botânico, da Academia Real de Ciências e outros órgãos militares. Esses locais oficiais concentravam os dados das investigações, assim como realizavam experimentos e recebiam amostras resultantes das explorações. Além disso, eram responsáveis por distribuírem instruções e iniciativas científicas para o desenvolvimento e exploração do mundo natural das colônias, apesar de existirem inúmeros exemplos de iniciativas próprias locais espalhadas pelas regiões dominadas. (DOMINGUES, A. 2001, p. 827, 828)

Para Kury (2004, p. 110, 111) o pragmatismo desenvolvimentista da política portuguesa certamente não foi um atributo exclusivo da ilustração luso-brasileira, pelo contrário. A defesa da utilidade desses estudos sobre a natureza nesse período era internacionalmente sustentada. Ainda segundo a mesma autora, é preciso considerar o Iluminismo não apenas como um movimento difusor de ideias científicas e filosóficas que atingiram também as colônias do Novo Mundo. Esse bloco de mudanças no pensamento político e científico europeu se deu com a propagação de conhecimentos e práticas administrativas sustentadas por diversos Estados a fim de racionalizar o controle dos seus recursos e de suas populações.

Outro pressuposto desta pesquisa é o de que o Iluminismo não foi apenas um movimento no campo das ideias e da filosofia, mas um conjunto de transformações na esfera das sociabilidades e da circulação de textos impressos, bem como uma reunião de práticas administrativas, executadas em geral, pelo Estado e visando racionalizar o funcionamento da sociedade, conhecer e controlar as populações, a produção, os fluxos e os usos das mercadorias. Um dos componentes das luzes foi, além disso, a crença de que o principal beneficiário das políticas racionais seria a humanidade como um todo e não os interesses privados, individuais ou nacionais. (KURY, 2004, p. 110)

Sendo assim, para além das observações acima, é de grande necessidade ressaltar também a complexa relação entre Iluminismo e religião, negando assim a antiga interpretação francesa estritamente secular e única sobre a ilustração setecentista. Segundo Rosenblatt (2008, p. 283-291) Iluminismos locais se desenvolveram dentro das Igrejas em diversos cantos da

Europa. Deste modo, ao invés de estarem estritamente em guerra com as ideias das Luzes, um cristianismo ilustrado desenvolveu diferentes formas de reconciliar a fé religiosa e o pensamento científico.

Reagindo a extremos do período, fanatismo religioso, deísmo e ateísmo, essa plural ilustração cristã buscou produzir uma religião mais racional, simples e eficaz moralmente, com uma visão relativamente positiva sobre a natureza humana e ao progresso. Tendo desenvolvido raciocínios que contribuíram para a circulação de ideias progressistas, o papel desse cristianismo foi bastante diverso e ambíguo, pois frequentemente aliou-se aos Estados, fornecendo um importante apoio ao status quo político do momento.

Reconhecer a existência desse Cristianismo Ilustrado nos obriga a abandonar a suposição generalizada de que a influência da religião em outras esferas do pensamento é sempre conservadora ou retrograda. Ao longo da história, os escritos cristãos serviram como veículos para as ideias políticas e sociais progressistas. Isto certamente é verdade no século dezoito. No entanto, também é verdade que cristãos de diferentes ortodoxias podiam ser encontrados em diferentes pontos do espectro político. As evidências mostram que a Ilustração Cristã frequentemente se aliava ao Estado, fornecendo assim um valioso suporte ao status quo político. (ROSENBLATT, 2008, p. 284, tradução nossa).

Isto posto, a complexa relação entre religião e o pensamento ilustrado é de grande relevância para compreendermos o desenvolvimento das ideias setecentistas e a sobrevivência de alguns de seus aspectos durante o século XIX. De método empírico racionalista, em que o conhecimento não se construiria por dedução, mas ao contrário, cujo caminho se daria com a análise do particular, constando-se os princípios após regras de observação, confrontação e experimentação como afirma Novais (2011, p. 216, 217), o pensamento ilustrado e sua base metodológica aqui descrita, em conjunto com a religião, podem ser representados pela variedade de significados que a palavra natureza carregava no século XVIII. Calafate (1994, p. 7-9) mostra-nos essa multiplicidade semântica observando, entre outros exemplos, a tentativa de sistematização dos significados de natureza na Enciclopédia de Diderot e D’Alembert como vemos a seguir:

Natureza, diz D’Alembert, pode referir-se, em primeiro lugar, ao ‘sistema mundo’, à máquina do Universo’; pode, de igual modo, referir-se ao ‘conjunto de todas as coisas criadas ou não criadas’, sejam elas corporais ou espirituais; a tais empregos se deveria associar outros, como a referência à ‘essência’ ou ‘quididade’ de uma coisa; à ordem ou curso natural das coisas, ou seja, à série de ‘causas segundas’, ou às leis do movimento, estabelecidas por Deus; a uma ‘espécie de arte divina’, comunicada aos seres criados, para os trazer ao fim para o qual foram destinados; à reunião das potências ou faculdades da alma e do corpo, à ‘acção da Providência’,

ou seja, à potência espiritual que age e opera sobre todos os corpos, para lhes dar certas propriedades e produzir certos efeitos e, finalmente, à ação recíproca dos corpos entre si, de acordo com a legalidade ‘natural’. (CALAFATE, 1994, p. 8)

Diante desses múltiplos significados existentes para o termo natureza no Século das Luzes, Calafate defende que o principal corresponderia a uma ideia de ordem e finalidade universal das coisas. Para o mesmo (1994, p. 20) “a natureza não se confunde, neste contexto teórico, com a matéria, entendendo-se antes como princípio de ordem que a regula”, pois a matéria, também podendo ser chamada de natureza, mas como modo de existência, seria incapaz de “dar razão da ordem e finalidade que o rege”. Nesse sentido, atualizada pelos paradigmas matemáticos e geométricos que vinham se desenvolvendo, a verificação de estruturas ordenadas subjacentes aos seres naturais deu roupagem nova e reforçou uma ideia muito mais antiga, cunhada desde pelo menos Tomás de Aquino, sobre a ordem e finalidade do universo. Calafate (1994, p. 20) sugere então que o “próprio paradigma matematizante das ciências físicas veio reforçar, possibilitando afinal, que a ‘lógica do mecanicismo’ desembocasse numa filosofia religiosa”.

É dizer que, para o autor, o resultado desse debate de harmonia, ordem e finalidade das coisas, que tomara o tempo tanto de religiosos como de cientistas do período, cunhou uma “física teológica” resultante de uma conciliação entre as ciências naturais e a teologia racional do momento. O filósofo português (1994, p. 21) atesta que tal corrente teve ampla repercussão na Europa e, à luz da ideia fundamental de Criação, o Universo que as ciências físicas progressivamente descobriram e traduziram “em ‘número, peso e medida’” passou a ser religado a Deus, “num processo que traduz a abertura do finito ao infinito, como exigência fundamental do espírito”.

Assim sendo, diante das inúmeras correntes de pensamento desenvolvidas no século XVIII, contestadoras da tradição em diferentes vertentes, das mais conservadoras e ortodoxas até o deísmo e ateísmo, conclui-se que o século XVIII de longe foi irreligioso. Próximo a esse tipo de pensamento físico teológico desenvolvido por Calafate (1994) é que buscaremos nas próximas páginas relacionar esse tipo de noção sobre natureza com a maneira em que Silva Maia revela compreender o mundo natural em seu discurso contra o corte de matas.

ILUSTRAÇÃO, ROMANTISMO E NATUREZA

Empossado no dia 12 de julho de 1834, o Dr. Emílio Joaquim da Silva Maia passou a integrar a Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro no mesmo ano em que retornou ao

Brasil após sua segunda estadia na Europa. Inspirada no modelo da Academia de Medicina de Paris, a Sociedade de Medicina, formada em 1829 por dezessete sócios tinha como objetivos como afirma Garcia (2007, p. 89) “ocupar-se de todos os objetos que pudessem contribuir para o desenvolvimento da arte de curar, além de elaborar pareceres sobre a higiene pública e assistir às autoridades em relação ao saneamento e à saúde pública da população”.

Convertida em 1835 em Academia Imperial de Medicina, a entidade tornou-se símbolo do começo da institucionalização da medicina e saúde pública no Brasil, dedicando-se a traduzir e fazer circular saberes da higiene do período tendo em vista uma suposta especificidade da salubridade brasileira. (FERREIRA, 2013, p.76)

Instituição de prestígio social e de sociabilidade para os médicos que a compunham, de explícita vontade em exercer não só influência no processo de regulamentação do exercício da medicina no Brasil, mas também de participar e dividir com o governo as questões de saúde pública no país, a Academia Imperial de Medicina teve Silva Maia como editor de pelo menos duas de suas revistas: a Revista Médica Fluminense e a Revista Médica Brasileira, ambas publicações oficiais, que segundo Ferreira (2004, p. 94), no contexto de institucionalização da medicina após a independência, “tiveram relativa importância como instrumento utilizado pela comunidade de medicina na tentativa de forjar uma opinião pública a respeito dos problemas de saúde pública no país”. (COELHO, 1999, p. 120)

Membro ativo da Sociedade, Silva Maia engajou-se nos assuntos de saúde pública dentro dos domínios da Academia também em pronunciamentos junto aos seus pares nas reuniões com os sócios da instituição. Uma dessas falas foi o *Discurso sobre os males que tem produzido o corte das matas e sobre os meios de os remediar*, lido em sessão pública no dia 30 de junho de 1835, impresso pela Tipografia Fluminense no mesmo ano.

Claramente com intenções em orientar as questões de saúde pública da capital imperial, explorando preceitos da higiene médica, o discurso em questão segundo o autor (1835, p. 1) pretendia examinar “as calamidades, que nos tem trazido, ou que nos trará a falta de algumas de nossas florestas, e vejamos de que maneira as poderemos remediar o mais prontamente possível”.

Antes de vermos de que maneira nosso autor entendia as causas das endemias que assolavam a Corte e os meios de combatê-las, prestaremos atenção na forma como Silva Maia refere-se ao mundo natural. Já no início de seu discurso, o médico ilustrado faz reflexões sobre a natureza exaltando a sua perfeição e harmonia. Segundo o mesmo (1835, p. 1-3),

dessa harmonia criada por Deus, “Autor do Universo”, só são percebidas as consequências de sua organização, escapando sempre as “causas primárias”.

As obras da natureza nos oferecem tantos mistérios, que a nossa alma fica estupefacta a contemplá-los. A maior harmonia existe entre ellas, e tudo nellas mostra, que o Autor do Universo, foi mui providente na sua criação. Estas verdades são bem conhecidas por todos aquelles, que se dão ao estudo reflectido da natureza. Quem não admirará com espanto os meteoros electricos e luminosos, que a cada passo apparecem na abóboda celeste! Quanto não há de maravilhoso e incomprehensivel na complexa organização humana! Assim a pessoa, que seriamente tem-se dado ao estudo das sciencias naturaes, á cada passo encontrará objectos dignos de contemplação; á cada instante phenomenos inexplicáveis, que a levarão até a firme persuasão de hum Deos Autor do Universo. Mas, oh desgraça humana, por mais que trabalhemos, não podemos conhecer da natureza senão consequências e harmonias; por toda a parte as causas primarias nos escapão! (MAIA, 1835, p.1)

Para o ilustrado, o estudo das ciências naturais constataria a existência de uma providência divina através do conhecimento das suas consequências e harmonias no mundo (MAIA, 1835, p. 1). Porém, o que nos chama mais atenção é a percepção e destaque do que o nosso autor denomina de “grande harmonia” resultante da sabedoria de um Criador. Nas palavras de Silva Maia, outro fator de admiração da sabedoria divina seria a interdependência entre os seres e as suas partes, cada elemento assim possuindo uma utilidade entre si e sendo regido por um “espírito portentoso”. Como vemos:

Outro, facto da criação, que também muito concorre para admirarmos a sabedoria do Creador, he a grande harmonia, que existe entre todos os seres, e entre todas as partes de hum mesmo ser, de tal sorte, que todos os corpos criados se achão na maior dependência huns dos outros, e que tudo neste mundo he dirigido por hum espirito portentoso de concordância e utilidade: assim o inseto mais insignificante, a menor planta, tem hum motivo necessário na criação; (MAIA, 1835, p.2)

Assim sendo, essa noção apresentada de interdependência e harmonia, em que todos os seres e coisas teriam utilidade e finalidade, sendo resultantes da sabedoria e criação divina, além de regidos por ela, nos lembra a ideia de natureza explicitada por Calafate (1994, p. 20) que nos referimos acima. Defendendo que um dos principais sentidos atribuídos à natureza no século XVIII seria a noção de ordem e finalidade universal, noção resultante de uma conciliação entre o pensamento crítico moderno com a tradição religiosa mais esclarecida dos setecentos, nesses trechos citados, Silva Maia parece estar mais alinhado a essa ideia de natureza colocada pelo filósofo português do que a que se desenvolverá mais para a segunda metade do século XIX com a criação das teorias darwinistas, a qual criou com Haeckel o

termo ecologia, ideias que só viriam a ser lidas no Brasil apenas a partir de 1870. (PÁDUA, 2002, p. 18)

Entretanto, tratando-se ainda que de uma pequena parte da grande obra do Dr. Silva Maia, torna-se essencial ao tentar compreender a sua ideia sobre natureza considerarmos a influência da visão de mundo romântica na obra de nosso autor. Juntamente com as ideias sobre natureza explicitadas até aqui de seu discurso, Silva Maia (1835, p. 1,2) refere-se a uma regular distribuição dos seres vivos no mundo, a qual acabaria por espalhar atrativos e encantos na Terra como mais um feito da Providência, que inspiraria nos homens um natural amor à pátria. Mencionando Bernardinho de São Pedro, segundo o próprio Silva Maia (1835, p. 2) “cada vegetal tem sua temperatura, cada animal a sua pátria, e cada homem seu império. Este he, Senhores, o principal germen deste sagrado amor da Patria, que obrigando o homem a amar o seu paiz natal, como melhor habitação do globo, o tem feito praticar as mais heroicas acções”.

Em consonância com o romantismo brasileiro do século XIX, que terá a natureza como uma das bases teóricas para a construção de um ideal nacional, como observado por Pádua (2002, p. 182) nosso autor parece compactuar com a tese que ligaria profundamente as sociedades humanas e os espaços naturais em que elas se formam; ideal divulgado por Humboldt, que defendia a ideia “da relação entre o caráter dos povos e os seus habitats de origem”.

Não é por acaso que Kury (1998, p. 269) ao tratar da apropriação brasileira da história natural europeia no ambiente político do recém-fundado império brasileiro, tendo como exemplo a obra de Silva Maia classifica a produção científica de nosso autor como uma “abordagem romântica”, pois este adotaria “o ponto de vista humboltiano para interpretar a natureza pátria, relacionando-a de forma orgânica ao seu ideal de nação”.

Ademais, inserido num período de disputas de projetos políticos para o Brasil, nosso autor pertenceu a uma geração que tentou ao seu modo adaptar a ciência do Velho continente para os trópicos. Membro das principais instituições brasileiras de sua época empenhadas em “fundar uma ciência nacional”, Silva Maia contribuíra dentro desses locais como o Museu Nacional, o IHGB e entre outras sociedades em fornecer um material simbólico para a construção da nação.

Tendo a natureza como um de seus principais símbolos, a elite ilustrada brasileira do pós-independência até as primeiras décadas da segunda metade do século XIX, desenvolveu, se compararmos ao período colonial, mais uma relação entre ciência e o mundo

natural. Pois, o conhecimento científico não serviu mais apenas para modernizar, conhecer e aprimorar a exploração dos recursos naturais, mas, presente no olhar dos naturalistas estrangeiros, referências na organização dos elementos paisagísticos do mundo natural brasileiro, e que serviram de parâmetro para muitos ilustrados brasileiros como o Dr. Maia, passou a ser adaptado para pensar a realidade local dentro das instituições de saber vinculadas ao poder central. (KURY1998, p. 269, 270)

Desse modo, dono de uma abordagem romântica que não nos aprofundaremos aqui, “herdeiro do Iluminismo” nas palavras de Kury (1992. 270), buscaremos na próxima parte relacionar a ideia de ordem geral como o principal significado de natureza no discurso de Silva Maia, procurando compreender de que maneira nosso autor atribui as causas e propõe solucionar o problema das doenças que afetavam a cidade do Rio de Janeiro na década de 1830.

O CORTE DE MATAS E OS MIASMAS MÓRBIDOS NA CAPITAL IMPERIAL

Adotando noções do neo-hipocritismo, “concepção ambientalista da medicina baseada na hipótese da relação intrínseca entre saúde e doença, ambiente e sociedade” como afirma Ferreira (2009, p. 17), Silva Maia aponta que a fonte das doenças e pragas que afetavam o Rio de Janeiro na metade da década de 1830 estariam nos pântanos, mangues e lagos da cidade, que ao perderem a sua vegetação para o desmatamento, faziam proliferar doenças sobre a população. (MAIA, 1835. p. 7, 8)

Além de atribuir as causas das doenças no discurso em questão, Silva Maia sugere o replantio de árvores nos locais desmatados que apresentavam elevada umidade para solucionar o problema das moléstias. Concebendo que os miasmas que infectavam o ar provinham da matéria orgânica de pântanos e mangues expostos ao sol por conta do desmatamento ao redor de suas margens, nosso autor parece possuir um entendimento relativamente distinto sobre a relação de matas e a presença de doenças. Sugerindo o plantio de árvores para conter as endemias, contradizia outras opiniões que associavam as florestas com a presença de enfermidades. (MAIA, 1835, p. 9, 10)

Durante a expansão da fronteira agrária nos primeiros dois quartos do século XIX, marcada pelo crescimento das lavouras de café no sudeste, apoiadas estas pelo tráfico constante de africanos escravizados que deram continuidade ao processo de interiorização do Brasil, entre os engenheiros e militares que assumiram cargos nos governos Central e

provincial, como vemos em Lima (2014, p.2), nos âmbitos locais de derrubada das matas, ainda que de forma não preponderante, havia a noção de associar a malária com a presença das florestas. Como veremos a seguir, ainda que não tenha sido tão difundida assim, esse tipo de percepção sobre os malefícios das matas nesse período de expansão contribuiu para a derrubada das mesmas:

Como se sabe, predominava o temor a áreas encharcadas, no que talvez se tivesse razão. No entanto eram encontradas manifestações que inculpavam outros tipos de arranjo ambiental. Este último tipo de posição, apesar de não ter sido muito difundido, interessa mais de perto aqui, pois se manifestou na racionalização de derrubadas no final do século XVIII e princípios do seguinte. (LIMA, Carlos A. M., 2014, p. 3)

A despeito dessa divergência, a clara associação que o nosso autor faz dos ambientes úmidos como “foços de miasmas, que levão a desolação e a morte por todo a parte” (1835, p. 8), refletem os princípios da higiene influenciados pela concepção médica neo-hipocrática que fez bastante sucesso dentro da Academia Imperial de Medicina. Entendendo por clima uma relação complexa de variações ambientais, a higiene médica oitocentista no Brasil atribuía à umidade papel preponderante nas questões atmosféricas que interferiam na saúde das pessoas. A insalubridade do ar, assim como a existência da rica e variada fauna e flora brasileira eram tidas como consequências da umidade das regiões tropicais. (FERREIRA, 2013, p. 83)

Assim sendo, o diagnóstico de Silva Maia sobre a contaminação do ar pelas regiões pantanosas da cidade do Rio de Janeiro vai ao encontro da opinião de outro médico, higienista que morou na capital imperial e fundador da Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, o famoso Dr. José Francisco Xavier Sigaud, que ao tratar da umidade brasileira dizia que esta acelerava o processo de decomposição da matéria orgânica, fator que como se vê em Ferreira (2013, p. 82) constituiria um “ambiente palustre, isto é, um estado de permanente contaminação atmosférica causadas pelas emanções (miasmas) resultantes da decomposição orgânica”, o que para o médico francês, se manifestaria em diversos tipos de febres palustres malignas ou benignas.

Convicto de que as doenças contagiosas eram transmitidas pelo ar, Silva Maia conclui que “a ação do sol he de absoluta necessidade, para que os pântanos desenvolvão os miasmas mórbidos” (1835, p.10). Crítico do “bárbaro costume” “de derrubar preciosas árvores pela menor causa” (1835, p. 11), hábito que exporia os locais lodosos ao sol, assim

fazendo emanar os miasmas pelo ar, para combater a danosa putrefação da matéria Silva Maia afirma que as árvores são as melhores formas de se precaver das moléstias:

por toda a parte, onde as lagôas são cobertas, nenhum mal produzem; e isto, que nos mostra a observação, a theoria verifica; pois sabe-se hoje, que he necessário a insolação, para que se possam decompor as materias animaes e vegetaes, que se acham nos pantanos, sem o que não haverá miasmas mórbidos. Mas, Srs. , as arvores não só são o melhor preservativo contra as doenças, que causão os miasmas paludosos pelas rasões acima expostas; mas também o melhor remédio para afugentar a peste e mesmo a cholera. (MAIA, 1835, p. 9,10)

Isto posto, fazendo jus à vocação das academias médicas da corte de tentar influenciar nas questões de saúde pública do nascente Estado brasileiro, ainda bastante marcado pelas disputas políticas do momento, inclusive no que dizia respeito a regulamentação das profissões tidas como “liberais”, nosso autor, diferentemente dos engenheiros que propunham a drenagem dos pântanos e mangues, diz propor uma solução mais eficaz e barata contra as pestes:

fica evidente que possuímos só dois meios para livrar a terra destas chagas infectas: ou fazer secar estas lagoas, ou cobril-as de arvoredos próprios. O primeiro meio, o mais ordinariamente empregado, he o mais difícil e o mais dispendioso. Para ele se requer grandes operações e habeis Engenheiros, para o que he necessário muito dinheiro e muito tempo; e tal he a dificuldade para taes obras, que as lagoas Pontinas, apesar de se trabalhar nellas á muitos séculos, ainda não estão de todo secas. (...) O contrário nos acontecerá com o segundo meio, o qual não requer senão alguns annos, e poucas despesas para pôr as lagoas em estado de não fazerem mal. Sigamos pois este segundo meio, para livrar a terra destas chagas immundas, cubramos os pântanos de arvores, que os impeção de ser nocivos, seguindo o conselho de Cícero – Serit arvores que alteri século prosint: então o homem, á imitação do Criador, fará sahir a vida do mesmo seio da morte. (MAIA, 1835, p. 11)

A defesa da conservação dos bosques e do plantio de árvores para o combate das doenças também é pautada pela percepção de que as árvores seriam reguladoras das temperaturas locais, sendo elementos importantes contra as secas em todo o país. (MAIA, p. 4, 5) Recorrendo a exemplos históricos e de observações de outros cientistas que repararam em processos de desertificação e aumento da temperatura relacionados a ausência de matas por cortes, Silva Maia (1835, p. 3) em mais um exemplo de compactuar com ideais românticos, associando as questões de ordem natural com as do mundo político da história humana adverte: “quando o homem inverter a ordem natural das cousas, grandes males se seguirão; e disto he que infelizmente a história nos apresenta muitos factos, tanto no mundo politico quanto no phisico”.

CONCLUSÃO

Dessa maneira, pela forma como nosso autor encara as causas das endemias, criticando a prática humana de desmatar que acabava gerando um desequilíbrio na harmonia dos ambientes, o que resultaria nas doenças, sugerindo como solução o replantio de árvores em regiões indevidamente desmatadas, e ainda emitindo um aviso sobre “os grandes males” que virão quando “o homem inverter a ordem natural das cousas”, concluimos que há uma noção de ordem geral divina presente no pensamento de Silva Maia que influi na sua concepção de natureza. Nossas reflexões aqui apresentadas pretenderam demonstrar o ecletismo presente no discurso de um ilustrado brasileiro tido como um médico romântico herdeiro do Iluminismo. Que nos recém-formados centros de saber da primeira metade do século XIX, apesar de não ter tido grande atuação política direta, contribuiu para a construção da ciência brasileira e de símbolos para a formação nacional.

FONTE

Emílio Joaquim da Silva Maia. **Discurso sobre os males que tem produzido o corte das matas e sobre os meios de os remediar; lido na sessão pública da Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro em 30 de junho de 1835.** Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense de Brito e Cia. 1835.

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial.** 4a edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALAFATE, Pedro. **A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800).** Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.
- CHIARAMONTE, José Carlos. Prólogo: Iberoamerica en la segunda mitad del siglo XVIII: la crítica ilustrada de la realidad. In: CHIARAMONTE (Org.). **Pensamiento de la**

- Ilustración.** Economía y sociedad iberoamericanas en el siglo XVIII. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979
- COELHO, Edmundo Campos. **As profissões imperiais: medicina, engenharia e advocacia no Rio de Janeiro, 1822 – 1930.** Rio de Janeiro: Record, 1999.
- DOMINGUES, A. **Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no Império português em finais do Setecentos.** Revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos, vol. VIII (suplemento), 823-38, 2001.
- DIAS, Maria Odila da Silva. **Aspectos da ilustração no Brasil.** R. IHGB, Rio de Janeiro. 278: 105-169, jan/mar. 1968.
- EDLER, Flavio Coelho. Pesquisas em parasitologia médica e circulação do conhecimento no contexto da medicina colonial. In: BASTOS, Cristiana; BARRETO, Renilda (Orgs.). **A circulação do conhecimento: medicina, redes e impérios.** Lisboa: ICS. Imprensa de Ciência Sociais, 2013
- FERREIRA, L. O. **Negócio, política, ciência e vice-versa: uma história institucional do jornalismo médico brasileiro entre 1827 e 1843.** Revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos, vol 11 (suplemento 1): 93-107, 2004
- FERREIRA, L. O. Introdução. In: SIGAUD, J. F. X. **Do Clima e das Doenças do Brasil ou estatística médica deste império.** / J. F. X. Sigaud; Tradução de Renato Aguiar. – Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009. 424 p., tab. (coleção História e Saúde; Clássicos e Fontes)
- FERREIRA, L. O. O viajante estático: José Francisco Xavier Sigaud e a circulação das ideias higienistas no Brasil Oitocentista (1830-1844). In: BASTOS, Cristiana; BARRETO, Renilda (Orgs.). **A circulação do conhecimento: medicina, redes e impérios.** Lisboa: ICS. Imprensa de Ciência Sociais, 2013.
- GARCIA, Lúcia. **Emílio Joaquim da Silva Maia.** Um intelectual no Império do Brasil. R. IHGB, Rio de Janeiro, a. 168(437): 67-153, out./dez. 2007
- KURY, Lorelai. **Ciência e nação:** Romantismo e história natural na obra de E. J. da Silva Maia. Revista História, Ciências e Saúde Manguinhos, v. 2, p. 267-91/ jul – out. 1998
- KURY, Lorelai. **Homens de ciência no Brasil:** impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810). Revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos. v. 11 (suplemento 1): 109-29, 2004.
- LIMA, Carlos A. M. **Ferro, fogo e alívio das febres:** o sudeste brasileiro e o impulso na direção da fronteira no início do século XIX. Tempo, 2014, vol. 20, pp. 1 – 21. Epub 21 – Out - 2014.
- MORSE, Richard. **O espelho de Próspero.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- NOVAIS, Fernando A. **Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808).** 4ª ed., São Paulo: Hucitec, 1986.
- PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista, 1786- 1888.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- RAMINELLI, Ronald. **Ilustração e império colonial.** História v. 31, n. 2, p. 36 – 67, jul/dez 2012.
- ROSENBLATT, Helena. The Christian enlightenment. In: BROWN, Stewart J. e TACKETT, Timothy (Ed.). **The Cambridge History of Chistianity.** Cambridge: Cambridge U. P., 2008, v. VII, p.283-301.



II Seminário de Estudos Históricos da UFPR
Curitiba – 22 a 25 de outubro 2019
<https://seh2019ufpr.wixsite.com/site>

SCHWARCZ, Lilia Moritz, **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 -13aEd.

VAZ, Francisco António Lourenço. A difusão das ideias econômicas de António Genovesi em Portugal. **Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias**, Lisboa, v. XI, p.553-576, 1999.

ENVOLVIMENTO, PERTENCIMENTO E DISTANCIAMENTO: HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E O LUGAR DE FALA DOS HISTORIADORES(AS) NEGROS(AS)

Merylin Ricieli dos Santos

Resumo: Este trabalho busca apresentar reflexões sobre as especificidades que constituem os historiadores do tempo presente que dispõem de estreitos laços identitários e de pertencimento com seus respectivos objetos/sujeitos/comunidades de estudos. Observando o contingente expressivo de pesquisadores(as) pretos(as) e pardos(as) que estão inseridos(as) na dinâmica sócio-histórica e cultural de seus campos de investigação, tais escritos têm como objetivo geral problematizar quais os aspectos positivos e os desafios acerca do lugar de proximidade destes pesquisadores(as) com suas respectivas temáticas. Tentando fazer um paralelo entre as discussões que os reconheçam como possíveis intelectuais ou historiadores nativos (PORTELLI, 1997, 2001) e/ou forasteira de dentro (COLLINS, 2016) enquanto agentes responsáveis e importantes para a construção e contribuição da/para historiografia negra local.

PALAVRAS-CHAVES: História do Tempo Presente. Lugar de Fala. Historiografia Negra.

INTRODUÇÃO

O fazer histórico contemporâneo é repleto de possibilidades e perspectivas metodológicas que nos permitem compreender, analisar e problematizar as mais variadas transformações socioculturais. Porém, quando tratamos de reflexões e investigações que se encontram em processo e contam com determinados eventos ou acontecimentos que podem vir a alterar o curso, desfecho ou história de uma sociedade/grupo/sociedade, o exercício reflexivo é bastante complexo. Neste caso, não há conclusões ou considerações finais que dão a impressão de finalização. Pelo contrário, as fronteiras parecem ser cada vez menos estanque, flexíveis e atraentes. Logo, a já questionada norma do distanciamento temporal passa a ser uma escolha e não uma regra ou necessidade para os pesquisadores.

Tal realidade possibilita aos historiadores do contemporâneo e do tempo presente a construção e o desenvolver de novos ângulos, marcados por uma transitoriedade que constitui a certeza do incerto. Há uma quantidade significativa de métodos e campos historiográficos que, nas últimas décadas, vêm colaborando para que nosso fazer histórico ultrapasse os muros da academia e se torne acessível e útil aos sujeitos de nossas pesquisas ou de nossas indagações. Partindo desta lógica e através de análises bibliográfica, tentamos apresentar,

situar e discutir quais os aspectos positivos e os desafios sobre as relações e vínculos estreitos entre pesquisadores e suas respectivas comunidades/sujeitos de estudos.

As características e especificidades da História do Tempo Presente (HTP) também serão apresentadas aqui, pois buscaremos entender como seus historiadores, em especial os indivíduos negros, constroem estratégias para trabalhar com seus objetos/comunidades/sujeitos de pesquisa sem comprometer o resultado final de suas investigações, quando estão inseridos ou muito próximos da dinâmica em que observam.

Longe de reivindicar uma neutralidade, obviamente, este texto tem como proposta - por meio de uma pesquisa de natureza qualitativa (Denzin e Lincoln, 2005; Marconi e Lakatos, 2008, Silva, 2008), com caráter bibliográfico (Fonseca, 2002; Boccato, 2006) e pautado nos aportes teóricos de Ferreira (2018), Dosse (2012), Delacroix (2018), Evaristo (2009), Ribeiro (2017), Collins(2016) e Portelli (1997,2001) - dar conta de atingir o objetivo geral e específicos, que visam problematizar quais os aspectos positivos e os desafios acerca do lugar de proximidade destes pesquisadores(as) com suas respectivas temáticas, bem como compreender a importância desses “lugares” de pesquisa e escrita, discutir alguns aspectos que contribuíram para que a demanda dos estudos pautados em relações étnico-raciais e na perspectiva da interseccionalidade tenham crescido consideravelmente em âmbito acadêmico.

O MÉTODO EM QUESTÃO

As produções utilizadas para desenvolver o assunto proposto neste texto correspondem a um conjunto de obras que tratam desde a história do tempo presente até a tão atual discussão sobre lugar de fala. Todavia, no intuito de construir uma pesquisa qualitativa, mas de natureza bibliográfica, nos atemos aos textos escritos de Portelli (1997,2001) e Collins (2016), de modo que tais intelectuais sistematizam os conceitos de *historiador nativo* e *forasteira de dentro*, respectivamente.

A respeito da metodologia aqui escolhida, é qualitativa, e pode ser compreendida como

[...] uma atividade situada que posiciona o observador no mundo. Ela consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo fazendo dele uma série de representações, incluindo notas de campo, entrevistas, conversas, fotografias, gravações e

anotações pessoais. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma postura interpretativa e naturalística diante do mundo. Isso significa que os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais, tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhes atribuem. (DENZIN e LINCOLN, 2005a, p. 3).

É também um modo de investigação que se constrói e ganha forma por meio de reflexões interpretativas pautadas em questionamentos e problematizações historicamente situadas e marcadas por uma variedade de possibilidades de respostas e propostas metodológicas que podem vir a acompanhá-las em grande parte das pesquisas deste estilo. Nesta perspectiva,

[...] o método qualitativo difere do quantitativo não só por não empregar instrumentos estatísticos, mas também pela forma de coleta e análise dos dados. A metodologia qualitativa preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes e tendências de comportamento. (MARCONI e LAKATOS, 2008, p. 269).

Tendo assim a subjetividade como uma de suas características mais complexas e ao mesmo tempo mais rica, do ponto de vista analítico. A pesquisa qualitativa é flexível no sentido de possibilitar diálogos com outros métodos e não se restringe a um campo específico, de modo que pode ser pensada a partir de diferentes áreas e articuladas de acordo com a proposta da pesquisa e das fontes observadas.

Logo, “em termos genéricos, a pesquisa qualitativa pode ser associada à coleta e à observação e análise de texto (falado e escrito), e à observação direta do comportamento”. (SILVA, 2008, p.31), bem como a um fazer organizado de acordo com a intencionalidade e necessidades dos objetivos a serem alcançados. Nela, o processo analítico é tão importante quanto a escolha das fontes e categorias discutidas, por exemplo. Há neste tipo de pesquisa a necessidade do comprometimento do pesquisador em entender quais são seus pontos de interesse a fim de não abrir o leque de forma demasiada e vir a perder-se em seu objeto de investigação, não explorando o potencial (in)formativos de suas fontes.

A abordagem qualitativa da pesquisa aqui proposta volta-se para um aporte bibliográfico que levou a realização da leitura crítica de três artigos, que serão apresentados na sequência. Sobre tal metodologia entende-se que “[...] utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas” (FONSECA, 2002, p. 32).

Optou-se pela pesquisa bibliográfica no sentido de entender os conceitos chaves, da investigação aqui estruturada, como elementos teóricos que fornecem à autora base para entender as características e especificidades dos termos discutidos. Desta maneira, entendemos a pesquisa bibliográfica como uma revisão de literatura que

[...] busca a resolução de um problema (hipótese) por meio de referenciais teóricos publicados, analisando e discutindo as várias contribuições científicas. Esse tipo de pesquisa trará subsídios para o conhecimento sobre o que foi pesquisado, como e sob que enfoque e/ou perspectivas foi tratado o assunto apresentado na literatura científica. Para tanto, é de suma importância que o pesquisador realize um planejamento sistemático do processo de pesquisa, compreendendo desde a definição temática, passando pela construção lógica do trabalho até a decisão da sua forma de comunicação e divulgação. (BOCCATO, 2006, p.266).

Além de contribuir para atingir os objetivos apresentados no início deste artigo, a pesquisa bibliográfica foi pensada como uma maneira de fornecer à autora um panorama referente à quantidade de escritos sobre o tema tratado e quais as linhas teóricas utilizadas para discuti-los. É também um modo investigativo que possibilita a construção de conhecimento não apenas nas buscas preliminares e no mapeamento da problemática observada, mas ao longo de todo o processo de leitura das obras, elaboração do texto e reflexões sobre ele. Nesta esteira, partimos da seguinte máxima:

Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

Dito isso, os resultados evidenciados neste trabalho se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica acerca da percepção de análise e escolha das fontes (artigos). Porém, as discussões se constituem mediante explicações pensadas através de um viés qualitativo, conforme já pontuado.

Fundamentando-se em argumentos e horizontes teóricos, os conceitos/termos podem ser descritos como ponto de partida e de chegada deste trabalho, que talvez possa ser classificado como um ensaio teórico que transitará pelo campo da história e sociologia no prisma da produção de conhecimento e de uma historiografia e epistemologia negra.

EM MEIO AS TEORIAS

Lugar de fala, historiografia negra e história do tempo presente são as categorias que norteiam o presente trabalho, já que são aspectos estruturantes da linha de reflexão aqui proposta. Nesta esteira seguimos definindo os respectivos termos e conceitos para que na sequência possamos fazer conexões com outros arcabouços teóricos.

O trabalho se constituiu através de discussões bem atuais e que estão em evidência no meio acadêmico e social. Podemos iniciar conceituando a ideia de lugar de fala que segundo com a filósofa Djamila Ribeiro (2017), mulher, negra e ativista, tem mais relação com aspectos sociais e de vivências coletivas do que com uma construção estritamente individual. A pensadora acredita que este termo surge das discussões atreladas ao *feminist stand point* (Ponto de Vista Feminista) que envolve diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. (RIBEIRO, 2017, p.33).

De acordo com as discussões da intelectual, o lugar de fala seria o lugar social em que um sujeito se encontra. Constitui-se a partir de suas vivências, trajetórias e experiências, construindo seus mais variados discursos, “Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade.” (RIBEIRO, 2017, p.48).

Deste modo, tal perspectiva se relaciona com a temática aqui elencada no sentido de perceber o poder de determinados lugares de fala, apreendendo como tais lugares podem ser utilizados para (re) construção de uma historiografia negra local (trataremos *local* como a historiografia de abrangência paranaense), por exemplo. Nesta ótica, Djamila Ribeiro explana que “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.” (RIBEIRO, 2017, p.37).

Antes de dar continuidade, situamos que o lugar de fala da autora do presente artigo é de mulher, negra, militante, ativista, historiadora e paranaense, realidade que pode ser interpretada como parte da justificativa e interesse em abordar o assunto.

A grosso modo, lugar de fala é um lugar que demarca dizeres subjetivos, construídos social e historicamente por um ou mais sujeitos. Os discursos produzidos nos mais variados lugares da fala é dito/escrito por alguém e será ouvido/lido, talvez até reproduzido por um ou mais indivíduos que sentem-se representados a partir da construção verbal inicial, daí a importância em “mapear” o lugar de fala dos locutores e interlocutores, já que é justamente

por meio deste lugar de fala, escrita e pensamento que outros modelos epistemológicos serão organizados.

Com base nesses argumentos, refletimos sobre o modo o qual a população negra vem produzindo conhecimentos a respeito de suas próprias histórias nas últimas décadas e como isso influencia consideravelmente no processo de desconstrução e/ou questionamento das narrativas históricas predominantes, principalmente por parte dos pesquisadores e historiadores pretos e pardos que trabalham no campo da história do tempo presente, haja vista que muitos destes são agentes ativos dos acontecimentos ou vivências que analisam. Isso os possibilita desenvolver estratégias que colaboraram para reconfigurações de lugares na historiografia consolidada.

Com base nesta percepção, o presente artigo parte do pressuposto de que há um papel significativo da história do tempo presente nesta empreitada, contemplando uma vasta bibliografia construída a partir de testemunhos orais e trajetórias de vida. Realidade que também colabora para a construção de acervos documentais que poderão ser consultados no futuro acerca de populações que até então foram postas quase que no anonimato, quando não retratadas na condição única e exclusiva de subserviência.

A história do tempo presente fora aqui pensada, não apenas pela temática do evento que levou a elaboração deste artigo, mas principalmente por reconhecermos suas características atreladas a (des)construção de narrativas históricas (pre)vistas como dominantes. Entendemos história do tempo presente como um conjunto de especificidades analíticas de eventos históricos inacabados e que permanecem em movimento, “O tempo presente constitui um campo científico singular, pela sua própria definição.” (FERREIRA, 2018, p.86).

Para compreender as características deste campo historiográfico, podemos iniciar considerando que “A “história do tempo presente” possui trunfos epistemológicos que permitem ao historiador estar atento “ao que permanece virtual no presente, ao que nele ainda está aberto ao possível”.” (RICOEUR, 2003 *apud* FERREIRA, 2018). O fato de estar aberto ao possível refere-se a uma pluralidade de interpretações que podem envolver tanto a capacidade de reflexão do pesquisador sobre o evento analisado, quanto ao próprio desfecho do evento em si. E o historiador do tempo presente acompanha todo esse processo de vir a ser, tornar-se ou manter-se, por outro lado,

O trabalho do historiador enfrenta também aí dificuldades, porque ele mesmo é também testemunho e ator de seu tempo e, muitas vezes, está sobremaneira

envolvido nesse movimento de aceleração que o faz supervalorizar os eventos do tempo presente(...). (FERREIRA, 2018, p.87)

Quanto ao lugar de fala deste profissional, vai se delineando a medida em que ele acompanha, vivencia e compartilha o mesmo regime de historicidade, presentista (HARTOG, 2003), dos eventos que o cercam. E o modo que ele constitui sua narrativa está interligado a suas realidades. Neste viés “O tempo presente, definido segundo esses critérios é, portanto, um período móvel que se desloca com o desaparecimento progressivo das testemunhas” (FERREIRA, 2018, p.87) e o historiador também é parte do então universo das testemunhas.

Essa questão do “estar vivo” das testemunhas (que é ela também a do “estar vivo” da sua memória) remete, portanto, à da contemporaneidade entre testemunhas e historiadores, ou seja, ao fato de escrever a história dos vivos e, portanto, uma história dos contemporâneos daquele que escreve a história. A contemporaneidade do historiador do tempo presente é, de certo modo, uma contemporaneidade em segundo grau, o presente é para ele um presente redobrado, o da escrita e o do seu objeto. (DELACROIX, 2018, p.70-71).

Há um lugar de destaque para os testemunhos orais na HTP (História do Tempo Presente), no entanto este domínio historiográfico não se restringe às fontes organizadas no campo da oralidade, mas dialoga e por vezes as coloca em destaque a fim de atender com mais precisão as demandas sociais que é também um dos traços atribuídos aos historiadores do tempo presente. Sobre isso Delacroix após trazer discussões sobre os desafios atrelados ao assunto, explana que “O tema da demanda social permanece, desde o início, no centro do empreendimento de legitimação da história do tempo presente, que o erige em “marcador identitário”.” (DELACROIX, 2018, p.64).

Inserida no plano de uma responsabilidade social vigente é incumbida em dar respostas a determinados segmentos e grupos da sociedade que até então não tinham tanta representatividade nas produções historiográficas. Portanto, pensar no presente, bem como em seus futuros desdobramentos implica em

Explorar assim as “promessas não cumpridas do passado” (para retomar uma expressão de Paul Ricoeur) é, portanto, também tentar encontrar mundos sociais, políticos e culturais abandonados, esquecidos ou reprimidos, mas que fizeram (e ainda fazem) parte do real histórico vivido, esperado ou temido pelos atores – os atores ordinários em primeiro lugar. (DELACROIX, 2018, p.72).

Atores, histórias, vivências reais, eventos próximos, historiadores, testemunhos e demandas sociais são alguns dos elementos que dão densidade a HTP nos domínios da historiografia.

Outro aspecto que deve ser mencionado é o caráter reivindicatório despertado por tal campo historiográfico ou área de investigação, pois de acordo com as premissas desencadeadas por meio de suas demandas sociais, tem-se então um campo de produção de conhecimento que corrobora para trazer à tona determinados processos de lutas e histórias até então não-historicizadas. Nesta ótica “a história do presente ou a história no presente exige uma reflexão sobre o ato de escrever a História, sobre a equação subjetiva do historiador.” (DOSSE, 2012, p.11).

Retomando os limites da ética, da possibilidade de ser questionado por testemunhos vivos e dos desafios metodológicos que aos poucos vem sendo enfrentados e reconfigurados, a HTP é um espaço em potencial para a produção de uma epistemologia negra contemporânea, já que “Hoje, o historiador é levado a explicitar de onde ele fala, a tornar mais transparente seu ofício, suas ferramentas, seu andaime, ou todas as mediações que lhe permitem a construção de sua trama.” (DOSSE, 2012, p.13). No caso do historiador negro do tempo presente, seu lugar de fala não só acompanha o processo o qual ele analisa, como conecta sua realidade com as comunidades/sujeitos/objetos em que sua pesquisa se edifica. Sendo assim, seu papel não se limita ao observador participante, mas se consolida enquanto um participante observador.

Seguimos agora para a discussão acerca dos intelectuais ou historiadores nativos (PORTELLI, 1997, 2001) e/ou forasteira de dentro (COLLINS, 2016) enquanto agentes responsáveis e importantes para a construção e contribuição da/para a historiografia negra local (tratamos como *local* a historiografia de paranaense).

Antes de tecer considerações e problematizações é preciso situar que as discussões sobre historiadores nativos partem dos escritos de Alessandro Portelli relacionados ao processo de construção de entrevistas orais. Enquanto que o conceito/termo que apresenta a definição da ideia de *forasteiras de dentro* (ou estrangeiras de dentro), foi cunhado por Patrícia Hill Collins, pensado na lógica do pensamento feminista negro e a partir da tradução de *outsider within*, foi usado para compreender o lugar das mulheres negras militantes e ativistas inseridas em comunidades, mas que utilizam seus espaços de vivências comuns para demarcar e legitimar lutas em ambientes externos.

A articulação desses dois pontos teóricos foi imaginada devido, não apenas a condição da autora deste artigo, mulher negra, feminista e possuidora de fortes vínculos com seu respectivo objeto de estudo, mas principalmente com a intencionalidade de evidenciar a relação entre a história do tempo presente (HTP), história oral e grupos invisibilizados na historiografia local, no anseio de trazer reflexões sobre como tais enfoques, quando mobilizados em uma mesma perspectiva, podem possibilitar análises bastante produtivas.

O italiano Alessandro Portelli insere-se no âmbito da literatura e história oral trazendo inúmeras contribuições metodológicas referentes ao processo de elaboração de entrevistas, transcrições, assim como os direcionamentos deste ofício e suas especificidades. No texto *História Oral como Gênero*, publicado pelo Projeto História no ano de 2001, o autor tece uma discussão sobre a natureza dialógica das produções pautadas na história oral e nesta relação de interação os pesquisadores e entrevistados possuem o mesmo valor (PORTELLI, 2001).

No artigo mencionado, Portelli traz em um dos tópicos a discussão sobre *Quem fala para quem?*(...) e neste o escritor explana que “A relação social e pessoal entre os dois interlocutores também tem um papel” (PORTELLI, 2001, p.21) e há diferença em entrevistarmos sujeitos que não conhecemos ou não temos tanta proximidade e entrevistarmos pessoas do nosso convívio, grupo ou comunidade. Sobre isso o intelectual explica que:

Enquanto isso tem a ver com diferenças culturais intrínsecas (o hábito apalache de exprimir conceitos na narrativa contra o treino abstrato de filósofos), também mostra que a forma da entrevista depende do grau de familiaridade do entrevistador em relação à realidade sob investigação: os narradores pressupõem que um historiador “nativo” já conhece os fatos e fornece em substituição explicações, teorias e julgamentos. (PORTELLI, 2001, p.21).

O historiador nativo pode ser compreendido como aquele pesquisador que integra de algum modo, ou é parte de sua comunidade e/ou grupo de análise, possuindo alguma relação de proximidade com seu objeto de estudo no sentido de pertencimento. Não apenas a familiaridade com o tema e o interesse acadêmico, mas um vínculo político que é acrescido do contato pessoal com seus campos de investigação.

No texto *Forma e significado na História Oral. A pesquisa como experimento de igualdade*, Portelli (1997) apresenta outros termos que ajudam a entender como se aplica tal definição, além de explicar como os pesquisadores que são assim classificados se relacionam com suas comunidades/sujeitos de pesquisa e como são vistos e considerado por estes/estas.

Portelli (1997), o texto citado situando historicamente o seu lugar de pesquisador entrevistador e a forma em que observou e foi observado pelo seu primeiro entrevistado. O autor traz ainda alguns pontos-chaves no processo de realização das entrevistas e um deles refere-se a elementos quase que estratégicos acerca da importância em mostrar-se na condição de igualdade com seus respondentes. No entanto, Portelli explana que há um grau de dificuldade significativo em pertencer a este lugar que geralmente é construído a partir de estereótipos da classe que na visão dos entrevistados representa hierarquicamente o pesquisador (PORTELLI, 1997).

Na sequência o autor trata das implicações em realizar entrevistas com *informantes* que integram grupos oprimidos ou marginais, pois evitam se abrir para membros da elite. Nesta esteira a almejada igualdade discursiva fica cada vez mais distante. O escritor traz exemplos de pesquisadores militantes e ativistas próximos de seus objetos/sujeitos/comunidades de estudos que possuíam consciência de seu papel como intelectual e eram cientes das ambiguidades presentes nesta relação, Rocco Scotellaro e Ernesto De Martino, que segundo Portelli podem ser percebidos através do duplo oxímoro de “intelectual nativo” e “intelectual militante” (PORTELLI, 1997).

Além das duas descrições, e após perceber-se como um possível intelectual nativo ao longo de um episódio de trabalho de campo ocorrido em Terni, Itália, Portelli ainda traz uma abordagem acerca do *intelectual orgânico* (pautando-se em Antônio Gramsci) e o *intelectual de pernas pro ar*, mas por hora, trataremos apenas do nativo e militante, conforme direcionamos os objetivos deste texto.

Acompanhando os perfis apresentados pelo autor acerca dos tipos de intelectuais/pesquisadores e na tentativa de fazer um paralelo com a definição de *forasteiras de dentro*, antes reiteramos que compreendemos o contexto em que cada um desses conceitos/termo foi elaborado e reconhecemos as particularidades de cada um deles, no entanto constatamos que não há divergência entre eles no sentido de pensar o lugar de pertença dos pesquisadores no cerne de suas investigações e ambos os termos dialogam no sentido de observar o movimento feito pelos intelectuais/militante no sentido de produzir conhecimento de modo não dissociado de suas lutas políticas.

Partimos então para a discussão a respeito das *Outsider Within* de Patrícia Hill Collins, professora e pesquisadora renomada no âmbito da sociologia. Tai aportes desenvolvem-se a partir da linha de observação do pensamento feminista negro e o texto base aqui utilizado para apresentar essas ideias corresponde a uma tradução feita pela *Revista*

Sociedade e Estado (2016) do texto original denominado de *Learning from the outsider within: the sociological significance of black feminist thought* publicado em 1986.

No artigo traduzido como *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro* Collins (2016) traz uma série de exemplos e argumentos pensados a partir das mulheres afro-americanas que tratam especialmente do modo o qual tais sujeitas têm utilizado de suas realidades para produzir novos pontos de vistas, quanto a isso, a escritora situa que:

Uma revisão cuidadosa da emergente literatura feminista negra revela que muitas intelectuais negras, especialmente aquelas em contato com sua marginalidade em contextos acadêmicos, exploram esse ponto de vista produzindo análises distintas quanto às questões de raça, classe e gênero. (COLLINS, 2016, p.100).

Desta maneira entende-se que o lugar social o qual as intelectuais e pesquisadoras negras estão inseridas passa a ser um prolífero território do ponto de vista de suas observações e análises, bem como de suas articulações e reivindicações constituídas em grande parte após a apresentação dos resultados de seus trabalhos.

De acordo com o excerto acima, é possível fazermos conexões entre a importância da presença das mulheres negras como agentes que contribuíram significativamente para os estudos que pensam a interseccionalidade, visto que em grande parte seus estudos evidenciam pelo menos duas categorias, raça e gênero, pilares de suas próprias identidades que obviamente são observados sob diferentes óticas, de acordo com a área de conhecimento em que são pensados, porém, não deixam de ser estruturantes na sociedade contemporânea.

Na tentativa de elaborar uma sistematização explicativa a respeito do segundo termo que norteia esta pesquisa, nos apropriamos da interpretação de Ribeiro (2017) para entendermos melhor o assunto.

Para Collins, a mulher negra dentro do movimento feminista ocupa esse lugar de “forasteira de dentro”, por ser feminista e pleitear o lugar da mulher negra como sujeito político, mas ao mesmo tempo ser “uma de fora” pela maneira como é vista e tratada dentro do seio do próprio movimento, a começar pelo modo pelo qual as reivindicações do movimento feminista foram feitas, críticas que também se estende quando falamos de teoria feminista. (RIBEIRO, 2017, p.27).

A compreensão do lugar de *forasteira de dentro* é complexa no sentido de fazer-se necessário visualizar antes de tudo a transitoriedade do *ser* dessas mulheres que se encontram em um lugar de fronteiras perceptíveis pela dinâmica dualista do movimento de estar *fora* e ser de *dentro*. Assim observa-se a contribuição desta(s) mulher(es) tanto para o espaço que

estão pleiteando fora de sua condição comum quando para a própria comunidade e/ou grupo em que estão inseridas, e que em grande parte são constituídos ou vistos sob o estigma dos estereótipos e da marginalidade. Realidade que não as impede de construir linhas de reflexões e pensamentos que valorizem suas vivências e trajetórias, visto que “Por algum tempo essa marginalidade pode ser uma experiência estimulante, embora muitas vezes dolorosa. Para alguns é debilitante... para outros é um estímulo para a criatividade”. (Lee, 1973 *apud* COLLINS, 2016, p.101).

Observa-se nesta ação uma ambiguidade que pode ser marcada pela amplitude na possibilidade do fazer histórico, que neste caso é norteado pelas narrativas e expectativas de protagonistas comuns que constroem seus discursos e análises por meio do empirismo e da representatividade.

Como *outsiders within*, estudiosas feministas negras podem pertencer a um dos vários distintos grupos de intelectuais marginais cujos pontos de vista prometem enriquecer o discurso sociológico contemporâneo. Trazer esse grupo – assim como outros que compartilham um status de *outsider within* ante a sociologia – para o centro da análise pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas. (COLLINS, 2016, p.101).

O exercício de refletir sobre o caminho que pode ser percorrido para inverter a lógica da marginalidade na produção de conhecimentos e elaborá-la a partir de um protagonismo que deve sair da periferia para chegar ao centro não é uma tarefa fácil, mas é exatamente o que as intelectuais negras periféricas tem feito, já que aproveitam de seus respectivos lugares e vem considerado “A potencial utilidade de se identificar o próprio ponto de vista ao se conduzir uma pesquisa ” (COLLINS, 2016, p.101), não apenas para fortalecer processos de auto identificação, mas para contribuir com seus posicionamentos políticos e com a epistemologia sobre o pensamento que as constituem e as visibilizam. Assim,

A autora define *outsider within* como posição social ou espaços de fronteira ocupados por grupos com poder desigual. Na Academia, por exemplo, esse lugar permite às pesquisadoras negras constatar, a partir de fatos de suas próprias experiências, anomalias materializadas na omissão ou observações distorcidas dos mesmos fatos sociais e, embora Collins se refira à Sociologia, pode-se pensar como prática política a ser desenvolvida em todas as áreas do conhecimento. (RIBEIRO, 2017, p.27).

A percepção de *Outsider within* é usada aqui no anseio de fazer um diálogo com a história, entendendo que no caso das mulheres negras essa condição do *ser* propicia um fazer histórico muito simbólico e valorativo para as outras mulheres que sentem-se representadas

e ouvidas, pois suas reivindicações não são apenas externalizadas e/ou analisadas, mas compreendidas e compartilhadas entre as suas semelhantes, “Logo, um papel para mulheres negras intelectuais é o de produção de fatos e de teorias sobre a experiência de mulheres negras que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras.” (COLLINS, 2016, p.102).

Conforme já mencionado, o conceito em questão fora pensado a partir da sociologia, tendo o pensamento feminista negro como estruturante nesta proposta, pautando-se principalmente na valorização das envolvidas neste processo de pesquisa que perpassa o empoderamento discursivo até chegar aos domínios da (des)construção das produções historiográficas (pré) dominantes. Em suma,

A abordagem sugerida pelas experiências das outsiders within é de que os intelectuais aprendam a confiar em suas próprias biografias pessoais e culturais como fontes significativas de conhecimento. Ao contrário de abordagens que exigem submergir essas dimensões do self durante o processo de se tornar um cientista social objetivo, supostamente não enviesado, as outsiders within reintroduzem essas formas de conhecimento no procedimento de pesquisa. Na melhor das hipóteses, esse status parece oferecer às suas ocupantes um equilíbrio poderoso entre os pontos fortes de seu treinamento sociológico e as contribuições de suas experiências pessoais e culturais. (COLLINS, 2016, p.123).

Ainda que as reflexões aqui apresentadas tenham as mulheres negras como figura central, nada nos impede de, a partir deste modelo e percepção teórico-metodológica, desenvolvermos questionamentos a respeito dos pesquisadores homens negros nesta dinâmica de sujeitos pertencentes ao âmbito acadêmico e que constroem suas pesquisas e linhas de investigações por meio de discussões que contemplam seus viveres e anseios cotidianos. Tratando dos indivíduos negros que também encontram-se em lugares onde as fronteiras de produção epistêmicas são acentuadas e/ou reforçadas dependendo dos trabalhos que propõem-se a desenvolver.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os conceitos apresentados trazem particularidades e pontos imbricados às identidades dos pesquisadores, desde o prisma da representatividade até a necessidade de construir uma narrativa capaz de dar respostas que contemplem de imediato dois grupos, primeiro para os seus/sua comunidade, segundo para a sociedade a qual não os representa e/ou não os insere.

O entendimento sobre os conceitos de *historiador nativo/intelectual militante* e *forasteira de dentro* (*outsider whithin*) levam direções interpretativas comuns a respeito do lugar de fala e de escrita que constituem os pesquisadores, isso porque de acordo com Conceição Evaristo (2009) o texto não é fruto de uma geração espontânea

Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2009, p.18).

O trecho citado traz aspectos que identificam especificidades que compõem os autores, as quais vêm a dar forma aos seus respectivos processos de escrita. Em grande parte imbricados e associados as experiências e trajetórias dos pesquisadores que produzem seus textos como reflexo de suas realidades e pensamentos.

Assim refletimos que o conceito de *historiador nativo* e/ou *militante* pode ser relacionado aos pesquisadores e as pesquisadoras negras, visto que Portelli (1997;2001) não traz um direcionamento ou recorte associado ao gênero. A preocupação dele é trazer reflexões, exemplos, singularidades, características e cuidados envoltos na prática da história oral que o autor define primordialmente como *a arte da escuta*, bem como a “história dos eventos, história da memória e história da interpretação dos eventos através da memória.” (PORTELLI, 2016, p.18).

A história oral é um fazer histórico que aproxima pesquisador e sujeito de pesquisa no sentido de pensá-los como indivíduos que em uma perspectiva dialógica, *cocriadora* de fontes em formato de entrevistas e/ou narrativas, possuem seus discursos (re)significados. Logo, tal conceito pode ser correlacionado aos historiadores de modo geral, entendendo seus tocantes vínculos, realidades investigadas, envolvimento e pertença.

Quanto ao conceito de *outsider whithin*, Patrícia Hill Collins fundamenta-se no pensamento feminista negro, assim talvez o termo possa ser associado aos *forasteiros de dentro* no viés masculino na esteira da exclusão que homens negros sofrem em ambientes acadêmicos, por exemplo. No entanto não há como englobá-los nesta linha de reflexão, já que o conceito de Collins (2016) não fora pensado para eles.

Sobre viveres distintos e realidades semelhantes, porém diferentes, Conceição Evaristo tratando da literatura negra situa que as experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às de mulheres negras e “[...] em muitas situações estão par a par,

porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam.” (EVARISTO, 2009, p.18).

Por hora, resguardamos aos pesquisadores homens negros, apenas o conceito de *historiador nativo e/ou militante* que aqui é o suficiente para compreendê-los em seus respectivos lugares de fala. Diminuindo assim o risco de cair na armadilha de generalizações anacrônicas ao tentar inseri-los em uma discussão que é de mulheres e para mulheres.

Assim, entendemos que tanto lugar de fala, quanto o produto que é construído a partir dele, seja um texto escrito ou discursos orais, são elementos chaves para a (re)construção de uma historiografia comprometida com uma produção de conhecimento que valorize não só dados e análises, mas os processos vivenciados para chegar a tais resultados que trazem desdobramentos positivos e alguns desafios.

Como aspectos positivos acerca de um lugar de fala em comum, elencamos os seguintes pontos: Familiaridade com o objeto/comunidade/sujeitos de pesquisa; Representação e identificação; (Re)conhecimento prévio dos pontos sensíveis, no caso de entrevistas; Preocupação com a demanda social; Devolutiva como uma das etapas da pesquisa; Acesso aos acervos particulares; Possível compartilhamento memórias.

Quanto aos desafios acerca deste mesmo lugar de fala, podem ser assim listados: Dificuldade em manter fielmente os limites éticos; A ação de delimitar o lugar de entrevistador e entrevistado; Prezar pela *arte da escuta*; Flexibilidade na sequência do roteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresentou conceitos e trouxe discussões no anseio de contribuir no cerne de reflexões sobre os autores que vêm colaborando para o fortalecimento e difusão de epistemologias negras contemporâneas, seja por meio da história do tempo presente ou de outra perspectiva historiográfica que valorize acontecimentos de pessoas comuns.

Nesta linha acredita-se que o contingente expressivo de produções em esfera estadual ou em âmbito nacional possibilita aos pesquisadores/historiadores negros a construção de uma teia de conhecimento que por meio de uma rede de contatos e arcabouços teóricos comuns, ou ideais comuns, dão consistência para elaboração de argumentos no combate a historiografia dominante, hegemônica e branca. Assim, tais indivíduos, intelectuais negros e negras, possuem um privilégio de saber de onde falam e compreendem

a importância destes lugares para a produção de uma contranarrativa descolonizada e decolonial.

REFERÊNCIAS

- BOCCATO, Vera Regina C. **Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação**. Rev. Odontol. Univ. Cidade São Paulo, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/RmjB7R>>. Acesso em: 06 nov. 2019.
- DELACROIX, Christian. A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39 - 79, jan./mar. 2018. Título Original: L'histoire du temps présent, une histoire (vraiment) comme les autres?
- DENZIN, Norman. K. & LINCOLN, Yvonna. S. **Handbook of Qualitative Research**. Thousand Oaks: Sage, 2005.
- DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, vol. 4, núm. 1, enero-junio, 2012, pp. 5-23 Universidade do Estado de Santa Catarina Florianópolis, Brasil.
- EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, n. 25, v. 13, 2. sem., 2009a, p. 17-31.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. **História do tempo presente: desafios**. Cultura Vozes, Petrópolis, v.94, n. 3, p.111-124, maio/jun., 2000.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80 - 108, jan./mar. 2018.
- FONSECA, João José S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.
- HARTOG, François. **Régimes d'historicité**. Présentisme et expérience du temps, Paris, Seuil, 2003.
- JOVINO, Ione. SANTOS, Merylin Ricieli dos. (Org.) **Clubes em Memória: Sociabilidades Negras nos Campos Gerais**. Curitiba: CRV, 2018. 168p.
- MARCONI, Marina de Andrade., LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia Científica**. 5. ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.
- MENDONÇA, Joseli M. N. (Org.) ; SOUZA, J. U. (Org.) . **Paraná Insurgente: história e lutas sociais - séculos XVIII ao XXI** (e-book). 1ª. ed. São Leopoldo: Casa Leiria, 2018. v. 1. 347p.

PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. **Projeto História (PUC-SP)**, n.14, p.7-24, 1997.

_____. **História oral como arte da escuta**. Trad. Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016. 196 p.

_____. “História oral como Gênero”. **Projeto História (PUC-SP)**, n.22, p.9-36, 2001.

RAGIO, Ana Z. BLEY, Regina B. TRAUZYNSKI, Sílvia C. **População Negra no Estado do Paraná: Coletânea de Artigos - Abordagem Histórica** - v. 2. Curitiba: SEJU, 2018. 306 p.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

RICÉUR, Paul. Historia, antropologia y fuentes orales. **Epoca**, n. 30, p.55, 2003.

SILVA, Antônio Carlos R. da. **Metodologia da pesquisa aplicada a contabilidade: orientações de estudos, projetos, artigos, relatórios, monografias, dissertações e teses**. 2. ed. 2. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.

APAIXONADOS PELO PASSADO: A HISTORIOGRAFIA DE JOINVILLE (SC) E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES A PARTIR DE SENTIMENTOS NOSTÁLGICOS COMPARTILHADOS NO MUNDO VIRTUAL

Luiz Fernando Klug²⁸⁹

Ilanil Coelho²⁹⁰

Resumo: O presente trabalho problematiza, a partir do conceito de nostalgia, comunidades virtuais que abordam ideias de passado da cidade de Joinville (SC). O medo de um futuro incerto faz com que essas comunidades remetam seu olhar para o passado, o qual pode, de maneira romantizada e nostálgica, representar um mundo perdido que deveria ser retomado. Comunidades virtuais como a “Joinville de ontem”, grupo do *Facebook* criado em 2014, tendem a exaltar um passado da cidade e acabam ressignificando o trabalho historiográfico. Os membros dessas comunidades ditam regras para as discussões sobre o passado, atribuindo valor e julgando o que consideram ou não ser a história local. Assim, pretende-se identificar e discutir quais as relações desses grupos com o trabalho historiográfico e como a ideia de história neutra pode ou não afetar a visão de uma história local.

PALAVRAS-CHAVE: Nostalgia; Comunidade; Patrimônio Cultural.

COMUNIDADES NOSTÁLGICAS NO MUNDO VIRTUAL: CONCEITUANDO

O termo “Mundo virtual” é demasiadamente amplo e complexo. Devido a isso, delimitou-se a área de análise da pesquisa à rede social *Facebook*, mais especificamente a grupos criados no interior dessa rede social, que foram denominados aqui de comunidades virtuais. Entende-se o *Facebook* enquanto rede social a partir da perspectiva de Rogério da Costa (2005, p.239) que ressalta que o conceito aborda uma rede de interação mais ampla e abrangente, sendo o mais apropriado ao momento, tendo em vista que a internet permite uma ampla interligação com o mundo. Porém, como não se pretende trabalhar com a rede social

²⁸⁹ Licenciado em História e mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (PPGPCS/Univille). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5268557470197718>. Email: luizfernandoklug@gmail.com.

²⁹⁰ Doutora em História. Docente do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (PPGPCS/Univille). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7048701872322243>. Email: ilanielcoelho@gmail.com.

no todo, mas sim grupos em seu interior, utilizamos o conceito de comunidade virtual para abrangê-los, justamente por não possuírem o mesmo alcance da rede como um todo.

Trabalhar com o conceito de comunidade não se torna fácil apenas por sua abrangência menor, ele é complexo e mutável. De acordo com Cecília Maria Krohling Peruzzo (2002) o conceito de comunidade se modificou ao longo dos anos, e ainda se modificará novamente, pois ele se recria a partir das alterações da própria sociedade. Apesar da sua constante modificação, há critérios para definir o que é uma comunidade. Critérios esses que também se modificam com o tempo, mas alguns, considerados essenciais, permanecem. Para se caracterizar como comunidade ainda é preciso de sentimento de comunhão entre seus membros, confiança, compromisso, responsabilidade e objetivos em comum (PERUZZO, 2002, p. 276). Ao se trabalhar com comunidades virtuais os sentimentos acima descritos permanecem para caracterizá-la e a sua principal modificação é a questão espacial, da territorialidade. Agora o espaço físico não se faz mais necessário para caracterizar uma comunidade, a virtualidade rompe essas barreiras. A jornalista Raquel da Cunha Recuero (2001, p. 6) define essa nova configuração de comunidade como “ ‘Comunidade virtual’ seria o termo utilizado para agrupamentos humanos que surgem no ciberespaço, através da comunicação mediada pelas redes de computadores (CMC).”.

Para compreender melhor essa organização em grupo denominada comunidade utiliza-se do debate conceitual apresentado por Zygmund Bauman que afirma que o termo “Comunidade” nos remete a um sentimento bom, é o lugar confortável e seguro. (BAUMAN, 2003, p. 7). A sociedade se organiza em comunidades pois acredita que é através dela que adquirir segurança, reciprocidade e comunhão. Para Bauman (2003, p. 9) “O que essa palavra evoca é tudo aquilo de que sentimos falta e de que precisamos para viver seguros e confiantes.”. Mas o sociólogo ressalta que toda essa harmoniosidade descrita anteriormente não existe e não há como existir em comunidade alguma, se trata de uma utopia.

Na contemporaneidade, com sua explosão tecnológica, tudo se torna obsoleto de maneira muito rápida. A crescente tecnologia altera as noções de tempo e espaço nas sociedades. Para Bauman (2017, p. 11) a efervescente crença no progresso, característica da modernidade, foi substituída pelos desejos de imaginados retornos ao passado. O progresso, encarado como esperança e expectativa de um futuro melhor é substituído por um sentimento de medo e incerteza em relação ao que há por vir. De acordo com Jacques Le Goff (1990, p. 220)

A ligação ao passado começa por adquirir formas inicialmente exasperadas, reacionárias; depois, a segunda metade do século XX, entre a angústia atômica e a euforia do progresso científico e técnico, volta-se para o passado com nostalgia e, para o futuro, com temor ou esperança.

Esse medo do futuro muda a direção do olhar da sociedade, que se volta ao passado. Enquanto o futuro passa a ser o lugar duvidoso, das incertezas e do medo, o passado passa a ser o lugar glorioso, das certezas e do aconchego. Gera-se nas comunidades que anseiam por segurança um sentimento de deslocamento na modernidade. Em busca de um lugar seguro, essas comunidades direcionam seus olhares ao passado, de maneira nostálgica. As redes sociais facilitam a organização das comunidades, por proporcionarem maior fluidez e rapidez. O passado, visto como apaixonante, quando compartilhado em grupo faz com que o medo do futuro pareça diminuir. O historiador Jacques Le Goff (1990) afirma que é a aceleração do tempo, as modificações da percepção temporal, a responsável pela explosão nostálgica dos últimos anos. Para Le Goff (1990, p. 220)

A aceleração da história, por outro lado, levou as massas dos países industrializados a ligarem-se nostalgicamente às suas raízes: daí a moda retro, o gosto pela história e pela arqueologia, o interesse pelo folclore, o entusiasmo pela fotografia, criadora de memória e recordações, o prestígio da noção de patrimônio.

Até o momento a palavra nostalgia foi utilizada diversas vezes, por esse motivo cabe aqui sua discussão e conceitualização. Para compreender esse movimento nostálgico que recai sobre as comunidades é preciso primeiro definir o que é nostalgia. De acordo com o autor Marcos Piason Natali (2006, p.18) a nostalgia era entendida, inicialmente, como uma doença que abatia principalmente soldados em campos de guerra. Criada por um médico suíço (Johannes Hoffer), a palavra nostalgia tem origem grega e significa, em sentido literal, nostos (voltar para casa) + algos (condição dolorosa). No momento de sua criação o termo representava uma enorme saudade de casa (espaço físico e geográfico). Para o autor “Diversas tradições culturais possuem sofisticadas teorias da saudade e eloquentes descrições de seus efeitos naqueles que dela sofrem.” (NATALI, 2006, p. 17). A saudade realmente é um sentimento complexo. Mas a nostalgia estaria baseada apenas na saudade? E em saudades de quê? Apenas do espaço físico? A nostalgia também é complexa e vai além disso. Para Natali (2006, p.18) a nostalgia é uma palavra moderna, criada para concentrar um conjunto de questões que a modernidade ainda não conseguiu resolver. Ela só pode existir se o passado e o presente forem vistos como coisas totalmente distintas.

Inicialmente acreditava-se que a nostalgia era uma doença perigosa - pois um nostálgico poderia cometer atos de violência extrema em busca da volta ao lar – mas de

alcance limitado. Diversos sintomas eram atribuídos aos acometidos pela suposta doença, dentre eles alucinações, febre, insônia, suspiros frequentes, palpitação do coração e declínio notável de força e apetite, dificuldade de concentração em qualquer coisa além da lembrança em si e perda generalizada de interesse pelo mundo e pela vida - nesse último se assemelhando à depressão (NATALI, 2006, p.20). No século XIX a nostalgia já estava suscetível a todos, mas ainda ligada a busca por um lugar distante (lugar físico). Em sequência a nostalgia poderia ser também adquirida através da saudade de um ente querido, ou pela transformação radical do lar. A saudade de casa, o desejo de volta ao lar é hoje uma sensação comum. Nesse período em que a nostalgia já não é mais definida como uma doença, esse desejo por um espaço físico ou por pessoas é resumido em um sentimento complexo, porém rotineiro: saudade.

A saudade é um sentimento muito familiar a nós, faz parte do cotidiano, e trabalhado das mais diversas formas, como em músicas, filmes, livros, dentre outros. Para exemplificar, em 1947 o cantor Lupicínio Rodrigues ganha projeção nacional com a música “Felicidade”, seus versos dizem: “Felicidade foi se embora / E a saudade no meu peito ainda mora / E é por isso que eu gosto lá de fora / Porque sei que a falsidade não vigora / A minha casa fica lá de traz do mundo / Onde eu vou em um segundo quando começo a cantar / O pensamento parece uma coisa à toa / Mas como é que a gente voa quando começo a pensar.”. O cantor ganha projeção nacional com uma música que fala da saudade de casa, de seu lugar de origem. O Brasil no século XX estava enfrentando uma onda de êxodo rural. É possível afirmar que passávamos por uma epidemia de nostalgia (aqui entendida como doença)? Acredito que não. Somos seres dotados de sentimentos, formados por experiências individuais e coletivas, e nossas memórias são refletidas nas nossas expressões artísticas, que acompanham as modificações do tempo.

Em sua próxima transformação conceitual, a nostalgia passa a ser entendida como uma dor causada pela distância temporal, pela passagem do tempo, ampliando seu “campo de atuação”. Muda-se, inclusive, as lamentações feitas pelos sujeitos. Para Natali (2006, p. 28) “O que o sujeito lamentava, nesses casos, era a transformação do presente em passado, em meio a um período de crescente industrialização e urbanização.”. A modernização trouxe dois efeitos: por um lado se celebra esse novo mundo múltiplo e cheio de possibilidades, por outro se lamenta aquilo que se perde com essas transformações. A historiadora Svetlana Boym (2017, p.153) define a nostalgia “[...] como um desejo por um lar que não existe mais, ou nunca existiu.”. Na mesma linha apresentada por Bauman (2017), a autora descreve a

nostalgia e o progresso como pares e imagens espelhadas um do outro, sendo a nostalgia contemporânea à modernidade. Retorna-se ao passado através de um olhar que busca uma memória coletiva idealizada, uma identidade exaltada, como se tudo que se encontra nesse passado fosse bom. “O amor nostálgico só pode sobreviver em um relacionamento à distância.” (BOYM, 2017, p.153). Considero essa afirmação de Boym essencial para a compreensão desse movimento nostálgico. Todas as vezes que se retorna ao passado, o se faz com um olhar do presente. São os anseios do presente que nos levam ao passado, se há uma crise no presente é ela que direcionará o olhar. A sociedade que agora vive um constante medo do futuro verá o passado com bons olhos. Ela esquece de todos os problemas que esse passado apresenta e o idealiza, como se fosse a solução para a crise encontrada no presente. Porém, esse amor nostálgico, essa idealização do passado só pode sobreviver devido à distância temporal estabelecida. Se voltássemos ao passado tal como aconteceu nos depararíamos com todos os problemas que ele possuiu.

Ao se trabalhar com o conceito de nostalgia é inegável evocar as discussões a respeito de memória e identidade. Para Le Goff (1990. p. 205-206) “ [...] a distinção do presente e do passado (e do futuro) implica essa escalada na memória e essa libertação do presente que pressupõe a educação e, para além disso, a instituição de uma memória coletiva, a par da memória individual.”. O conceito de memória está intimamente ligado ao de identidade. O final da década de 1990 é marcada por uma explosão discursiva sobre o conceito de identidade. De acordo com Hall (2000, p.103) esse conceito sofreu com severas críticas, em diversas áreas, quando pensado como integral, originária e unificada. A identidade que até então era fator de coesão social passa agora a ser subjetiva. A subjetividade entra em jogo no campo da memória e da identidade. Com a entrada da subjetividade em campo, Hall (2000, p. 104) afirma: “A identidade é um desses conceitos que operam ‘sob rasura’, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma idéia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas.”. Ou seja, não podemos seguir acreditando numa identidade integral, porém não podemos descartar completamente o conceito.

O GRUPO “JOINVILLE DE ONTEM”: UMA BREVE ANÁLISE

Em um processo de evocação de memória a partir da nostalgia, surgem grupos como o “Joinville de ontem”. Através de um sentimento nostálgico que um objeto ou uma imagem

podem provocar, os membros do citado grupo exaltam a memória da cidade, ignorando seus problemas do passado. Há uma idealização coletiva da Joinville de ontem, fazendo com que, através da narrativa, ela se torne praticamente perfeita. Mas para compreender por qual motivo o sentimento nostálgico recaí sobre o grupo é necessário trazer para a discussão alguns dados, afim de levantar determinadas hipóteses. Atualmente a cidade de Joinville é a maior cidade de Santa Catarina e a terceira maior do sul do país, ficando atrás apenas de Curitiba (PR) e Porto Alegre (RS), segundo dados do IBGE²⁹¹. De acordo com Ilanil Coelho (2010, p. 28) Joinville começa a se destacar como cidade mais populosa devido aos fluxos migratórios que recebe a partir dos anos 1980. É a partir de meados dos anos 1980 que a cidade começa a se industrializar, sendo esse um dos motivos de tais fluxos migratórios. A rápida industrialização e o exacerbado crescimento da população poderiam ter provocado uma ruptura na percepção temporal de seus cidadãos? Uma das hipóteses a serem pesquisadas é a de que o processo de industrialização joinvilense alterou significativamente sua configuração urbana, o que pode ter provocado o sentimento nostálgico em sua população. Quando a Joinville atual começa a entrar para o cenário catarinense como uma grande cidade industrial, a Joinville de ontem, descrita como pacata e ordeira, é “engolida” pelos grandes prédios e indústrias.

Imagem 1: Foto de capa do grupo “Joinville de ontem” em julho.



²⁹¹ De acordo com o IBGE, Joinville possui, em 2019, 590.466 mil habitantes. Os dados podem ser conferidos na reportagem do jornal Notícias do Dia, disponível em: < <https://ndmais.com.br/noticias/joinville-tem-crescimento-populacional-de-13-no-ultimo-anos/> >. Acesso em: 29/09/2019.

Disponível em: <
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2300906946623665&set=g.1409744949277019&type=1&theater&ifg=1>>. Acesso em: 28/07/2019.

O tom nostálgico do grupo “Joinville de ontem” começa pela foto de capa, que é trocada constantemente. No dia 25 de julho de 2019 a foto de capa do grupo passa a ser uma fotografia referente ao Porto Bucarein, conforme imagem 1. O Porto Bucarein se localizava no centro da cidade, às margens do rio cachoeira, e era utilizado inclusive para escoamento de carga. Hoje o rio cachoeira não está em condições de navegação e muito menos próprio para banho e/ou consumo. Teria a industrialização “matado” o rio cachoeira? No grupo é muito comum encontrar seus membros culpando o crescimento da cidade por mudanças drásticas, como a citada acima. A historiadora Ilanil Coelho (2010, p.41) afirma que “Joinville – como tantas outras cidades contemporâneas – pulsa (n)o tempo presente, marcado por disfunções, superposições e complexidades de fluxos de pessoas, tecnologias, finanças, imagens e informações.”. Ou seja, Joinville é uma cidade contemporânea e carrega consigo as características de uma grande cidade. Para além disso, Joinville carrega consigo alguns títulos como a de “Manchester Catarinense”, “Cidade da Dança”, “Cidade dos Príncipes” e “Cidade das Flores”. Muitos desses títulos recebidos estão ligados a uma Joinville idealizada no passado. As flores já não fazem mais parte do cenário urbano da cidade, marcaram presença em outra década, e o que sustenta tal título é a Festa das Flores, que acontece anualmente, sendo uma das maiores do gênero no país. Sendo assim, não é possível encontrar um perímetro urbano florido ao caminhar pela “Cidade das Flores”.

Imagem 2: Publicação do grupo que exalta a figura da princesa Francisca Carolina.



Guilherme Lemke

Puxador de conversa · 23 de agosto às 00:06

Pra quem ainda não sabe quem foi a Dona Francisca, eis aqui uma imagem dela. Francisca Carolina, princesa do império do Brasil, esposa do príncipe de Joinville.

Imagem retirada do livro "História de Joinville", de Carlos Ficker. A imagem não possui data.

Como ela era bonita!



Disponível

em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2654076414604854&set=g.1409744949277019&type=1&theater&ifg=1>>. Acesso em: 15/09/2019.

A cidade de Joinville carrega consigo também o título de “Cidade dos Príncipes”, devido à sua fundação. O título da cidade advém da história de Francisca de Bragança e François de Orleães (Príncipe de Joinville). A Colônia Dona Francisca (primeira denominação que a região recebeu) passa a ser chamada de Joinville em homenagem ao príncipe que recebeu as terras como dote, ao se casar com Francisca de Bragança. Em 1848, porém, os príncipes negociam as terras com a Sociedade Colonizadora de Hamburgo, o que marca o início de um grande fluxo migratório. Como é possível observar na imagem 2, o grupo “Joinville de ontem” exalta a figura dos príncipes, ressaltando uma memória oficial da cidade que é baseado em seus títulos. É possível observar que os membros do grupo demonstram certo grau de orgulho dos referidos príncipes, exaltando inclusive sua beleza. O que se pode observar analisando a publicação da imagem 2, é que os membros do referido grupo utilizam do título “Cidade dos Príncipes” e da figura de Francisca de Bragança e François de Orleães, o que por vezes tende a um tom pró monarquista, afim de ressaltar as origens europeias da cidade. A memória coletiva de uma cidade, baseada em fatos históricos selecionados, é excludente e denominada de memória oficial. (POLLAK, 1989). A memória oficial é formada por um processo de enquadramento da memória. Nesse processo de enquadramento são selecionadas memórias de grupos específicos que passam a representar toda uma cidade ou país. A exaltação da figura dos príncipes e esse constante apelo por se reafirmar como uma cidade de origem europeia mostram o enquadramento da memória feito em Joinville.

Imagem 3: Publicação do grupo referente à uma antiga praça da região central da cidade.



Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2185509188238000&set=g.1409744949277019&type=1&theater&ifg=1> >. Acesso em: 16/09/2019.

A Imagem 3 apresenta um outro elemento para esse debate. Através da publicação explicitada nessa imagem é possível observar qual configuração urbana é bem quista pelos membros do grupo. Ao que parece o grupo considera a Joinville de ontem como a mais bela e tudo que se remete a ela não deve ser alterado. A historiadora Svetlana Boym (2017, p. 159) apresenta duas categorias de nostalgia, a restauradora e a reflexiva. A nostalgia restauradora se prende ao passado, é o desejo constante de retorno ao lar, de reviver o passado tal como ele foi. Ao buscar por uma reconstrução transhistórica de um lugar “perdido” no espaço-tempo, a nostalgia restauradora pode surgir como verdade e tradição no interior dessas comunidades. A reflexiva, por sua vez, duvida dessa verdade absoluta apresentada pela restauradora e não tem como objetivo retomar o passado tal como foi. Boym (2017, p.159) afirma que a nostalgia reflexiva vai amar os detalhes e não os símbolos, pois está aberta à crítica no momento de retorno ao passado. As publicações da Imagem 3 e 4 apresentam um tom restaurador em seu sentimento nostálgico. O sentimento é de amor ao símbolo, que não pode sofrer modificações, pois é a marca do passado exaltado da cidade. Ao “mergulhar” no grupo “Joinville de ontem” é possível observar postagens que tendem tanto para nostalgia reflexiva quanto para a restauradora, porém o tom restaurador do grupo se torna mais evidente.

Imagem 4: Publicação do grupo referente a duas ruas da região central da cidade.



Captura de tela (print) obtida em 18/09/2019.

A cidade de Joinville se impõe, através da mídia e do turismo, como uma cidade de origem germânica, sendo essa sua identidade oficial. É válido ressaltar que todo processo de identificação é também um processo de exclusão. Ao se afirmar constantemente a identidade germânica da cidade, se excluí os demais povos que fazem parte da história da região, como os negros, os indígenas, os luso-brasileiros e etc. Apesar disso, grande parte da população joinvilense incorpora, conscientemente ou não, a identidade germânica e a aceita naturalmente. A imagem 5 apresenta uma publicação do grupo “Joinville de ontem” em que os imigrantes germânicos são exaltados, colocados como responsáveis pelo desenvolvimento da cidade. A lógica da publicação e do grupo em si é clara, se hoje Joinville é uma cidade industrial e que gera inúmeros postos de emprego é devido as suas origens germânica, de um povo que “não tem medo do trabalho”. A historiadora Janine Gomes da Silva (2004, p.17) afirma que

Foi em 09 de março de 1851, que os primeiros imigrantes, vindos com a barca “Colon”, até o Porto de São Francisco do Sul, chegaram a estas terras. Ressalta-se que a história da cidade costuma ser contada a partir dessa data, não levando em consideração os povos sambaquianos que aqui viveram, nem mesmo a presença dos índios, dos afrodescendentes e dos luso-brasileiros no momento da colonização.

Imagem 5: Publicação do grupo Joinville de ontem que ressalta a imigração germânica.



Narrador visual · 25 de julho

Hoje se comemora o dia da Imigração alemã.

Aos nossos antepassados toda a nossa gratidão, fazemos parte destes guerreiros que vieram para o Brasil em busca de uma vida melhor..

Foi difícil, mas eles sempre souberam aproveitar cada momento, como esse por exemplo, um pic nic em algum lugar na nossa Joinville..

Foto do acervo de Osni Afonso Köhntopp



👍❤️😱 384

24 comentários 55 compartilhamentos

Disponível

em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216539528175205&set=g.1409744949277019&type=1&theater&ifg=1>>. Acesso em: 10/09/2019.

Imagem 6: Publicação do grupo “Joinville de ontem” descrevendo a qualidade de uma secadora de roupas.



Puxador de conversa · 21 de setembro às 20:58

Trinta e sete anos depois que eu tirei a foto com o meu filho na secadora, ela está inteirinha e funcionando aqui em casa. Meu filho agora está muito grande para por nela e tirar foto de novo..... hehehe.... "Põe na Consul". Pensem num produto bom e de qualidade. Têm lojas esperando 37 anos para eu comprar uma secadora de novo.



Disponível

em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2402240623158995&set=g.1409744949277019&type=1&theater&ifg=1>>. Acesso em: 22/09/2019.

Imagem 7: Publicação do grupo “Joinville de ontem” descrevendo uma banqueta de uma indústria local.



Joinville De Ontem

21 de setembro · 🌐

Esta é a banqueta super confortável que eu usava no milênio passado quando eu trabalhava na área de Engenharia da Raimann, também tirei foto da etiqueta da banqueta, que identificava o item para efeito de inventário do ativo fixo da empresa. A empresa era super organizada e estruturada. Quando fui trabalhar na Raimann, me criticaram que eu ia trabalhar numa empresa "museu", mas fiquei 8 anos e seis meses até a empresa fechar. Esta banqueta eu ainda tenho aqui na minha casa.



👍❤️😄 161

10 comentários 3 compartilhamentos

Disponível

em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2402046909845033&set=gm.2322542224663949&type=3&permalinkPage=1&ifg=1>>. Acesso em: 25/09/2019.

As imagens 6 e 7 apresentam objetos comuns, de uso cotidiano, utilizados nas referidas publicações como dispositivos nostálgicos. Através deles vieram à tona sentimentos e memórias familiares, de trabalho e diversas outras. Não é mais necessário um passado ou objeto “glorioso” ou excepcional para a nostalgia atuar, uma simples secadora ou banqueta são suficientes para a atuação do sentimento nostálgico. Para David Lowenthal (2010, p.32) “Hasta los pasados más triviales tienen sus devotos.”. A afirmação de Lowenthal vai de encontro com as publicações das imagens 6 e 7, são passados triviais, banais, porém suficientes para adquirir inúmeros devotos, gerando grande repercussão no grupo. Lowenthal (2010, p.33) ainda afirma que o que se busca através da nostalgia são os sentimentos universais presentes no passado, como família, natureza, pátria, verdade e respeito. Porém, as pessoas que promovem esse sentimento nostálgico sabem que o passado apresenta problemas, mas preferem esquecer apenas para tentar reviver o sentimento que esse passado provoca. “[...] queremos revivir aquellos apasionantes días de antaño, pero sólo porque estamos absolutamente seguros de que aquellos días están fuera de nuestro alcance.” (LOWENTHAL, 2010, p. 33). Lowenthal (2010, p.34) ressalta que nos sentimos incapazes de reviver atualmente os sentimentos de antes, dessa forma a nostalgia pode se tornar também uma lembrança da dor, e a dor é o hoje. As imagens 8 e 9 expressam claramente a “dor do hoje”.

Na imagem 8, ao se referir a forma de diversão da Joinville do passado a pessoa que publicou a imagem busca reviver aquele sentimento, a alegria expressa naquela imagem, mas sabe que por mais que tente o presente não pode lhe proporcionar exatamente o mesmo sentimento, por isso ela lamenta a mudança da cidade. O mesmo acontece na Imagem 9, ao recordar a imagem do casamento dos seus pais, a autora da publicação procura reviver um sentimento familiar, mas na mesma publicação ela lamenta o falecimento de seus progenitores. Ou seja, o seu movimento nostálgico não procura reviver o passado na íntegra, ela procura reviver o sentimento compartilhado na sua família, procurar reviver a presença dos pais, mas o que lhe cabe é apenas a dor do hoje, é a recordação compartilhada. Mas não se pode condenar esse sentimento nostálgico, ele se faz necessário. De acordo com David Lowenthal (2010, p. 40) “El apego a los lugares familiares puede amoriguar el cataclismo social, el apego a las caras conocidas puede ser necesario para tolerar la vida em sociedade.”. O passado nostálgico se torna um alibi, um refúgio em meio aos problemas que o tempo presente nos traz. É possível observar que em certas publicações o passado familiar se mistura com o passado da cidade, e com sua memória oficial. Conscientemente ou não, as pessoas

encaixam suas memórias à memória da cidade, o que por vezes ressalta a identidade coletiva idealizada de Joinville.

Imagem 8: Publicação do grupo “Joinville de ontem” referente a uma fotografia de jovens se divertindo na rua



Disponível em: [https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217154303224197&set=gm.2340550959529742&type=3&per](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217154303224197&set=gm.2340550959529742&type=3&permalinkPage=1&ifg=1) <
mPage=1&ifg=1 >. Acesso em: 16/10/2019.

Imagem 9: Publicação do grupo “Joinville de ontem” referente a uma fotografia de casamento.



Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=178689226511428&set=gm.2337025606548944&type=3&permPage=1&ifg=1> >. Acesso em: 16/10/2019.

Imagem 10: Publicação do grupo “Joinville de ontem” referente a construção de um banco na cidade.



Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217108526399805&set=gm.2336400616611443&type=3&permPage=1&ifg=1> >. Acesso em: 16/10/2019.

Imagem 11: Publicação do grupo “Joinville de ontem” referente à Rua das Palmeiras, marco da cidade



Disponível

em:

<

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157128707259220&set=gm.2268255886759250&type=3&permalinkPage=1&ifg=1>>. Acesso em: 16/10/2019.

As imagens 10 e 11 expressam a forma de rememoração que prevalece no grupo “Joinville de ontem”. Os grandes símbolos da cidade são ressaltados e exaltados no grupo, conforme imagem 11. Esses símbolos vão de encontro com a memória oficial local e com vários títulos que Joinville carrega, como “Cidade das Flores” e “Cidade dos Príncipes”. Já a imagem 10 resalta a memória da população migrante, à construção da cidade. Joinville se desenvolveu graças ao povo trabalhador que nela reside. São ideias como essa que prevalecem. A nostalgia é utilizada em favor da memória e da identidade idealizada da cidade. O historiador Diego Finder Machado (2009, p.27) afirma que

Por um lado, ao celebrar símbolos como flores e príncipes, uma história de belas tradições e de um povo de origem nobre é evocada. Já, por outro, ao trazer para este cenário os caminhos da construção da cidade, tais imagens evidenciam uma história de sangue, suor e lágrimas, remontando ao caráter trabalhador e empreendedor de seus colonizadores para explicar o conquistado progresso econômico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade de Joinville tem bem definida qual história quer como oficial. Sua população e seus governantes já sabem qual identidade querem para sua cidade. Joinville é a cidade germânica, dos príncipes, das flores e da bicicleta. O movimento nostálgico que recaí sobre ela, através de comunidades como a “Joinville de ontem”, vem com o intuito de promover e ressaltar a memória e a identidade coletiva estabelecidas. Joinville é uma cidade contemporânea, é migrante, é lugar de múltiplas memórias e identidades, mas tem a sua “favorita”. A partir dessa memória e identidade estabelecida, seus moradores vão criando suas narrativas e encaixando as memórias familiares, o que fica evidente no grupo “Joinville de ontem”. Todos queremos “um passado para chamar de meu”, melhor ainda se ele se enquadrar na identidade da cidade.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. Introdução: A era da nostalgia. In: BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017. p. 7-18.
- BAUMAN, Zygmunt. Uma introdução: ou bem-vindos à esquiva comunidade. In: BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: A busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 7-12.
- BOYM, Svetlana. **Mal-estar na nostalgia**. História da Historiografia, [s.l.], n. 23, p.153-165, 4 jul. 2017. Sociedade Brasileira de Teoria e História de Historiografia. <http://dx.doi.org/10.15848/hh.v0i23.1236>. Disponível em: <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1236>>. Acesso em: 24 jun. 2019.
- COELHO, Ilanil. **Pelas Tramas de uma Cidade Migrante: (Joinville, 1980-2010)**. 2010. 376 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/94353/280240.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 18 out. 2019.
- COSTA, Rogério da. **Por um novo conceito de identidade: redes sociais**, co. Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.9, n.17, p.235-48, mar/ago 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832005000200003>. Acesso em: 26/09/2019.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

LOWENTHAL, David. **El pasado es un país extraño**. Madrid: Akal, 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. tradução Bernardo Leitão [et al.]. Campina: Editora da UNICAMP, 1990.

MACHADO, Diego Finder. **Redimidos pelo passado?:** seduções nostálgicas em uma cidade contemporânea (Joinville - 1997-2008). 2009. 177 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<http://200.19.105.198/bitstream/tede/2591/1/DiegoFinder.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2019.

NATALI, Marcos Piason. Uma genealogia da nostalgia. *In*: NATALI, Marcos Piason. **A política da nostalgia**: Um estudo das formas do passado. São Paulo: Nankim, 2006. p. 15-41.

PERUZZO, Cicilia Maria. Comunidades em tempos de redes. *In*: _____, **¿Quais redes?**. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2002. p.275-298.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3,1989.

RECUERO, Raquel da Cunha. Comunidades virtuais: uma abordagem teórica. *In*: V SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO, NO GT DE COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA DAS MÍDIAS, 5., 2001, Porto Alegre. **Anais do V Seminário Internacional de Comunicação**. Porto Alegre: Puc, 2001. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://www.raquelrecuero.com/teorica.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2019.

SILVA, Janine Gomes da. **Tempo de lembrar, tempo de esquecer**: As vibrações do Centenário e o período da Nacionalização: histórias e memórias sobre a cidade de Joinville.. 2004. 307 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/86986/199995.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 18 out. 2019.

AVESTRUZES NO CÉU DA ITÁLIA: A REPUBLICAÇÃO DE UM ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS EM 1975.

Andréia Elizabeth Bohn Lüder

Resumo: O trabalho busca abordar as relações entre a história e a fotografia como um elemento de construção de memória, no caso a construção da memória do 1º Grupo de Aviação de Caça da Força Aérea Brasileira e a sua atuação no palco de operações na Itália durante a Segunda Guerra Mundial. A análise a ser desenvolvido é o processo do entendimento do álbum fotográfico “Avestruzes no Céu da Itália” em sua edição de 1975 como uma fonte histórica e construtora de uma memória coletiva de um determinado grupo. O estudo perpassa pelo histórico do grupo de caça, da utilização da fotografia como fonte e análise da mesma e o processo de construção de uma memória coletiva por meio de elementos configurados como fontes testemunhais. a pesquisa reside na possibilidade de se entender as ações de significações simbólicas e a construção identitária de um grupo.

PALAVRAS-CHAVES: 1º Grupo de Aviação de Caça, Força Aérea Brasileira, Memória e História.

INTRODUÇÃO

Em 20 de janeiro de 1941 por meio do Decreto-Lei Nº 2.961 o presidente Getúlio Vargas cria o Ministério da Aeronáutica unindo as aeronáuticas do Exército e da Marinha, como também o Departamento de Aeronáutica Civil, para o cargo de ministro foi escolhido Joaquim Pedro Salgado Filho. E em 22 de maio do mesmo ano pelo Decreto-Lei Nº 3.302 define novas denominações as Força Aéreas Nacionais, agora elas passam a se chamar Força Aérea Brasileira (FAB).

O ano de 1942 foi decisivo ao Brasil, o presidente Getúlio Vargas rompe as relações até que o momento vinha tendo com o Eixo alinhando o país ao lado dos Aliados e marcando decisivamente a aproximação do Brasil com os Estados Unidos. O Brasil declara guerra ao Eixo em 22 de agosto de 1942.

Em novembro de 1943 é criada a Força expedicionária Brasileira (FEB), sua organização estava sob a responsabilidade do Ministério da Guerra, então comandado pelo ministro general Eurico Gaspar Dutra. Nesse mesmo ano em 18 de dezembro é decretada sob o número 6.123 a criação do 1º Grupo de Aviação de Caça (1º GAvCa). A intenção dessas duas forças criadas era de fazer guerra as frentes do Eixo no continente europeu.

Escolhido o Major Nero Moura para ser o comandante do 1º GAvCa foi aberto o voluntariado na FAB para constituir o pessoal que iria participar da guerra na Europa. Ao final da guerra em 1945 é lançada a obra “Avestruzes no Céu da Itália: A FAB na guerra Européia” que é relançada em 1975 pelo Ministério da Aeronáutica. A proposta desse trabalho é realizar uma breve análise do relançamento da obra e a sua intenção de recontar uma história e de preservar a memória das ações do 1º GAvCa no céu italiano.

AS ESCOLHAS INSTITUCIONAIS

Ao final da segunda guerra iniciava a desmobilização da FEB, o historiador Dennison de Oliveira em seu livro “Aliança Brasil-EUA: nova história do Brasil na Segunda Guerra Mundial” de 2015. A dissolução da FEB ocorreu de ordem política. “Dutra era candidato à sucessão de Vargas, e receava que os veteranos de guerra da FEB fossem cooptados pelos seus adversários políticos nas eleições presidenciais que se aproximavam” (2015, pp.26). A prioridade dos ex-combatentes era retornarem as suas casas e familiares. Contudo, para evitar a cooptação dos ex-combatentes pelos movimentos políticos,

Dutra dissolveu a FEB, antes mesmo de ela começar a retornar ao Brasil. A tropa foi desengajada o mais rapidamente possível, feito o acerto financeiro e dispensada. Aos militares de carreira foi reservado um destino humilhante: ser deslocado para guarnições que os mantivessem distantes uns dos outros, além de serem silenciados no que diz respeito à divulgação de sua experiência de guerra. A todos foi ordenado que dispensassem o uniforme e distintivos da FEB em uma semana (OLIVEIRA, 2015, pp.26).

O pesquisador Francisco César Alvez Ferraz em sua obra “A guerra que não acabou: a reintegração social dos veteranos da força expedicionária brasileira (1945-2000)” de 2012. Contempla que a “FEB, ao invés de constituir-se motivo de orgulho para o Exército e meio de modernização da organização e instrução militar brasileira, tornava-se um incômodo, um estigma” (2012, pp. 93). Foram emitidos avisos de proibições específicos a FEB, Ferraz nos traz o Aviso Nº 197-166 de 11 de junho de 1945 proíbe aos oficiais e praças da FEB, que regressaram da Itália, de fazer declarações ou darem entrevistas a imprensa sem a autorização do Ministro da Guerra (2012, pp. 94). O autor passa a então comparar com as instruções voltadas ao 1º Grupo de Aviação de Caça da FAB, eles são estimulados a falar dos feitos da unidade havendo orientação acerca dos assuntos que poderiam ser tratados e aqueles dos

quais não deveria fazer comentários, mas ela também passou pelo processo de desmobilização, o principal exemplo é a desmobilização da 1ª Esquadilha de Ligação e Observação (ELO) (LIMA, 1980, pp. 337).

No mesmo ano de 1945 o Ministério da Aeronáutica lança a obra “Avestruzes no céu da Itália: a FAB na guerra européia”, sendo relançado em 1975, pelo recém criado Centro de Relações Públicas da Aeronáutica (CRPA). Logo no prefácio da edição de 1975 fica clara a intenção do relançamento que é preservar a memória dos pilotos do 1º GAvCa da Força Aérea Brasileira (FAB) que lutaram na segunda guerra mundial. O fato interessante é o de não nos trazer quem é o autor do texto presente na obra, sendo a única informação que o prefácio nos dá é o de que “‘AVESTRUZES NO CÉU DA ITÁLIA’ é um registro dos que fizeram a história. Documento autêntico e fiel, escrito pelos pilotos da Força Aérea Brasileira que lutaram na II Guerra Mundial” (MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA, 1975, pp. 03).

Porém, no livro do Ten. Cel. Av. Luiz Fernando Perdigão, “Missão de Guerra” de 1958, já na introdução explica aos seus leitores que “quando terminou a guerra e, a convite do então tenente-coronel Nero Moura, preparei texto para um álbum de fotografias que a FAB editou – ‘Avestruzes no céu da Itália’” (1956, pp. 05), essa informação se faz presente, pois de acordo com o autor alguns trechos foram aproveitados do álbum de fotografia, e por isso aparecem repetidos em seu livro.

Logo temos o autor da obra e que ele a considera como um álbum de fotografias e as escolhas das fotos presentes não são isentas de interesse. Essas escolhas constituem as representações simbólicas de um grupo e de quem as produziu, permitindo a perpetuação de uma memória construída de uma instituição e de um grupo em específico.

FIGURA 1 - Uma Bandeira que vai a Guerra



Fonte: MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA. *Avestruzes no céu da Itália*. Rio, Editora Gráfica Brasileira, Julho, 1975, pp. 05.

Não dizer o autor do texto e o das fotos o Ministério da Aeronáutica faz uma escolha em prol de uma história institucional, fica claro no primeiro título da obra: *Uma Bandeira que foi a Guerra* e os personagens presentes na Figura 1 são o Ministro Salgado Filho e sua esposa Berthe Salgado, representando a mulher brasileira, entrega aos Cap. Av. Francisco Sabroza e 1º Ten. Av. Horácio Machado a bandeira brasileira, em um cerimônia militar realizada na Escola da Aeronáutica em 5 de abril de 1944. O foco é a instituição do Ministério representado pelo Salgado Filho e o Estado pela bandeira nacional, já o Cap. Av. Francisco Sabroza e o 1º Ten. Av. Horácio Machado representam o 1º Grupo de Caça.

No primeiro capítulo são 35 fotos e somente a primeira possui uma descrição específica, as outras ficam a cargo do leitor interpretar as imagens em conjunto do texto presente dessa primeira parte. Enquanto o texto remete a criação do 1º GAvCa e o seu treinamento pelas tropas americanas, as fotos são da cerimônia militar e a despedida daqueles que foram para a guerra.

Em seguida temos mais 13 capítulos que trataram especificamente do 1º GAvCa contando agora de seu treinamento e sua atuação na guerra. A sequência de fotos traz elementos do treinamento dos pilotos no Panamá e nos Estados Unidos, o treinamento dos mecânicos das aeronaves, o corpo médico e enfermeiras do Grupo e a confraternização dos brasileiros com os americanos que também estavam em treinamento. Não são todas as fotos que trazem uma legenda explicando a imagem, mas como no 1º capítulo o corpo do texto auxilia na compreensão das imagens, ao todo são 292 imagens sendo que 175 possuem legendas.

O texto busca criar a memória de um grupo contanto os bons e maus momentos que eles passaram já em operação na Itália. As fotos trazem o dia-a-dia das operações do pessoal de terra e ar, como também homenagens àqueles que faleceram durante as missões. Ao final da obra temos a relação do pessoal que esteve na Itália com o 1º Grupo de Caça. O texto é escrito de modo a aproximar o leitor da vivência do grupo como um todo.

FOTOS E MEMÓRIA

As fotos presentes estão carregadas de simbolismos produzem uma memória e cultura visual, criam um discurso e uma imagem específica que direcionam a forma de a sociedade ver esse grupo de modo positivo e assim corresponder com as instruções emitidas pela FAB acerca do que poderia ser comentado para o público em geral.

Ao considerar a obra como um álbum fotográfico encomendado com o objetivo de permanecer como suporte de memória, ele passa a ter a função de arquivo e de salvaguardar dos fragmentos de histórias. Devido à intenção de preservar uma memória o álbum é montado de modo a organizar uma narrativa coerente com a história a ser contada.

As fotos como documento histórico devem ser analisadas de modo crítico trazendo para o debate a sua origem, a sua produção, a informação que busca transmitir e a sua complementaridade com um corpo textual. A imagem fotográfica possui um discurso que lhe serve principalmente numa área de poder e dentro de uma estrutura institucional, nesse caso o Ministério da Aeronáutica.

Os pesquisadores Rosângela Silva Oliveira e Nilton Ferreira Bittencourt Junior no artigo “A fotografia como fonte de pesquisa em história da educação: usos, dimensão visual e material, níveis e técnicas de análise”, trazem a análise do historiador paulista Boris Kossoy que separa em dois momentos um antes do click e um posterior. No momento antes do click

que Kossoy denomina de primeira realidade ou tempo da criação, de escolhas de poses e seleção dos elementos cenográficos.

O segundo momento é denominado de segunda realidade marcada pelo elemento simbólico. A imagem registrada recebe significados ou representações simbólicas, sendo dependente dos conhecimentos prévios, interpretações, valores e expectativas do observador.

As fotografias em grupos presente na obra se enquadram dentro de uma prática fotográfica no qual cada indivíduo possui um local na foto. Pierre Bourdieu e Marie-Claire Bourdieu no artigo “O camponês e a fotografia”, pontuam os elementos cenográficos e a pose para a foto, pois o “fazer parte de uma fotografia é garantir o testemunho da presença” (2006, pp. 37).

Em algumas imagens temos como afirmar que são montadas para uma pose, porém temos outras fotos que buscam uma espontaneidade na organização e na postura dos fotografados passando a sensação de naturalidade e de vida para quem observa as fotos. O registro fotográfico é então uma forma de testemunho que foi elaborada por um fotógrafo, esse sujeito nos serve como um filtro cultural do registro visual.

O historiador Boris Kossoy considera a fotografia um duplo testemunho, primeiramente por registrar a cena passada, informando um pouco de seu autor, mas também é um testemunho segundo um filtro cultural, já que é a criação de um ponto de vista do fotógrafo. Assim, “toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho” (2001, p.50).

A criação de uma memória testemunhal no álbum se dá pelo texto e a pelas fotos escolhidas para serem publicadas. Já sabemos que o autor do texto foi o Ten. Cel. Av. Luiz Fernando Perdigão piloto do 1º GAvCa e em relação as fotos sabemos que foi mais de um fotógrafo, pois temos imagens do grupo como um todo e também imagens isoladas captadas pelas aeronaves em missões, essas imagens podem ser isoladas mostrando os alvos dos pilotos como também constituídas de três fases consecutivas de um único passe do ataque ao alvo inimigo. O texto e o álbum nos passam o testemunho de vivência desses homens na guerra.

O historiador Paul Ricoeur em “A memória, a história, o esquecimento”, considera o testemunho como uma grande possibilidade de novos caminhos nas operações historiográficas. “Com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental” (2007, p.170).

Contudo ele precisa ser analisado de forma crítica para que possa ser considerado confiável, e para isso Ricoeur elenca seis operações para uma avaliação crítica dos fatos narrados. Primeiramente separar em duas vertentes a primeira seria a realidade do acontecimento relatado, e a segunda a autenticidade da declaração de seu autor, chamada de confiabilidade presumida (2007, p.172).

O segundo ponto é o modo de como o autor do testemunho atesta a sua participação, o envolvimento passa a ser comprovado por meio da construção semântica constituída pela afirmação de “eu estava lá”, e ela se auto-afirma como testemunha. A realidade do acontecimento se mistura com a presença do narrador, e “esses tipos de asserções ligam o testemunho pontual a toda a história de uma vida” (RICOEUR, 2007, p.173).

O terceiro e o quarto pontos são a de autenticação e aceitação daquele testemunho. Isso ocorre quando a testemunha e seu relato são atestados pelos membros de sua comunidade. O relato passa a ser questionado e confrontado, a dúvida sobre a veracidade dos acontecimentos do testemunho é o elemento que criará a confiança de autenticidade e a moralidade ao testemunho. Esses dois pontos são críticos, pois caso não seja atestada a veracidade do testemunho a palavra de quem o relatou perde a sua credibilidade e confiança para com o seu núcleo social.

O quinto ponto é a confiabilidade do relato da testemunha e da capacidade de manter o testemunho no tempo, na ideia de manutenção de sua palavra. Deste modo “o testemunho vem assim unir-se à promessa em meios aos atos de discurso” (RICOEUR, 2007, p.174).

O sexto e último ponto é a ideia de segurança da testemunha e de seu testemunho para com o seu vínculo social, que por sua vez pode tornar o testemunho como uma instituição natural que irá distinguir uma narrativa de uma conversação comum para uma narrativa construída por meio de procedimentos técnicos, tais como os processuais. Ricoeur reitera que a instituição dá estabilidade ao testemunho para que o vínculo social tenha mais segurança para com o que foi dito, pois se passa a acreditar na palavra de outro.

O testemunho passa a ter a confiabilidade que um documento escrito possui, permitindo aos pesquisadores uma análise crítica de toda a sua construção e validade como prova documental de um determinado acontecimento. As imagens e o texto podem sim passar pelos seis pontos elencados para se analisar o testemunho e considerá-los verídicos e elementos fundamentais para a construção de uma memória coletiva que está sendo contada ao público.

Primeiramente temos a confirmação da realidade dos fatos contados por meio de documentação oficial da ida de pilotos brasileiros à Itália durante a Segunda Guerra Mundial pela FAB. O álbum é construído na forma de atestar a participação dos pilotos do 1º GAvCa e de seus colegas de farda na guerra, a construção fraseológica é permeada por verbos em primeira e terceira pessoa do singular e do plural, sendo o pronome “nós” utilizado em larga escala. A realidade dos acontecimentos são elementos intrínsecos a vida do narrador e de terceiros, e são esses terceiros que podem atestar seu testemunho.

Na época do relançamento do álbum já haviam sido publicados outros livros que recontam a experiência e a vivência do 1º GAvCa na guerra européia. O primeiro é de 1958, “Missão de Guerra” do Ten. Cel. Av. Luiz Fernando Perdigão, já o segundo é o “Missão 60” do ex-piloto Fernando Pereyron Mocellin, lançado em 1971, no qual o autor relata a sua necessidade de escrever sobre os acontecimentos da guerra e como ele mesmo denomina não é um livro de guerra, mas sim de um homem que foi à guerra.

A construção da narrativa do livro de Perdigão é pautada primeiramente na história da FAB e na sequência a dos pilotos do 1º GAvCa. As memórias são apresentadas para a construção de um coletivo, as suas memórias individuais somente corroboram com a construção de uma memória geral.

As proximidades de “Missão de Guerra” com “Avestruzes no céu da Itália” são sentidas por 41 imagens que estão presentes na obra e no álbum e também pelos capítulos e conteúdos: *A dois passos de New York; Com o Pé Esquerdo; Fugindo ao Inferno; Últimos Dias*. “Missão de Guerra” é dividido em 17 capítulos e se inicia em 1942 já na declaração de Guerra do Brasil ao Eixo, passando pela criação do 1º GAvCa e seu treinamento, como também da atuação do grupo na Itália. Os dois últimos capítulos tratam sobre o retorno dos pilotos brasileiros à pátria e o canto de louvor a aqueles homens que tanto lutaram e deram as suas vidas à pátria brasileira.

Algo interessante a ser notado entre as duas obras é o posicionamento das mesmas fotos que por vezes se encontram em lugares diferentes da narrativa contada como também as legendas das imagens. As mesmas 41 fotos que estão presentes na obra “Missão de Guerra” estão todas legendadas em contrapartida somente 20 dessas mesmas imagens possuem legenda em “Avestruzes no céu da Itália”.

Na tabela a seguir temos um comparativo das legendas das fotos entre as duas obras, por ambas não possuírem uma numeração para marcar o posicionamento das imagens

considerarei marcar como *imagem 1* da esquerda para direita e de cima para baixo acompanhando assim a leitura do texto.

TABELA 1 – Presença de legenda nas imagens

Avestruzes no Céu da Itália			Missão de Guerra		
Capítulo	Página	Legenda da imagem	Capítulo	Página	Legenda da imagem
<i>Uma Bandeira que foi a Guerra</i>	5	Sem legenda	III - <i>Uma bandeira que vai à guerra</i>	35	"Uma Bandeira que vai à Guerra. Em cerimônia na Escola da Aeronáutica, a snra. Ministro Salgado Filho a entrega ao ainda capitão Francisco Sabroza."
<i>Uma Bandeira que foi a Guerra</i>	11	Sem legenda	II - <i>Adeus à pátria</i>	19	"Na hora da partida. Da esquerda soldado "Comidinha", taifeiro Deraldino, soldados Almeida, Divino e Amauri."
<i>Na Defesa da Caraíbas</i>	26	Imagem 2: sem legenda	III - <i>Uma bandeira que vai à guerra</i>	36	"2º Tenente Danta Gastaldoni. Acidentado em Aguadulce, Panamá, em 18 de maio de 1944."

<i>Dois Passos de New York</i>	31	Sem legenda	VI - <i>Com o pé esquerdo</i>	51	Imagem 1: "Pilotos na Barraca de Operações, em Suffolk. Ladeados por oficiais americanos, tenentes Correia Netto, Goulart, Cordeiro, Horárico e Neiva, capitão fortunato e tenente-coronel Nero".
<i>Dois Passos de New York</i>	34	Imagem 1: "Cartas de Casa"	XIII - <i>Na pista das Munições</i>	175	"Os Irmãos Nero e Danilo Moura."
<i>Dois Passos de New York</i>	35	"Ceis. Nero Moura e Gabriel Disosway"	IV - <i>A dois passos de New York</i>	45	Imagem 1: "Coronéis Nero Moura e Gabriel Disosway já pouco antes da despedida do último, na Base de Suffolk."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	42	"Na hora da bóia"	VIII - <i>Um acampamento deixa saudades</i>	106	"Rancho no acampamento." "
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	46	Sem legenda	VIII - <i>Um acampamento</i>	105	"Um refrigerante na cantina."

			<i>deixa saudades</i>		Tenentes Dornelles, Guizan e Mocelin, em companhia do autor."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	47	"Parte do pessoal nosso que havia em Civitavecchia"	IV - <i>A dois passos de New York</i>	51	Imagem 2: "Médicos e enfermeiras. Capitão Clóvis de Moraes, sub oficial Ramos, tenente Luthero e enfermeiros Judith, Isaura, Ociamara, Regina e Diva.
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	49	Sem legenda	VI - <i>Com o pé esquerdo</i>	71	"Acamapamento em Tarquínea."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	50	Sem legenda	V - <i>Rumo ao desconhecido</i>	64	"Senta a Púa. O distintivo desenhado pelo Capitão Fortunato para o 1º Grupo de Caça."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	51	Imagem 1: "Ten. John R. Cordeiro"	VI - <i>Com o pé esquerdo</i>	82	"2º Tenente John R. Cordeiro. Morto em combate, a 6 de novembro de 1944."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	51	Imagem 2: "Ten. Oldegard Sapucaia"	VI - <i>Com o pé esquerdo</i>	81	"2º Tenente Oldegard Sapucaia. Acidentado em 7 de

					novembro de 1944."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	54	Imagem 1: "Ten. Rolland Rittmeister"	VI - <i>Com o pé esquerdo</i>	85	"2º Tenente Rolland Rittmeister. Acidentado, juntamente com Waldir, em 16 de novembro de 1944."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	54	Imagem 2: "Ten. Waldir P. de Mello"	VI - <i>Com o pé esquerdo</i>	86	"2º Tenente Waldir P. de Mello com Cesar Valdete Leite, o cão mascote da Amarela."
<i>Com o Pé Esquerdo</i>	61	Sem legenda	VIII - <i>Um acampamento deixa saudades</i>	97	"Na caminhonete do Zé Maria. A esquadrilha segue para a linha de voo, antes da missão."
<i>PISA</i>	70	Imagem 1: sem legenda	XVI - <i>Últimos dias</i>	225	Imagem 2: "Casamento oficializado pelo capelão Major Pascoal Libreloto do Sargento Felipeto."
<i>PISA</i>	70	Imagem 2: sem legenda	XVI - <i>Últimos dias</i>	225	Imagem 1: "Casamento oficializado pelo capelão Major Pascoal Libreloto do

					Sargento Maciel."
<i>PISA</i>	71	Sem legenda	XIII - <i>Na pista das Munições</i>	155	Imagem 1: "Retirando as metralhadoras de uma avião avariado."
<i>PISA</i>	72	Imagem 1: sem legenda	X - <i>Rotina diária</i>	133	Imagem 1: "Manutenção e Remuniciamento."
<i>PISA</i>	72	Imagem 3: sem legenda	X - <i>Rotina diária</i>	133	Imagem 2: "Soldados Salomão, Maia, Teles, Faiete e Rodrigues."
<i>PISA</i>	72	Imagem 4: sem legenda	X - <i>Rotina diária</i>	133	Imagem 3: "Soldado Navarro."
<i>Insaciáveis</i>	82	Imagem 2: "Ten. João M. de Medeiros"	XI - <i>A ferro e fogo</i>	145	"João Maurício de Medeiros 2º Tenente, morto em combate em 2 de janeiro de 1945."
<i>Insaciáveis</i>	83	Imagem 1: "Ten. Aurélio Sampaio"	XI - <i>A ferro e fogo</i>	146	"2º Tenente Aurélio V. Sampaio. Morto em combate a 22 de janeiro de 1945."
<i>Pontes e Munições</i>	85	Sem legenda	IX - <i>Eviva la torre de Pisa</i>	119	"Ponte destruída pelo 1º Grupo de Caça."

<i>Pontes e Munições</i>	86	"Da esquerda para a direita: Maj. Oswaldo Pamplona e Caps. Lafayette Souza, Joel Miranda e Fortunato Oliveira"	IV - <i>A dois passos de New York</i>	45	Imagem 2: "O oficial de operações e três comandantes de esquadrilhas. Major Pamplona e capitães Lafaute, Joel e Fortunato, em fotografia tirada na Itália, quando da sua condecoração com a Air Medal."
<i>Pontes e Munições</i>	88	Imagem 2: "A ponte de S. Michele, na linha do passo do Brenner"	XII - <i>A luta pelas pontes</i>	156	"Viadutos da San Michele (em cima) e Lavis (em baixo)."
<i>Pontes e Munições</i>	89	Imagem 2: "O viaduto Lavis"	XII - <i>A luta pelas pontes</i>	155	Imagem 2: "Na linha de acesso ao Passo do Brenner."
<i>Pontes e Munições</i>	91	Imagem 2: "Explosões de dois pequenos depósitos de munição a sudoeste de Verona"	XIII - <i>Na pista das Munições</i>	175	Imagem 2: "Depósitos de Munições ao Sul de Verona explodidos pelo Grupo."
<i>Pontes e Munições</i>	91	Imagem 3: "Explosões de dois pequenos depósitos de"	XIII - <i>Na pista das Munições</i>	175	Imagem 1: "Depósitos de Munições ao Sul de Verona"

		munhão a sudoeste de Verona"			explodidos pelo Grupo."
<i>Pontes e Munições</i>	93	Imagem 3: "O Asp. Frederico Santos"	XIV - <i>Ofensiva final</i>	197	"Aspirante Frederico Santos. Morto em combate a 13 de abril de 1945."
<i>Pontes e Munições</i>	94	Sem legenda	VII - <i>Missão de guerra</i>	98	"Interrogatório após o regresso. Tenentes Rocha, Pessoa, Ramos, Tormim, Meira, Espínola (de túnica), Coelho, e capitão Buyers, ligação americano. A fotografia foi tirada em começo de 1945, com o grupo já em Pisa."
<i>Quem semeou ventos...</i>	95	Sem legenda	XVI - <i>Últimos dias</i>	234	"Guerra-Destruição e Morte."
<i>Quem semeou ventos...</i>	97	Sem legenda	XIV - <i>Ofensiva final</i>	201	"Artilharia inimiga em fuga. Surpreendida pelos aviões brasileiros."

<i>Quem semeou ventos...</i>	101	"Uma grande garage camuflada a leste de Mantua"	XIV - <i>Ofensiva final</i>	193	"Concentração de Viatura ao Sul de Mantua. Atacadas repetidas vezes no dia 22 de abril de 1945."
<i>Quem semeou ventos...</i>	102	Imagem 1: "De baixo para cima: três fases da explosão de carros com munições a oeste de Verona. Na última o avião está passando por dentro das chamas"	XIV - <i>Ofensiva final</i>	202	"Comboios de Munições. Três fases do ataque em que o autor quase perdeu a vida, em 24 de abril."
<i>Quem semeou ventos...</i>	102	Imagem2: "Ten. Luiz L. Dornelles."	XIV - <i>Ofensiva final</i>	198	"1º Tenente Luiz Dornelles. Morto em combate a 26 de abril de 1945."
<i>Últimos Dias</i>	122	Imagem 5: "Adeus aos mortos"	XVI - <i>Últimos dias</i>	225	Imagem 3: "Pistóia Missa de adeus."
<i>Últimos Dias</i>	127	Sem legenda	XVI - <i>Últimos dias</i>	233	"Tanques e carroças da Wermatch. Imobilizados pelos caças-bombardeiros da FAB."
<i>Recordações</i>	132	Sem legenda	XII - <i>A luta pelas pontes</i>	165	"Cortes no viaduto de

					acesso a uma ponte."
<i>Epílogo</i>	133	Sem legenda	V – <i>Rumo ao desconhecido</i>	63	"P-47 THUNDERBOLT. Sete toneladas de ferro, gasolina e munições."

As 20 legendas presentes marcam uma espécie de impessoalidade de autor para com o seu público em “Avestruzes no céu da Itália”, porém Perdigão em “Missão de Guerra” a legenda constrói em conjunto com a narrativa uma maior aproximação de seu público leitor com a sua e de seus colegas de arma na guerra.

Já o livro de Fernando Pereyron Mocellin é dividido em 23 capítulos. Os três primeiros retratam a história de um piloto civil que luta para ingressar na FAB e que vê no voluntariado a oportunidade de ingressar no mundo da aviação. Nos próximos vinte capítulos temos uma escrita pessoal contando de suas experiências, medo e esperanças para com o seu futuro e de seus colegas durante o período de treinamento no Panamá, nos Estados Unidos e a partida para a Itália, contando também a sua vivência como piloto e de seus colegas de farda.

Mocellin é o narrador que se faz presente na história que está sendo contada, em sua narrativa há lembranças individuais antes de integrar o 1º GAvCa, e posteriormente passa a relatar suas lembranças com os outros membros do grupo. Um fato interessante em sua obra é a presença de referências bibliográficas e entre as obras citadas está “Missão de Guerra” e “Avestruzes do céu da Itália” um álbum rememorativo designado como edição particular, ambas as obras são escritas por Perdigão.

As histórias contadas nos livros corroboram com a que está presente no álbum, elas ajudam a manter e a construir a história do 1º GAvCa. A autenticidade é validada pelo meio social dos pilotos e pela instituição do Ministério da Aeronáutica, corroborando para a credibilidade e confiança desses testemunhos e de sua permanência no tempo, permitindo uma análise documental por outro ângulo deste momento histórico.

A confiança na palavra de outrem reforça, não somente a interdependência, mas a similitude em humanidade dos membros da comunidade. O intercâmbio das confianças especifica o vínculo entre seres semelhantes (Ricoeur, 2007, p.175).

Ao tratar da construção de uma memória individual o filósofo alemão Edmund Husserl nos traz que o sujeito a construir as suas memórias interiores por meio de suas relações para com o objeto vivido, deste modo a consciência sobre esse tempo (lembrança vivida) é declarada íntima (RICOEUR, 2007, p.120). Desse modo os testemunhos particulares passam a ser parte fundamental da estruturação de uma memória coletiva e a dela para com a história que está sendo contada.

As construções de memória coletiva dentro dos conceitos de Husserl se apresentam como a comunitarização da experiência, assim de acordo com o seu postulado apenas se pode ter acesso à constituição absoluta de fluxo correlativamente com a constituição de algo que dura. As lembranças, ou fases como o autor chama, passam a construir um fluxo de memória denso a partir da comunitarização dessas lembranças (Ricoeur, 2007, p.122-123).

O sociólogo francês Maurice Halbwachs traz um olhar para a formação das memórias coletivas, elas são parte de um grupo que as mantêm e compartilham entre si ao rememorar os testemunhos. Descrevendo que no primeiro plano das memórias de um determinado grupo se destaca lembranças e experiências de eventos vivenciados pela maioria de seus membros, ficando em segundo plano as experiências vividas relacionadas a um número pequeno desse grupo (2008, p.51). As lembranças desse grupo permitem a nós que não vivenciamos esses fatos, que tomemos conhecimento e os compreendamos dentro de suas especificidades do grupo.

Ao tratar da questão da construção de uma memória coletiva no álbum temos o local social dos pilotos e de todo o pessoal envolvido nas operações do 1º GAvCa, as experiências vividas constroem um sentimento de identidade e pertencimento a aquele momento e ao grupo. Assim, o álbum se torna um elemento da construção de um espaço cheio de simbolismos que surgiram da necessidade de manutenção de sua própria história, como também a de difundir as experiências vividas para com as próximas gerações.

O historiador francês Pierre Nora analisa os lugares de memória como um lugar duplo, “um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (1993, p.27). A história contada do 1º GAvCa se fecha sobre si mesma na tentativa de manter a sua identidade como tal, mas também se abre para as novas significações de seu legado dentro de uma memória institucional.

O álbum pode ser considerado como Documento-Monumento, ele é um produto de um grupo social que o criou e suas escolhas para relembrar o passado. As fotografias presentes nos contam uma história, olhar para ela é refletir sobre a sua trajetória (KOSSOY, 2001, p.45) que em conjunto com o texto escrito por Perdigão passa a ser um documento de perpetuação de fatos que nós leitores não vivenciamos. Deste modo a reedição de 1975 de *Avestruzes no Céu da Itália* tem a missão de conservar os

ensinamentos, as emoções vividas, a alma de cada um e o símbolo de todos. E, mais ainda, conservamos o respeito e dedicamos admiração aos que lutaram pela paz, deixando para as gerações, de agora, herança de heroísmo e glória (MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA, 1975, p.03).

O sociólogo Michael Pollak no artigo “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1989) traz o enquadramento da memória, no qual a memória coletiva em conjunto com o referencial histórico mantém a coesão do grupo e da instituição definindo o seu lugar na sociedade (1989, p.09). O modo como a memória é contada está atrelada a participação do Brasil na Segunda Guerra, o discurso pessoal está atrelado ao discurso político de uma época como também está presente nos livros de história.

CONCLUSÃO

Aqui termina a história da campanha militar realizada na Europa; mas o 1º Grupo de Caça continua a existir e, em curto tempo de vida, tem já uma tradição invejável de bravura, eficiência e patriotismo.

Aqueles mesmos avestruzes que se bateram nos céus da Itália voam agora sobre terras brasileiras, *cuja honra, integridade e instituições defenderão com o sacrifício da própria vida* (MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA, 1975, p.133).

A frase escrita por Perdigão no epílogo do álbum finaliza um momento da história da FAB e tenta evitar o esquecimento do conhecimento e da experiência do 1ºGAvCa como um todo.

No livro *Senta a Pua!* do Cel Av. Rui Moreira Lima publicado em 1980 traz um pouco do destino do 1º GAvCa no qual levou sete anos para que a FAB reconhecesse as experiências de guerra e empregasse o novo conceito de emprego do “Esquadrão” (1980, p. 199). Além da depreciação sofrida sendo chamados de grupo de caça níqueis (LIMA, 1980, p.211), eram voluntários que sofriam a injustiça da própria corporação. Lima nos traz sua lembrança de quando seu colega de voo Major Oswaldo Pamplona Pinto

preso pelo Ministro da Aeronáutica, em 25 de outubro de 1948, por 20 dias, porque protestou contra a mudança do nome da Unidade guerreira. De 1º Grupo de Aviação de Caça passou a 9º Grupo de Aviação. E a Tradição?

Depois de muita luta o 1º Grupo de Caça teve de volta a sua verdadeira designação. (LIMA, 1980, p.200).

A recomendação dada a FAB ao final da guerra foi a de orientar acerca dos assuntos a serem tratados, desse modo não havia a necessidade de se manter o grupo como um todo. A história a ser contada em 1945 está atrelada a Instituição e não diretamente aos homens que fizeram parte do grupo.

A história do 1º GAvCa passa a ser um elemento de disputa quando os pilotos passam a escrever sobre sua vivência na guerra, mesmo assim ela ainda se mantém próxima do relato dado pela instituição que é considerada oficial. Rui Moreira Lima ao escrever as suas memórias diz que não relatará o que se passou no pós-guerra, pois “muita injustiça viria à tona... mas esse não é meu objetivo, quero contar apenas histórias diretamente ligadas à Unidade enquanto ela operou na Itália” (LIMA, 1980, p.200), a intenção do autor é a construção e manutenção da memória do grupo prezando a instituição que é a FAB, preferindo manter em silêncio suas memórias que causariam conflitos direto com a história oficial.

A republicação do álbum em 1975 mantém o silêncio sobre quem é o autor do texto e das fotos, perpetuando o posicionamento político da FAB em manter a desmobilização do 1º GAvCa e o destino desses homens em silêncio, ao mesmo tempo em que homenageiam a bravura deles em nome da pátria e assim escolhendo o que deve ser lembrado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA, Rachel Duarte. **Fotografias escolares: práticas do olhar e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos (1895-1966)**. 2013. Tese (Doutorado em educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04112013-113939/pt-br.php> Acessado em: 19/07/2019.
- ALBUQUERQUE, Marli Brito M.; KLEIN, Lisabel Espellet. Pensando a fotografia como fonte histórica. In.: **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 3, nº3, Julho/Setembro, 1987, p. 297–305.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In.:_____. **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 3ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 91-107.
- BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. In.: **Revista de Sociologia Política**, Curitiba, n. 26, Junho, 2006.
- FERRAZ, Francisco César Alves. **A guerra não acabou: a reintegração social dos veteranos da Força Expedicionária Brasileira (1945-2000)**. Londrina: Eduel, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In.: _____. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008, p. 29-70.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA. **Avestruzes no céu da Itália**. Rio, Editora Gráfica Brasileira, Julho, 1975.
- MOCELLIN, Fernando Pereyron. **Missão 60**. Memórias de um piloto de guerra brasileiro. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1971.
- LIMA, Rui Moreira. **Senta a Pua!** Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: **Projeto História**, São Paulo, v.10, Jul-Dez, 1993, pp. 07-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763> Acessado em: 07/05/2019
- OLIVEIRA, Dennison de. **Aliança Brasil-EUA: nova história do Brasil na Segunda Guerra Mundial**. Curitiba: Juruá, 2015.
- OLIVEIRA, Rosangela Silva; BITTENCOURT JUNIOR, Nilton Ferreira. **A fotografia como fonte de pesquisa em história da educação**. VII Congresso Brasileiro de História da Educação. Circuitos e fronteiras da história da educação no Brasil. Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2013. Disponível em: <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/pdf/03-%20FONTES%20E%20METODOS%20EM%20HISTORIA%20DA%20EDUCACAO/A%20FOTOGRAFIA%20COMO%20FONTE%20DE%20PESQUISA%20EM%20HISTORIA%20DA%20EDUCACAO.pdf> Acessado em: 19/07/2019
- PERDIGÃO, Luiz Fernando. **Missão de Guerra**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1956.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15

_____. Memória e identidade social. In. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, 1992, pp. 200-215.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SOUSA, Rui Bragado. A câmara obscura: a fotografia como fonte histórica. In. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, v. 13, n. 145, 2013, p. 35-43.

TRAVERSO, Enzo. “Historia y memoria. Notas sobre un debate”. In: FRANCO, Marina e LEVÍN, Florencia. **Historia reciente**. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007, p. 67-96.

O INTERNAMENTO NA PERSPECTIVA DO INTERNO: O ASILO DE SAINT PAUL NAS CARTAS DE VINCENT VAN GOGH (1889 -1890)

Geane Caroline Wiltemburg²⁹²

Resumo: O pintor Vincent Van Gogh escreveu, durante sua vida, mais de oitocentas cartas a destinatários variados. Elas podem nos proporcionar importantes informações sobre alguns aspectos de suas visões sobre a sua vida, sobre sua doença, sobre arte e a prática da mesma. E devido a essa característica, as utilizaremos para analisar como ele retratou o seu transtorno mental e seu internamento entre maio de 1889 e maio de 1890. Observando as cartas como uma narrativa construída, em grande parte, dentro de uma instituição, buscamos analisar a perspectiva do interno. Isto é, como se manifestam suas concepções sobre sua doença, diagnóstico e tratamento, assim como sua visão sobre o funcionamento dos locais de internamento e sua relação com a equipe médica e outros pacientes. Alguns de seus quadros são citados em suas cartas e utilizados para ilustrar o assunto abordado.

Palavras-chave: Escrita epistolar. Van Gogh. Internamento

O pintor Vincent Van Gogh escreveu, durante sua vida, mais de oitocentas cartas a destinatários como Émile Bernard (1868 – 1941), Paul Gauguin (1848 – 1903), Paul Signac (1863 – 1935) e outros. Entre seus familiares, os destinatários mais frequentes foram seu irmão Theodorus (1857-1891), tratado por ele como Théo²⁹³, sua irmã Willemien (1862 – 1941), mencionada como Will e sua mãe Anna (1819 – 1907). Theodorus foi seu principal destinatário.

Suas cartas podem nos proporcionar importantes informações sobre alguns aspectos de suas visões sobre a sua vida, sobre sua doença, sobre arte e a prática da mesma. E devido a essa característica, as utilizaremos para analisar como ele retratou o seu internamento entre janeiro 1889 e maio de 1890. O recorte corresponde ao período em que Van Gogh, após a crise em que automutilou sua orelha, esteve internado no Asilo Saint Paul de Masoule, em Saint Rémy de Provence e abrange um total de setenta e três cartas.

As cartas são disponibilizadas no livro “Cartas a Theo” (2007) e nos sites *The Vincent Van Gogh Gallery*²⁹⁴ e *Vincent Van Gogh - The Letters*²⁹⁵. O último é uma parceria entre o *Van Gogh Museum* e o *Huygens Ing*, um instituto voltado à pesquisa de história e cultura.

²⁹² Mestranda em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. <http://lattes.cnpq.br/3609471115967049>
gwiltemburg@hotmail.com.

²⁹³ Daqui em diante nos referiremos aos irmãos de Vincent Van Gogh como Will e Theo. O próprio pintor será mencionado como Vincent em alguns momentos. Isso ocorre devido á todos terem o mesmo sobrenome.

²⁹⁴ www.vggallery.com

²⁹⁵ www.vangoghletters.org.

Nos sites elas são disponibilizadas em inglês²⁹⁶ e podem ser pesquisadas por período, correspondente e local de envio. Imagens das cartas originais também são encontradas.

Baseados nos princípios teórico metodológicos de Angela de Castro Gomes (2004) e Michel Foucault (1992) sobre escrita epistolar e escrita de si, analisaremos a autopercepção de Van Gogh sobre sua doença. De que forma ele registrou o que sentiu, de que forma interpretou e vivenciou sua doença mental. Além disso, analisaremos as cartas como uma narrativa construída, em grande parte, dentro de uma instituição hospitalar, de um hospício, tentando compreender o que Van Gogh descreve sobre sua experiência do adoecer e internamento. Segundo Wadi (2011, p. 250):

Compartilhadas, ou não, com outros internos, tais narrativas construídas durante períodos de internação em instituições psiquiátricas, expressam de formas diversas o modo como esses sujeitos, que viveram a experiência manicomial – sendo considerados e considerando-se, ou não, “alienados”, “loucos”, “doentes mentais”... –, problematizaram esse viver. Tais problematizações construídas por sujeitos que raramente puderam falar de si mesmos – desde que adentraram os muros das instituições, ou mesmo antes disto – e que, mais raramente ainda foram ouvidos, oferecem informações, pistas, vestígios, que ampliam significativamente a compreensão historiográfica sobre tais espaços, sobre o papel e o significado das instituições, de sua constituição em tempos passados até a contemporaneidade.

Assim como aponta Wadi (2011) desejamos analisar qual a visão do paciente sobre sua doença e sobre o lugar que viveu e como essa experiência o constituiu como sujeito, proprietário de sua narrativa e produtor de subjetividade. Seus quadros também retratam essa experiência, chegando a reproduzir áreas do asilo e suas imediações, trabalhadores do local, além de outros pacientes e médicos. Algumas dessas obras são citadas em suas cartas e utilizadas para ilustrar o assunto abordado, como fontes complementares.

VAN GOGH E A ESCRITA EPISTOLAR

Vincent Willem Van Gogh nasceu em trinta de março de 1853 e teve sua trajetória permeada por frequentes alterações de humor e alucinações. Em uma carta endereçada a sua

²⁹⁶ Os idiomas originais seriam o holandês e o francês. As traduções foram realizadas por uma equipe coordenada por Michael Hoyle. A tradução do inglês para o português é feita pela autora. Tradução livre.

irmã (W 04)²⁹⁷, em junho de 1888, ele admite possuir um temperamento nervoso e imersões de melancolia.

Segundo Jaminson (1993) Vincent não seria o único. A família Van Gogh, de modo geral, possuía um histórico de doenças mentais. Recortando apenas o núcleo familiar do pintor, seu irmão Theo sofreu de melancolia e faleceu enquanto estava internado em um asilo para doentes mentais, diagnosticado com “demência paralítica”²⁹⁸. Sua irmã Will foi diagnosticada como esquizofrênica e viveu seus últimos quarenta anos internada. Já Cornelius (1867 – 1900), o irmão mais novo, suicidou-se aos trinta e três anos de idade.

Era o primogênito de seis filhos e entre seus irmãos, desenvolveu um relacionamento mais próximo com Will, a quem começou a escrever tardiamente e com Theodorus. Segundo Metzger e Walther (1996), Theodorus foi a pessoa com quem Vincent se relacionou mais intimamente. A família Van Gogh contava com mercadores de arte. Theo se tornou um deles. Filho, neto e bisneto de pastores, Van Gogh era religioso e essa influência é percebida em suas cartas e em sua forma de ver o mundo e a arte. Pensou em seguir a profissão dos ascendentes, chegando a ministrar aulas e sendo pastor na região carvoeira do Borinage. Schama (2010) comenta que Van Gogh precisava de um rebanho que realmente estivesse privado de luz. Com vilarejos repletos de resíduos de carvão e doenças pulmonares suas doenças pulmonares, a região do Borinage seria quase perfeita. Já nesse período percebe-se a influência de Zola, que é frequentemente citado e discutido em suas cartas.

Schama (2010) aponta que a decisão de pintar ocorreu nesse período. Inspirado pelos trabalhadores da região, defendia que sua arte fosse dirigida aos pobres. Em carta a Theo (404) escreve que eles deveriam pintar como se fossem camponeses e que estes constituiriam um mundo à parte, em muitas coisas melhor que o mundo dito civilizado. Durante seus estudos esteve em Bruxelas, Antuérpia e Paris. Aprendeu com Mauve, conheceu a obra de Rubens (1577-1640), foi influenciado pelas gravuras japonesas e pelos adeptos do impressionismo. Metzger e Walther (1996) pontuam que ao contrário dos

²⁹⁷ As cartas de Vincent Van Gogh foram catalogadas e numeradas conforme a data de envio. A numeração mencionada se refere ao número da carta dentro dessa organização. A organização das cartas começou com Johanna Van Gogh-Bonger, ao publicar as missivas enviadas a Theo, em 1914. Com publicações posteriores, surgiram adaptações. As cartas enviadas a Will foram organizadas separadamente das demais e possuem numeração diferenciada.

²⁹⁸ Segundo o Glossário Psiquiátrico, a demência paralítica seria uma complicação da contaminação pela bactéria *treponema pallidum*, principal causa da sífilis. É caracterizada pela presença de sinais inflamatórios e degenerativos. Os sintomas neurológicos podem ser distúrbios motores, oculares e de linguagem. No nível comportamental podem ocorrer episódios maníacos, depressivos e delírios.

impressionistas, Van Gogh centrava-se na cor. Suas cores eram mais vivas e ele muitas vezes usava cores opostas para aumentar a vibração de suas imagens.

Após um período em Paris, decide ir ao Sul da França, mais precisamente a Arles. Schama (2010) defende a ideia de que a mudança seria o resultado das neuróticas mudanças de humor de Vincent potencializadas pelo uso frequente de absinto. A cidade foi assunto em diversas cartas e pinturas. Comentava sobre a paisagem, cores, percepções, condições climáticas e outros. Sobre sua doença, comentou que seria necessário admitir que sofria uma neurose há muito tempo. Também escreveu ao irmão (556) que estaria próximo a loucura.

Na cidade, buscou concretizar a idealizada irmandade entre pintores. Gauguin foi convidado a fazer parte do experimento e sua chegada trouxe novas influências, uma série de trabalhos e também alguns desentendimentos. Schama (2010) comenta que, além de possuírem personalidades e idéias completamente diferentes, Gauguin não suportava os acessos de humor de Vincent, alguns dos quais anunciavam uma crise epiléptica. O café, o absinto e o tabaco são citados em cartas como formas de fuga.

Após meses de convivência Van Gogh sofre a conhecida crise que resulta na sua automutilação. Cortou um pedaço de sua orelha e perdeu muito sangue. Suas cartas não explicam ou dão detalhes sobre o ocorrido. Apenas registram afirmações segundo as quais ele se mostraria incapaz de compreender ou recordar o que teria ocorrido. Ele poderia, também, ter optado por silenciar o fato. Metzger e Walther (1996) apontam que o pintor foi internado por quinze dias, devido ao sangramento. O internamento em um asilo viria após uma nova crise, em fevereiro de 1889. Devido a seu comportamento paranóico, seus vizinhos assinaram uma petição solicitando sua exclusão. A alegação foi a de que o pintor era mentalmente instável e, conseqüentemente, uma ameaça a todos. Os autores ainda comentam que suas crises, antes ocorridas em âmbito privado, desta vez tinham acontecido em âmbito público e, por isso, o pintor passou a ser considerado louco.

Van Gogh não discordou. O fator determinante para a escolha de Saint Paul foi a possibilidade de pintar. Após aproximadamente um ano de internamento, sai voluntariamente do asilo e se muda para o norte da França. Em Auvers Sur Oise faria um tratamento sob as orientações do Dr Gachet. No período de sua estadia suas crises diminuíram porém suas alterações de humor e isolamento, não. Em 27 de julho de 1890, cerca de três meses após sua alta, Van Gogh atira em si mesmo. Agonizou por dois dias.

Durante sua vida, Vincent utilizou cartas como meio de socialização e esse costume seria familiar. A família Van Gogh, de forma geral, aderiu à diretrizes padrão para cartas

formuladas em modelos do século XIX²⁹⁹, seguindo também registros estilísticos e trabalhando com conjunto fixos de assuntos. Os principais seriam sobre o cotidiano, como clima, trabalho, festividades, saúde e outros.

As correspondências de Vincent foram, em grande parte, escritas em papel de baixo custo, cor creme, não timbrado, sem marcas d'água e com grade. A utilização de canetas de tinta e aço, conhecidas como canetas de imersão, ocorreu frequentemente e a cor de tinta mais utilizada foi a preta. Muitas das cartas continham desenhos ou esboços de suas obras. Algumas apresentavam pós-escrito, que habitualmente são sobre arte, englobados seus trabalhos, avisos de envios ou ainda comentários sobre impressionistas.

Dentro do período analisado apenas em março de 1890 não houve correspondências. Em carta a Théo (628) Vincent menciona que recebera cartas durante o período, mas que não pôde ler. Explica que perdera a lucidez por dias e que ainda estava terrivelmente confuso. Escreve: “Eu começo esta carta novamente, para tentar escrever, a farei aos poucos, a coisa é que minha cabeça é tão ruim, sem dor é verdade, mas totalmente estuporada.”³⁰⁰

No período analisado foram enviadas 09 cartas a Willemien. A frequência é praticamente mensal. Era recorrente, porém, discutirem literatura e trocarem indicações de livros e autores, bem como falarem sobre a saúde de Vincent. Suas cartas para ela são mais alegres se comparadas às remetidas para Theo e mais aprofundadas do que as enviadas a sua mãe.

As cartas a Anna Carbentus Van Gogh, mãe de Vincent, são mais contidas e normalmente possuem o objetivo de acalmá-la. Em uma de suas cartas (569^a), ao comentar sua crise que resulta na automutilação de sua orelha, escreve à mãe comentando que teve apenas uma indisposição.

Já as cartas a Théo são mais densas e frequentes. Durante o internamento escreveu trinta e sete cartas, todas em francês. Vincent costumava iniciar suas cartas agradecendo a carta anterior e o dinheiro enviado. Trocavam muitos conselhos e compartilhavam notícias e opiniões sobre a família. Também costumava solicitar materiais de pintura, como tintas, telas e pinceis. Apesar de conversarem sobre diversos assuntos, a pintura, os movimentos

²⁹⁹ Relatos detalhados das convenções na cultura de escrita de cartas do século XIX serão encontrados em Ruberg (2005). Um dos livros modelo que circulava na região onde os Van Gogh viviam seria o “*Geerling, De Nederlandsche briefstelle*”. Sétima impressão. Gouda 1870.

³⁰⁰ I Take up this letter again, to try to write, it will come by little, the thing is that my head is so bad, without pain it is true, but altogether stupified.

artísticos e os artistas são os principais temas. Para Schama (2010, p.324), as cartas: “estão repletas de comentários engajados e, em geral, eruditos que o caracterizam não como um ser instintivo, mas como alguém que refletia – e discorria – compulsivamente, sobre poesia, literatura, o mundo.”

Foi para Theo que Vincent escreveu após a crise que resultou na sua automutilação e no rompimento com Gauguin e foi através da correspondência compartilhada com ele que seu tratamento e internamentos foram decididos.

O ASILO DE SAINT PAUL E O PERÍODO DE INTERNAMENTO

Saint Paul de Masoule foi um asilo particular em Saint Remy, a aproximadamente vinte quilômetros ao norte de Arles. Seu prédio foi construído no século XIII para abrigar um mosteiro agostino. Segundo texto do livro “Cartas a Théo” (2002) no início do século XIX o Dr Mercurin instalou, em seus imensos pavilhões, uma casa de saúde. Durante o período do internamento de Van Gogh, o Dr Peyron administrava o local, que contava com acomodações diferenciadas por alas e classes. Atualmente, o local é uma instituição de saúde psiquiátrica e permite visitas às acomodações que outrora abrigaram o pintor.

Ao ser internado, voluntariamente, seu registro de informações foi o seguinte:

Eu, abaixo assinado, doutor em medicina, diretor da casa mental de St. Rémy, certifico que o homem de nome Vincent van Gogh, de 36 anos, natural da Holanda e atualmente sediado em Arles (Bouches du Rhône), em tratamento em uma enfermaria dessa cidade, sofreu um ataque de mania aguda com alucinações visuais e auditivas que o levaram a se mutilar, cortando sua orelha. Hoje ele parece ter recuperado sua razão, mas não acha que tem a força ou a coragem de viver de forma independente e pediu para ser internado na casa. Com base em todos os itens acima, considero que o Sr. Van Gogh está sujeito a ataques de epilepsia³⁰¹, separados por longos intervalos, e que é aconselhável coloca-lo sob observação de longo prazo na instituição³⁰².

³⁰¹ Segundo o Dicionário de medicina popular e das Ciências acessórias, de Chernovicz (1878) a epilepsia seria uma “moléstia nervosa que se manifesta por ataques mais ou menos aproximados, com movimentos convulsivos, perda dos sentidos e escuma na boca”. Seria mais frequente em mulheres e crianças e poderia ser resultante de cólera, pesar e emoções muito fortes. O uso de purgantes e banhos mornos é recomendado. Entre as medicações citadas estariam o brometo de potássio e a beladona. Já o Dicionário de medicina doméstica e popular, de Langgaard (1872) cita a perda de sentidos, ainda que por alguns segundos, como o principal sintoma. Os ataques se repetiriam frequentemente e poderiam acarretar em suor copioso e ligeiros delírios. Suas causas seriam hereditárias, aparecendo frequentemente antes dos vinte anos de idade. Entre os tratamentos indicados está dieta alimentar, tônicos, brometo de potássio e essência de terebintina. Nesse manual há uma indicação de restrição para casamentos para os portadores desse mal.

³⁰² “I the undersigned, Doctor of medicine, Director of the St Rémy mental home, certify that the man named Vincent van Gogh, aged 36, a native of Holland and at present domiciled in Arles (Bouches du Rhône), under treatment at this city’s infirmary, suffered an attack of acute mania with visual and auditory hallucinations that led him to mutilate himself by cutting off his ear. Today he appears to have regained his reason, but he does not

St Rémy 9 de maio de 1889, Dr. T. Peyron

Durante o período estudado, os pensamentos de Pinel (1745 – 1826), Esquirol (1772-1840) e Morel (1809 – 1873) sobre loucura e seu tratamento eram predominantes. Socudo (2015, p.69) aponta que “a forma de atuação desse saber, desde fins do século XVIII, foi caracterizada pelo internamento; o espaço de sua atuação passou a ser a instituição asilar e a figura que melhor o encarnava o médico alienista”. Segundo Jácó – Vilela et al (2004, p. 144) Pinel “foi o primeiro autor a analisar a loucura de forma empírica, contrapondo-se às concepção teológicas e metafísicas desenvolvidas até então”. As noções introduzidas por ele consolidaram novos conceitos como uma semiologia psiquiátrica, partindo da convivência, observação e descrição do comportamento dos doentes; uma nosografia com a divisão em quatro grandes classes (mania, melancolia, demência e idiotismo), uma abordagem clínica e um tratamento específico para a loucura, voltado para as causas corporais e morais, sendo as últimas, as paixões. Para Pinel, as paixões estariam na base da insanidade.

No diagnóstico de Van Gogh feito por Dr Peyron encontramos o termo “mania aguda”. Segundo a Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental (2004, p. 116), mania, no contexto do *Traité* referia-se a “uma ampla gama de manifestações clínicas que inclui um delírio generalizado, afetando diferentes funções do entendimento, acompanhado de viva excitação”. Já a melancolia, também frequentemente citada nas cartas de Van Gogh, segundo Socudo (2015, p. 73), no mesmo contexto, seria uma perturbação mental que “manifesta-se no cérebro, afeta a razão e tem origem moral”. Seu principal sintoma seria a ideia fixa. Ainda segundo a autora, ela poderia ser transmitida de pai para filho ou adquirida em alguma etapa da vida. Quando adquirida, suas causas seriam geográficas, relacionada à atmosfera quente e ar úmido ou nebuloso ou morais, relacionados ao uso de álcool e narcóticos, ao amor excessivo, estudos profundos, miséria e paixões, de forma geral.

A observação diária seria a base do diagnóstico e o tratamento específico para a loucura proposto por Pinel seria denominado “tratamento moral”. Para Jacó-Vilela et al. (2004) o tratamento moral seria definido da seguinte forma:

Defendia a regularização e consequente disciplinarização dos hábitos internos, o que se traduzia, por exemplo, no estabelecimento de horários para todas as

feel that he has the strength or the courage to live independently and has himself asked to be admitted to the home. Based on all the above, I consider that Mr Van Gogh is subject to attacks of epilepsy, separated by long intervals, and that it is advisable to place him under long-term observation in the institution. St Rémy 9 May 1889, Dr T. Peyron”

atividades, na definição de uma rotina precisa para os trabalhos, na administração dos momentos de recreio, enfim, no controle de tudo aquilo que contribuísse para uma rigorosa ordenação do seu cotidiano. Além disso, a restrição de jogos que exaltassem as paixões e o reconhecimento e sujeição à autoridade do médico também eram tidos como elementos fundamentais abarcados nesta proposta terapêutica. (Jacó-Vilela et al, 2004, pg. 144)

Pereira (2004) aponta que o tratamento moral era uma prática hospitalar no período de internamento de Van Gogh. Outro autor que relacionava loucura e sentimentos morais, reafirmando a importância do asilo como o único local apropriado para o tratamento moral foi Esquirol (1772-1840). Com suas ideias, o afastamento social do doente passa a ser observado como um instrumento imprescindível na intervenção médica na loucura (Jacó-Vilela et al., 2004).

Nesse período os preceitos da teoria da Degenerescência, de Morel (1809 – 1873) também podem ser observados. Segundo Jacó-Vilela et al. (2004) essa teoria defenderia a ideia de uma predisposição do organismo a degenerescência, que possuiria causas físicas e morais. Entre as causas físicas poderíamos citar a nutrição e insalubridade dos climas. Já entre as causas morais estariam a busca de prazeres, o fanatismo, a ignorância, entre outros. A forma de tratamento mencionada por Morel seria a higiene. A moral (Jacó-Vilela et al., 2004, p. 145) “empenhava-se na moralização dos hábitos e costumes do degenerado, a partir da disseminação de uma lei moral que, sendo universal, seria o principal fator de união da espécie humana.”

As concepções de loucura e os tratamentos propostos pelos três médicos são encontrados nas cartas e registros médicos e admissionais de Van Gogh. De forma mais frequente nas cartas iniciais, onde o diagnóstico ainda está sendo realizado e o tratamento mencionado com mais frequência.

O ASILO DE SAINT PAUL NAS CARTAS DE VINCENT VAN GOGH

As únicas cartas que datam do início do internamento de Van Gogh foram destinadas a Theo. Nelas, relata detalhadamente suas impressões sobre o asilo e a relação entre as pessoas que lá estão internadas.

A primeira carta (591) foi enviada em quinze de maio, uma semana após sua admissão e aborda a manutenção do diagnóstico de epilepsia e sua relação inicial com os demais pacientes. Contrapõe os comportamentos destes com os dos moradores de Arles e defende que possuem, apesar da curiosidade, mais discrição e modos. Comenta ainda a

existência de pacientes em situação mais grave e também daqueles que gritam, brigam e uivam. Aponta que apesar disso seu medo e horror da loucura estavam diminuindo.

A segunda carta (592) foi enviada em vinte e dois de maio de 1889, é extensa e tem como foco a instituição. Inicia relatando como sua relação com a loucura está mudando e que isso se deve à convivência com os loucos. Perceber que outras pessoas também desenvolviam transtornos e sintomas parecidos com os seus teria colaborado para que o pintor aceitasse sua doença como outra qualquer e também a ter esperanças de melhora. Percebemos esse posicionamento no seguinte trecho (592):

Falando da minha condição, ainda sou muito grato por mais uma coisa. Eu percebi que outros também ouvem sons e vozes estranhas durante suas crises, como eu. E isso atenua o horror que retive no início da crise que tive. É amedrontador se deparar com algo assim, inesperadamente. Uma vez que você sabe que é parte da doença, você entende melhor. Se eu não tivesse visto outros lunáticos de perto, não teria sido capaz de me livrar de pensar nisso o tempo todo. Pois o sofrimento e a angústia não são engraçados quando você está preso em uma crise. (...) Atrevo-me a acreditar que, que uma vez que você esteja consciente de sua condição e possivelmente esteja sujeito a crises, pode-se fazer algo para não ser pego de surpresa pela angústia ou pelo temor. Agora que tudo está diminuindo, há cinco meses, tenho grandes esperanças de superar, ou pelo menos de não ter mais ataques violentos.³⁰³

Escreve, ainda, que mudara a forma de enxergar pintores que anteriormente sofreram da doença, adicionando que poderia encontrar novos colegas de profissão entre os internos. É comum Van Gogh relacionar sua doença a sua profissão. Em carta a Will (W20) defende que, de modo geral, eles e os impressionistas seriam todos um pouco neuróticos e que justamente isso os tornava sensível a luz, as cores, a linguagem particular, contrastes, harmonia e efeitos das cores complementares. Além disso, os pensamentos exagerados e excêntricos dos artistas seriam consequência do seu contínuo trabalho intelectual.

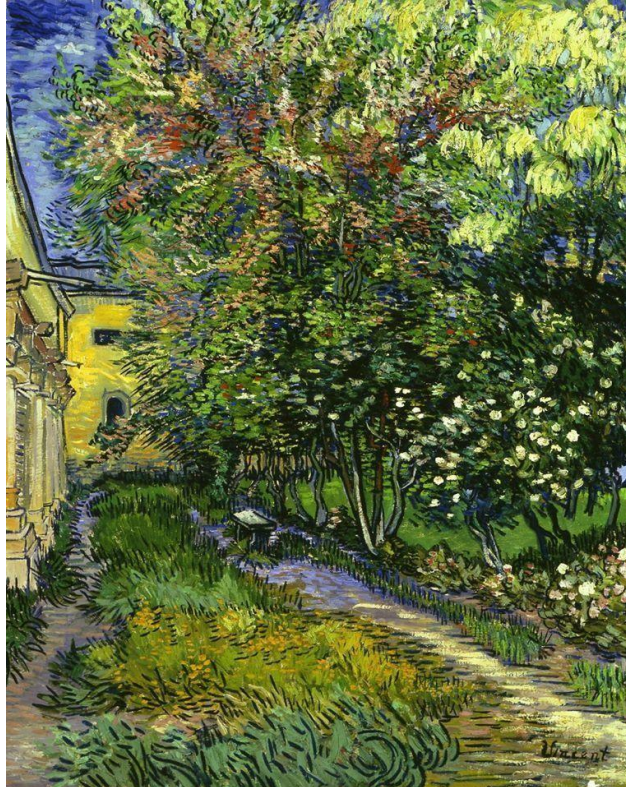
Voltando a carta 592, Vincent aborda seu trabalho, comentando que pintou o jardim que, segundo ele, era negligenciado, com seus pinheiros altos e grama longa, misturada com todos os tipos de ervas daninhas. Ele comenta que enviaria quatro quadros

³⁰³ Speaking of my condition, I'm still so grateful for yet another thing. I observe in others that, like me, they too have heard sounds and strange voices during their crises. And that softens the horror that I retained at first of the crisis I had, and which when it comes to you unexpectedly, cannot but frighten you beyond measure. Once one knows that it's part of the illness one takes it like other things. Had I not seen other mad people at close hand I wouldn't have been able to rid myself of thinking about it all the time. For the sufferings of anguish aren't funny when you're caught in a crisis.

I dare to believe that once one knows what it is, once one is aware of one's state and of possibly being subject to crises, that then one can do something about it oneself so as not to be caught so much unawares by the anguish or the terror. Now, this has been diminishing for 5 months, I have good hope of getting over it, or at least of not having crises of such force.

com a temática. Todos demonstram o local como solitário. Um esboço do quadro exibido abaixo é enviado com a carta. Ele mostra um espaço contido e isolado. O acesso parece ser limitado pelas árvores.

FIGURA 1: JARDIM DO HOSPÍCIO DE SAINT REMY. MAIO DE 1889. ÓLEO SOBRE TELA, 91.5 X 72 CM. MUSEU KROLLER-MULLER.



FONTE: SITE VAN GOGH LETTERS: <<http://vangoghletters.org/vg/letters.html>>.

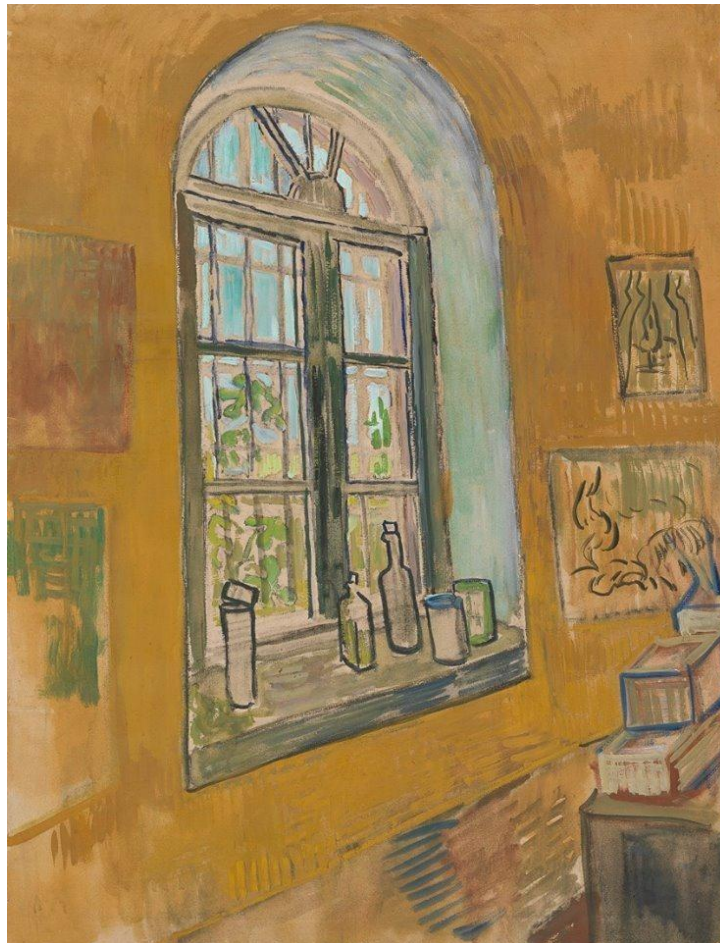
A seguir, descreve seu quarto:

Eu tenho um pequeno quarto com papel de parede cinza-esverdeado e com duas cortinas verde-água com um desenho de rosas muito pálidas, avivadas com linhas finas de vermelho-sangue. Estas cortinas, provavelmente as sobras de um homem rico falecido, são muito bonitas. Provavelmente da mesma fonte vem uma poltrona muito gasta coberta com uma tapeçaria salpicada á maneira de Um Diaz ou um Monticelli, em marrom, vermelho, rosa, branco cremoso, preto, azul-miosótis e verde garrafa. Através de uma janela com grades de ferro, posso distinguir um trigal em um cercado, uma perspectiva à Van Goyen, sobre a qual, de manhã, vejo o sol nascer em sua glória. Além disso - como há mais de trinta cômodos vazios - tenho outro quarto para trabalhar³⁰⁴.

³⁰⁴ I have a little room with grey-green paper with two water-green curtains with designs of very pale roses enlivened with thin lines of blood-red. These curtains, probably the leftovers of a ruined, deceased rich man, are very pretty in design. Probably from the same source comes a very worn armchair covered with a tapestry flecked in the manner of a Diaz or a Monticelli, red-brown, pink, creamy white, black, forget-me-not blue and bottle green. Through the iron-barred window I can make out a square of wheat in an enclosure, a perspective in the manner of Van Goyen, above which in the morning I see the sun rise in its glory. With this — as there are more than 30 empty rooms — I have another room in which to work.

O registro destaca a simplicidade do local, bem como a falta de manutenção. Os móveis são descritos como desgastados e antigos. A presença de barras de ferro na janela também é mencionada. Em outra carta, menciona travas e enormes ferrolhos. Na obra “Janela do Estúdio”, as barras de ferro são evidentes, assim como a sua vontade e impossibilidade de pintar ao ar livre. Na obra nota-se a presença de diversos rascunhos nas paredes e de materiais de pintura. Ao fundo, o jardim, mencionado anteriormente.

FIGURA 2: JANELA DO ESTÚDIO. OUTUBRO DE 1889.
GIZ, ÓLEO E AQUARELA EM PAPEL. 62 x 47.6 CM. MUSEU VAN GOGH.



FONTE: SITE VAN GOGH LETTERS: <<http://vangoghletters.org/vg/letters.html>>.

Sobre a alimentação, escreve que considera ruim. A base alimentar seria grão de bico, feijões, lentilhas e produtos coloniais. A quantidade seria fixa e o horário das refeições, pré-determinado. Em carta posterior (603) acrescenta que partes de inseto são encontradas na comida. Em alguns momentos chega a fazer greve de fome e conseguir concessões da administração, como pratos diferenciados.

A hidroterapia é o tratamento citado de forma direta. O método, que era utilizado desde meados do século XIX para tratar os doentes mentais, consistia em alternância de

banhos quentes e frios. O asilo de Saint Paul possuía salas de banho com diferentes sistemas de chuveiro³⁰⁵. Vincent relata a Theo que tomava banho duas vezes por semana e que a duração seria de duas horas. Sobre resultados, aponta que seu estômago estaria infinitamente melhor e que gostaria de continuar o tratamento. Também comenta (594) que a estadia em Saint Paul o ensinou a ter hábitos regulares que, em longo prazo, dariam mais ordem a sua vida e menos suscetibilidade e que isso lhe traria saúde e tranquilidade.

A seguir, ele comenta que Bocha e jogo de damas seriam as únicas distrações disponíveis. Criticava essa falta de atividades e defendia ser fácil tratar pacientes simplesmente os deixando vegetar. Defendia que livros fossem disponibilizados a todos e apontada que a maior dificuldade do local era a adaptação a rotina e monotonia. (595). Também defendia o trabalho manual como obrigatório, conforme podemos observar em carta enviada a Will (W18):

A vida nem sempre é muito agradável aqui, e meus companheiros de infelicidade muitas vezes se sentem entediados, mas há muita resignação e paciência aqui. Muitos deles não fazem nada, permanecem auto-absorvidos o dia inteiro, e às vezes penso que, se estivessem em um asilo onde o trabalho manual fosse compulsório, eles se sentiriam melhor³⁰⁶.

Durante seu internamento afirmava, frequentemente, que seu trabalho seria uma forma de manter sua sanidade mental. Exemplos permeiam suas cartas. Na 602 sentencia: “O trabalho me distrai infinitamente melhor do que qualquer outra coisa e, seu eu pudesse me concentrar nele com toda a energia, certamente esse seria o melhor remédio”³⁰⁷. Inicialmente Vincent pintava supervisionado por um enfermeiro. Após um tempo internado, passou a ter autorização para pintar nos arredores. Na questão da pintura podemos observar forte influência da família nas normas do hospício, bem como uma tentativa de interferência do interno. Vincent menciona em suas cartas que negociava permissões para pintar e, quando não conseguia, solicitava intervenção do irmão, que invariavelmente conseguia a autorização.

Ao mencionar os colegas de internamento, fala sobre uma profunda gratidão e sobre os ensinamentos de tolerância e amizade. Após o abaixo assinado feito por seus

³⁰⁵ O método também é recomendado por Chernovicz em seu Dicionário de medicina popular e das Ciências acessórias (1878).

³⁰⁶ Life isn't always very jolly here, and my companions in misfortune quite often feel bored, but there's a lot of resignation and patience here. Many of them do nothing, they remain self-absorbed all day, and I sometimes think that if they were in an asylum where manual work was compulsory they would feel better.

³⁰⁷ Work distracts me infinitely better than anything else, and if I could once really throw myself into it with all my energy possibly that would be the best remedy

vizinhos, percebemos que ele se surpreende com a prática tolerante dos ditos “loucos” e sente-se acolhido ao perceber que ali não tinham medo dele e, além disso, que poderia contar com seus cuidados.

(...) sou profundamente grato. Pois embora existam alguns que uivam ou usualmente delírem, aqui há muita amizade verdadeira. Eles dizem que devemos tolerar os outros para que os outros possam nos tolerar, e apresentam outros argumentos muito sólidos, que eles colocam em prática diariamente. E nos entendemos muito bem. Às vezes, por exemplo, posso falar com um deles que só pode responder com sons incoerentes⁶¹, porque ele não tem medo de mim. Se alguém tem um ataque, os outros cuidam dele e interferem para que ele não se machuque. O mesmo para aqueles cuja mania é entrar em fúria. Os antigos habitantes vêm correndo e separam os combatentes, se houver briga. É verdade que há alguns que estão em estado mais grave, que são imundos ou perigosos. Estes estão em outra ala. (593).³⁰⁸

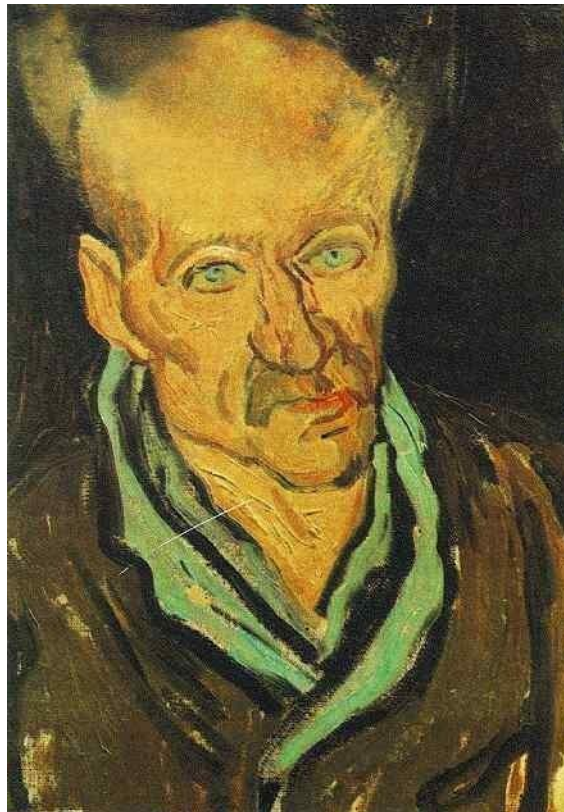
A ala citada seria conhecida como “Quartier des Messieurs” e abrigava, no período de internamento de Vincent, dez pacientes considerados perigosos. Em seus quadros, ele retratou apenas um colega, uma única vez. A obra foi intitulada “Retrato de um paciente de Saint Paul” e atualmente é exposta no Van Gogh Museum, em Amsterdan - Holanda. No retrato, feito em outubro de 1889, observamos um senhor de meia idade, calvo, olhos claros e perdidos. Veste um casaco escuro, um pouco mais claro que o fundo da tela e, uma blusa, em camadas, com cor próxima a seus olhos. Em carta a sua mãe (612), Vincent comenta que estaria trabalhando em um retrato de um dos pacientes e que depois de conviver com eles não se percebe eles como tais.

A tela foi produzida após uma de suas crises. Apesar de ter recebido permissão para pintar, não era permitida sua saída do asilo. Vincent começou, então, a pintar retratos. Ele pode ter retratado esse paciente específico por, de alguma forma, se identificar com ele. Outra possibilidade para a escolha do paciente poderia vir de algo prático. Com sintomas variados, que envolviam agitação, ansiedade, agressividade e ataques, seriam poucos os pacientes com possibilidades de posar para o pintor. Permanecer parado por algumas horas pode ser algo inviável para pacientes em tratamento. Van Gogh retrata, em carta a Theo (carta 593), sobre comportamentos de um dos internos: “(...) tão agitado que quebra tudo e grita dia e noite, ele também rasga camisas de força e, até agora, mal se acalma, embora

³⁰⁸ (...) I'm profoundly grateful. For although there are some who howl or usually rave, here there .They say we must tolerate others so that the others may tolerate us, and other very sound arguments, which they put into practice, too. And we understand each other very well. Sometimes, for instance, I can talk with one of them who can only reply in incoherent sounds, because he is not afraid of me. If someone has an attack, the others look after him and interfere so that he does not harm himself. The same for those who have the mania of often getting angry. Old regulars run up and separate the fighters, if there is a fight.It's true that there are some who are in a more serious condition, whether they be filthy, or dangerous. These are in another courtyard.

esteja em uma banheira o dia todo, ele destrói sua cama e todo o resto em seu quarto, derruba sua comida etc”³⁰⁹. Além disso, muitos poderiam não entender o motivo do retrato ou discordarem da exposição, justamente pela situação em que se encontravam.

FIGURA 3: RETRATO DE UM PACIENTE DO HOSPITAL DE SAINT PAUL. OUTUBRO, 1889. ÓLEO SOBRE TELA. MUSEU VAN GOGH.



FONTE: SITE VAN GOGH LETTERS:<<http://vangoghletters.org/vg/letters.html>>.

Metzger e Walther (1996, p. 198) analisam a imagem da seguinte maneira:

Os olhos azuis do retratado estão fixos em um mundo imaginário. Uma vez mais, os olhos não focam ambos na mesma direção, embora desta vez a discrepância seja na horizontal, com uma das pupilas um pouco mais acima do que a outra. Este homem parece agir como intermediário entre o reino mundano e a atmosfera superior e espiritual, característica eficazmente reproduzida pela técnica de pintura utilizada. A camisa e o casaco são dados por pinceladas espessas e vincadas, enquanto o rosto é feito de uma massa nodosa e rugosa de tinta barrenta (comparável às feições do autorretrato de setembro de 1889). A parte de cima da pintura é, no entanto, invadida por uma obscuridade vítrea e o cimo da cabeça do homem parece misturar-se com o caráter vago e impalpável do pano de fundo. Esta parte do quadro dá a sensação de algo inacabado e fragmentário. O caráter incompleto da imagem reflete a alma do retratado.

³⁰⁹ (...)so agitated that he breaks everything and shouts day and night, he also tears the straitjackets and up to now he scarcely calms down, although he's in a bath all day long, he demolishes his bed and all the rest in his room, overturns his food &c.

A visão sobre os colegas começa a oscilar a partir de agosto de 1889. Ao continuar sendo acometido por crises, defende que a convivência com loucos torna difícil manter o pouco bom senso que resta. Comenta também que passou a limitar seu contato com eles. A discussão sobre essa influência ocorreu até sua saída.

Sobre seu diagnóstico, relata na carta 592 que o Dr Peyron o diagnosticou com hipersensibilidade nos nervos da visão e audição, conforme verificamos no registro de informações. Isso justificaria suas alucinações. Já na carta 599 comenta que ele dissera que precisaria ficar um ano internado para ficar bem, uma internação de longo prazo. A relação de Van Gogh com seu médico aparenta ter sido próxima. Ele continuamente o descreve como competente, gentil, extremamente paciente e confiável. Relata conversas que mantinham e até mesmo particularidades da sua vida pessoal, como o fato do médico sofrer de gota. Nas cartas verificamos momentos em que argumentou com o médico e outros em que conseguiu concessões. Van Gogh esclarece que a Peyron “nem de longe” caberia a decisão final, mas também mostra gratidão pelas liberdades, maiores que o usual. Por outro lado, sempre pede a intervenção de Theo após suas crises, para que possa retomar à pintura. Aliás, declara que Peyron tinha ideias preconceituosas sobre o pintar e que isso o deprimia. Em alguns momentos questionou a competência do médico e os resultados do tratamento proposto. Também enviou cartas a Theo pedindo que ele não acreditasse em possibilidades, probabilidades e coisas que Peyron diria.

Sobre a administração do asilo, Vincent se abstém de opiniões, mencionando apenas que não vai criticá-los, pois eles possuiriam suas próprias crenças e maneiras de fazer bem aos outros (607).

Um atendente do asilo, Sr Trabuc, também foi mencionado em suas cartas. Segundo o biógrafo David Sweetman (1993), Vincent gostava de sua companhia. Ele sugere que Trabuc teria assumido o papel de figura paterna. Através da carta 604, escrita a Theo em setembro de 1889, percebemos que Vincent sabia de detalhes da vida do atendente, comentando que o mesmo morava em uma casa a poucos passos do estabelecimento, que esteve em Marselha durante dois períodos da cólera e que havia contemplado muito sofrimento e morte. Aponta que seria uma pessoa “das mais simples” e que teria uma espécie de calma contemplativa em seu rosto. Ele pintou Trabuc e sua esposa. Atualmente as obras estão expostas, respectivamente, na Fundação Dubi-Muller, em Solothurn – Suíça e no Museu Hermitage, em São Petesburgo - Rússia.

Suas duas grandes crises em Saint Remy também foram retratadas em suas cartas. A primeira, em julho de 1889, ocorreu no campo, enquanto começava a pintar a entrada para uma pedreira. Ficou em confusão mental por cinco semanas. Ao se recuperar, enviou cartas apenas á Theo. Com o tempo, passou a escrever para as demais pessoas. Nas cartas escritas em dezenove de setembro de 1889, podemos perceber claramente a diferença entre o discurso realizado para cada destinatário. Á sua mãe, Anna, enviou (606): “Nestas últimas semanas tenho estado, tanto quanto a minha saúde, muito bem, e tenho trabalhado da manhã até a noite quase sem interrupção, dia após dia”³¹⁰. Já para Will (W14) mostrava sua fragilidade e também seus pensamentos sobre a crise:

O tempo lá fora tem sido esplêndido, mas eu não saio do meu quarto há dois meses, não sei por quê. Eu precisaria de coragem e muitas vezes falta-me. E também, desde a minha doença, o sentimento de solidão toma conta de mim nos campos de uma maneira tão apavorante que hesito em sair. Com o tempo, porém, isso vai mudar novamente. É só em frente ao cavalete, enquanto pinto, que me sinto um pouco vivo³¹¹.

À Theo (607), explicou a tela que estava produzindo quando teve a crise, “ (...) gosto muito da "Entrada de uma pedreira" - que eu fazia quando senti esse ataque começar - porque para meu gosto os verdes escuros combinam com os tons ocres. Há algo triste nisso e isso é saudável”³¹². Também falou sobre os pensamentos que teve durante a crise e pediu para sair do asilo.

E insisto em repetir – surpreendo-me que, com as ideias modernas que eu tenho, e sendo um admirador tão ardente de Zola, de Goncourt, e das coisas artísticas que tanto sinto, eu tenha crises como uma pessoa supersticiosa teria. E essas ideias religiosas atrozes e confusas vem a mim como nunca vieram em minha cabeça, no norte. Partindo do pressuposto de que, sendo muito sensível ao meio ambiente, as já prolongadas permanências nesses antigos claustros, que são o hospital de Arles e essa casa, seria suficiente para explicar essas crises – pode ser necessário ir a um outro asilo. No entanto, para evitar fazer ou parecer fazer algo imprudente, eu garanto a você que eu me sinto suficientemente calmo e confiante para esperar mais um pouco para ver se haverá um novo ataque neste inverno³¹³.

³¹⁰ These last weeks I have been, as far as my health is concerned, quite well, and I am working from morning till evening almost without interruption, day after day.

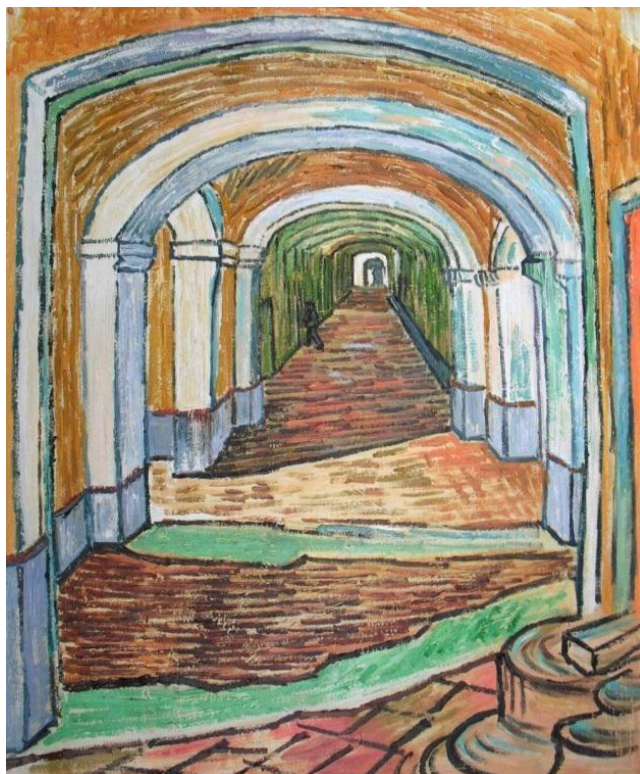
³¹¹ The weather outside has been splendid, but I haven't left my room for two months, I don't know why. I would need courage, and I often lack it. And it's also that since my illness the feeling of loneliness takes hold of me in the fields in such a fearsome way that I hesitate to go out. With time, though, that will change again. It's only in front of the easel while painting that I feel a little of life

³¹² (...) Myself I quite like the Entrance to a quarry which I did when I felt this attack beginning, because to my taste the dark greens go well with the ochre tones, there's something sad in them and that's healthy.

³¹³ And I insist on repeating it – I'm astonished that with the modern ideas I have, I being such an ardent admirer of Zola, of De Goncourt and of artistic things which I feel so much, I have crises like a superstitious person would have, and that mixed-up, atrocious religious ideas come to me such as I never had in my head in the north. On the assumption that, very sensitive to surroundings, the already prolonged stay in these old cloisters which

Em suas crises, ele ingeria suas tintas e terebintina, então, conforme comentado anteriormente, apenas com a intervenção de Théo os materiais eram devolvidos a Vincent, que não poderia sair do asilo. E é desse período que temos diversas pinturas sobre o interior do asilo e seus ângulos. Uma dessas pinturas é a “Corredor do Hospital Saint Paul, em Saint Remy”. O quadro foi produzido em outubro e, logo em seguida, enviado a Théo. Ele mostra a estrutura monástica do asilo, com suas colunas e longos corredores. A figura de um paciente é vista quase como uma sombra, entrando em um dos ambientes. O cenário é de solidão.

FIGURA 4: CORREDOR DO HOSPITAL SAINT PAUL, EM SAINT REMY. OUTUBRO DE 1889. GIZ PRETO E GUACHE. METROPOLIAN MUSEU DE ARTE.



FONTE: SITE VAN GOGH LETTERS:<<http://vangoghletters.org/vg/letters.html>>.

Metzger e Walther (1996, p.180) comentam que “nesta tela ele expressa um mundo de infinitudes labirínticas, a encarnação arquitetônica da repetição monótona e perpétua”. Ribeiro (2000) aponta que as os tons de amarelo ocre com verdes e amarelo limão das colunas indicam uma arquitetura destinada a confinamentos.

are the Arles hospital and the home here would be sufficient in itself to explain these crises, it might be necessary to go into a another asylum. Nevertheless, to avoid doing or appearing to do anything rash, I declare to you that I feel sufficiently calm and confident to wait a while longer to see if there'll be a new attack this winter.

Entre agosto e dezembro oscila entre querer sair e permanecer no asilo. Comenta diversas vezes o desejo de ir para o Norte. Acredita que fortes emoções, o clima quente de Arles e o ambiente fechado e repletos de colegas doentes da internação causariam as crises, alegando que no Norte nunca teve alucinações. Vemos nesse argumento uma influência do pensamento de Morel e sua teoria da degenerescência, pois é nela que o clima e a insalubridade do ambiente são apontadas como algumas das possíveis causas da loucura. Em uma carta a Will (W20) ele utiliza a expressão “criança degenerada” para se caracterizar. Também comenta que sua loucura viria do trabalho cerebral contínuo que sua atividade exigia. Relata que, em virtude do tratamento, está comendo por dois (a nutrição ineficiente também era apontada por Morel como possível causa da loucura).

Dialogando sobre uma possível mudança no local de internamento explica, na carta 623, que há um asilo em Montevergues onde os pacientes são vestidos pelo estabelecimento e que trabalham na terra pertencente à propriedade. Haveria também atividades como oficina de carpintaria. Vincent gostaria de ser interno em um asilo que possibilitasse o trabalho, porém a dificuldade em ser aceito era grande, pois as normas desses asilos não permitiam a admissão de estrangeiros. Adiante, ao argumentar sobre uma possível mudança de tratamento, muda sua opinião e classifica como prisioneiros os pacientes de instituições como o Saint Paul, o já citado Montevergues ou Charenton. Porém, ao convencer Theo a permitir sua saída, fica inseguro e diz que lamenta deixar Peyron. A relação de aceitação e negação é contínua.

Nas últimas cartas analisadas, Vincent oscila novamente. Está feliz em sair do asilo, porém enxerga na doença um fator de insegurança. Ele negocia com Theo as condições de sua saída, bem como os próximos passos a serem seguidos. Comenta que todas as suas perguntas e solicitações recebiam como resposta que precisariam consultar Theo. Menciona também que aguardava a carta de Theo a Peyron autorizando a saída, o que mostra que a decisão final seria familiar e não pessoal ou médica, como foi demonstrado inicialmente.

Em maio de 1890 deixa o asilo. As últimas cartas analisadas demonstram sua clareza sobre a situação. Argumenta que, pelos seus cálculos, em dois ou três meses teria uma nova crise e que precisava se locomover e estabelecer nesse período. Não estava errado – em menos de três, meses Vincent Van Gogh se suicidaria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das cartas de Vincent Van Gogh, pudemos analisar alguns aspectos de sua autopercepção do funcionamento de instituições manicomiais do período em que viveu. São poucos os internos que deixam vestígios, relatos de sua experiência e o deixado por ele é vasto, detalhado e propicia diversas possibilidades de pesquisas.

Percebemos que Vincent estabeleceu uma relação complexa com seu internamento. O local, descrito como simples, com pouca manutenção e comida ruim, foi relacionado a estabilidade. Nele, os hábitos regulares e a ordem foram propostos como capazes de diminuir sua suscetibilidade a crises, além de torná-las privadas. Também foi mencionado como um lugar onde poderia produzir. Por outro lado, em alguns momentos o retratou como lugar de castigo, sofrimento e prisão, culpando-o, também, por suas crises. Percebemos que tanto Vincent quanto Theo influenciaram as normas da instituição. O primeiro através de pedidos, conversas com médicos e de negação de atos como alimentação, por exemplo. O segundo, solicitando exceções, permitindo ao irmão acessos á materiais de pintura, enviando livros e outros itens e escolhendo os momentos de internação e alta. A relação com o médico, apesar de sempre amigável, alternava entre confiança e questionamento dos tratamentos. Estes são descritos como baseados no tratamento moral e na hidroterapia. Vincent defendia a realização de atividades e trabalho compulsório. Além disso, conhecia o básico do funcionamento de outras instituições e comparava- as.

Enfim, Vincent oscilou entre aceitação e negação. Seu posicionamento, seja sobre sua doença, seus locais de internamento, seu tratamento ou seus colegas, altera diversas vezes. Essa instabilidade era, inclusive, percebida por ele. Uma hipótese para justificar essa alternância pode ser o fato de, entre crises, ele perceber sua mente como normal, classificando-a como ainda melhor, em algumas situações, como quando sua produtividade estava maior.

REFERÊNCIAS:

- CHIPP, Herschel B. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FOUCALT, M. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Vega, Passagens, 1992.
- GOMES, Angela Maria de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- JACÓ- VILELA, A.M; ESCH, C.F; COELHO, D.A.M; REZENDE, M.S. Os estudos médicos no Brasil do século XIX: contribuições á Psicologia. **Memorandum**, n°7, 2004. P. 138 – 150.
- JAMINSON, Kay R. **Touched with Fire: Manic-depressive Illness and the Artistic Temperament**. New York: Free Press, 1993.
- SOCUDO, Andréa Maria Carneiro Lobo. **Da patologização dos afetos à medicalização da tristeza: aspectos do discurso médico-científico sobre medicamentos antidepressivos no Brasil: 1959-1991**. 2015. 308 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- METZGER, Rainer, WALTHER, Ingo F. **Van Gogh**. Koln: Taschen, 1996. METZGER, PEREIRA, Mário Eduardo Costa. Pinel – a mania, o tratamento moral e os inícios da psiquiatria contemporânea. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia fundamental**, ano VII, n.3, setembro 2004.
- PINEL, Philippe. **Traité Médico-Philosophique sur l'Aliénation Mentale ou la Manie**. Paris: Richard, Caille e Ravier, 1801. Tradução por Maria Vera Pompeo de Camargo Pacheco. Revisão técnica pelo Prof. Dr. Mário Eduardo Costa Pereira. Laboratório de Psicopatologia Fundamental da Unicamp.
- SCHAMA, Simon. **O poder da arte**. São Paulo: cia das letras, 2010.
- SWEETMAN, David. **Van Gogh: Sua Vida e Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Theo**. Tradução de Pierre Ruprecht. Porto Alegre. L& Pm Pocket, 2002.
- VAN GOGH, Vincent. **Cartas à Theo, Wil e Anna. Van gogh Gallery**. Disponível em <<http://www.vggallery.com/letters/main.htm>>
- VAN GOGH, Vincent. Van Gogh Letters. Disponível em <www.vangoghletters.org> estudos no Brasil. **Revista Espaço Plural**. Ano XI . N° 22. 1° Semestre 2010.
- WADI, Yonissa Marmitt. **"Entre muros": os loucos contam o hospício**. Topoi, Jun 2011, vol.12, no.22, p.250-269.

AS AUTOBIOGRAFIAS DA “SAFO DE PERDIZES”: UM ESTUDO SOBRE A “ESCRITA DE SI” DE CASSANDRA RIOS (1932-2002).

Ingrid Mancilha Cesar

Resumo: O presente trabalho, que se refere a resultados e problemáticas surgidos a partir da pesquisa de iniciação científica desenvolvida no ano de 2018, que enfoca a escritora paulistana Cassandra Rios, responsável pela produção de inúmeras publicações homoeróticas, sendo assim chamada de “Safo de Perdizes” e outras alcunhas durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985). A autora escrevia romances que abordavam temas considerados tabus, como, por exemplo, a homossexualidade feminina, o que atribuía à mesma um caráter transgressor, que provocou sua exclusão do cânone literário, bem como perseguição e censura de suas obras (GOMES, 2012; SANTOS, 2000). Como resposta a isso, Rios escreveu duas autobiografias, *Censura, minha luta meu amor* (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra* (2000), que constituem as fontes desta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVES: Autobiografia. Memória. Literatura erótica.

CASSANDRA RIOS (1932-2002): UMA BREVE APRESENTAÇÃO

Tratando-se de uma pesquisa que abrange obras memorialísticas e autobiográficas, segundo o historiador Jacques Le Goff (1989, p. 177), a memória pode ser objeto da história, pois é capaz de conservar informações sendo testemunha do passado. Nesse sentido, como forma de integrar estudos da disciplina com a literatura, bem como unindo a questões de gênero e memória, foi pensado e desenvolvido o projeto de iniciação científica *Gênero e literatura: a escrita autobiográfica de Cassandra Rios (1932-2002)*.

Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, foi uma escritora paulistana, moradora do bairro de Perdizes, que iniciou sua produção em 1948, aos 16 anos, com a publicação de *A volúpia do pecado*, financiado por sua mãe Damiana Rios (PIOVEZAN, 2005). A autora em questão produziu inúmeros títulos até o ano de 2000, contudo, os anos principais de publicação incluem as décadas de 1960 á 1980.

Filha de pai português e mãe espanhola, nascida no estado de São Paulo no ano de 1932 e criada no tradicional bairro paulistano das Perdizes, Odete Rios encontrou através da escrita, seu trabalho, prazer e perseguições por toda a vida. (...) Condenada pelos defensores da moral, tachada de subversora e corrupta dos bons costumes, seus escritos marginais eram consumidos no interior das próprias

famílias, deixando transparecer a hipocrisia que permeava os discursos da época (...) (GOMES, 2012, p. 28)

Assim, Rios é considerada por muitos autores precursora da uma escrita homoerótica feminina no Brasil, contudo, existe um intenso debate sobre essa questão, uma vez que, por exemplo, a autora Lúcia Facco, defende que a representação da lesbiandade nos livros da autora, é descrita de maneira estereotipada (PIOVEZAN, 2005, p. 10-12). Contrariamente, outros estudiosos de suas obras, como Rick Santos (2003), apontam sua inovação na escrita, que deu voz a uma comunidade LGBTQ+ que se encontrava em formação. Perante a isso, é válido ressaltar o contexto em que Cassandra viveu e escreveu, na cidade de São Paulo, entre os anos de 1940 e 1980, e depois da pausa e seu afastamento da vida pública, o lançamento da última obra, uma autobiografia, em 2000, antes do falecimento em 2002, devido a um câncer.

Durante as décadas de 1930 e 1940, São Paulo presenciou intensas modificações, como a urbanização, industrialização e migração que possibilitaram o contato com diferentes performatividades (GOMES, 2012; PAIM, 2014). Ademais, a maioria das publicações da autora ocorre durante as décadas seguintes, com a consolidação dos meios de comunicação em massa e a alternância de dois regimes políticos: o democrático populista (1946-1964) e o ditatorial (1964-1985). Outro ponto a ser ressaltado sobre o contexto de publicação de Rios, é que nesse momento, ocorre no país mudanças de comportamento, que inclui, a exemplo, um a tímida liberação sexual feminina, o que inclusive provocou uma transformação da moral sexual e dos papéis sexuais atribuídos aos gêneros (PIOVEZAN, 2005, p. 6-7).

Cassandra Rios fornece em suas obras uma representação de uma cultura lésbica em formação. Seus primeiros escritos sobre o tema apresentam protagonistas lésbicas. A sua originalidade inicial está no fato de que a narrativa é composta por temas combatidos no período, mesmo no âmbito dos relacionamentos heterossexuais. O conservadorismo predominava no país, a sexualidade como um todo era um tema tabu (PIOVEZAN, 2005, p. 10).

Rick Santos (2003) defende que, para atingir um grande número de leitores, Cassandra dispunha de uma linguagem simples, assim como a de romances de folhetins com a finalidade de tratar de temas complexos (sexualidade, raça, classe, gênero, entre outros) e devido a isso, além de ser censurada, foi excluída também do cânone literário. Isso é explicado em vista da afirmação de que a produção da literatura é construída com base em relações de poder, permeadas por discursos misóginos, heteronormativos e eurocêntricos, que nomearam a produção de Rios de literatura pornográfica.

Devido á temática abordada, Cassandra é representada como uma transgressora de gênero e subversiva, deste modo, este trabalho também contribui para afirmações de Regina Dalcastagne que defende a existência da função da literatura como reprodutora de representações sociais, de modo que o autor, e no caso específico deste estudo, Cassandra Rios, ocupa uma posição social. Assim, a obra deve se atentar a questões ligadas a representações sociais, o que traduz uma preocupação com uma produção de literatura de modo democrático e uma importância também política (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 20, 30).

Como Cassandra escrevia segundo personagens de seu tempo, retrata comportamentos lésbicos diferentes. Em geral, nas obras de Rios, ocorrem conflitos de uma identidade lésbica, em que as personagens não se reconhecem como homossexuais devido ao preconceito da população, ademais, essas representações são divididas em lésbicas virgens, assumidas, masculinizadas, burguesas, pobres, adolescentes e mais velhas. Além disso, as personagens buscam uma nomenclatura, um termo capaz de definir sua condição, refletindo a preocupação de defender uma identidade, o que Foucault considera como um controle da sexualidade (FOUCAULT, 1988; PIOVEZAN, 2005, p. 26-34).

Cassandra Rios foi uma escritora de romances cujos enredos eróticos, suscitaram e ainda suscitam reações variadas. Para estudiosos de sua obra, é a papisa dos contos eróticos brasileiros. Para os defensores da família, da moral e dos bons costumes, uma corruptora. Para seus leitores contemporâneos, a possibilidade de perscrutar cantos obscuros e proibidos da sexualidade. Para leitores atuais uma enfrentadora corajosa de tabus conservadores [...] (GOMES, 2012, p. 15).

Ademais, as visões representadas sobre a homossexualidade na literatura eram efetuadas de um ponto de vista patológico, ou seja, tratada como doença e motivo de vergonha (FOUCAULT, 1988) o que explica, por exemplo, nos romances de Rios, a personagem Lyeth, de *A volúpia do pecado* (1948), ser tratada por um psiquiatra, com o objetivo de perder o desejo sobre sua namorada, Irez e Eudemônia (1959), que foi internada em um hospital psiquiátrico com o objetivo de curar sua homossexualidade.

“SAFO DE PERDIZES”, “PAPISA DO HOMOSSEXUALISMO”, “DEMÔNIO DAS LETRAS”: A PERSEGUIÇÃO DURANTE OS ANOS DA DITADURA CIVIL-MILITAR (1964-1985).

Diante dessas temáticas polêmicas abordadas pela autora, esta foi perseguida e teve seus livros censurados pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão que

proibiu produções artísticas durante o regime militar brasileiro. Nesse cenário, especialmente durante os *anos de chumbo*, Cassandra Rios se empenha em representar gays e lésbicas na literatura e deixa isso claro em seus próprios romances. Em relação à literatura no Brasil no período em questão, passa a ser uma forma de informação da sociedade em que principalmente artistas de esquerda se atentavam e disseminar um posicionamento crítico (SANTOS, 2003, p. 19-20).

Diferente de outros autores que trabalharam a homossexualidade, as personagens dos romances cassandrianos não são passivas diante da censura, na verdade são resistentes e ainda essa resistência é escrita não apenas de indivíduos isolados, mas de uma comunidade de transgressores de gênero. Além disso, a autora dispõe de um discurso desafiador de identidade de gênero e binaridade, representando não apenas uma homossexualidade, mas várias, suas obras são capazes de contribuir para um *estudo queer* (SANTOS, 2003, p. 24-28).

Como Cassandra escrevia segundo personagens de seu tempo, retrata comportamentos lésbicos diferentes. Em geral, nas obras de Rios, ocorrem conflitos de uma identidade lésbica, em que as personagens não se reconhecem como homossexuais devido ao preconceito da população, ademais, essas representações são divididas em mulheres virgens, assumidas, masculinizas, burguesas, pobres, adolescentes e mais velhas. Além disso, as personagens buscam uma nomenclatura, um termo capaz de definir sua condição, o que prova a preocupação de defender uma identidade, o que Foucault considera como um controle da sexualidade (FOUCAULT, 1988; PIOVEZAN, 2005, p. 26, 32, 34).

Dialogando com essa temática, o trabalho de Mariana Souza Paim analisa as representações da homossexualidade feminina no livro obra *A noite tem mais luzes* (1968) de Cassandra Rios em que a personagem principal Pascale estuda e problematiza uma identidade lésbica. Além disso, em *A noite tem mais luzes: considerações sobre a representação o desejo lésbico no romance de Cassandra Rios* (2014) são estudados, por meio da literatura cassandriana, papéis sexuais desviantes para compreender as relações de gênero dessas construções e entender os espaços circulados por esses sujeitos, utilizando como teoria, as ideias de Michel Foucault, Judith Butler e Stuart Hall. (PAIM, 2014, p. 8)

Tratando-se da publicação de *A noite tem mais luzes*, o ano de 1968, em resposta ao Ato Institucional número 5, o Brasil presenciou movimentos de contestação da Ditadura, como o feminismo e o da liberação sexual, que buscava políticas de igualdade de gênero para

colocar em pauta discussões como métodos contraceptivos, a participação da mulher no mercado de trabalho e o prazer sexual. (PAIM, 2014, p. 34)

Mariana Paim conclui que Cassandra Rios se destaca como precursora no sentido de abordar relações homoafetivas ligadas a um questionamento de identidade, discutidos a partir dos dispositivos de sexualidade apresentados por Foucault. Ademais, o trabalho facilita a compreensão de processos que buscam compreender a construção de uma identidade lésbica, bem como a percepção de dinâmica nas relações de gênero nessa construção. (PAIM, 2014, p. 76-77)

É nessa perspectiva que é situado o trabalho *Eu sou uma lésbica? Imagens e conflitos identitários na literatura de Cassandra Rios*, em que Ana Gabriela Pio Pereira defende que as obras *As traças* (2005) e *Eu sou uma lésbica* (2006) de Cassandra Rios, rompem com a noção essencialista de identidade e enriquecem os estudos sobre *teoria queer*. A inovação no estudo de Pereira se encontra no sentido em que ela propõe uma leitura das duas obras de Rios a partir de uma perspectiva deleuzeana, no sentido de amputação de personagens que representam um sistema de poder, no caso, Andréia e Flávia e quando ocorre essa amputação, sujeitos subalternos são ressaltados nas narrativas. A partir dessa abordagem estratégica, são desafiadas as definições de lésbicas na literatura de Rios e então há o enfoque de mulheres que não se enquadram nessas definições, como a lésbica masculinizada (DELEUZE, 1979, p. 32 *apud* PEREIRA, 2015, p. 2-3, 5).

Retomando a questão do contexto de produção de Cassandra Rios, no sentido da historiografia da Ditadura Civil-Militar, segundo Douglas Marcelino (2006), ainda que sejam mais conhecidos, obras e autores específicos que foram censurados (Geraldo Vandré, Chico Buarque, por exemplo), havia duas formas de censura diferentes: a censura restrita ao meio político e ideológico, e a de questões morais, executada de acordo com a defesa da “moral e dos bons costumes”.

Foi no processo histórico da conformação de uma memória sobre aquele período, valorizadora do confronto entre repressores e reprimidos, que somente uma das dimensões da atividade censória foi ganhando proeminência. Deslindar as principais características desse “movimento da memória”, da estruturação e da atividade das duas formas de censura existentes no período torna-se fundamental, portanto, para um aprimoramento da historiografia sobre a ditadura militar. O autor afirma também que a censura de livros foi realizada pelo departamento de Diversões Públicas, que existia desde a década de 1940 e foi

mais sistematizava na década de 70, com o mandato de Armando Falcão como presidente do Ministério da Justiça (MARCELINO, 2006, p. 8-9).

Nesse sentido, Kelly Pereira de Lima (2016), com base em análises de consequências da censura na ordem do discurso, procurou em locais de memória e informação (bibliotecas), a possibilidade de estarem presentes nesses acervos, livros que foram proibidos de circular durante a Ditadura. Assim, a autora faz um levantamento das principais bibliotecas universitárias do estado do Rio de Janeiro, bem como uma lista de obras encontradas ou ausentes, constatando a influência da censura de livros nas bibliotecas ainda que atualmente.

Em relação a isso, em meio a suas obras, Cassandra escreveu duas autobiografias: *Censura: minha luta meu amor* (1977) e *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra* (2000) em que a autora aborda o efeito da censura da Ditadura Militar na publicação de suas obras.

A ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA E MEMORIALÍSTICA DA AUTORA x ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA DE AUTORIA FEMININA.

A partir da definição das autobiografias como objetos de estudo do projeto, desenvolvido sob orientação do professor Dr. Wilton Carlos Lima da Silva, foram trabalhados os livros *Censura, minha luta meu amor* (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra* (2000), como forma de compreender, através destes, o contexto da censura, das relações de gênero, e inclusive de sexualidade nas décadas de 60 e 70, uma vez que Cassandra escrevia sobre a homossexualidade feminina.

De acordo com o teórico Philippe Lejeune, a escrita autobiográfica, geralmente em primeira pessoa, é formada por uma dupla dimensão, de acordo com o modo sobre como é escrita e como é lida, o que é chamado de “pacto autobiográfico”, ou seja, uma forma de contrato que existe entre o leitor e o autor com a finalidade de delimitar relatos verdadeiros ou fictícios (LEJEUNE, 2008, p. 48).

Caren Kaplan aponta que um desafio presente nas discussões sobre esta forma de escrita é em relação a como definir o gênero e ainda que a autobiografia pareça proveniente do ocidente, ocorrem discussões a respeito disso. A autora ainda afirma que a partir do momento em que teorias feministas passaram a estudar autobiografias, percebeu-se uma

predominância masculina no cânone literário. Portanto, Kaplan questiona se a escrita autobiográfica pode ser uma estratégia feminista (KAPLAN, 1997, p. 64-65).

Como uma autobiografia de uma autora lésbica e censurada, as duas obras centrais desta pesquisa foram escritas com o objetivo de narrar a infância, relações familiares, memórias, e tanto agradecer o leitor como expor os efeitos que a perseguição provocaram na vida de Cassandra, como as proibições, o não recebimento por direitos autorais destes livros que saíram de circulação, a utilização de outros pseudônimos e inclusive a abordagem de rótulos nas capas de seus romances que a autora recebia dos censores e usava para se autopromover, como “Safo de Perdizes”, “a autora mais censurada do Brasil” e “papisa do homossexualismo” (VIEIRA, 2010).

Ademais, foram encontradas novas discussões, sobre a constituição de uma identidade lésbica em diversas obras de Rios e como essas eram modificadas ao longo dos contextos de produção de cada uma delas bem como uma característica de moralismo em suas obras.

Cassandra Rios foi então, como já dito anteriormente, perseguida e mesmo esquecida. A autora se afastou de sua vida pública na década de 80 e retornou a publicar somente em 2000, ano em que escreve sua autobiografia *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra* (2000). Assim, como forma de resgatar a memória e a importância da autora, Maria Isabel de Castro Lima se atenta ao estudo de *Mezzamaro* em sua dissertação de mestrado em teoria literária, *Cassandra Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos (inter)ditos* (2009).

Segundo Lima, Rios publicara sua primeira autobiografia, *Censura minha luta, meu amor* no ano de 1977 para chamar atenção tanto dos leitores quanto dos censores do DCDP. Já *Mezzamaro* abrange as memórias de infância, perseguições, desafetos e a doença da autora e sobretudo é vista como uma forma que Cassandra encontrou de agradecer pessoas que a apoiaram (LIMA, 2009, p. 8-9).

Cansada da perseguição literária e pessoal, empobrecida e desgostosa, Odete/Cassandra Rios recolheu-se da vida literária nos anos 1980. Adoentada, lutando contra um câncer, que a levou à morte em oito de março de 2002, Odete Rios agrupou seus diários num só volume, corpus deste trabalho (LIMA, 2009, p. 9).

Nesse sentido, Lima trata da escrita autobiográfica, que consolidada como gênero literário desde o final do século XVIII, envolve as dificuldades de definição e problemáticas de seu gênero. Assim, referencia Nancy Miller, que defende que, a partir do momento em

que as autobiografias são caracterizadas como um relato verdadeiro, o que seria um atributo masculino, as escritas de si femininas são menos críveis e desqualificadas (MILLER *apud* LIMA, 2009, p. 14).

Tratando-se então das escritas de si femininas, até a década de 70, estas não eram vistas com pouca seriedade ou complexidade, pois o espaço que a mulher ocupava nesse momento era o da casa, cuidando dos filhos e do lar e, portanto sua escrita era constituída de diários, cartas e bilhetes e excluídas do âmbito acadêmico e do cânone literário. Isso afirma o campo autobiográfico como branco, masculino e ocidental e a produção de mulheres consideradas à margem do cânone demonstram uma relação de poder na produção, distribuição e recepção literárias (SMITH; WATSON, 1998, p. 9 *apud* LIMA, 2009, p. 15).

Em respeito a essa tradição masculina na autobiografia, a teoria crítica feminista questiona a marginalidade desses textos em relação ao cânone literário e abre espaço para questões de exclusão de raça, gênero, classe e sexualidade que não eram pensadas até parte do século XX. Nesse sentido, Lima defende que é relevante que esse trabalho encontre nas frestas da autobiografia de Cassandra, um meio de resistência a normas sociais e literárias no Brasil (LIMA, 2009, p. 21-22).

Retomando as características de *Mezzamaro*, Lima defende que é um objeto relevante para a crítica literária feminista, devido ao contexto de produção da autora (em que a mulher ainda permanecia quase exclusivamente nas tarefas domésticas), e também à sua sexualidade. Na narrativa de Cassandra é perceptível uma escrita a favor da diversidade sexual ‘e ao mesmo tempo, uma desestabilização desse discurso, pois a autora chega a dispor de argumentos heteronormativos ou mesmo homofóbicos. Deste modo, é observado certo desconforto de seus personagens em meio a comportamentos homossexuais (LIMA, 2009, p. 48-50).

A performance da escritora de *Mezzamaro* é confusa, a autora usa o pseudônimo de Cassandra, para retratar situações sofridas por Odete Rios, o que mostra a ofuscação de Odete, primeiro porque seus pais não iriam ler suas obras, segundo porque Odete, segundo a autora, viveu enclausurada devido a imagem de Cassandra e com isso, Lima defende que há a possibilidade de isso ser traduzido no fato de a autora não assumir sua obra. Em relação ao título e capa de *Mezzamaro*, a palavra pecado de Cassandra é atribuída à Odete devido a “crimes” cometidos por Cassandra. Desse modo, a voz da narrativa é em alguns momentos de Cassandra e em outros de Odete, o que é representado na capa o livro, em que o rosto da autora é dividido ao meio através das cores branca e preta. No mesmo livro, ocorre um

paradoxo entre sua característica subversiva e sua necessidade em manter valores familiares, isso porque Cassandra explica a influência da sua religião e do conservadorismo na sua trajetória. Nessa perspectiva, a censura vem da própria autora, como uma forma de aceitação (LIMA, 2009, p. 51-61).

No início de *Mezzamaro*, Cassandra também questiona o uso de regras gramaticais e justifica as críticas que recebeu de seu modo de escrita, ademais, afirma a autenticidade de sua narrativa, tentando estabelecer o chamado pacto autobiográfico defendido por Lejeune. Contudo, segundo Smith, a narrativa de Rios, por ser escrita por uma mulher, é identificada como um gênero fora-da-lei (SMITH; WATSON, 1998, p. 136 *apud* LIMA, 2009, p. 56).

[...] na boca errada a ‘verdade’ pode ser transformada em ‘mentira’. Como sujeitos impróprios, as mulheres (ou pessoas de cor, ou da classe trabalhadora, todos os marginalizados pela cultura dominante) tornam-se agentes para mudança autobiográfica em duplo sentido. Podem mudar suas próprias vidas e podem mudar o próprio regime discursivo da ‘verdade’ autobiográfica (SMITH, 1990, p. 159 *apud* LIMA, 2009, p. 56).

Por esse ângulo, Lima propõe o questionamento de, se é possível que exista essa verdade em qualquer escrita autobiográfica ou só nas pertencentes do cânone literário e explica que os fatos narrados por Rios são misturados com ideias contadas ou omitidas por outros autores e amigos. Em relação à leitura da obra, Lima adverte que deve ser realizada minuciosamente, pois a autora é repleta de paradoxos. Um exemplo disso é quando Rios escreve que não iria se vitimizar no livro, mas utiliza uma forma de confissão para tentar ser perdoada pelos erros então cometidos. (RIOS, 2000, p. 46-47 *apud*, LIMA, 2009, p. 57-58). Nessa perspectiva, a linguagem simplista de Cassandra Rios reflete sua interação com leitor, com o motivo de dar relevância histórica à sua obra e isso significa resistir a uma opressão de classe, gênero e sexo, defendida por Bell Hooks (HOOKS *apud* LIMA, 2009, p. 59).

Ao tratar de seus romances, em *Mezzamaro* a autora apresenta “uma faceta essencialista problemática”, pois limita suas personagens afirmando que a natureza é uma condição de transformar alguém homossexual. Contudo, ao fazer isso, é deixada de lado a historicidade e elementos culturais que constituem um indivíduo. Ademais, a tensão que ocorre na narrativa devido a Cassandra abordar aspectos transgressores, concomitantemente com conservadores (LIMA, 2009, p. 66).

A tensão narrativa em *Mezzamaro* está fundada nos movimentos transgressores e conservadores de Odete Rios. Sua narrativa traz o valor que dá a si e a sua trajetória como escritora sobre a diversidade sexual. Outra contradição presente no livro é que a autora

através de um discurso a favor da homossexualidade, afirma não defender nenhuma bandeira e não quer ser um exemplo de lésbica que transgrida a heteronormatividade, o que mostra, mais uma vez, a influência da heterossexualidade compulsória na vida da autora (LIMA, 2009, 66-68).

Punham-me cognomes, como demônio das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas [...] Nenhum desses cognomes me cabe. Eu não me embandeirei para defesa de nenhuma causa própria, apenas escrevia e continuo, sem temer o visado tema. Audaciosa? Corajosa? Não sei. Apenas escritora (RIOS, 2000, p. 199 *apud* LIMA, 2009, p. 68).

UM ESTUDO SOBRE AUTOBIOGRAFIA, GÊNERO E LITERATURA: (IN) CONCLUSÕES, PROBLEMÁTICAS E POSSIBILIDADES.

O projeto de pesquisa teve como objetivo a análise das duas narrativas autobiográficas de Cassandra Rios com o intuito de enriquecer os estudos sobre a autobiografia, gênero e literatura por meio de uma pesquisa da área de história. Além disso, durante as leituras, foi possível conhecer aspectos da vida pública e privada de Cassandra, como sua trajetória como escritora lésbica, suas lembranças, sua infância. Nesse sentido, verificou-se que há estudos sobre a autora nas áreas da história, letras psicologia e jornalismo, em que o tema censura é recorrente.

Já a respeito do estudo da escrita autobiográfica da autora, foram encontrados os trabalhos : “*Uma rosa para você....*”: *Cassandra Rios, memória e a escrita de si* (LIBARDI, 2012), um trabalho da área da história, porém de conclusão de curso, sendo assim um estudo não tão aprofundado; *Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter (ditos)* (LIMA, 2009), dissertação na área de teoria literária e por fim, “*Onde estão as respostas para as minhas perguntas*”? *Cassandra Rios- A construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)* (VIEIRA, 2014), uma tese que mais se aproxima com este trabalho.

A primeira obra analisada, *Censura minha luta meu amor*, publicada no ano de 1977 foi escrita com a finalidade de constituir, verdadeiramente um relato da autora e chamar a atenção da censura, que de acordo com Cassandra, era aplicada tanto pelo leitor comum até outros elementos que proibiram sua circulação (RIOS, 1977, p. 9). Outros temas presentes na narrativa correspondem á família e infância da mesma no bairro de Perdizes, seu comportamento na escola, suas primeiras publicações de contos e do primeiro livro, *A volúpia do pecado* (1948), e a denúncia da repressão da Ditadura Militar.

Já *Mezzamaro, flores e cassis: O pecado de Cassandra*, obra com 400 páginas, foi escrita em 2000, após uma longa pausa da autora nas publicações e um afastamento da vida pública, o que inclusive é justificado na narrativa. Ademais, o livro, composto por sete capítulos, segundo Rios, é escrito com o objetivo de agradecer aos leitores que sempre apoiaram, bem como outros artistas. Nesse sentido, também são mencionados aspectos da infância e da primeira publicação, contudo, são frisadas as consequências que as proibições provocaram em sua vida. (RIOS, 2000)

Dessa forma, unindo a leitura dos dois livros com estudos sobre lesbianidade na literatura, escrita erótica e a perseguição de Cassandra Rios e suas autobiografias, é possível estabelecer relações e dissociações entre as teorias destes com os livros da autora. Aliás, junto a isso, se se estabeleceu novas questões durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa, que aqui serão tratadas.

Em um primeiro momento, quando foi definido como objeto desta pesquisa as obras *Mezzamaro* e *Censura*, , embora a maior ênfase tenha sido atribuída à primeira, visto que Cassandra foi uma autora excluída do cânone literário e perseguida pelo Departamento de Censura de Diversões Públicas, foi difícil a localização dos dois livros. Ambos eram encontrados apenas em um sebo online, e devido a sua característica de obra rara, seu valor era alto. Inclusive não havia outras opções de bibliotecas ou mesmo livrarias que disponibilizassem as duas fontes. Contudo, esse alto custo das obras não correspondiam com a qualidade de ambas, pois *Mezzamaro* se encontrava com a capa danificada, já *Censura* possuía as páginas amareladas, frágeis, quebradiças, de modo que o livro precisou passar por uma restauração.

No mês de agosto de 2018, foi realizado o levantamento de bibliografias de trabalhos e fontes que abordassem um estudo sobre a autora por meio da Biblioteca *Acácio Santa Rosa*, da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, e consultas em acervos *online* e sites acadêmicos. Assim, ao pesquisar essas dissertações e artigos, foi possível perceber que Cassandra tem sido objeto de pesquisa nos últimos anos, tanto na área da letras, quanto da comunicação e da história. Esses estudos se atentaram no assunto da relação da autora com a censura ou comparando com a autora Adelaide Carraro (VIEIRA, 2010) ou seu caráter como literatura de resistência (SANTOS, 2003) e ainda, a representação da homossexualidade feminina atrelada á uma identidades lésbicas de acordo com os estudos de Stuart Hall (2006) e Gilles Deleuze e Felix Guatarri (1975) (PAIM, 2014; PIOVEZAN, 2005; PEREIRA, 2015; VIEIRA, 2010).

Já nos meses correspondentes de setembro a dezembro, foram realizadas leituras e fichamentos dos seguintes trabalhos e livros separados por blocos, de forma que o bloco 1 corresponde aos trabalhos Literatura e homossexualidade: *Condição, ideologia e identidade* (CRUZ; MARCELO, 2016); *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea* (DALCASTAGNE, 2007) e *Autobiografia de resistência: gêneros fora-da-lei e sujeitos feministas transnacionais* (KAPLAN, 1997); Bloco 2: *Eu sou uma lésbica? Imagens e conflitos identitários na literatura de Cassandra Rios* (PEREIRA, 2015); *Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil* (SANTOS, 2000); *Onde estão os livros censurados?: Ainda os efeitos de 64 nas coleções de biblioteca* (LIMA, 2016) e *Cassandra, rios de lágrimas: uma leitura crítica dos (inter)ditos* (LIMA, 2009). Por fim, o bloco 3 compreende os trabalhos *A noite tem mais luzes: considerações sobre a representação o desejo lésbico no romance de Cassandra Rios* (PAIM, 2014), *Amor romântico X deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a literatura homoerótica feminina na literatura (1948-1972)* (PIOVEZAN, 2005) e *Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro*. (VIEIRA, 2010).

Ademais, foram fichados os trabalhos *Meta(na) morfofos em Cassandra Rios* (LIRA, 2013), *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970* (MARCELINO, 2006) bem como as fontes *Mezzamaro* e *Censura*, contudo, como essas também são os objetos deste trabalho, foram mapeadas e separadas por temáticas de acordo com a narrativa.

Nos meses de setembro a novembro, também ocorreram participações em eventos, como o XXIV Encontro Regional da ANPUH, em que a apresentação, por meio do pôster intitulado *Cassandra Rios sem censura: Um estudo da autobiografia da autora mais proibida do Brasil* foi premiado em segundo lugar. Além deste, o trabalho *A escrita autobiográfica de uma transgressora: a biomitografia na obra de Cassandra Rios* foi apresentado na XXXIV Semana de História-DEMOCRACIA E DIREITOS- Trajetórias e perspectivas da Declaração Universal dos Direitos Humanos e da Constituição Cidadã, bem como na primeira fase do 30º Congresso de Iniciação Científica da Unesp, com o painel *Gênero, história e literatura: a escrita autobiográfica de Cassandra Rios* conforme este projeto era desenvolvido.

Além disso, foram fundamentais as participações nas reuniões do MEMENTO, como trocas de experiências e discussões de textos que norteiam a pesquisa da área de biografias.

A partir do presente projeto de pesquisa desenvolvido durante a graduação, é possível constatar, primeiramente que, ainda que Cassandra Rios fosse silenciada e excluída da Academia e do cânone literário brasileiro, a primeira década de 2000, poucos anos após sua morte, compreende um grande número de trabalhos a seu respeito. Em relação a isso, notou-se que os principais estudos que compreendem a autora, dizem respeito a sua relação com a censura da Ditadura Civil-Militar bem como sua forma de escrita e representação lésbica. Um debate observado de maneira recorrente nesses estudos, foi de Cassandra retratar ou não a lesbiandade de modo estereotipado e conservador, bem como a possibilidade de sua escrita ser ou não precursora do homoerotismo feminino na literatura brasileira e de resistência.

Outro ponto importante é que foi surpreendente encontrar mais de um trabalho que analisasse a questão da identidade lésbica na escrita cassandriana, ou seja, uma discussão mais atual, contribuindo para um estudo de teoria *queer* e desafiando noções comuns de binaridade.

A partir da leitura de *Censura: minha luta meu amor*, publicado no ano de 1977 foi possível perceber, primeiramente, a questão do pacto autobiográfico de Lejeune, pois a autora defende que sua escrita é verdadeira e honesta, e por isso, encontra-se a dificuldade de redação e de realização de uma autocrítica (RIOS, 1977, p. 11-12).

Ensaio, penso, escrevo e me engolfo inteira na mágoa que é a razão desta tentativa de esboçar ao menos um quadro real da pessoa que sou e do que tenho por meta. Não basta a luta, a constância e dedicação no trabalho para provar o que somos, merecer respeito e não sermos tratados como os que escrevem por diletantismo com a veleidade dos que não têm em si o Amor que é a Arte? Por isso pergunto: Permitem-me, Senhores? (RIOS, 1977, p. 12).

Outro ponto curioso e importante na escrita da obra diz respeito a dicotomia da autora, que por vezes escreve em primeira pessoa, ou seja, Cassandra e às vezes, em terceira pessoa, se referindo a Odete. Uma possível interpretação dessa questão da identidade pode ser o fato ao falar de Cassandra, a autora diz respeito a partir do momento de publicação e assuntos referidos apenas a isso e á censura. Já, o emprego de Odete, refere-se em situações de suas memórias, aspectos mais particulares como a vida em família, a infância, ou seja, seus relatos fora do âmbito das publicações.

Visto isso, em relação às temáticas, são retratados aspectos do bairro de Perdizes em sua infância e adolescência e de como este estava mudado no momento da publicação desse livro. São descritos muros, ruas, residências, estabelecimentos comerciais, amigos e vizinhos

e festas que a li ocorriam, como as festas juninas. Além disso, ao abordar a questão da publicação do primeiro livro, financiado pela mãe Damiana Rios, é retratado sobre seu convívio familiar, bem como uma dedicação quase que em tempo integral á escrita e a solidão que isso acompanhava.

Diante disso, quando o assunto passa a ser as publicações, Cassandra narra seus primeiros contos publicados em revistas e recitados na rádio Gazeta, como *Tião, o engraxate* e *Uma aventura dentro da noite* (RIOS, 1977, p. 63). É nesse sentido, que a autora aborda as confusões que eram feitas entre ela e seus personagens, o que rendeu difamações e processos.

Ademais, é apresentado que esta escrita é uma forma de resistência e da luta perante as perseguições e os processos que a impediram de receber o dinheiro das vendas. Assim, também é condenada qualquer forma de censura, mostrando um sentimento de fraqueza perante a isso.

Já a escrita de *Mezzamaro* é mais extensa. Composta por sete capítulos, em que a autora oferece rosas ao leitor como forma de agradecimento, pode-se perceber, assim como *Censura*, elementos que traduzem o pacto biográfico, pois em vários trechos, a autora explica que nada irá esconder de sua vida e que tudo o que escreve, é verdadeiro. Além disso, nesse mesmo sentido ocorre uma performance autobiográfica, pois a autora, além de defender essa veracidade dos eventos narrados, também dispõe sua maneira exclusiva de narrar-se, o que é exemplificado com a ausência das regras de escrita e o desprezo por normas, inclusive, durante toda a escrita ocorre o diálogo com o leitor.

Os assuntos principais da narrativa envolvem sua relação com os leitores e outros escritores que a admiraram, as relações familiares, as personagens, sua religiosidade, sua doença, no caso e câncer e por último, sua relação com a censura. Outro ponto interessante percebido no livro em questão é o de que Cassandra afirma que suas personagens eram excluídas da sociedade e não retratadas em outras obras, e como em *Censura*, negando coincidências entre estas e a si própria, defendendo que toda sua literatura é ficcional.

Não consigo ser agressiva, indelicada, sem educação, grosseira e atrevida, como acho que deveria às vezes ser. Recrimino-me, pois sempre me flagro triste e decepcionada diante do comportamento de pessoas assim, que depois de me ferirem-me, vendo-me calada, recolhida na minha decepção, ousam dizer que sou um cristal, que sou muito sensível, que não entendo uma brincadeira, ou mesmo uma maldade que me foi feita sem querer. Ofensiva, pejorativa, mau-gosto que humilha, irônica, não vou conseguir aceitar e entender certas atitudes. As palavras tem poder de brasas que queimam. Ferem. Têm lume de faca e atravessam a alma, deixando terríveis cicatrizes (RIOS, 2000, p. 16).

Posteriormente, Rios defende que não cometeu nada de errado, nenhum crime, não escreveu nenhuma pornografia e não poderia ser processada e tratada como tal, ora aponta o seu desejo, de ser perdoada, defendendo que a escrita de *Mezzamaro*, tem o objetivo de “aliviar a alma”. Ademais, é explicada uma preocupação com o cuidado do emprego das palavras, para não deixar a leitura cansativa e monótona. Visto isso, ocorre também um diálogo com o leitor, o que mostra que a autora acreditava em primeiro lugar, que quem lesse *Mezzamaro* era seu admirador e em segundo, que era íntima deste (p. 18-19).

Em relação à censura de suas obras, Cassandra defende que teve inúmeras tentativas de realização de peças de teatro e filmes que retratassem seus romances, contudo, eram barrados. E como consequência desta perseguição, teve de vender inúmeros bens, pois algumas editoras não chegaram a efetuar o pagamento de direitos autorais, devido à pausa na circulação destes livros.

APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS E A ESCRITA DO PROJETO “LESBIANIDADE, CENSURA E TRANSGRESSÃO: UM ESTUDO DA AUTOBIOGRAFIA DE CASSANDRA RIOS”

A partir do desenvolvimento do projeto de iniciação científica em questão, surgiram problemáticas que ocasionaram a criação de um projeto de mestrado na área de história tendo como objeto as autobiografias de Cassandra Rios, são muitas as possibilidades de estudo a partir desses livros de Cassandra.

Primeiramente, em relação à dificuldade da localização das obras da autora, é possível afirmar a questão da censura de livros que ainda que ocorresse durante o período da Ditadura, tem seu reflexo nos dias atuais, representado pela ausência destes das principais bibliotecas do país. Nesse sentido, a se encontra uma das relevâncias acadêmicas deste projeto, que é dar visibilidade a narrativas que estiverem excluídas e perseguidas e até hoje são silenciadas.

Em segundo lugar, a partir da leitura dos livros da autora, é possível debater a questão sobre a existência (e se existe, a contribuição) para uma escrita erótica de autoria LGBTQ+. Nessa perspectiva, também serão estudados aspectos sobre questões de identidade, a existência de uma identidade lésbica.

Por fim, a partir do estudo da escrita autobiográfica de Cassandra Rios, tem-se a possibilidade de problematizar a questão de suas publicações poderem ser enquadradas na

perspectiva de um empoderamento feminino e se pode ser uma estratégia feminista, de modo que ao ser distanciada e aproximada da teoria autobiográfica “clássica” (no sentido da predominância branca, heterossexual, ocidental) e enquadrada em uma “escrita de si” de autoria feminina. Sendo assim, foi escrito o projeto de pesquisa de mestrado para o Programa de Pós-Graduação em História da Unesp/Assis, sob o título *Lesbianidade, censura e transgressão: um estudo da autobiografia de Cassandra Rios*, em que se propõe a problematização da entre autobiografia, gênero e história; a discussão de relações entre a literatura erótica e a sociedade brasileira na segunda metade do século XX e a compreensão de dinâmicas identitárias da lesbianidade que se projetam nas memórias de Cassandra Rios, tanto nos livros quanto nos materiais complementares.

BIBLIOGRAFIA

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GOMES, Jorilene Barros da Silva. **Nem santa nem puta: Moral (1940–1970) e censura na obra de Cassandra Rios**. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História. Guarabira: UFPB, 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- KAPLAN, Caren. Autobiografia de resistência: gêneros fora-da-lei e sujeitos feministas transnacionais. **Travessia: Revista de Literatura**, n.29/30, p. 63-99, 1997.
- LE GOFF, Jacques. “**Como escrever uma biografia histórica hoje?**”. Tradução de Henrique Espada Lima Filho do original “Comment écrire une biographie historique aujourd’hui?”. *Le Débat*, n.54, mars-avril, 1989.

- LEJEUNE, Phillipe. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LIMA, Kelly Pereira de. **Onde estão os livros censurados?**: Ainda os efeitos de 64 nas coleções de biblioteca. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação. Rio de Janeiro: UFF, 2016.
- LIMA, Maria Isabel de Castro. **Cassandra, rios de lágrimas**: uma leitura crítica dos (inter)ditos. Mestrado em Literatura. Florianópolis: UFSC, 2009.
- MARCELINO, Douglas. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão**: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. Dissertação de mestrado em História Social. Rio de Janeiro, UFRJ, 2006.
- PAIM, Mariana Souza. **A noite tem mais luzes**: considerações sobre a representação o desejo lésbico no romance de Cassandra Rios. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Feira de Santana: UEFS, 2014.
- PEREIRA, Ana Gabriela Pio. **Eu sou uma lésbica? Imagens e conflitos identitários na literatura de Cassandra Rios**. Anais do IV Seminário Enlaçando Sexualidades-moralidades, famílias e fecundidades. Salvador: UNEB, 2015.
- PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico X deleite dos sentidos**: Cassandra Rios e a literatura homoerótica feminina na literatura (1948-1972). Dissertação de Mestrado de Estudos Literários. Curitiba: UFPR, 2005.
- _____. **Mezzamaro, flores e cassis**: o pecado de Cassandra. São Paulo: Cassandra Rios Editora, 2000.
- RIOS, Cassandra. **A noite tem mais luzes**. Distribuidora Record, 1964.
- _____. **A volúpia do pecado**. Rede Latina Editora Ltda., 1956.
- _____. **As traças**. Editora Brasiliense, 2005.
- _____. **Censura, minha luta meu amor**. Gama, Global, Ed. e Distr., 1977.
- _____. **Eu sou uma lésbica**. Azogue Editorial, 2006.
- _____. **Mezzamaro, flores e cassis**: o pecado de Cassandra. São Paulo: Cassandra Rios Editora, 2000.
- SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero**, v. 4, n. 1, p. 17-31, Niterói: EDUFF, 2003. Disponível em <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/233/154>. Acesso em: 23 de setembro de 2019.
- SMITH, Sidonie; WATSON, Julia (Ed.). **Women, autobiography, theory**: A reader. University of Wisconsin Press, 1998.
- VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?**: Cassandra Rios–a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955–2001). Tese de doutorado em História. Recife: UFPE, 2014.
- VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. **Meninas más, mulheres nuas**: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro. Tese de doutorado em Letras. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.

A CARMEN MIRANDA DE RUY CASTRO E A ÉPOCA DE OURO DA MÚSICA POPULAR: ASPECTOS E CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO BIOGRÁFICA DA INTÉRPRETE

Manoel Messias Alves de Oliveira

Resumo: Este trabalho pretende analisar a obra *Carmen: uma biografia* (2005), do escritor Ruy Castro através do seu processo de vinculação da personagem ao cenário da música popular brasileira, entre 1920 e 1950. Para isso, pretende-se investigar a forma como a narrativa biográfica é utilizada na perpetuação da *memória coletiva* e como essa memória está conectada as estratégias de representação utilizadas por Castro para a construção de sua biografada. Assim, a partir da análise da construção de uma existência, espera-se apontar como a Carmen Miranda recebeu notoriedade e foi significativa para a inscrição de uma memória da música popular brasileira e como o biógrafo encontra-se vinculado a essa memória e a seus personagens.

PALAVRAS-CHAVES: Biografia. Música Popular Brasileira. Ruy Castro.

INTRODUÇÃO

A discussão presente neste artigo parte de um estudo sobre o trabalho biográfico do jornalista, biógrafo e escritor Ruy Castro acerca de sua narrativa *Carmen: uma biografia* (2005), lançada pela editora *Companhia das Letras*, a fim de contrastar o labor do artista às temáticas biografia e memória e linguagem e narrativa. Diante disso, pretende-se analisar o trabalho biográfico que envolve a produção de *Carmen* e como a narrativa comporta, enquanto produção de memória, uma série de personagens, cenários e costumes representativos do que ficaria conhecido como identidade nacional.

A Carmen Miranda de Ruy Castro possibilita, portanto, nos debruçarmos sobre uma *memória coletiva* e compreendermos como essa memória está vinculada a maneira pela qual a intérprete fora representada diante do cenário da música popular: as ligações de Carmen com os sucessos das canções, marchinhas e sambas; sua importância diante da considerada *época de ouro* da música brasileira; sua relevância em relação à consolidação do rádio e dos cassinos e sua ligação com os diversos ambientes retratados na narrativa, como a Lapa noturna e cosmopolita frequentada por tantos músicos, pintores, poetas, cronistas e jornalistas que em sua maioria fizeram parte de um projeto de busca e afirmação das raízes culturais.

Desse modo, o que nos interessa nesta análise não é o fato ou a ficção na narrativa, mas sim as estratégias de representação da personagem, a maneira como ela é construída, o

vaivém da memória ou da lembrança, que história (qual delas) é contada sobre a “Coquete”, “It girl”, “Rainha do disco”, “Pequena notável”, “Estrela da Fox” e “Deusa do cinema” e quais são os métodos utilizados pelo biógrafo para a produção da intérprete, visto que possibilitam compararmos a produção biográfica feita por historiadores daquela realizada por jornalistas: a seleção da discografia e filmografia, o olhar sobre as fontes, a produção de entrevistas e a seleção bibliográfica.

Para tratarmos da vida e obra do autor é preciso mencionar primeiramente o contexto de produção da narrativa, visto sua importância diante de uma possível revisão em Castro sobre o seu método de trabalho. Sendo assim, salientamos que o período de produção de Carmen foi marcado por um processo judicial resultante do lançamento de *Estrela Solitária: um brasileiro chamado Garrincha*, cujo desfecho foi a exigência feita à editora *Companhia das Letras*, por meio das filhas do jogador, de pagamento por indenização à família visando compensar os danos morais e materiais, a violação do direito de imagem, do nome, da honra paterna, da intimidade e da vida privada.

Desse modo, o julgamento, que havia sido interrompido em 2003, por um pedido de vista do ministro Sálvio de Figueiredo Teixeira, foi encerrado apenas no início de 2006, se estendendo por todo o período de produção de *Carmen*. Assim, as implicações de um processo resultam em mudanças na vida do biógrafo ao concretizar sua obra: quando o livro é um sucesso, a tendência é que o autor fique ligado àquele universo relativo à sua autoria. Entretanto, quando a concretização da narrativa é identificada junto a um processo judicial, tal relação entre autor e obra fica impossibilitada.

A CARMEN MIRANDA DE RUY CASTRO: TENSÕES, LIMITES, POSSIBILIDADES

Durante o *I Festival Internacional de Biografias* que ocorreu em novembro de 2013 na praia de Iracema, em Fortaleza (CE), 12 jornalistas assinaram um manifesto contra a proibição de biografias não autorizadas, conhecido por *Carta de Fortaleza*. Ruy Castro compõe essa lista de jornalistas junto a Fernando Morais, Guilherme Fiuza, Humberto Werneck, João Máximo, Josélia Aguiar, Lira Neto, Lucas Figueiredo, Luiz Fernando Vianna, Mário Magalhães, Paulo César de Araújo e Regina Zappa (VIEIRA, 2015, p. 1-2).

A produtora Paula Lavigne durante entrevista ao jornal *Folha de São Paulo* em outubro de 2013, afirmou que a *Associação Procure Saber*, em que é presidente da diretoria,

era favorável a exigência de autorização prévia para a publicação de biografias e contra a comercialização. Dentre os integrantes do grupo estavam alguns dos principais nomes da música popular brasileira: Roberto Carlos, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Erasmo Carlos, Milton Nascimento, Djavan (VIEIRA, 2015, p. 2).

Desse modo, duas questões são fundamentais para enxergarmos as implicações do processo de produção da narrativa: os contextos (do biografado, do biógrafo e do processo biográfico) e a natureza das fontes. Em relação aos contextos

Clandinin e Connelly afirmam que, *dentro da* ou *na* narrativa biográfica, o exemplo universal é de primordial interesse. Mas, durante a ação de pesquisa- movida por um ‘pensar narrativo’ (*narrative thinking*) - a pessoa em contexto é o mais importante.

Os contextos são a geografia, os arranjos domésticos e de trabalho, o *ethos* e as nuances culturais dos cenários institucionais, os arranjos estéticos de um dado espaço; a dinâmica das relações interpessoais com colegas de profissão e também fora do âmbito do trabalho; os processos envolvidos nas atividades familiares, educacionais, religiosas e ocupacionais; e fazem parte desse leque, claro, os contextos do processo de pesquisa- ou, em outras palavras, o *making of*. O contexto é um ponto de referência importante, um pano de fundo essencial para ajudar a entender a experiência e a vida do indivíduo. Há muitas maneiras de juntar informações contextuais. Em pesquisas qualitativas, um dos ‘padrões de boa pesquisa’ é o pesquisador permitir que sua presença seja percebida e reconhecida em campo, sem falseamentos. Essa presença dentro do processo de pesquisa é uma extensão da reflexividade (VILAS-BOAS, 2014, p. 203-204).

Sobre a natureza das fontes, os biógrafos se direcionam para as fontes estáticas (diários, cartas, clippings, vídeos, certidões, fotos, etc.) e dinâmicas (entrevistas orais ou por escrito). Com isso, as fontes de um biógrafo e de um historiador ou jornalista investigativo se assemelham (p. 204).

Desse modo, nota-se que “a geração e a interpretação de documentos têm contextos - os contextos em que os tais documentos foram gerados e os contextos em que foram interpretados pelo biógrafo em sua atividade”, permitindo que sejam explicados pelo eu-convincente visando à transparência (VILAS-BOAS, 2014, p.207).

Diante disso, é possível conduzirmos as explanações deste texto a partir da seguinte problemática: a quem pertence a história de um indivíduo e quais são os limites e possibilidades para a reconstrução de uma existência?

Em *A Denúncia da Ilusão Biográfica e a Crença da Reposição do Real: o literário e o biográfico em Mário Cláudio e Ruy Castro*, de Mozahír Salomão Bruck (2008), podemos verificar no título da tese uma transmissão ao leitor de uma valorização ao trabalho do biógrafo. Desse modo, é possível dizer que a obra, primeiramente, incentiva a biografia

transparente e respeita o labor do artista que, através de uma escrita estética/ literária e objetiva possibilita ao leitor imaginar o contexto vivido pelo biografado. Entretanto, é compreensível que o real em uma biografia pertence ao autor e, por isso, temos, por exemplo, uma biografia da Carmen Miranda (ou de Nelson Rodrigues e Garrincha) de Ruy Castro.

Por isso, uma vida é vívida, não sendo possível narrá-la com todos os detalhes ínfimos de uma existência. “Essa pessoa que sente, pensa, vivencia é o real possível em um processo biográfico. Sua história de vida pode ser elevada ou diminuída pelo biógrafo”. Este centra uma figura humana e constrói cada episódio com sua personagem. Portanto, “a biografia é (ou poderia ser) uma narrativa de paradoxos e contradições também” (VILAS-BOAS, 2014, p.165). O real, portanto, cabe ao autor da personagem biografada, cuja obra é

expressão da vida, porque ela se anuncia na vida como um conjunto infinito de significados (interpretações), alguns deles atingíveis. A obra reflete um tempo concreto, materializado, encarnado. Estamos atravessados pelo tempo histórico tanto quanto todo o conhecimento está vazado pela problemática das identidades individuais e coletivas. A relação da vida e obra, portanto, não é uma relação funcional de causa e efeito. É uma relação reflexiva. (VILAS-BOAS, 2014, p.28).

Desse modo, decifrar a personagem a ser narrada resulta em um processo de incorporação do biógrafo por sua biografada. Em entrevista concedida por Ruy Castro a Paulo Markun, no programa Roda Viva (2006), é possível visualizar alguns aspectos que permeiam o campo de produção biográfica e o labor do artista na confecção de sua obra. A partir do olhar sobre a construção de Carmen, Castro nos informou como é realizado o seu processo de pesquisa, como uma entrevista deve ser realizada, sua dificuldade em biografar Carmen, suas implicações diante do processo judicial que enfrentou com a produção de *Estrela Solitária* e seus cuidados com a produção de outras biografias, visto as mudanças e implicações em sua vida após o lançamento de suas narrativas.

Esse processo de produção de uma vida evidencia, portanto, a busca pelo biógrafo até mesmo dos aspectos mais íntimos de sua personagem e de como o autor passa a viver em função do biografado(a), procurando “captar o detalhe ínfimo, minúsculo que tenta reproduzir da melhor maneira a singularidade de um corpo, de uma presença” (DOSSE, 2015, p. 57). Quanto a isso, Castro apresentou como ocorre essa incorporação:

eu achei que fosse capturar a alma da Carmen. Tive essa pretensão também com o Garrincha, com o Nelson Rodrigues, livros anteriores, e com pouco tempo de trabalho, você abdica da sua vida pessoal, dos seus próprios sentimentos e pensamentos e passa a viver em função do personagem. E você leva tanto tempo no processo e misteriosamente você começa até a reagir como personagem. Você quase que se torna o personagem, de certa maneira. Porque você dedica, não estou

falando do meu caso, particular, né, que eu empenho 24 horas por dia. Mas você não faz mais nada, não pensa [em] mais nada, só naquele personagem, então de alguma maneira você se torna ele (CASTRO, 2006).

Entretanto, apesar de Castro afirmar que o processo judicial enfrentado pela produção de *Estrela Solitária* não alterou seu método de trabalho, foi possível enxergamos que

os trejeitos, riso fácil e permanente, a energia atômica, voz envolvente e passos de dança e requebrados desconcertantes de Carmen não exatamente serviram, nesta obra, de inspiração e orientação para a composição da estrutura narrativa da biografia da cantora. Pelo contrário, *Carmen* é densa, compacta, rija em seu percurso. Pouco ou quase nada deslizando no desfile de sua própria vida (BRUCK, 2008, p. 122).

Bruck afirmou (2008, p. 151) que a obra *Carmen* é “a que se tornou a mais pormenorizada e, ao mesmo tempo, menos literária das narrativas”. A produção de *Carmen* exigiu do autor a realização de mais de 1.000 entrevistas durante 4 anos, uma elaboração de uma discografia e filmografia da intérprete, além de uma bibliografia (5 páginas) que dialoga com a academia, no qual podemos citar Jota Efegê, Almirante; as coleções de *Beira-Mar*, *Correio da Manhã*, *Diário da Noite*, *O Globo*, *A Noite* e acervos da *Biblioteca Nacional*; revistas *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Álbum do Rádio*, *Carioca*, *Cinearte*, entre outras; consultas ao acervo da família de Carmen, a *Funarj/ Museu Carmen Miranda*, além de diversas fontes norte-americanas. Além desses aspectos que evidenciam a qualidade de produção da obra, Castro realizou também uma apuração e investigação em Carmen mais aprofundada e abrangente, conforme foi mostrado pelo seu Índice Remissivo, Fontes, Bibliografia, entre outras, e apresentou as versões incongruentes da vida de Carmen Miranda.

Desse modo, em *Carmen*, Castro se sobrepõe aos descaminhos das versões e seus distanciamentos da cena primária e efetiva. Como exemplo a viagem de Carmen a Salvador, em que o jornalista procura desmentir a versão de que sua passagem por Salvador foi marcada por uma estreia desastrosa e que só foi salva por ter sido socorrida por Almirante, que teria abandonado compromissos no Rio (BRUCK, 2008).

Como seria possível a Almirante, no Rio, receber um telegrama nesse dia, embarcar correndo e chegar a Salvador menos de dois dias depois? [...] Almirante perdeu o vapor em que deveria ter embarcado com Carmen no dia 14, e o navio seguinte deve ter levado dois ou três dias para sair. Enfim, nenhum mistério, exceto o de que a memória de Almirante, sempre tão acurada, lhe faltou nesse episódio. (CASTRO apud BRUCK, 2008, p. 141).

O mesmo ocorre com o improvável encontro das embarcações que estavam Carmen Miranda, indo em direção à Bahia para se apresentar, e Mario Cunha. Castro apresenta o episódio advertindo o leitor de que se trata apenas de uma possibilidade, de uma lenda (BRUCK, 2008, p. 124):

no dia 14 de setembro, Carmen tomou o Cuyabá para Salvador, Bahia. Diz a lenda que, ao cruzar a barra do Rio, seu navio cruzou com o Itaquicê, que voltava de Los Angeles com a delegação olímpica. Os dois navios podem ter buzinado cordialmente um para o outro, mas não é crível que Carmen e Mario Cunha, cada qual em seu convés, tenham se acenado com lenços brancos. (CASTRO, 2005, p. 85).

Assim, o biógrafo opta por uma escrita mais caracteristicamente jornalística. São aspectos que revelam essa escolha do autor: a linearidade temporal, a farta documentação referenciada e apresentada sobre Carmen e uma clara opção por informações de caráter mais objetivo sobre a carreira da cantora durante o surgimento da indústria cultural no Brasil e, provavelmente, as implicações do processo judicial gerado com a biografia não autorizada de Garrincha (BRUCK, 2008, p. 131).

Quanto a isso, cabe o pensamento sobre a produção de biografias feitas por historiadores e jornalistas e de como Castro tem se aproximado dos métodos da História. A literatura, também presente nas biografias históricas produzidas por jornalistas, possibilitou uma assimilação entre a escrita biográfica de jornalistas e historiadores, afinal, “a biografia constitui, com efeito, a passagem privilegiada pelo qual os questionamentos e as técnicas próprios à literatura se colocam para a historiografia” (LEVI, 1989, p. 1326).

Para Jorge Caldeira (1997, p. 7) a biografia é um gênero híbrido que exige fontes documentais como interpretação e ficção, no qual, segundo Dines (apud SCHMIDT 1997, p. 7), “a fidelidade aos fatos não é inimiga da criatividade (...). Importante assinalar que o biógrafo não é um mero colecionador de informações, inéditas ou não, mas um reconstrutor de existências, narrador de vidas, como dizia Virginia Woolf”.

Entretanto, é possível também apontar algumas diferenças sobre os métodos de trabalho envolvendo a História e o Jornalismo. Primeiramente, podemos apontar o tratamento diferenciado das fontes de pesquisa. A historiografia, por exemplo, mantém a crítica interna e externa aos documentos: “quem produziu determinado vestígio? em que situação? com quais interesses?” (SCHMIDT, 1997, p. 8). Questões essas, primárias na investigação histórica, que nem sempre constam nos trabalhos jornalísticos.

Desse modo, “por maior que seja a capacidade criativa do romancista, os seus personagens nasceram dele, só podem existir graças a ele, são, por mais que se queira,

fictícios” (ORIEUX, 1986, p. 39). Entretanto, apesar da busca pelo verossímil e das possibilidades na composição de uma vida, a Carmen Miranda de Ruy Castro se aproxima de questões que permeiam a identidade brasileira e o nascimento da música popular com seus compositores, letristas e cantores.

A pergunta de Paulo Markun sobre a possibilidade de uma relação de Carmen, enquanto produto, com as canções, marcinhas e sambas que fizeram sucesso nos anos finais da década de 1930, resultou em uma afirmação categórica de Castro de que esse processo se deu de maneira invertida, ou seja,

Carmen foi, em grande parte, responsável por esses sucessos todos e por essa época fabulosa da música brasileira que, de 1931, mais ou menos, até 1940 e pouco, é considerada época de ouro da música brasileira. A Carmen foi o grande veículo de muitos desses sambas e marchinhas e consolidou a presença desses ritmos na música brasileira. Você não tinha... até 1929 ou 1930, você não tinha esse festival de samba e marchinhas como depois passamos a ter. E mais importante do que isso – eu acho – a Carmen foi responsável pela consolidação dos veículos em que ela trabalhou. Por exemplo, ela começou junto com o disco no Brasil. Quando ela começou a gravar, a indústria fonográfica brasileira estava passando daquela gravação mecânica para a gravação elétrica em que você tem o microfone. Então, quer dizer, a Carmen foi uma mulher que vendeu 30 e tantos mil discos do primeiro sucesso dela, que foi o "Taf", isso em 1930 era uma coisa espetacular (CASTRO, 2006).

E Castro prosseguiu com sua resposta:

A Carmen foi responsável pela consolidação do rádio. Quando ela começou, o rádio também estava começando, inclusive, comercialmente, com publicidade paga, né? Então, ela pôde ter salário, ela era o maior salário do Brasil em termos artísticos. Ela começou junto com o cinema musical brasileiro, que fez poucas, filmes musicais, com fala sonoras, né? A Carmen, quando começou, ela em 1934, 35, fez três ou quatro filmes em que cantava. Naquela época você não tinha televisão. As pessoas sabiam como era, ouviam a voz do artista e não sabiam como ele era, só com os filmes, né? Então, quer dizer, a Carmen foi importante para isso. E, finalmente, a Carmen consolidou a coisa de cantar em cassino que, até então, até 1935, 36, os cassinos importantes do Brasil, ficavam todos no Rio, né? O Cassino da Urca, Atlântica, Copacabana Palace... não apresentavam atrações brasileiras, porque seus proprietários achavam que... Se você ouve um artista de graça no rádio, por que pagar para sair de casa e vê-lo cantar ao vivo, né? A Carmen provou que isso era possível, quando ela disse ao Joaquim Rolla, dono do cassino da Urca: “Eu vou cantar no seu cassino duas vezes por noite durante 30 noites e não vou repetir nenhum vestido. As mulheres virão para me ver, para ver o meu vestido, vão trazer os maridos e vão jogar na roleta”. O Rolla ficou muito impressionado com essa afirmação. A Carmen cumpriu e se tornou a atração inteira no cassino e consolidou essa coisa de artista brasileiro se apresentar ao vivo em cassinos. Enfim, ela teve uma importância não só musical como profissional (CASTRO, 2006).

Após ter falado sobre a “graça espontânea, natural” da Carmen Miranda diante das câmeras, Ruy Castro respondeu ao crítico de cinema Inácio Araújo sobre os motivos para explicar a mitologia da intérprete, afirmando que Carmen foi uma informação nova e que ficaria conhecida como a garota propaganda dos filmes em cores. “Ninguém tinha tanta cor no cinema americano. Nenhuma pessoa carregava em si tantas cores, na roupa, na maquiagem, no turbante e tudo mais. Então, foram filmes que foram construídos muito em função dessa indumentária da Carmen e da espontaneidade e da graça dela” (CASTRO, 2006).

Essa valorização a Carmen Miranda é fruto de sua representatividade frente ao que se instituiu como *Época de Ouro* da Música Popular. Castro via na Carmen a matriz, a mãe dos cantores de bossa e por isso ela foi ressignificada pelo autor como uma representação do passado glorioso da música brasileira dos anos 1930. Assim, existe uma importância para o biógrafo em se ouvir a Carmen Miranda:

Todos aqueles sambas, todas aquelas marchas, toda aquela maneira, a riqueza das orquestrações do Pixinguinha, do Bendito Lacerda, a alegria daquelas músicas, a inteligência daquelas letras... e este material pode ser de novo ouvido, com qualidade de som. Claro que não é superqualidade de som nos discos gravados. Mas há maneira de limpar e você pode ouvir perfeitamente. E, tenho certeza, até por experiência própria, de todas as pessoas que me cercam e até pessoas [com] que eu não tenho tanta proximidade, que por causa do meu livro se interessaram: ‘Bom, deixa eu ouvir essa mulher [de] que o Ruy fala tanto’. Começaram a ouvir e não conseguiram parar mais. Ou seja, se tornaram enormes fãs de Carmen Miranda, porque é o tipo de cantor... identificaram na Carmen a matriz, na verdade, de todos os cantores brasileiros de bossa existentes desde então. Se você imaginar que música brasileira ou qualquer música pode ser dividida em duas músicas básicas: uma música de caráter mais romântico e uma de caráter mais criativo, jocoso, mais engraçado, a Carmen foi a mãe. Digo, a matriz, digamos, de todos esses cantores, desde Ciro Monteiro, Moreira da Silva, Aracy de Almeida, Joel de Almeida, Lúcio Alves. E, você vê, Emilinha Borba, Marlene, João Gilberto. [...]. João Gilberto, sem dúvida, não existiria sem Carmen Miranda e os pós-João Gilberto também, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, todos são filhos de Carmen Miranda, alguns melhores, outros piores, evidentemente (CASTRO, 2006).

Essa idealização do autor pela sua biografada está na redução da personagem às múltiplas causas e agentes que atuaram na música popular brasileira, como podemos verificar na seguinte passagem do livro:

Ali estava uma cantora como nenhuma outra no Brasil. Aliás, praticamente não havia com quem compará-la [...]. E Carmen tinha a interpretação, a bossa da cantora de rua – um talento para enxergar nas entrelinhas das frases, tomar liberdades com a melodia e surpreender os ouvintes com seus achados. Não precisava ser vista para agradecer – embora quando isso acontecesse, nas fotos e nas

apresentações em público, sua beleza e vivacidade e o fato de cantar sorrindo pudessem torná-la muito popular (CASTRO, 2005, p. 50).

Apesar de termos uma biografia rica em detalhes da vida profissional e pessoal da cantora cujo brilho é de uma estrela internacional, *Carmen* é emocionalmente frágil e vítima da grande indústria cultural por ter que trabalhar muito, o que resultou, possivelmente, em uma dependência de tranquilizantes e estimulantes que certamente provocariam sua morte precoce (BRUCK, 2008, p. 151).

Ruy Castro, respondendo a Ubiratan Brasil sobre o que o atraiu na Carmen Miranda e se teria alguma relação com o que o atraiu em Garrincha, o jornalista enfatizou seu interesse em biografar Nelson Rodrigues. Mas no caso de Estrela Solitária informou que o alcoolismo foi a primeira coisa que veio a sua cabeça. Ele disse que “queria escrever a história de um alcoólatra que tivesse sido muito famoso, muito feliz, muito amado e muito adorado por muita gente”, afinal, precisaria de um fio condutor, um personagem que conduzisse a história. Mas no caso de Carmen, afirmou que já tinha pensando há muito tempo em biografar uma mulher. Apesar de ter pensado em Leila Diniz, disse que teria que ser a Carmen e tudo o que existia em torno dela: o Rio dos anos 1920-1930, Nova Iorque e Hollywood nos anos 1940-1950, os cassinos (CASTRO, 2006).

Essa reconstrução de uma trajetória individual representa para Silva (2009, p. 154) uma “percepção de uma rede de relações a partir da ideia de individualidade” com temporalidades diversas, vínculos e pertencimentos representados sobre “quem se escreve, quem escreve e para quem se escreve”, no qual procuram encontrar no outro reflexos de si mesmos.

Por isso, a historiografia recente tem se preocupado em salientar como indivíduos comuns podem compor densas narrativas sobre seu contexto histórico e até mesmo “como indivíduos notáveis não são sólidos monolitos de virtudes, mas seres humanos dotados de complexas dimensões e relações que estão ligadas aos contextos em que viveram e nos quais suas memórias foram construídas e reconstruídas” (SILVA, 2009, p. 154).

A essa construção e reconstrução de memórias soma-se a dificuldade em biografar Carmen Miranda:

O livro da Carmen foi uma corrida contra duas coisas, contra a morte e contra a "desmemória". A morte, quer dizer, eu entrevistei uma quantidade enorme de pessoas acima de 80 anos e queria voltar a entrevistá-las ainda muitas vezes. Porque, geralmente, quando eu tenho uma abertura com uma pessoa, eu falo a primeira vez com ela, depois continuo ligando e mantendo uma relação. Sempre estou extraindo alguma informação interessante no decorrer do tempo todo [em]

que o livro está sendo feito. E, de repente, até pela idade avançada, essas pessoas iam morrendo ou então perdendo a memória. Eu não tive a felicidade, por exemplo, de ter a Aurora como minha fonte de informações, a Aurora Miranda, irmã da Carmen, [que] já estava num estado de Alzheimer muito avançado, impraticável. Em compensação, tive acesso ainda freqüente, bastante bom com a Cecília, irmã mais velha da Aurora, que respondia de bate-pronto as perguntas mais interessantes, que me permitiu reconstituir uma série de coisas fabulosas da infância da Carmen, delas, né, nos diversos endereços [em] que moraram no Rio (CASTRO, 2006).

“Particularmente nos interessa a forma como a memória, quer como notoriedade quer como esquecimento, é construída ao longo do tempo e no interior de diferentes grupos” (2009, p. 154). Desse modo, é perceptível que obras e autores prestigiados em um mesmo período possam ter direcionamentos divergentes ao longo do tempo, no qual uns conseguem manter a visibilidade por parte dos leitores e daqueles que o prestigiam e outros acabam sendo redimensionados negativamente e abandonados ao esquecimento ou indiferença (SILVA, 2009, p. 154-155).

Para tratar dessa questão que permeia o alcoolismo e, além disso, o uso de tranquilizantes, Ruy Castro retomou os relacionamentos amorosos da intérprete e apontou como eles contribuíram para que a cantora chegasse ao ponto em que chegou. Dessa mesma forma, o biógrafo produziu uma Lapa que a “acompanharia para sempre”, permitindo que ‘desenvolvesse agilidade de raciocínio’, a ‘capacidade de ser safa’ e possuir ‘resposta pronta’ e ‘um farto repertório de gírias’”, além do seu poder de sedução com sua malícia, brilho e seu carisma que a diferenciava (OLIVEIRA, 2018, p. 64). Portanto, tratava-se de

uma Lapa noturna e cosmopolita, freqüentada (sic) ao mesmo tempo por homens de smoking e cavanhaque e por apaches de dente furado e chinelo, e em que se marcavam encontros para as três da manhã, em restaurantes que serviam lagosta ou canja de galinha. Discutia-se Mallarmé em cabarés de luxo, regado a champanhe e pernod, ao som de valsas francesas como ‘Amoureuse’ e ‘Frou-frou’. A cocaína, fabricada pelos grandes laboratórios e chamada de ‘fubá Mimoso’, era vendida às claras em vidrinhos (CASTRO, 2005, p. 19).

Desse modo, Castro construiu um cenário em que a Carmen Miranda vivenciaria e seria agente histórico, a partir de onde caracterizaria sua personalidade e obteria certa ascensão social e econômica e por meio do qual exerceria forte influência na construção de uma memória coletiva direcionada a perpetuação de uma identidade nacional.

Assim, em contraste com o estabelecimento de uma linhagem da música popular cuja afirmação foi obtida através da valorização de uma *Época de Ouro* da música brasileira, podemos afirmar que a memória é uma possível

forma de manutenção de mitos, mas que desenvolvem uma característica dinâmica, de manutenção e transformação que permite a presença do passado a partir do presente, que seleciona e representa em termos individuais e coletivos e experiência vivida e seu significado em processos de construção de identidades e alteridades, do contraste do eu e do outro, de nós e eles (SILVA, 2009, p. 156).

Conforme Silva (2009, p. 156), Maurice Halbwachs, que pretendeu formar uma “sociologia da memória coletiva”, “identifica essa dimensão da vida social como uma ‘mitologia dinâmica’ que para além do indivíduo formaria uma estrutura social moldada pelas relações de força entre diferentes grupos sociais que determinam o que não deve ser esquecido”.

Sobre a lembrança, Halbwachs afirma (1990, p. 71):

a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada

Desse modo, Halbwachs (SILVA, 2009, p. 157) apresentou a maneira com que a memória coletiva é apropriada pelo indivíduo ao se identificar com os acontecimentos públicos e representativos do seu grupo, apesar do sociólogo manter-se “tributário do contraste entre a reconstrução social da memória, que por estar emaranhada às vivências seria subjetiva, e a memória histórica, que por ser escrita e incorporada ao cânone, detinha o status de objetiva”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dessas implicações resultantes da produção biográfica de Ruy Castro, podemos afirmar que o jornalista se identifica com uma memória da música popular brasileira em detrimento de outras, subterrâneas, que ficaram marginalizadas, silenciadas na história. Assim, sua narrativa se articula com a percepção de um significado de cultura brasileira que foi projetado nos diversos espaços ocupados por uma linhagem da música popular cuja tradição fora inventada.

Conforme Silva (2009, p. 162), Pollak identifica disputas de memórias entre uma memória oficial ou nacional e as *memórias subterrâneas*. Essa percepção permite afirmarmos

que Pollak está partindo da concepção de multiplicidade da memória de Halbwachs e suplantando-a ao abordar a relevância do conflito na análise do sistema social.

Com isso, Silva salientou (2009, p. 162) quanto à importância da memória na “afirmação de identidades, no qual as dimensões subterrâneas seriam a expressão de grupos marginalizados, silenciados, minoritários, que buscariam o reconhecimento de sua existência, a afirmação de seus direitos e a apropriação de sua historicidade” (SILVA, 2009, p. 162).

Isto tudo nos remete à reflexão acerca dos silêncios da História. Jacques Le Goff, historiador francês, afirma que é preciso interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços em branco. "Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir dos documentos e das ausências de documentos." E esta análise é de fundamental importância porque o espaço da memória constitui permanente campo de batalha, e o ato de esquecer pode ser resultado de manipulação exercida por grupos dominantes sobre dominados, ou de vencedores frente a vencidos (ARAÚJO, 2003, p. 23).

Cada vez mais historiadores procuram tratar da relação envolvendo as trajetórias individuais analisadas e seus contextos como uma “via de mão dupla”, procurando fugir do individualismo exacerbado e da determinação estrutural estrita e voltando-se aos sentimentos, ao inconsciente, à cultura, à dimensão privada e ao cotidiano de seus personagens (SCHMIDT, 1997, p. 15-17). Desse modo, o gênero biográfico procura com esse novo paradigma “recuperar a tensão, e não a oposição, entre o individual e o social”, além de que as pessoas comuns, os subalternos, a “gente miúda” também são merecedores de serem biografados e não somente os feitos notáveis e a vida pública dos mesmos (SCHMIDT, 1997, p. 16).

Deve-se também mencionar o voyeurismo que promove autores a investigar minuciosamente a vida privada dos outros, sobretudo de personagens que possuem destaque na sociedade a fim de desmistificá-los e torná-los “gente como a gente” ou saciar a curiosidade dos leitores (SCHMIDT, 1997, p. 4). Afinal, como salienta João Ubaldo Ribeiro (SCHMIDT, 1997, p. 4-5), existe nas biografias o “consolo do defeito”, no qual o leitor se conforta ao ler que grandes personalidades também tiveram diversos problemas e cometeram deslizes.

Desse modo, a biografia tem ganhado representatividade por, dentre outros motivos, possibilitar ao leitor visualizar no outro reflexos de si mesmo.

A biografia é o meio pelo qual os últimos segredos dos mortos famosos lhes são tomados e expostos à vista de todo mundo. Em seu trabalho, de fato, o biógrafo se

assemelha a um arrombador profissional que invade uma casa, revira as gavetas que possam conter jóias ou dinheiro e finalmente foge, exibindo em triunfo o produto de sua pilhagem. O voyeurismo e a bisbilhotice que motivam tanto os autores quanto os leitores das biografias são encobertos por um aparato acadêmico destinado a dar ao empreendimento uma aparência de amenidade e solidez semelhantes às de um banco. O biógrafo é apresentado quase como uma espécie de benfeitor. Sacrifica anos de sua vida no trabalho, passa horas intermináveis consultando arquivos e bibliotecas, entrevistando pacientemente cada testemunha. Não há nada que não se disponha a fazer, e quanto mais o livro refletir sua operosidade, mais o leitor acreditará estar vivenciando uma elevada experiência literária e não simplesmente ouvindo mexericos de bastidores e lendo a correspondência alheia. Raramente se leva em conta a natureza transgressiva da biografia, mas ela é a única explicação possível para a popularidade do gênero. A incrível tolerância do leitor (que ele não estenderia a um romance mal escrito como a maior parte das biografias) só faz sentido se for entendida como uma espécie de cumplicidade entre ele e o biógrafo numa atividade excitante e proibida: atravessar o corredor na ponta dos pés, parar diante da porta do quarto e espiar pelo buraco da fechadura (MALCOLM, 1995, p. 16-17).

Entretanto, no que tange a pesquisa histórica, a importância da análise biográfica, como salienta Leonor Arfuch em *O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea* (2010, p. 73),

não é tanto o ‘conteúdo’ do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente *as estratégias* – ficcionais – *de autorrepresentação* o que importa. Não tanto a ‘verdade’ do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de outro eu. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: mapa do território. In _____. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p. 35-82)
- BRUCK, Mozahir Salomão. Ruy Castro e a crença na reposição do real, In: **A denúncia da ilusão biográfica e a crença na reposição do real**. Tese de Doutorado (Literatura), Belo Horizonte: PUC, 2008, p. 120-155.

- CARDINI, F. Un sociologo al Santo Sepolcro. In: HALBWACHS, M. **Memorie di Terrasanta**. Veneza, Ed. Arsenale, 1988. p. vii-xxiv.
- CASTRO, Ruy. **Escritor e jornalista fala das biografias de Nelson Rodrigues, Garrincha e da mais recente, a de Carmen Miranda**. [Entrevista concedida a] Paulo Markun. Roda Viva, São Paulo, 27 fev. 2006.
- DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, T. **A Invenção das tradições**. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1997.
- LEVI, Giovanni. **Les usages cle la biogra Arma phie**, AntlaJes, ESC. Paris, ncl Colin, 44 année, nQ 6, nov.- dec. 1989, p. 1325-1336.
- MALCOLM, Janet. **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- OLIVEIRA, Manoel Messias Alves de. Memória, Tradição e Autenticidade: Samba e Carmen Miranda na narrativa biográfica de Ruy Castro. In: **II Simpósio Historiografias, Memórias, Personagens - O Futuro do Passado: Biografia e Historiografia**, 2018, Assis - SP. II Simpósio Historiografias, Memórias, Personagens - O Futuro do Passado: Narrativa e Historiografia. Assis - SP: UNESP - Campus de Assis, 2018. v. 2. p. 61-70.
- ORIEUX, Jean. A arte do biógrafo, In.: DUBY, Georges e outros. **História e nova história**. Lisboa, Teorema, 1986.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- SCHMIDT, Benito Bisso. Construindo Biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. **Estudos Históricos**, v. 10, n. 19, 1997.
- SILVA, Wilton C. L. Biografias: construção e reconstrução da memória. Revista Fronteira (Cessou em 2008. Cont. ISSN 1984-8226 **Revista Fronteiras** (Online)), v. 11, p. 151-166, 2009.
- VIEIRA, Karine Moura. Biografismo: um fenômeno do jornalismo brasileiro. In: **13º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**, 2015, Campo Grande - MS. Anais 13º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2015.
- VILAS-BOAS, Sérgio. **Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida**. 2. ed. São Paulo, Editora UNESP, 2014.

DAS PÁGINAS IMPRESSAS ÀS TELAS DO CINEMA: A RELAÇÃO ENTRE BIÓGRAFO E BIOGRAFADO EM LIVROS E CINEBIOGRAFIAS

Olívia Baldissera de Souza Kleina³¹⁴

Resumo: A relação entre biógrafo e biografado recebe uma atenção especial por quem estuda biografias, já que exerce uma grande influência no desenvolvimento e no resultado final de um livro biográfico. Quando esta relação migra do meio impresso para o audiovisual, ela passa por transformações que alteram a representação da personalidade histórica. O presente trabalho pretende fazer uma reflexão sobre os pontos em comum e as diferenças entre as biografias escritas e as cinebiografias, com base na revisão bibliográfica relacionada ao campo da historiografia. O perfil dos personagens históricos que são objeto das produções, a relação entre biógrafo e biografado e o número de pessoas envolvidas na elaboração das mídias serão o foco deste texto. Por serem mídias de grande penetração na sociedade, as biografias e as cinebiografias são um importante objeto de estudo para a historiografia.

PALAVRAS-CHAVE: biografias; cinebiografias; historiografia.

INTRODUÇÃO

O relato de uma vida é objeto de interesse de jornalistas, historiadores, escritores e, em especial, da população em geral, ávida por conhecer as trajetórias de indivíduos que marcaram a história da sociedade em que vivem, seja em livros ou no cinema. As biografias são temas de estudo para a literatura e a historiografia e inspiraram um subgênero cinematográfico, as cinebiografias. Os relatos de vida em texto são motivo de debate constante na área da história³¹⁵, o que incentiva a reflexão sobre sua correlata no formato de imagens em movimento. O presente trabalho pretende fazer uma reflexão sobre os pontos em comum e as diferenças entre as biografias escritas e as cinebiografias, com base na revisão bibliográfica relacionada ao campo da historiografia. O perfil dos personagens históricos que

³¹⁴ Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, e em História - Memória e Imagem pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), <http://lattes.cnpq.br/4510905329509848>, olivia.baldissera@gmail.com.

³¹⁵ A partir do século XVIII, historiadores se voltam à busca de uma “história universal”, o que, para Sabina Loriga, é uma desertificação do passado. Os livros não mais tratavam de seres humanos, mas de nações, alianças e grupos de interesse. A necessidade de se recuperar o papel do indivíduo na história motivou as pesquisas sobre o gênero biográfico, como aponta Loriga. A historiadora também vê a micro-história como um retorno à relevância do indivíduo na historiografia (2011, pp. 11-13).

são objeto das produções, a relação entre biógrafo e biografado e o número de pessoas envolvidas na elaboração das mídias serão o foco deste texto.

O interesse por histórias de vida na sociedade contemporânea se reflete no tipo de conteúdo produzido e consumido pela indústria cultural. A lista de best-sellers até julho de 2019 no Brasil³¹⁶ fornece evidências do gosto do público pelas biografias: de acordo com o site PublishNews, a autobiografia da ex-primeira dama dos Estados Unidos Michelle Obama, *Minha História*, ocupa o primeiro lugar da lista de vinte livros de não-ficção mais vendidos deste ano. Em segundo lugar, está a autobiografia da modelo brasileira Gisele Bündchen, *Aprendizados*. Em relação às cinebiografias, a lista de indicados nas maiores premiações da indústria do cinema e os valores de bilheteria revelam o apreço pelo subgênero. Concentrando-se apenas na premiação do Oscar de 2019, dois indicados na categoria de Melhor Filme são considerados cinebiografias: *Bohemian Rhapsody* (EUA/Reino Unido, 2018) e *Vice* (EUA, 2018)³¹⁷. O primeiro filme apresenta a trajetória do cantor Freddie Mercury, da banda Queen, narrativa que cativou audiência e crítica, arrecadando US\$ 180.612.379 nas bilheterias apenas nos EUA³¹⁸. Já o segundo é uma cinebiografia do vice-presidente de George W. Bush, Dick Cheney, e teve uma bilheteria de US\$ 35.893.673³¹⁹ nos EUA.

OS GRANDES HOMENS NOS LIVROS E NO CINEMA

O grande homem no centro das decisões que ditam o rumo da história, seja Getúlio Vargas, D. Pedro I ou Alexandre, o Grande, é uma perspectiva norteadora de biografias desde os primeiros registros desse tipo de escrita, na Antiguidade. Ela também inspiraria, e ainda inspira, as cinebiografias, em especial as trajetórias de vida dos homens brancos, enquanto mulheres e demais minorias têm pouco espaço no meio até o momento atual da indústria. No decorrer deste trabalho, serão detalhados outros perfis de biografados que são de interesse da historiografia e do cinema, contudo, a ideia do “grande homem” ainda tem uma forte presença no meio cinematográfico. As cinebiografias seguem um modelo tradicional das

³¹⁶ O PublishNews é um dos maiores portais de notícia do mercado editorial e compila, semana a semana, os dados de vendas de obras literárias no Brasil e no mundo, organizando-os nas seguintes categorias: geral, ficção, não ficção, autoajuda, infantojuvenil e negócios. Disponível em <http://bit.ly/2XWkBez>. Acesso em 3 jul 2019.

³¹⁷ A lista completa de indicados ao Oscar está disponível em <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2019>. Acesso em 9 jul 2019.

³¹⁸ Disponível em <http://bit.ly/2y0Bd6s>. Acesso em 20 jul 2019.

³¹⁹ Disponível em <http://bit.ly/2LyWrAY>. Acesso em 20 jul 2019.

biografias, que será descrito adiante, misturando as hagiografias com histórias edificantes (VIDAL, 2013, p. 4).

Na perspectiva do “grande homem”, tal indivíduo seria responsável pela ordem social e deveria ser investido de poder para que tivesse condições de governar. Este herói é o autor da história universal, ao conduzir modelos e referências dentre uma massa de seres humanos. As realizações de cada sociedade, em cada época distinta, seriam o resultado do pensamento e das ações dos grandes homens enviados a este mundo. O traço distintivo de cada época seria a forma de honrá-lo, como acreditava o historiador Thomas Carlyle (LORIGA, 2011, p. 57).

O “grande homem” nem sempre foi o protagonista do gênero biográfico, em especial nas últimas décadas do século XX. Quem descreve essa mudança de paradigma é François Dosse, historiador francês que atualmente é professor do Instituto de Formação de Mestres (IUFM) de Créteil. Na obra *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida*, Dosse classifica a história da biografia em três eras: a *Idade Heroica*, a *Idade Modal* e a *Idade Hermenêutica*.

A primeira se estende da Antiguidade à Era Moderna³²⁰, período em que as biografias têm como principal função identificar, moralizar e transmitir valores hegemônicos às gerações futuras. A segunda se inicia entre os séculos XVIII e XIX, com a passagem do interesse pelo singular à busca por uma perspectiva mais ampla. A biografia, assim, auxiliaria na construção de um tipo idealizado, ao escolher um indivíduo para ilustrar o coletivo — e este revelaria o comportamento médio das categorias sociais do momento. Por último, a Idade Hermenêutica, durante os anos finais de 1800 e ao longo de 1900, devolve o protagonismo do indivíduo ao gênero, seja no estudo dos grandes homens ou das pessoas comuns (DOSSE, 2009, p. 123, p. 195, p. 229).

O “culto ao herói” tem seus primeiros registros no século V a.C., século em que se inicia a *Idade Heroica*, mencionada por François Dosse. Estendendo-se até o século XVIII, o período se caracteriza pela identificação das virtudes e promoção da moral edificante às gerações mais novas. A “História Mestra da Vida” desponta como um registro de como se viver em sociedade, em especial na grega. A narrativa das vidas fazia parte deste processo, embora ainda não fosse chamada de *biografia*, termo que só seria amplamente utilizado no século XVII (LORIGA, 2011, p. 17). Cada indivíduo deveria cumprir sua função social. Por

³²⁰ Este trabalho está baseado na periodização clássica da história. Aqui consideramos o início da Antiguidade com o desenvolvimento da sociedade grega, entre 3.300 a.C. e 31 d.C, e o final da Era Moderna em 1789, com a Revolução Francesa.

isso, os retratos da época eram de personagens representativos dos valores de cada grupo, como os magistrados e os soldados.

As vidas dessas pessoas eram entoadas após sua morte, durante os elogios fúnebres, e este tipo de prática ganha notoriedade no século IV a.C., com os relatos de Isócrates e Xenofonte. Os autores centravam-se nas ações e vida política dos biografados, deixando de lado aspectos da vida íntima. O objetivo dos gregos era impedir que a personalidade fosse relegada ao esquecimento, mas isso não impedia que biógrafos recorressem à imaginação para que a vida do biografado fosse exemplar. Em outras palavras, o regime de verdade da biografia é distinto do da história, considerada um gênero completamente diferente da narrativa das vidas para os gregos (DOSSE, 2009, pp. 123-125).

Poucas obras restam deste período, o que permitiu que autores romanos se tornassem mais conhecidos como autores de biografias nos séculos seguintes. Quem mais se destaca neste cenário é Plutarco, que narrou a história de grandes homens dos períodos helenístico e romano no livro “Vidas Paralelas”. A obra se tornou a grande companheira de governantes, príncipes e reis até a Restauração, quando o gênero biográfico cai em descrédito. Plutarco se destaca pelo enfoque que dá à vida das personagens retratadas, ao focar-se no caráter e virtudes do indivíduo em vez de suas ações e conquistas. Ainda, ele se utiliza da comparação para realçar características psicológicas semelhantes e, assim, cumprir o papel de narrar uma vida moralizante (DOSSE, 2009, pp. 126-125, p. 129).

A função moralizante das biografias ultrapassa as barreiras da Antiguidade para inspirar a escrita da vida dos santos, com a cristianização da Europa. As hagiografias remontam ao século II d.C., como narrativas de martírios. Elas também intencionavam tornar as encarnações do sagrado exemplos a serem seguidos pela comunidade, revelando muito mais a concepção de mundo do hagiógrafo do que a vida real do biografado. A narrativa revelaria a relação do santo com Deus, que, desde o nascimento, estava fadado à canonização. Muito mais do que a passagem dos anos, as hagiografias destacavam a descrição de locais sagrados, a vocação e uma temporalidade fixa. O santo seria imutável, já pronto para enfrentar os desafios da evangelização. Assim como as biografias gregas, as hagiografias têm como característica não se ater à veracidade histórica, mas ao objetivo de contar uma história exemplar (DOSSE, 2009, pp. 137-138, p. 140).

Quem acompanha os santos na missão moralizante são os cavaleiros e reis, personagens que ganham notoriedade na Baixa Idade Média, durante a descristianização da Europa. Assim como os santos encaravam com coragem o martírio, os heróis deste período

passavam por adversidades e sofrimentos em defesa de uma causa. Mesmo não possuindo um vínculo direto com Deus, o biografado devia à Providência boa parte de suas conquistas. No entanto, o herói é o protagonista da própria vida, responsável por suas ações, o que revela um fortalecimento do individualismo, em um período em que as instituições detinham grande influência na sociedade.

Dessa forma, as biografias cavaleirescas eram uma forma de combater a hegemonia da Igreja e dos clérigos, de reivindicar as prerrogativas dos soberanos. Geralmente eram obras encomendadas para garantir o espaço no tempo de linhagens em ascensão, fazendo parte assim do processo de laicização da sociedade. O vínculo com a verdade, no entanto, é o mesmo que as hagiografias mantêm, ou seja, pode dar lugar à imaginação para a narrativa alcançar determinado objetivo (DOSSE, 2009, p. 152-153).

É no século XVI que o individualismo perpetrado pelas biografias cavaleirescas ganha mais adeptos. É neste século que os relatos biográficos de contemporâneos voltam com força, inspirados nas “Vidas Paralelas” de Plutarco. O gênero mantém a função moralizante, em especial na exaltação da honra. No século seguinte, há um movimento acelerado da individualização, centralizado na figura dos reis. Estes têm a preocupação de deixar uma narrativa da própria vida para a posteridade, por isso mantêm perto de si historiógrafos (DOSSE, 2009, pp. 154-158).

Acompanhando o movimento de individualização, vemos no século XVII a publicação de biografias no formato semelhante ao que conhecemos hoje. Seus primeiros autores foram britânicos e não escreveram a vida de reis, mas de intelectuais e poetas: Izaak Walton, com a biografia do poeta John Donne, e John Aubrey, que escreveu sobre personalidades de Oxford. Os santos e monarcas dão lugar a intelectuais, poetas, artistas e criminosos, em obras com tom mais intimista. Inicia-se o debate sobre o interesse em estudar a vida de pessoas comuns, que passariam a ser as heroínas da narrativa simplesmente por serem as protagonistas da obra (LORIGA, 2011, pp. 17-20).

A profissão de biógrafo desponta nos anos de 1800, especializada em buscar o homem na obra, ou seja, em apontar figuras tipificantes de um grupo. O gênero biográfico, assim, anseia em adquirir caráter científico, como as ciências naturais. É nesta época que despontam enciclopédias biográficas de personalidades da cultura inglesa, sempre enaltecendo as vidas oficiais e moralizantes (LORIGA, 2011, pp. 21-23).

No século XIX, a figura dos grandes homens dá lugar a valores coletivos e sociais, devido ao progresso do liberalismo e da democracia. Assim, a biografia se torna uma

subdisciplina auxiliar e perde legitimidade, ao passo que é produzida por outra categoria de profissionais, os jornalistas. Não mais uma obra intelectual, mas popular, o gênero biográfico atrai um público sedento por anedotas e sensacionalismo. Os materiais biográficos também eram considerados um bom material didático para crianças, características que afastam acadêmicos e historiadores da produção deste tipo de escrita (DOSSE, 2009, p. 167, p. 170, p. 180).

E assim as biografias passam décadas no ostracismo dos historiadores, que a criticam não só por não revelar aspectos gerais de uma sociedade, mas também por totalizar o indivíduo. O crítico mais contundente da abordagem biográfica é Pierre Bourdieu, no clássico artigo “A Ilusão Biográfica”, de 1986. Para o pensador, uma vida não se reduz a série de acontecimentos de uma existência individual, narrados sempre em ordem cronológica e com um destino já definido, orientado em uma única direção:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BOURDIEU, 1986, p. 185)

Para manter o indivíduo neste percurso já traçado, considerado a normalidade, o mundo social possui recursos para tornar o homem um ser inteligível e previsível, como o nome próprio, a profissão e demais documentos oficiais. A biografia seria mais um destes recursos, como um modelo oficial de apresentação de si mesmo. Ela se reduziria a uma representação pública, em que a trajetória do indivíduo se resume a uma série de posições ocupadas por um indivíduo na sociedade, que já estariam escritas (BOURDIEU, 1986, pp. 188-189). Outra questão, abordada pelo sociólogo Jean-Claude Passeron, é a ilusão da biografia conter o todo, ser o espelho do mundo (DOSSE, 2009, p. 210).

A REDENÇÃO DAS BIOGRAFIAS

Nem só de ressalvas vive o relacionamento entre história e biografias. Ao longo do século XX, ela também é vista como um importante instrumento para a historiografia, em especial para a micro-história, movimento cujo ápice aconteceu na década de 1970, com as obras dos historiadores italianos Carlo Ginzburg e Giovanni Levi. A corrente transformou em protagonistas as pessoas comuns, os vencidos, deixando de lado a figura do grande homem. Percorrer a trajetória desses indivíduos era ainda mais revelador do que estudar os

grandes movimentos sociais, pois eles representariam a mentalidade, os costumes e até as estruturas sociais de uma determinada sociedade.

O gênero biográfico também seria uma forma de questionar a homogeneidade fictícia de uma era ou classe social, ao apresentar a capacidade de iniciativa pessoal de atores históricos. Estes seriam a soma de diversas experiências sociais, e não o reflexo do grupo a que pertence. Em suma, a micro-história mostra que o contexto histórico é formado mais por rupturas e forças heterogêneas do que um movimento compacto e coerente (LORIGA, 2011, p. 222).

O existencialismo de Sartre e a psicanálise de Freud são outros fatores que devolvem a dignidade ao gênero biográfico. As biografias ganham um tom mais reflexivo, ao contribuírem para o estudo do sujeito e dos processos de subjetivação (DOSSE, 2009, p. 229). Não mais preocupadas em seguir o esquema de causalidade mecânica, elas articulam elementos singulares com a unidade de uma pessoa. Para quem as escreve, elas seriam ainda uma forma de autoconhecimento, um exercício de empatia (DOSSE, 2009, p. 231).

Na sociologia, os relatos de vida devolvem à biografia a importância que ela tem como ferramenta de estudo. O paradigma estruturalista passa por uma retração na década de 1970, período em que vê a nostalgia e a memória ganharem espaço na obra de historiadores, sociólogos, literatos e pessoas comuns. Os relatos de vida seriam uma forma de reviver um mundo mais tranquilo, anterior à aceleração da modernidade (DOSSE, 2009, p. 241). Na década de 1990, o gênero biográfico volta a ser objeto de atenção dos historiadores eruditos, que se dedicam a escrever sobre as mais diferentes figuras históricas. É o fortalecimento de um processo de realocar o indivíduo na marcha da história (DOSSE, 2009, p. 104, p. 106).

A ERA HERMENÊUTICA E AS CINEBIOGRAFIAS

Definida por Dosse entre os anos finais de 1800 e ao longo dos anos de 1900, a Idade Hermenêutica concentra as biografias como são conhecidas atualmente. Os santos e monarcas são substituídos por intelectuais, poetas, artistas e criminosos, em obras com tom mais intimista (LORIGA, 2011, pp. 17-20). É neste período também que desponta uma nova tecnologia que permite apresentar os relatos de vida de uma outra maneira: o cinema. O marco inicial do cinema como opção de entretenimento é a primeira sessão pública do cinematógrafo dos irmãos Auguste e Louis Lumière, em 1895, em Paris (ABREU, 2016). É importante salientar, ainda nesta perspectiva de marcos iniciais, que o primeiro filme longa-

metragem da história se trata de uma biografia de um criminoso. *The Story of the Kelly Gang* foi filmado em 1906, na Austrália, e apresenta a vida de Ned Kelly, fora da lei que se tornou herói nacional do país. O filme mudo tem 70 minutos de duração, mas hoje há apenas 20 minutos de filmagens preservados (BUCKMASTER, 2016). No Brasil, um dos primeiros filmes que pode ser considerado biográfico de que se tem registro é *Tiradentes ou o Mártir da Liberdade*, de 1917. A película muda é uma reconstituição da vida de Joaquim José da Silva Xavier e foi todo filmado em São Paulo (FONSECA, 2002, p. 14).

O cinema, o que inclui o subgênero da cinebiografia, é algo com o qual as pessoas têm contato corriqueiramente após sua invenção. Como Marc Ferro escreveu, cinquenta anos após as primeiras exibições do cinematógrafo, o cinema se populariza e se torna objeto de interesse por parte de historiadores. Um filme suscita, por meio das imagens, o factual, ao mesmo tempo em que se apresenta como manipulação. Ou seja, o cinema apresenta a um público gigantesco uma imagem manipulada da realidade, que pode ser construída por meio da censura estatal, por exemplo. Um filme é uma testemunha do período em que foi produzido e revela o que uma determinada sociedade não gostaria de mostrar, o que representaria uma contra-análise deste grupo social. A revelação é feita por meio das imagens, que devem ser analisadas tais como são, com a possibilidade de se utilizar outros saberes. Assim como na Nova História, o cinema é elevado ao posto de fonte legítima, ao lado de outras fontes de origem popular, como o folclore e as artes. Ele revelaria crenças, intenções e o imaginário do homem, de maneira explícita ou não-dita (FERRO, 1975).

Neste sentido, as cinebiografias também são promovidas a fontes legítimas para a historiografia. Como subgênero do cinema, elas possuem características próprias que precisam ser consideradas ao utilizá-las como objetos de pesquisa, da mesma forma que as biografias. O termo "cinebiografia", ou "biopic", em inglês, se refere a um filme de ficção que apresenta um personagem cuja existência está documentada na história. A notoriedade deste indivíduo é reconhecida por seus pares e pela sociedade, o que caracteriza a trajetória de vida dele como única. Do mesmo modo que os filmes históricos, as cinebiografias são reconhecidas pela reconstrução de um período do passado, que permite o espectador ter a sensação de testemunhar aquele acontecimento. Em produções cinematográficas deste gênero, a personalidade e o ponto de vista do biografado se tornam o fio condutor da narrativa. Os processos sociais complexos são explicados pelos atos deste indivíduo, que seria responsável por conduzir a história (VIDAL, 2013, p. 3), aspecto semelhante ao descrito por François Dosse ao descrever a Era Heroica e a Era Modal.

Por compartilharem a perspectiva do "grande homem" como guia dos acontecimentos da história, as cinebiografias podem ser vistas como uma continuação dos modelos convencionais das biografias escritas, aliando as hagiografias com histórias edificantes. Elas também abordam diferentes perfis de biografados ao longo do século XX, da mesma forma que as biografias, conforme descrito por Sabina Loriga (2011). Tratando especificamente da indústria norte-americana, percebe-se o interesse pelas histórias de políticos, cientistas e empresários da década de 1920 a 1940. Em seguida, os filmes passam a contar a história de atletas e artistas, especialmente quando os Estados Unidos entram na Segunda Guerra Mundial. A mudança das profissões retratadas nas telas do cinema revela a importância para a indústria de apresentar ao público mitos caros para a sociedade norte-americana, como a da ascensão social por meio do trabalho e a promessa de felicidade (VIDAL, 2013, p. 5). Os mitos tinham no "star system" de Hollywood grandes ajudantes, em especial nas décadas de 1910 e 1940. Este sistema se baseava em contratos exclusivos e de longo prazo entre os estúdios e os atores e atrizes. A indústria criava uma persona para estes profissionais, o que incluía um nome artístico e uma nova narrativa para a trajetória de vida. Esta persona definiria os papéis que eles encarnariam nas telas, inclusive nas cinebiografias, o que instauraria uma falsa indistinção entre a personagem histórica e o ator, uma "unidade de identidade" (MARKENDORF, 2013, pp. 18).

As cinebiografias funcionam como um veículo de uma visão pré-determinada da história. Elas apresentam uma realidade estável, que só é alterada devido à intervenção individual de líderes fortes. Tal ponto de vista conecta o cinema com os modelos literários do século XIX, caracterizados pela linearidade e acúmulo de fatos históricos, sempre direcionados ao sentido de progresso (VIDAL, 2013, p. 5).

Por carregarem uma visão própria da história, os historiadores Hayden White e Robert Rosenstone vão além e definem o cinema, e, por consequência, as cinebiografias, como uma forma de se escrever história, não apenas como uma fonte para a historiografia. White usa o termo "historiofotia" para definir o processo análogo à historiografia. A expressão define o processo de representar a história e o que pensamos sobre ela em imagens e discurso fílmico:

Algumas informações sobre o passado só podem ser fornecidas por imagens. Onde faltam evidências imagéticas, a pesquisa histórica esbarra em um limite do que pode ser legitimamente dito sobre como as coisas eram vistas pelos agentes em uma determinada cena histórica. Evidências imagéticas (e especialmente fotográficas e cinematográficas) fornecem a base para a reprodução de cenas e da atmosfera de eventos passados, de maneira muito mais precisa do que qualquer testemunho verbal. A historiografia de qualquer época em que fotografias e filmes

existem será bem diferente, senão mais acurada, do que a que foca em momentos conhecidos essencialmente pela documentação verbal (WHITE, 1988, p. 1194. Tradução nossa).³²¹

Já Robert Rosenstone trata especificamente das cinebiografias ao afirmar que o gênero é outra forma de se fazer historiografia. Para o historiador, elas são como uma faceta de um prisma, ao apresentar diferentes pontos de vista sobre o biografado, em especial se elas forem produzidas em contextos industriais e nacionais distintos. Rosenstone escreve que as cinebiografias e as biografias estão lado a lado na esfera pública, servindo como canais de comunicação que unem conhecimento especializado, história pública e entretenimento de massa (VIDAL, 2013, p. 4).

A RELAÇÃO BIÓGRAFO E BIOGRAFADO

Apesar de dividirem com as biografias semelhanças na relação biógrafo e biografado, as cinebiografias têm características particulares que tornam necessário analisá-las separadamente no gênero biográfico. O que biografias e cinebiografias compartilham de comum é o que Pierre Bourdieu denomina de "ilusão biográfica": a ideia de que a vida de um indivíduo seria o conjunto coerente de acontecimentos concebido como uma história e um relato desta história, que teria um deslocamento linear com um objetivo claro (2006, p. 183). Biógrafo e biografado procuram construir um sentido de existência narrada e extrair alguma lógica do relato de vida, com base na noção artificial do "eu":

O mundo social, que tende a identificar a normalidade com a identidade entendida como constância em si mesmo de um ser responsável, isto é, previsível ou, no mínimo, inteligível, à maneira de uma história bem construída (por oposição à história contada por um idiota), dispõe de todo tipo de instituições de totalização e de unificação do eu (BOURDIEU, 2006, p. 186).

Tamanho processo envolve a seleção de acontecimentos do âmbito público e privado, bem como o que se pretende publicizar ou não. Este movimento unidirecional na construção de uma trajetória de vida é feito por autores de biografias e memorialistas do cinema, ao criar uma relação de causa e efeito na seleção dos acontecimentos que serão

³²¹ "Some information about the past can be provided only by visual images. Where imagistic evidence is lacking, historical investigation finds a limit to what it can legitimately assert about the way things may have appeared to the agents acting on a given historical scene. Imagistic (and especially photographic and cinematic) evidence provides a basis for a reproduction of the scenes and atmosphere of past events much more accurate than any derived from verbal testimony alone. The historiography of any period of history for which photographs and films exist will be quite different, if not more accurate, than that focused on periods known primarily by verbal documentation."

apresentados na obra. Este recorte nos acontecimentos objetiva uma unidade narrativa para conquistar o leitor ou o espectador, que precisa se sentir seguro no vazio dos acontecimentos e indeterminação do mundo. Ainda, uma vida é repleta de momentos triviais, que não seriam de interesse do público (MARKENDORF, 2013, pp. 17-18). No caso de biografados em vida, a seleção do que será publicizado envolve uma autocensura e um esforço na apresentação e na produção de si. A relação que eles mantêm com o biógrafo também é primordial, já que esta pode se caracterizar como um interrogatório oficial ou uma confidência, a depender da habilidade de conduzir a entrevista (BOURDIEU, 2006, pp. 188-189).

A relação entre biógrafo e biografado é essencial para se compreender o gênero biográfico, no entanto, ela é muito mais complexa e envolve mais indivíduos na produção de uma cinebiografia (MARKENDORF, 2013, p. 19), mesmo se considerando o mercado editorial e o número de pessoas envolvidas no lançamento de um livro. Além da figura central do diretor, há produtores, roteiristas, operadores de câmera, sonoplastas, maquiadores, figurinistas, editores e atores, que coordenam forças na construção da representação da personalidade histórica que é a protagonista do filme.

A representação da personalidade histórica no cinema permite uma licença dramática por parte do roteirista e diretor, mesmo que o gênero se aproxime do cinema documental. As cinebiografias não têm a mesma objetividade de procedimentos que o documentário e se valem de recursos para dar mais dramaticidade à história. Alguns exemplos destes recursos são: fábula da infância pobre e privações sofridas antes da consagração mundial; talento como característica inata; aura feliz de superação de barreiras por meio do esforço profissional e reconhecimento; lenda da ascensão meteórica; nostalgia da infância e modo de vida comum; encontro com o amor; fragilidade do corpo, da paixão e da fama; mito do artista morto em plena atividade, no auge da carreira (MARKENDORF, 2013, p. 22). Desta forma, a vida da personalidade mostrada em cena é teatralizada, recebendo camadas de ficção que constroem a trajetória do sujeito de uma forma estilizada e esquematizada. Este processo destaca os traços mistificadores do biografado, a depender das intenções de quem produz o filme e do lugar que o personagem histórico ocupa no imaginário da época em que a cinebiografia estreou nos cinemas, o que o aproxima de um personagem de romance (MARKENDORF, 2013, p. 23).

Outra característica peculiar da cinebiografia que afeta diretamente a representação da personalidade histórica é a escolha do ator que irá interpretá-lo. O profissional é o pilar para a reconstrução da trajetória de vida de um personagem histórica, pois é ele quem irá

captar a atenção do espectador para a narrativa. Por outro lado, a presença do ator pode obstruir a imersão e descrença exigidas para que um filme seja verossímil, em especial se ele interpreta uma personalidade que tem uma presença forte na memória coletiva do público. A maquiagem, o figurino, os gestos e a fala precisam atender a uma expectativa do público, além de se basear em representações anteriores do personagem, a memória icônica que se tem do indivíduo (VIDAL, 2013, p. 11). A interpretação nas cinebiografias clássicas, em especial na indústria norte-americana da década de 1930, era considerada uma ferramenta para se construir um consenso social sobre determinada época e personagem. O ator faria a mediação entre a sociedade e a representação da personalidade histórica, geralmente mostrando-a como alguém "à frente de seu tempo". Dentro da perspectiva do "grande homem", os protagonistas das cinebiografias estariam lutando a todo momento contra forças reacionárias que impediam o progresso da humanidade (VIDAL, 2013, p. 12).

Neste sentido, as cinebiografias contribuem para a perpetuação da ilusão biográfica e para a formatação coletiva de uma imagem biográfica, ao unir três elementos que as validam como história autêntica: narrativa cronológica, personagem real e diferentes graus de fabulação (MARKENDORF, 2013, p. 23). O público, de maneira geral, por se tratar de um filme com tais características, acredita que o que vê nas telas de fato aconteceu, seja em filmes de época ou em cinebiografias. A ideia revela a noção da história como um espelho do passado, que mostra o que realmente aconteceu, a verdade de Heródoto, e não uma interpretação ou construção de fontes e conhecimento (FONSECA, 2002, pp. 22-23).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do século XX, o cinema e as biografias influenciaram-se mutuamente. O movimento da Nova Biografia se afastou da perspectiva do "grande homem" e passou a dar mais atenção à personalidade do que à cronologia da vida do biografado, inspirado nas teorias da Psicanálise. Este novo ponto de vista migrou para as cinebiografias, especialmente ao mostrar a infância como a origem do caráter do indivíduo. Ainda, o subgênero cinematográfico emprestou dos livros a trajetória de vida como um princípio estruturante da narrativa. Por outro lado, as biografias escritas inspiraram-se em recursos do cinema e subverteram o tempo linear e a ordem cronológica na escrita, além de destacarem o detalhe e o gesto, como em um *close-up* verbal. E ambos os gêneros seguem a tendência de deixar a vida individual de lado para narrar as histórias de grupos, amizades, casos amorosos ou

momentos coletivos de movimentos artísticos, literários ou científicos. (VIDAL, 2013, pp. 8-10).

Os dois gêneros também compartilharam o receio de historiadores em tê-los como fontes de pesquisa. Por muitos anos, a Academia considerou o cinema e as biografias como mídias ordinárias, revisionistas e ficcionais, por serem "subjetivas demais". O Pós-Modernismo e a História Cultural contribuíram para a revisão desta perspectiva, ao apresentar novas fontes e perspectivas historiográficas. A crise nas ciências humanas com a pós-modernidade motivou historiadores a repensarem suas práticas e estabelecerem novos objetos de estudo e novas fontes, como o cinema, área de interesse do presente projeto de pesquisa. Ela trouxe à tona reflexões sobre o imaginário e as representações, assuntos relegados ao segundo plano devido à valorização da racionalidade no Ocidente. Outrora separado do saber racional, o imaginário se reconcilia com o pensamento científico no século XX e se torna um grande aliado da História Cultural e das Mentalidades (PESAVENTO, 1995, pp. 11-12, p. 15). O imaginário seria a expressão do pensamento, que se manifestaria por imagens e discursos que pretendem dar uma definição à realidade. Ao tentar definir o real, o imaginário sempre será uma referência a algo ausente e não uma expressão literal da realidade. Neste sentido, o estudo do imaginário é inerente ao conceito de representação, que, para Le Goff (1995), é a tradução mental de uma realidade exterior percebida e conectada ao processo de abstração. Por isso, no domínio da representação, o que é dito, pensado e expresso tem um sentido além do que é manifesto.

Este processo, portanto, envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com os seus significados (representações, significações), processo este que envolve uma dimensão simbólica.

Nesta articulação feita, a sociedade constrói a sua ordem simbólica, que, se por um lado não é o que se convencionou chamar de real (mas sim uma sua representação), por outro lado é também uma outra forma de existência da realidade histórica... Embora seja de natureza distinta daquilo que por hábito chamamos de real, é por seu turno um sistema de ideias-imagens que dá significado à realidade, participando, assim, da sua existência. Logo, o real é, ao mesmo tempo, concretude e representação. Nesta medida, a sociedade é instituída imaginariamente, uma vez que ela se expressa simbolicamente por um sistema de ideias-imagens que constituem a representação do real (PESAVENTO, 1995, p. 16).

Um dos principais críticos da historiografia convencional, Hayden White faz as mesmas ressalvas que os historiadores creditam ao cinema aos textos acadêmicos:

Nenhuma história, visual ou verbal, reflete tudo ou grande parte de eventos ou cenas do passado, o que inclui a "Micro-História". Toda historiografia é um produto de processos de condensação, deslocamento, simbolização e qualificação,

exatamente como é feito na produção de uma representação fílmica. Apenas o meio que difere, não a maneira pela qual a mensagem é produzida (WHITE, 1988, p. 1194. Tradução nossa)³²².

A partir dos estudos do imaginário e da representação, os filmes ganham relevância como fontes para a historiografia ao reunir “ideias-imagens” que fazem parte da dimensão simbólica de uma sociedade e contribuem na construção da representação do real. O cinema é uma “imagem-objeto”, que testemunha o mundo que o rodeia e com o qual se comunica. Isto o torna uma fonte para se compreender a realidade que ele representa, seja por meio do que é aparente ou o que está escondido em cena. Por isso, uma obra cinematográfica deve ser analisada levando-se em conta a narrativa, as imagens e os sons, aliados às relações do filme com o que não é filme — bastidores da produção, equipe, público, crítica e o regime de governo da época em que ele estreou nos cinemas, por exemplo (FERRO, 1975).

O cinema e as biografias estão se redimindo aos olhos da Academia, o que abre um campo de possibilidades para novos estudos baseados em ambos os gêneros. Outra mídia que ganha mais espaço e contribui para análises de representação de figuras históricas, ao lado das cinebiografias e dos livros, é a televisão, que também tem moldado a história popular e a visão que uma sociedade tem de um período histórico ou de um personagem do passado (VIDAL, 2013, p. 20). Séries, minisséries e novelas utilizam-se de recursos das biografias da mesma forma que o cinema, com uma grande penetração na sociedade. Podemos citar as novelas brasileiras que têm como protagonista D. Pedro I como exemplo³²³.

Neste sentido, o estudo das cinebiografias e das biografias no campo da história é um caminho para se apreender a representação de uma personalidade histórica em mídias de grande alcance na sociedade, bem como com quais objetivos este personagem foi escolhido e representado. As perspectivas de pesquisa são vastas: é possível analisar a representação

³²² “No history, visual or verbal, "mirrors" all or even the greater part of the events or scenes of which it purports to be an account, and this is true even of the most narrowly restricted "micro-history." Every written history is a product of processes of condensation, displacement, symbolization, and qualification exactly like those used in the production of a filmed representation. It is only the medium that differs, not the way in which messages are produced.”

³²³ A minissérie *O Quinto dos Infernos*, de 2002, e a novela *Novo Mundo*, de 2017, ambas da TV Globo, foram sucesso de audiência quando foram exibidas. A primeira com 37 pontos no Ibope, sendo a líder de audiência da faixa das 23h em 2002. A segunda teve uma média de 24 pontos (FALCHETTI, 2017). Para ter dimensão do alcance destas produções audiovisuais — e, portanto, do impacto de várias representações de D. Pedro I entre os brasileiros —, em 2019, cada ponto de audiência representava 254.892 domicílios, o que, em termos populacionais, equivaleria a 693.788 pessoas, em média. Os dados de audiência da TV aberta no Brasil são aferidos pela Kantar Ibope Media, que semanalmente mensura o alcance da programação em quinze capitais brasileiras. É a própria empresa que estipula os parâmetros de mensuração, de acordo com o crescimento da população e a configuração dos domicílios. Disponível em <http://bit.ly/32oIUkC>. Acesso em 11 jul 2019. Os números de audiência do Ibope foram divulgados no caderno Ilustrada da Folha de S. Paulo um dia após a estreia de *O Quinto dos Infernos*. Disponível em <http://bit.ly/2JCMns9>. Acesso em 11 jul 2019.

de um mesmo indivíduo em filmes de diferentes nacionalidades ou épocas, bem como os símbolos e imagens que são retratados em diferentes mídias. Também podem ser analisados arquétipos de masculinidade ou feminilidade presentes na narrativa da trajetória de vida de um mesmo biografado, em filmes e livros diferentes, só para citar algumas abordagens. Tratando especificamente de produções brasileiras e atendo-se ao período do Império apenas para ilustrar o exemplo, a representação de personalidades como D. Pedro I, D. Pedro II e Marquesa de Santos³²⁴ pode ser objeto de estudo a partir do que foi exposto neste presente trabalho, devido às produções existentes que os têm como protagonistas.

Refletir sobre as biografias e as cinebiografias é uma forma de compreender os diferentes usos do passado para fins políticos e para a construção de uma identidade nacional. Os gêneros também são uma forma de se apreender a memória coletiva de uma sociedade sobre determinado personagem ou momento histórico, que são ressignificados em mídias de grande penetração na população.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). Usos e abusos da história oral. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, pp. 183-191.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EDUSP, 2009.
- FALCHETI, Fabrício. "Novo Mundo" chega ao fim com recorde de audiência e repercussão nas redes sociais. **Na Telinha**, São Paulo, 26 set 2017. Disponível em <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2017/09/26/novo-mundo-chega-ao-fim-com-recorde-de-audiencia-e-repercussao-nas-redes-sociais-110872.php>. Acesso em 11 jul 2019.

³²⁴ Para citar alguns exemplos de mídias em que estes personagens estão presentes, D. Pedro I tem sua história contada no filme *Independência ou Morte*, de 1972, além de contar com biografias disponíveis no mercado editorial, como as que foram escritas por Paulo Rezzutti. O mesmo autor já escreveu sobre D. Pedro II, que também já foi biografado por Lilia Schwarcz e José Murilo de Carvalho. O segundo imperador do Brasil é o protagonista de uma novela da TV Globo, em *Nos Tempos do Imperador* (2020). Já a Marquesa de Santos tem uma minissérie da TV Manchete, que estreou em 1986, além de biografias escritas por Paulo Rezzutti.

- FERRO, Marc. **O filme: uma contra-análise da sociedade?** In: NORA, Pierre (org.). História: novos objetos. R.J.: Francisco Alves, 1975. Disponível em <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/oficinas/historia/reverso/downloads/MarcFerro.pdf>. Acesso em 10 jul 2019.
- FONSECA, Vitoria Azevedo da. **História imaginada no cinema: análise de Carlota Joaquina, a princesa do Brasil e Independência ou Morte.** 2002. 330p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/278751>>. Acesso em 9 jul 2019.
- LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história.** Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- MARKENDORF, Marcio. **Reflexões sobre a memória biográfica no meio audiovisual contemporâneo.** In: Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 1, p. 16-28, 2013. ISSN 2175-7917. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/28115>. Acesso em 9 jul 2019.
- PESAVENTO, Sandra J. **Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário.** In: Revista Brasileira de História. São Paulo: ANPUH/ Contexto, vol.15, nº 29, 1995, pp. 9-27.
- VIDAL, Bélen. **Introduction: the biopic and its critical contexts.** In: BROWN, T.; VIDAL, B. The Biopic in Contemporary Film Culture. New York: Routledge, 2013, pp. 1-32.
- WHITE, Hayden. **Historiography and Historiophoty.** In: The American Historical Review, Chicago, v. 93, n. 5, pp. 1193-1199, 1988. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/1873534?origin=JSTOR-pdf&seq=1>. Acesso em 26 nov 2019.

COLHEITA TAUTOLÓGICA

Isabelle Mesquita³²⁵
Universidade Estadual do Paraná
Escola de Música e Belas Artes do Paraná

Resumo: A presente proposta aborda questões relacionadas a memória, com seus vazios, preenchimentos e apagamentos. Colheita Tautológica é um trabalho de arte que apropria-se de garrafas de leite de coco de uma das marcas mais populares do mercado, “SOCOCO”, para refletir sobre a memória desses fazeres artesanais e sobre o conceito da reprodutibilidade técnica em Walter Benjamin e do conceito de memória como produção artística. A reprodutibilidade técnica não apresenta um resultado uniforme. Toda essa reprodutibilidade do produto leva também a reflexão nessa proposta e prática artística. A produção consiste em apresentar o trabalho físico e seu processo relacionando com o pensamento teórico, uma apropriação de imagem fotográfica.

Palavras-chave: Memória, Narrativas Visuais, Reprodutibilidade Técnica, Arte Contemporânea

NOTA DE ABERTURA

O presente trabalho abordou brevemente questões relacionadas à memória, com seus vazios, preenchimentos e apagamentos, numa perspectiva que discute a “Fragilidade do Destino Humano”. O conceito de memória é apresentado a partir de um trabalho prático e teórico, que carrega no processo do fazer artístico e dos conceitos da reprodutibilidade técnica em escala industrial e, por consequente, utiliza a fotografia como deslocamento espaço-tempo, ou seja, passado e presente como experiência da memória, também contextualizada pelo filósofo alemão Walter Benjamin. A fotografia como linguagem técnica, resumida num formato de cartão de visita americano, arquivada em recipientes oriundos de marcas vendidas em estabelecimentos comerciais, preenchidos com resina poliéster e posteriormente expostos como produtos que atendem ao mercado da arte. Nesse caso, essa metamorfose do objeto utilitário em objeto artístico remeteu-me a uma reflexão sobre as práticas de consumo como violência, ou seja, a repetição como violência. A

³²⁵ Pós-Graduada em Artes Híbridas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR – UTFPR, 2019. Graduada em Escultura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná – UNESPAR/EMBAP. Formada em Licenciatura em Artes Visuais pela Faculdade de Artes do Paraná – UNESPAR/FAP, 2017 e em Cinema Digital pela Cinemateca de Curitiba, 2009. Email: isamesquita@hotmail.com

1b. É Manaura, mora em Curitiba desde 1999. Algumas referências da Amazônia que estão presentes nesse texto tem relação com as memórias de infância da autora, que viveu até a juventude no Estado do Amazonas, sua terra natal.

produção descrita consiste em apresentar um dos trabalhos de uma série inteira, que se apropria de imagem fotográfica, reproduzidas em recipientes normalmente utilizados pela indústria. A reprodutibilidade dos trabalhos encontrou na tautologia o seu significado, dando inclusive nome, como é o caso de **Colheita Tautológica**. Objetos ressignificados para o campo da arte e, por assim dizer, “objetos tautológicos”. O artista Joseph Kosuth, em seu ensaio “A arte depois da filosofia” (1969), comenta que: “Um trabalho de arte é uma tautologia, na medida em que é uma apresentação da intenção do artista [...]”. Ou seja, o que Kosuth nos diz é que a produção de arte é uma tautologia onde o artista define o seu produto final como arte. O trabalho “Chair”, de Kosuth, tece relações tautológicas que, como ele próprio comenta, podem até ser “indiferentes a filosofia”, todavia, penso que não alheia as relações filosóficas, uma vez que na produção artística há uma cadeia de processos, seja na concepção da ideia, que pode ou não surgir da própria filosofia, seja na reflexão do processo como arquitetura da ideia, sua feitura, e por último, na reflexão do espectador diante do trabalho concluído. O envasamento detectado nos trabalhos se dá com o momento anterior (a fotografia da atividade ou do produto artesanal) sobreposta com resina poliéster Cristal, ou seja, um arquivo do arquivo. A repetição da mesma imagem ilustra essa prática mecânica de consumo, tal qual é apresentado nas garrafas originais comercializadas de Sococo, independentemente de qualquer imagem do fazer artesanal que surja. Nesse sentido, a tautologia também é vista como uma reflexão sobre o consumo desenfreado, que gera uma violência que se replica. A curadora e pesquisadora Larissa Brum, da I Mostra de Artes do Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná – “O Fazer Histórico E(NTRE) Conflitos: Pensando o Presente”, descreve assim, em seu texto curatorial, os trabalhos Colheita Tautológica e Pescaria Tautológica: “Contrapondo saberes populares como a pesca da sardinha, quase que ironicamente enlatadas na marca denominada “Pescador”, que usa a pesca industrial, e a coleta com a colheita de coco, envasando a vida dos trabalhadores populares/artesanais na produção de uma larga escala, Isabelle Mesquita aponta para a “repetição como violência” e também para subjugação dos corpos à máquina de moê-los, sejam animais humanos ou não”. Nesse sentido, o objetivo desta pesquisa foi criar trabalhos artísticos baseados numa reflexão filosófica sobre a memória e suas lacunas, através do processo artístico, criando uma narrativa visual que desemboca num texto inspirado no texto “A Arte Depois da Filosofia, de Kosuth”. Olheita Tautológica faz parte da série Novas Memórias Para Objetos Cotidianos (2015 -). A série

teve início em 2015, no Curso de Extensão em Poéticas Tridimensionais, realizado durante formação em Licenciatura em Artes Visuais, pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR/FAP, e orientado pela Prof.^a Dra. Lorena Barolo e pelo Prof. Me. Flávio Marinho, responsáveis por semearem meu interesse pela Escultura. Essa liberdade poética promovida pelo curso, possibilitou a experimentação de materiais e técnicas tridimensionais, que resultaram em trabalhos que discutem deslocamentos da memória. Ao entrar no Curso Superior em Escultura da Escola de Música e Belas Artes do Paraná - UNESPAR/EMBAP, dei continuidade a essa investigação.

2. [COLHEITA TAUTOLÓGICA]



Figura – Colheita Tautológica, 2019. Fonte: autora

A instalação Colheita Tautológica apropria-se de garrafas de leite de coco de uma das marcas mais populares do mercado, “SOCOCO”, propondo uma reflexão sobre a memória desse saber artesanal (a coleta do coco) e sobre o conceito da reprodutibilidade técnica³²⁶ como teoria na produção artística, criando nova memória. Há uma diferença entre a coleta e a colheita de coco, pois a coleta é realizada no coqueiro encontrado na natureza (extrativismo), ao passo que o plantio ordenado visando a produção em grande escala, é entendido na economia como colheita.

O trabalho é composto por 24 garrafas de leite de coco da marca “SOCOCO” (10 cm x 05 cm), preenchidas com 23 fotografias (8 cm x 5 cm), com uma garrafa lacrada. No interior de cada garrafa é adicionado resina poliéster cristal. A instalação é apresentada sobre uma estrutura de prateleiras em metal (92 cm x 30 cm x 75 cm), produção realizada em 2019, como avaliação bimestral da disciplina de Escultura IV, ministrada pela Professora Dra. Deborah Bruel.

Neste trabalho analiso sua estruturação e documentação através de estudos teóricos e práticos, numa linha de produção de um objeto artístico tautológico, que também nasce desse pensamento reprodutivo, explora a repetição como violência. Para chegar a um resultado, utilizou-se de padrões de pesquisados de produtos de mercado. Para isso, fiz um estudo *in loco*, registrando imagens, percebendo o comportamento do objeto e sua dinâmica, como são expostos nas prateleiras, para assim pensar sua apresentação final.

O esboço para Colheita Tautológica surgiu no final de 2018, a partir da observação do próprio consumo de garrafas de leite de coco, das receitas de minha avó, como o cuscuz. A estética contida em sua embalagem, a grafia no vidro, em alto-relevo, com a palavra “SOCOCO” e sua tampinha vermelha, lembrou-me as mundialmente conhecidas garrafas de Coca-Cola, um dos produtos mais consumidos no mundo, ou seja, a pesquisa demonstrou que há também uma aproximação estética com produtos já consagrados, a fim de atrair o consumidor pelo visual e não apenas pelo conteúdo. Toda essa cadeia do consumo e sua dinâmica, ou seja, o processo produtivo da colheita do coco até chegar ao consumidor, foi explorado nessa investigação como narrativa artística.

³²⁶ Sobre esse conceito vários teóricos se debruçaram, principalmente Walter Benjamin (década de 1940), importante filósofo, cujos pensamentos influenciaram na reflexão dessa pesquisa, que bebeu também da fonte de artistas, como: Andy Warhol, Cildo Meireles, Piero Manzoni, etc.

Alguns teóricos e artistas utilizaram essa mesma dinâmica do consumo capitalista, explorando a reprodutibilidade técnica para denunciar ou criticar o próprio sistema da arte. Nesse sentido, o trabalho “Colheita Tautológica” também permite pensar nas instituições que abrigam a arte como pertencentes ao sistema capitalista, que tal qual a prateleira de um supermercado, apresentam um produto para consumo. Por último, o trabalho apresenta uma interpretação metafórica que destaca os aspectos mais relevantes da reprodutibilidade técnica e da memória, tratada como relampejos de um tempo, analisada e explorada em Walter Benjamin e, por conseguinte, executadas como pensamento e prática artística presentes nas obras de Andy Warhol, Cildo Meireles, Piero Manzoni, Joseph Kosuth, Marcel Duchamp e no conceitualismo institucional de Marcel Broodthaers, a fim de observar/analisar a manufatura e o lugar da arte como viés institucional e anti-institucional, com referências que contextualizam o período desses artistas e suas produções, mas também discorre, por conformidade, com o próprio fazer artístico na contemporaneidade. O artista Marcel Broodthaers trabalha com o colecionismo, prática de arquivar, organizar e selecionar, em função de seus interesses pessoais. Em seu museu fictício “O Museu de Arte Moderna - Departamento das Águias”, criado em Bruxelas (Bélgica, 1968) e encerrado na Documenta de Kassel (Alemanha, 1972), o artista assume um personagem institucional, um burocrata que expõe o crescente comércio da arte e o controle do governo sobre a produção cultural, demonstrando as particularidades de uma instituição cultural. O trabalho do artista tece, a partir de uma interpretação pessoal, uma crítica sarcástica a esse sistema, apropriando-se das definições que envolvem a arte conceitual. Nesse sentido, tanto Broodthaers quanto Duchamp, de forma lúdica, jogam a todo instante com o sistema da arte, oferecendo ao espectador uma produção que promove a experiência, numa ficção e montagem que se dá primeiramente com o próprio artista. O pensamento de Marcel Broodthaers nos remete à reprodutibilidade técnica, na medida em que, o artista se apropria do padrão/sistema institucional de um museu para replicá-lo como objeto artístico, incorporando apropriações dentro de um sistema reprodutível, como por exemplo reproduções de pinturas francesas do século XIX, projetadas ou coladas na Seção Século XIX (1968), realizada na própria casa do artista em Bruxelas. O artista discute o papel do próprio artista na sociedade, conseguindo reproduzir seu próprio discurso inaugural a partir de um filme intitulado “Une Discussion Inaugurale” (Uma Discussão Inaugural). (UFMG)



Figura 02 – Garrafas de Coca-Cola Verdes, de Andy Warhol, 1962.

A reprodutibilidade técnica encontradas nos trabalhos de Cildo Meirelles, serviram como reflexão no que diz respeito ao parâmetro estético relacional, mas também na crítica que sua produção carrega. Cildo notadamente inspirou-se em Andy Warhol, ao apresentar “Inserções Para Circuitos Ideológicos” (1970). O artista utiliza a garrafa de Coca-Cola para transmitir uma ideia, comunicar um pensamento em plena Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985). O artista se apropria do que é comum/cotidiano como produção artística, deslocando o objeto. Dessa forma, em “Inserções Para Circuitos Ideológicos”, propõe um trabalho avesso a operação de Andy Warhol, com suas garrafas de “Coca-Cola Verdes”, em que Andy captura essa imagem de uma prateleira de supermercado e reproduz, através da serigrafia, a imagem para o mercado da arte.



Figura 03 – Inserções em circuitos Ideológicos (1970), Cildo Meireles.

Cildo, justamente insere informações ruidosas, dentro de um contexto conturbado de nossa História, nas próprias garrafas de Coca-Cola, que posteriormente retornam à circulação, cujo conteúdo se comporta como uma espécie de código secreto, semelhante aos códigos secretos utilizados por militares. Essa estratégia do artista me faz recordar as famosas garrafas de vidro jogadas ao mar, a mensagem certa para um destinatário incerto.

É nesse sentido que o trabalho “Colheita Tautológica” transita. Há uma apropriação do produto largamente encontrado no mercado, a marca de leite de coco “Sococo”, onde são inseridos ruídos de memória, uma fotografia de um homem coletando coco, substitui o leite de coco processado. Nessa ação, o trabalho foi apresentado em espaços de arte, comportando-se também como um produto de prateleira.

A obra ou fabricação é a atividade que responde à condição humana da mundanidade, à a dimensão da existência humana demandante de um mundo artificial de coisas duráveis, cuja a permanência instaura, em contraposição ao tempo cíclico da vida biológica, uma temporalidade linear na qual se podem reconhecer vidas individuais, e não apenas a vida da espécie. Não se trata, portanto, de apenas aliviar o fardo da condição de vivente, mas de estabelecer um espaço e algum descompasso entre natureza e vida humana por meio da edificação de um mundo, a abrigar cada vida individual. O mundo, enquanto artifício humano mais que como a comunidade dos homens, é a obra do *Homo Faber*. (ARENDDT, 2011, p. XXVI).

A instalação em questão foi concebida como produção em série, tanto no ato de sua feitura, quanto no número de tiragens, pois foi interesse dessa investigação discutir não somente as cópias das garrafas mas a da instalação em si, tratando-a de forma semelhante ao que acontece com a gravura, abordando o conceito da reprodutibilidade técnica na produção artística, criando novas memórias. Walter Benjamin, no capítulo “Sobre o Conceito da História”, trata a memória, destacando seu conteúdo não apenas como lembrança, mas faz um alerta sobre a necessidade em saber lidar com o silêncio, quando a “memória não resgata a lembrança”. A vista dessa compreensão de Benjamin, entendo que a imagem do passado pode desaparecer, caso o presente não se sinta representado por ele. E ao mesmo tempo, vem a ideia da memória como relampejo. Quando ouvimos um trovão, rapidamente olhamos para o céu ao mesmo tempo em que buscamos abrigo da chuva. Penso que a memória funcione assim, um trovão que nos faz decidir novos rumos. Ora, se o trovão vem acompanhado de chuva, a memória vem acompanhada de ação, pois o trovão também vem de nossa memória sonora, ou seja, o mais importante no pensamento de Benjamin é compreender a memória como acúmulo de experiências, que vão passando de pai para filho. Antonio Montes, poeta nordestino, escreveu de suas memórias:

*N'aquela pé de coco, tem coco Coco para fazer cocada
e distribuir em volta do fogo na fogueira da molecada.*

Foi dessa forma que se deu o processo artístico, de uma memória de infância, que carrega o gosto e cheiro da sua terra. Como em Pescaria Tautológica, o uso do coco foi desencadeado pela tentativa de reproduzir a receita de cuscuz de minha vó.

CUSCUZ DA QUINITA

Ingredientes:

- 03 xícaras de milho em floco (Flocão Dona Clara é o melhor!)
- 100 ml de leite
- 50 ml de leite de coco

- 01 colher de café com sal
- Manteiga à gosto

Modo de Preparo

Misture tudo numa tigela e deixe descansar por 10 a 15 minutos (assim os flocos ficam mais macios e soltinhos ao cozinhar no vapor). Passe manteiga antes de colocar o cuscuz na cuscuzeira. Transfira a farinha de milho hidratada para a cuscuzeira já untada, sem amassar. Tampe e leve ao fogo médio por 10 minutos até o cuscuz ficar macio. Ao tirar do fogo, passe manteiga e regue com leite de coco à gosto.

Vovô Nemézio espalhou vários pés de coco pelo quintal de sua casa, volta e meia, jogava sal em suas bases, enquanto remexia a terra preta com a enxada, tentando reproduzir o habitat praiano dos coqueiros. Vovô foi emigrante, sua família deixou a seca no Ceará para tentar a vida no Amazonas. Penso que, de alguma forma, essas memórias de sua terra natal estavam alí presentes. Vovô e sua boca de lobo (cavadeira articulada), puxavam a terra, deixando um espaço vazio, preenchido em seguida com a muda de coco, vi várias germinarem. A água de coco doce e fresca, bebia aos pés do coqueiro e a sua polpa macia, vovó transformava artesanalmente em leite de coco, para utilizar em suas receitas, que iam desde os peixes amazônicos até o cuscuz servido no café da manhã.



Figura 04 – Garrafas de leite de coco “Sococo” sobre prateleira de supermercado, 2019.

Fonte: autora



Figura 05 – Detalhe do processo em resina sobre vidro com imagem, produção 2019.

Fonte: autora



Figura 06 – Processos/estudo para composição da instalação Colheita Tautológica, 2019. Fonte: autora



Figura 07 – Secagem da resina e estudo para composição da instalação Colheita Tautológica, 2019. Fonte: autora

Durante a “linha de montagem” no processo artístico, constatei que a secagem da resina em contato com a fotografia em preto e branco (PB), resultou em variações físicas e visuais nas imagens, pois algumas delas sofreram alterações, desembocando em imagens coloridas ou azuladas. Esse processo de colorização a partir do PB intrigou-me, levando-me a mais observações do produto final, considerando o tempo de reação da resina com a fotografia, evoluindo assim, para novas experimentações em trabalhos futuros. No decorrer do percurso, engarrafei memórias de uma fazer artesanal que se perde no tempo, engarrafando-as e reproduzindo-as, para abastecer a instituição Arte.

A FRAGILIDADE DO DESTINO HUMANO

Nessa reflexão, de idas e vindas, de erros e acertos, de leituras e práticas, reconheço nos trabalhos citados o contexto que dá nome à pesquisa “A Fragilidade do Destino Humano”, onde apresentei, através da produção artística, a memória como elemento frágil de nossa sociedade, tão frágil quanto a nossa própria existência humana.

Por outro lado, as condições da existência humana - a vida, a natalidade e a mortalidade, a mundanidade, a pluralidade e a Terra – jamais podem “explicar” o que somos ou responder à pergunta sobre quem somos, pela simples razão de que jamais nos condicionam de modo absoluto. (ARENDDT, 2011.p.13)

A memória é responsável por definir nossa própria existência, uma vez que, o conceito de memória que a História e a Filosofia nos apresentam, dependem de indivíduos que podem ou não buscar indícios de um tempo, ou simplesmente abandoná-los à própria sorte, até que outro homem tropeçe em seus vestígios. Da mesma maneira, penso que o caminho da pesquisa científica se confunde com os próprios passos do Homem. Boa parte da memória é apagada pela sua indiferença ao seu próprio passado. Todo esse apagamento gera sintomas físicos, econômicos, sociais, biológicos e emocionais, que influenciam o Homem contemporâneo, levando à uma sociedade cada vez mais fria, robótica e bestializada. Ao observar indivíduos com Alzheimer, pessoas que perdem a memória com o passar dos anos, constatei empiricamente a presença dos conceitos do filósofo Walter Benjamim acerca da memória. Uma pessoa sem memória, é uma “presença-ausente”, pois quando não sabemos de onde viemos, onde estamos e para onde iremos, não estamos inseridos em lugar algum, ou seja, o que nos faz pertencer a qualquer coisa é a memória. É curioso pensar que, ao mesmo tempo, essa “presença- ausente” pertence à memória de

outros indivíduos. Foi dessa maneira que comecei a esticar minha corda, amarrando fragmentos encontrados pelo chão, unindo-os através de laços e nós, um esticar e contrair de cordas entre o passado e o presente. Uma pesquisa que desembocou em trabalhos artísticos, que nasceram do interesse pela literatura, filosofia, e cenas de filmes e noticiários, mas também tentou preencher memória com fazeres esquecidos pelo homem contemporâneo, na tentativa de arquivar um tempo, criar novas memórias para objetos cotidianos. Uma investigação que tratou a memória como um trovão. Infelizmente a reprodutibilidade e a velocidade empregadas em nosso tempo, deixam lacunas. Uma sardinha não vem do mar, vem da lata encontrada em uma prateleira de supermercado. Finalmente, esse caminho da pesquisa, de esticar cordas entre o processo artístico e a teoria, levaram-me a pensar na memória como passado, mas também nas novas memórias que a arte é capaz de criar. Uma memória visual que denuncia, provoca, que vai e vem, tensionando passado e presente. Esse é, naturalmente, o percurso da memória, e nesse caso vem de barco, navegando desde a Amazônia e portanto, continua...

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Lina (1999). **Das artes e ofícios tradicionais: contributos para um enquadramento normativo legal**, Observatório das Actividades Culturais, OBS, nº 6, pp: 17-22. Versão electrónica disponível em http://www.oac.pt/pdfs/OBS_6_Das%20Artes%20e%20Of%20C3%ADcios%20Tradicionais.pdf. Acesso em 18 nov. 2019.
- ARENDDT, Hannah. **A Condição Humana**. Trad. Roberto Raposo, revisão técnica: Adriano Correia. Rio de Janeiro: Forense-Universidade, 2011.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. xxiv, 709 p., il. color.

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos.** Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. xxiv, 709 p., il. color.
- BATAILLE, Georges. **Documents: Doctrines, Archéologie Beaux-Arts Ethnographie.** Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora. 2018.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2016.
- COSTELA, A. **Introdução à gravura e à sua história.** Campus do Jordão: Editora Mantiqueira, 2006. MEIRELES, Cildo. **Inserções em Circuitos Ideológicos (1970).** Link de acesso: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/cildo-meireles/cildo/?content_link=3. Acessado em novembro de 2018.
- MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa: volume único. Org. Marly de Oliveira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.312-314. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira.

PONTA GROSSA EM "ENCANTOS DESTES CAMPOS": RELAÇÕES DE MEMÓRIA E IDENTIDADE DE BAILARINOS

Isabele Fogaça de Almeida³²⁷

Resumo: O presente artigo apresenta algumas das reflexões feitas no Trabalho de Conclusão de Curso da autora, defendido na Universidade Estadual de Ponta Grossa no ano de 2017, tendo por objetivo ponderar se a memória construída com o intuito de produzir valor econômico e simbólico, para o espetáculo de ballet “Encantos destes Campos” de 2004, da Academia de Ballet La Ballerina da cidade de Ponta Grossa (PR), contribuiu para a construção e/ou fortalecimento da identidade local dos bailarinos e bailarinas participantes, na perspectiva que esse teve uma abordagem referente à história local. A partir das respostas obtidas através de um questionário aplicado on-line, foi possível perceber que a memória construída para a performance do espetáculo, mesmo treze anos após as suas apresentações, ainda contribui para a construção e/ou fortalecimento da identidade do grupo pesquisado.

PALAVRAS-CHAVES: Memória. Identidade. Espetáculo Encantos destes Campos.

INTRODUÇÃO

Nota-se no mundo globalizado uma aproximação frequente entre culturas distintas, e um aumento de velocidade no tempo que implica em mudanças rápidas. Ambas as características, ameaçadas pelo esquecimento, contribuem para que haja um crescente interesse por questões como memória e identidade, no sentido de que estas auxiliam na preservação de elementos e na diferenciação no convívio entre sujeitos e grupos.

Desta maneira, é necessário considerar o instrumento de socialização da memória e de fundamentação da identidade. Ecléa Bosi (1979, p.18) afirma que é a linguagem, a qual reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília. Como objeto deste estudo, temos um dos tipos de linguagem artística, a dança. Uma linguagem em movimento que o homem usa para se expressar carregada de significados e sentidos. Mais especificamente, o espetáculo do ano de 2004, intitulado “Encantos destes Campos” da Academia de Ballet La Ballerina, situada na cidade de Ponta Grossa- PR.

Esse espetáculo apresentou através da dança, alguns aspectos selecionados da história pontagrossense a um determinado tipo de público. Sua construção, na perspectiva da dança enquanto expressão corporal e manifestação da cultura; acrescida da temática que

³²⁷ Mestranda em História, Cultura e Identidades, UEPG, agência financiadora da pesquisa CAPES, <http://lattes.cnpq.br/8341750895465612>, isabelefogaaca@gmail.com.

envolve memória, colaborou para provocar sentido nos sujeitos que de alguma forma estiveram envolvidos; quer produzindo, auxiliando, dançando ou assistindo. Esse sentido por sua vez, acarreta em alguma identificação, qualquer que seja ela.

A CIDADE DE PONTA GROSSA

Localizada em região privilegiada dos Campos Gerais³²⁸, Ponta Grossa teve originalmente sua história associada ao tropeirismo e ao predomínio de latifúndios com atividade pecuária. O a princípio bairro de Castro, ponto de parada para pouso dos tropeiros, foi crescendo em torno dessa breve, porém constante hospedagem; se constituindo também como um ponto de comércio, que atraía pessoas que buscavam melhorias em suas condições, para fixarem moradia. Assim se desenvolvendo, em 1862 foi elevada à categoria de cidade.

Na passagem do século XIX para o XX, alguns fatores modificaram o aspecto predominantemente rural da cidade. Houve uma diversificação na economia, com a produção de erva-mate e a indústria da madeireira; incentivados a vir pelo governo do Brasil para suprir a falta de mão de obra com o fim da escravidão e preencher os extensos vazios demográficos; chegam entre outros, imigrantes italianos, poloneses, sírios, libaneses, austríacos, e principalmente russos e alemães; chegaram também os trilhos, sendo implantados dois terminais ferroviários- em 1894 a Estação Paraná, ponto de parada da estrada de ferro que conectava o litoral do estado a Curitiba e Ponta Grossa, e a Estação São Paulo–Rio Grande³²⁹ em 1899, que trouxe ainda, para o município, a oficina de manutenção dos trens e a sede do escritório central. Conforme argumenta Monastirsky:

A cidade de Ponta Grossa (PR), ao se integrar à rede ferroviária brasileira, a partir do final do século XIX, incrementou a sua histórica função de entreposto comercial do interior do Paraná. Ligada à centros nacionais importantes - São Paulo, Curitiba e Porto Alegre - e participando do sistema de exportação de erva-mate e madeira, a cidade experimentou no início deste século, um período de franco desenvolvimento econômico e cultural. (1997, p. 7)

Associados, esses aspectos contribuíram para a urbanização e o aumento populacional expressivo de Ponta Grossa; que especialmente na primeira metade do século

³²⁸ Conforme o Dicionário Histórico e Geográfico dos Campos Gerais está situado no segundo planalto ao centro-sul do estado do Paraná, com extensão definida conforme critérios naturais e históricos de identidade regional, como a Fitogeografia- vegetação primitiva de Campos Lisos; o Tropeirismo- o município deveria ter estado integrado ao "Caminho de Viamão", principal rota das tropas; e a integração à Associação dos Municípios dos Campos Gerais (AMCG).

³²⁹ Designada também como Estação Saudade.

XX, passou a ser um polo econômico e cultural regional; destacando-se como a segunda principal cidade do estado do Paraná, e inclusive uma das principais do Brasil. A ideia de cidade-progresso que crescia e se desenvolvia em vários sentidos, estava presente no imaginário dos ponta-grossenses, e despertou uma fase de grandes expectativas e efervescência.

Pouco a pouco o contexto de efervescência econômica, social e cultural princesino foi mudando. As ferrovias começaram a entrar em decadência na década de 60, com a expansão das rodovias, que também abriram caminho e impulsionaram o desenvolvimento de novas cidades do norte do Paraná, como Londrina e Maringá, que somada à produção de café nessas, começaram a disputar espaço com Ponta Grossa; que por sua vez estava economicamente abalada com a escassez de madeira e o fim das exportações de erva-mate.

Apesar dessa mudança, as noções de Ponta Grossa como uma cidade do moderno, do progresso permanecem; e estas estão sempre atrelados ao novo, ao atual em detrimento do passado, e da preservação e conservação desse passado. É dessa forma, que se veem prédios históricos sendo destruídos para dar lugar a grandes prédios “modernos”; percebe-se a falta de incentivo a patrimonialização, que quando acontece, geralmente é depredada por os sujeitos não terem uma memória relacionada, e não se identificarem; de maneira geral é nítida a falta de interesse e divulgação da história local, como se tudo que viesse de fora fosse melhor; e isso também é cultural.

Destoando um pouco dessa perspectiva, mas sem deixar de refletir a sociedade em que esteve inserida, na sequência será abordada uma produção cultural da cidade de Ponta Grossa do ano de 2004, que teve como temática aspectos da história local.

O ESPETÁCULO “ENCANTOS DESTES CAMPOS”

Em outubro de 2004 a Academia de Ballet La Ballerina³³⁰ levou ao palco do Teatro Marista³³¹, no seu espetáculo anual, dos dias 20³³² a 23, “Encantos destes Campos”, uma criação própria que propôs dançar aspectos da história de Ponta Grossa em uma hora e quarenta minutos, com a participação de aproximadamente 160 bailarinos. Apesar de nessas

³³⁰ Criada em 1986, foi a segunda Academia de Ballet de Ponta Grossa. Desde a criação, anualmente realiza um espetáculo com a maioria das alunas e alunos. Os temas dos espetáculos variam de Ballet de Repertório como, por exemplo, “Quebra Nozes” (2001), “Coppélia” (2006) e “Dom Quixote” (2012) a criações próprias como o objeto deste estudo- “Encantos destes Campos” (2004), “Épikus” (2010) e “O Império do Meio” (2013).

³³¹ Teatro situado em Ponta Grossa com capacidade de público de 753 pessoas.

³³² Dia 20 em específico com caráter beneficente para instituições e entidades filantrópicas.

palavras parecer simples, esse foi o resultado de um trabalho abrangente que envolveu muitas pessoas por de trás das cortinas; a complexidade desse tipo de produção é abordada por Leite e Lima:

Uma produção de espetáculo consiste na definição de um tema, uma trilha sonora, criação de cenários, seleção de um elenco, criação de figurinos, locação de um teatro, obtenção de patrocínios e montagem de uma equipe que dê suporte a todos os pontos críticos de uma produção. Por se tratar de uma área de atuação altamente competitiva, na qual a criatividade e a inovação são importantes fatores de qualidade, uma gestão profissional é imprescindível. (2013, p. 108)

Dessa maneira, a produtora cultural Roseli Pissaia de Souza³³³ que participou de todas as etapas de produção até a execução final, criou, dirigiu, montou trilha sonora e figurinos; contou com a colaboração das professoras da academia para montagem e ensaio das coreografias; com cenógrafo, com uma empresa de sonoplastia e iluminação; e com fotógrafo para o registro imagético do espetáculo. Essa uma hora e quarenta de apresentação no teatro foi consequência de dez meses de produção, e três meses de ensaio. O primeiro passo, a base pra todo o processo, consistiu na escolha do tema. Sobre esta decisão, a produtora cultural comenta:

Completando 17 anos de atividade em Ponta Grossa, decidi que seria muito justo fazer uma homenagem a esta cidade que tão “bem” acolheu, confiou e prestigiou-me para que pudesse mostrar o trabalho ligado a arte, a cultura e em especial ao ballet. Acredito ser a primeira vez que dentro do ballet será dançado ‘Ponta Grossa’. (2004, p.9)

Assim, objetivando homenagear a cidade, Roseli buscou nos livros de Maria Lourdes Osternach Pedroso- “Ponta Grossa um pouco de história” (1985) e “Uma história para a nossa gente” (1990); Gabriel de Paula Machado- “A Santa Casa de Misericórdia de Ponta Grossa” (1987); e Gisela Frey Chamma- “Ponta Grossa: o povo, a cidade e o poder” (1988); conhecer a história de Ponta Grossa, para estruturar o espetáculo.

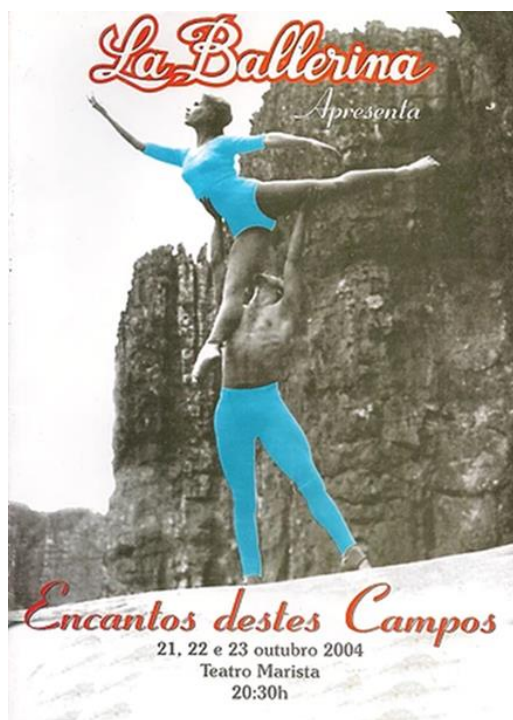
A partir da leitura desses livros, percebe-se, de maneira geral, que os aspectos abrangidos nos livros que se assemelham aos que foram tratados na execução final do espetáculo, são poucos. O que demonstra um descompasso, e leva a crer que além dessas, foram consultadas memórias e selecionadas informações, em consonância com interesses que visam identificações para um tipo de público consumidor, de outras fontes; que não precisam

³³³ Nascida em Curitiba, é bailarina, coreógrafa e maitrê formada na Escola de Dança Teatro Guáira (EDTG).

ter sido necessariamente escritas, e que inclusive tiveram um peso maior no processo de construção.

Conforme Giovana Galvão Puoli, o ballet pode ser inserido no conceito de indústria criativa, partindo do pressuposto que ele provê concomitantemente os valores de caráter econômico e simbólico, baseando-se na criatividade de cada coreógrafo. “Ele é quem propõe sequências de passos para formar uma sequência completa final, que é nada mais nada menos do que a coreografia, fruto da criatividade exclusiva de cada mente artística” (2010, p.32). Desta maneira, o espetáculo contou com dois personagens (vô e neto) na plateia que narraram e interagiram com a versão da “História de Ponta Grossa”, dançada no palco; com coreografias de aspectos naturais, culturais, e sociais. A produtora considerou: “Tive como objetivo resgatar um pouco da lenda e da história de Ponta Grossa, de uma forma erudita, mas ao mesmo tempo contemporânea e lúdica” (2004, p.9).

Figura 1- Capa da programação de “Encantos destes Campos”



Fonte: Acervo particular de Roseli Pissaia de Souza.

A síntese integradora do espetáculo se deu com o questionamento do neto ao avô sobre a lenda das pombinhas³³⁴; antes de esclarecer essa dúvida, o avô comentou sobre a origem da formação geológica da cidade, e a Vila Velha, Lagoa Dourada e Furnas. Assim,

³³⁴ Conta que a criação da freguesia de Ponta Grossa exigia uma igreja; dessa forma, vários proprietários de terra tiveram o interesse que esta fosse dentro de suas posses. Para essa decisão, estabeleceu-se que dois pombos fossem soltos com uma fitinha vermelha amarrada em suas pernas do ponto médio das terras concorrentes. As aves voaram e pousaram numa figueira onde hoje é localizada a Catedral da cidade.

foram abertas as cortinas e iniciaram as coreografias. Sempre precedidas de algum comentário no diálogo que perpassou sobre diversos aspectos da cidade, as vinte e cinco coreografias foram dançadas, sendo elas: lagoa, peixes, furnas, índio, pombos, camponeses, tropeiros, meninas do sobrado, Praça dos Bichos, russas, metalúrgica, Olarias, Oficinas, Operário Ferroviário Esporte Clube, Hipódromo I e II, 13º Batalhão de Infantaria Blindado, no centro, engraxates, Catedral, Colégio Estadual Regente Feijó, Hospital Santa Casa de Misericórdia, carnaval, lembrando e hoje.

Para finalizar, a diretora da academia convidou para subir ao palco pessoas que considerou como personalidades ponta-grossenses, fazendo uma homenagem e entregando uma condecoração. Sobre os escolhidos a diretora observou: “Entre os muitos que fizeram a história em Ponta Grossa, merecem nossos aplausos, representando a sociedade como um todo” (2004, p.17). A maioria desses sujeitos escolhidos, atualmente são falecidos, e destacou-se a área das comunicações entre as principais atividades desses.

Considerando que “Encantos destes Campos” não foi criado por alguém que nasceu em Ponta Grossa, nem teve vínculos significativos anteriores à estadia na cidade; a maioria dos conhecimentos utilizados para a sua produção, foram adquiridos com o objetivo de fazê-lo. Nesse sentido, as referências utilizadas para angariar informações sobre a história local, através do conteúdo, modo, lugar de onde foram escritas, refletem a dialética da lembrança e do esquecimento seletivo, de determinadas identidades de grupos. Como afirma Reinaldo Santos:

A memória não pode ser entendida como apenas um ato de busca de informações do passado, tendo em vista a reconstituição deste passado. Ela deve ser entendida como um processo dinâmico da própria memorização, que estará ligado à questão de identidade. (2004, p.59)

Assim sendo, em prevalência, a memória que foi construída respondeu a pretensões da ocasião e teve a intenção de evocar certo tipo de memória no espectador; viabilizando contribuições através de vínculos comuns, para que então as identidades locais e regionais se construíssem e/ou fortalecessem; por mediação da versão da história de Ponta Grossa elaborada para o espetáculo.

MEMÓRIA E IDENTIDADE DOS BAILARINOS E BAILARINAS

Exibições artístico-culturais têm, quase que cotidianamente, um papel fundamental e determinante na construção da identidade de um povo, contribuindo

significativamente para a criação de símbolos que representam e criam a unidade de um grupo social. (SILVA JÚNIOR, 2008, p.15)

As cortinas de “Encantos desses Campos” foram fechadas dia 23 de outubro de 2004, porém essa produção cultural não se limitou a temporada de apresentações. A linguagem da dança socializou um discurso de uma memória escolhida, com esquecimentos seletivos, a partir de demandas externas; e tanto pelo viés da dança enquanto manifestação cultural, quanto pela temática, colaborou para provocar sentido nos sujeitos envolvidos, e por isso não se restringe apenas ao momento da apresentação.

Como além de ter tido um valor simbólico, o espetáculo teve um valor econômico, à medida que a maioria dos espectadores pagou para assisti-lo; houve uma organização previamente planejada que objetivou a identificação de um público consumidor. Dessa forma foi produzido para determinado grupo social, que como averiguado, pelo sistema de venda dos ingressos da academia, possivelmente pertenciam em maioria, ao mesmo que o do elenco.

Por esse motivo, e pela maior facilidade em contatar com o elenco atualmente, optou-se nessa pesquisa por aplicar um questionário aos bailarinos e bailarinas que participaram do espetáculo; que de certa forma também foram os primeiros espectadores, nos ensaios gerais.

O questionário teve como objetivo perceber se de alguma forma a memória construída, dentre todos os “encantos” da cidade de Ponta Grossa, contribuiu para a construção e/ou fortalecimento da identidade local. Considerando inclusive os esquecimentos seletivos, como importantes para o entendimento dos significados que o espetáculo tem para o sujeito e o seu grupo social.

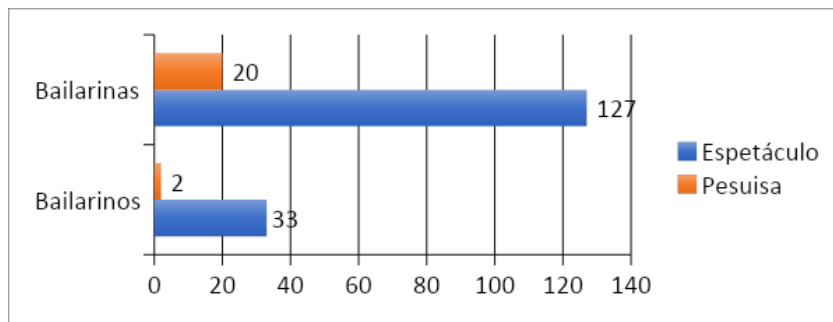
O Formulário do Google (Google Docs Form) foi utilizado para a elaboração do questionário on-line do tipo aberto, composto por seis perguntas- duas de identificação, e quatro sobre “Encantos destes Campos”. Dos 160 integrantes do elenco, foi possível entrar em contato com 70 desses.

Através da rede social gratuita “Facebook” de maneira privada (inbox), e do aplicativo de mensagens instantâneas para smartphones “WhatsApp Messenger”; foi enviado o link do questionário, com a finalidade de obter uma taxa maior de respostas. Entre bailarinos e bailarinas, 22 responderam.

A partir de seus próprios filtros culturais, relacionados a experiências, hábitos, emoções, educação, desejos; os participantes responderam a entrevista qualitativa, de acordo com as suas memórias individuais sobre “Encantos desses Campos”. A primeira pergunta foi

o nome completo, onde se identificaram mais bailarinas do que bailarinos. O que é uma informação diretamente proporcional ao elenco que participou do espetáculo. Destaca-se esse dado por o ballet ser um ambiente predominantemente feminino no Brasil, o que acarreta inclusive em preconceito para com os bailarinos homens. Nessa perspectiva, o bailarino Ricardo Pina considera que “Hoje temos uma inversão de valores tão grande a ponto de questionarem a sexualidade dos meninos que praticam a dança, como se dança e orientação sexual estivessem diretamente ligados” (2017. p.1).

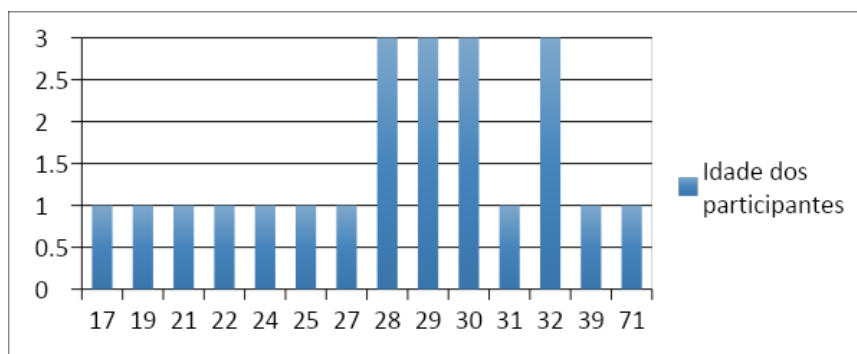
Gráfico 1- Relação dos bailarinos e bailarinas participantes do espetáculo e da pesquisa



Fonte: A autora.

Com relação à idade dos participantes dessa pesquisa, abrange uma grande faixa etária, com variação de 54 anos entre o mais novo e o mais velho. Esse panorama demonstra que houve participações de integrantes que há 13 anos estiveram entre as turmas com as idades mais novas e mais velhas do espetáculo. Essa questão foi feita pelo motivo que o tempo de vivência interfere também nas memórias.

Gráfico 2- Idade dos participantes



Fonte: Questionário aplicado via Google Docs (2017)

A primeira questão efetivamente relacionada ao espetáculo referiu-se a um importante momento do processo de produção: a comunicação aos bailarinos no final do primeiro semestre de 2004, sobre a temática do espetáculo. Essa notícia definiu os três próximos meses das aulas. Nesse sentido, questionou-se: “Você recorda da reação que teve quando ficou sabendo qual era a temática do espetáculo de 2004? Explique”.

Duas das respostas foram negativas, e vinte positivas; dessas foram escolhidas palavras chaves, e agrupadas nas seguintes justificativas:

Gráfico 3- Reações sobre a temática do espetáculo



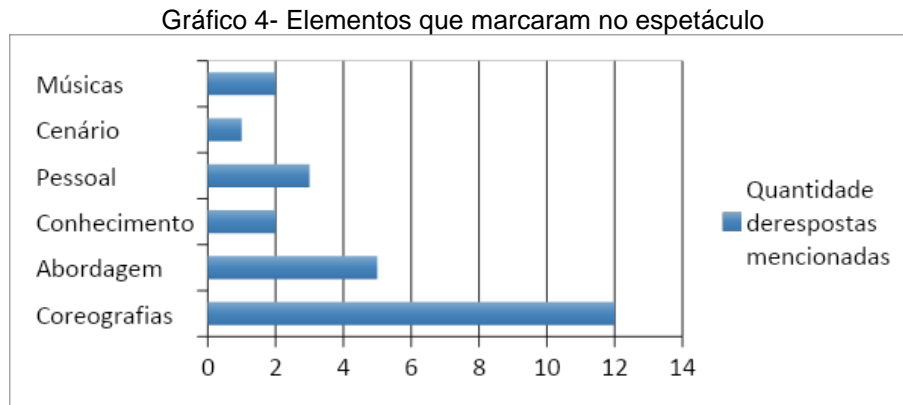
Fonte: A autora.

As reações mostram que a maioria aprovou pela relação com a história local, em contrapartida o argumento “frustração” foi justamente numa acepção contrária à maioria, referindo-se ao contraste desse tema com o dos espetáculos dos anos anteriores; nesse sentido o sujeito A afirma que “por ser um tema diferente dos contos de fada que sempre fazíamos”. A justificativa “surpresa” também vai no sentido do diferente, mas com uma expectativa: “não imaginava como ficariam os campos gerais sendo dançados/encenados”, conforme o sujeito B.

As explicações sobre a “emoção” foram em uma conotação agradável, assim como as relações com experiências pessoais. O sujeito C conta que “foi o meu primeiro espetáculo,

então achei tudo maravilhoso eu tinha 4 anos”. Assim, predominantemente as memórias que os bailarinos e bailarinas tem sobre as suas reações, são positivas.

“O que mais te marcou nesse espetáculo?” foi a segunda pergunta. De maneira geral, cada sujeito elencou vários aspectos na resposta, os quais serão aqui reunidos e agrupados em seis principais, e contabilizados a partir da quantidade de respostas em que são mencionados, como no gráfico:



Fonte: A autora.

Músicas e cenário foram apenas comentados de forma geral; a questão pessoal referiu-se a, por exemplo, como o sujeito D colocou: “Foi meu último espetáculo fazendo parte da academia”. Esse, ao lado dos sobre os aspectos da música e cenário, são os comentários mais imparciais. Os demais foram bastante elogiosos.

A forma de abordagem do espetáculo foi enfatizada de várias formas, uma delas foi feita pelo sujeito B: “A abordagem do nascimento da cidade, passando por todos os bairros e valorizando a cultura local”. Já o sujeito E percebe “Encantos destes Campos” como um meio de transmissão de conhecimento sobre história local e o marcou por “Conhecer um pouco mais da história de Ponta Grossa”

As coreografias foram o que mais marcaram, das 12 respostas que estiveram presentes, foram citadas:

Gráfico 5- Coreografias que marcaram no espetáculo



Fonte: A autora.

Percebe-se que com exceção da coreografia dos pombos, as outras mencionadas foram dançadas por integrantes em níveis mais altos do curso de formação da La Ballerina. As coreografias dos “atrativos naturais” da cidade, do início do espetáculo, são bastante citadas; com destaque para “Lagoa Dourada”, o que está de acordo com o objetivo da produtora cultural, de ser a mais impactante.

Outro objetivo da produtora, correspondido pelos sujeitos participantes, foi o da coreografia “Tropeiros” ser o ponto mais forte do espetáculo, o que pode ser percebido no comentário do sujeito C, que passa a se interessar pelo estilo de dança gaúcha:

O Dueto entre as bailarinas que dançavam sapateado americano com os rapazes que dançavam bombacheio. Os dois estilos eram de beleza igual e funcionava muito bem no palco. Isso sem falar que até aquele momento não havia me interessado pelo estilo de dança gauchesca.

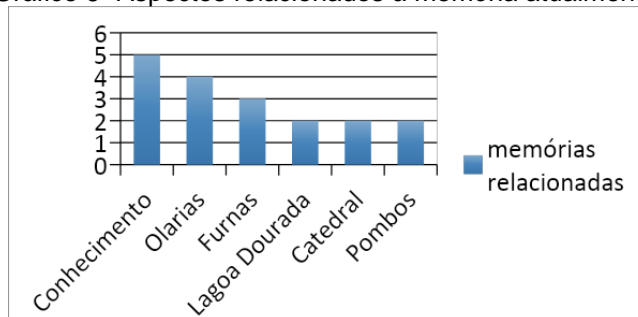
A última questão obrigatória para concluir o questionário foi: “A memória que você tem hoje em relação à história da cidade de Ponta Grossa tem ligação com algum aspecto que foi abordado pelo espetáculo? Se sim, mencione os aspectos e explique:”. Tiveram três respostas negativas, duas com a justificativa de que eram muito novos e não lembram.

Algumas das respostas repetiram as mesmas informações da pergunta anterior, sem dados novos; outras em contrapartida trouxeram novos elementos que estiveram relacionados ou a experiência da dança, ou a vivências pessoais na cidade. Dois personagens que não tinham sido mencionados até então, o vô e neto, são relacionados à experiência familiar do sujeito F:

O espetáculo era uma história contada pelo avô ao neto, salvo engano, onde ele contava suas memórias. Eu era jovem, mas tive a mesma experiência. Meu avô costumava nos contar do “seu tempo”. Além disso o espetáculo retratou as belezas da cidade como a catedral (que conheci/me recordo apenas da nova, mas pude ver as fotos e ouvir dos meus avós sobre a antiga que era belíssima), as furnas, etc, locais em que sempre pude ir com a minha família!

Devido à multiplicidade de aspectos mencionados nessa questão, no próximo gráfico serão elencadas as temáticas citadas apenas em mais de uma resposta:

Gráfico 6- Aspectos relacionados à memória atualmente



Fonte: A autora.

Furnas e catedral não são explicadas. O sujeito F comenta “não consigo mais olhar para a lagoa dourada e não lembrar da coreografia”; o que reafirma mais uma vez o seu efeito de impacto. Os “pombos” além de ter ensinado aos que não sabiam da lenda, teve uma experiência pessoal com o sujeito G que fez a interpretação:

Dancei representando a pombinha da origem da cidade, e a partir disso reconto para as pessoas a lenda que poucos conhecem: as pombas que pousaram em uma cruz e ali seria erguida a capela Sant’Ana. Foi marcante porque vivenciei por meio da interpretação a história da cidade.

E mais uma vez o espetáculo foi percebido como um meio de transmissão de conhecimento sobre história local, sendo a abordagem mais presente nas respostas. O sujeito E considera que “Antes do espetáculo conhecia pouco da história da cidade”.

A segunda memória mais relacionada, que não tinha sido citada nas perguntas anteriores, é a coreografia “Olarias”. Essa recebeu um comentário específico do sujeito B na questão facultativa que obteve sete respostas, e finalizou o questionário: “Caso queira, fique a vontade para qualquer comentário”:

A coreografia da construção "Olarias" com a música do Chico Buarque foi uma das danças melhores coreografias. A mistura do cenário dos andaimes, tijolos e "trabalhadores" interpretados pelas bailarinas trouxe uma poética lindíssima para o espetáculo por meio da música e estética por meio dos movimentos conectados ao cenário.

Os outros comentários tiveram outras direções, não citaram coreografia e se remeteram ao espetáculo como um todo, ou a pesquisa. O sujeito F procurou responder o

objetivo do questionário, conforme a sua percepção pessoal de quem participou junto a outros bailarinos, do processo desde a notícia da temática até a apresentação.

Acredito que sim, o espetáculo contribuiu para a construção e para o fortalecimento da identidade local. As pessoas que já tinham conhecimento das histórias puderam lembrar e despertar novamente o interesse por ela. Alguns que ainda não as conheciam, passaram a se interessar pela história e cultura local. E também nós, bailarinos, para essa apresentação, acabamos estudando a história, e conhecendo novas curiosidades sobre a nossa cidade. Espero ter contribuído no seu trabalho.

Ainda, uma última resposta do sujeito A: “Para mim um espetáculo lindo e muito bem comentado. Poderia ser repetido com novos atores”. Essas considerações refletem que no grupo pesquisado, como um todo, ainda que tenham muitos aspectos do espetáculo que não foram mencionados, e que refletem um esquecimento seletivo; a memória construída para o espetáculo ainda contribui para a construção e/ou fortalecimento da identidade local dos bailarinos e bailarinas que dançaram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento de aplicação desse questionário, o espetáculo teve uma ressonância junto a grande maioria dos bailarinos e bailarinas que participaram da pesquisa, e pode ser considerado como um patrimônio cultural ainda que não tenha sido tombado por uma política oficial; tanto pelo viés de uma produção humana com reconhecimento de sujeitos, quanto de acordo com a Constituição Brasileira de 1988, no artigo 216, seção II, que prevê os bens portadores de referência à identidade e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, incluindo formas de expressão e as manifestações artístico culturais, como patrimônio cultural brasileiro.

O que não impede que daqui alguns anos, para esses mesmos bailarinos e bailarinas, o espetáculo não encontre mais ressonância; considerando que patrimônio não é um dado inerte, assim como a memória e a identidade, ele é diretamente relacionado às constantes mudanças das culturas. Além do mais, para que ele não acabe junto com os sujeitos que de alguma forma estiveram envolvidos, ou tiveram contato posterior; e seja transmitido as próximas gerações, a preservação, que é uma atividade de reconstrução permanente, é imprescindível. Esse estudo, de certa forma é também uma maneira de preservação.

Por hora, pode ser dito que “Encantos desses Campos” é uma produção cultural significativa, principalmente pelo tipo de linguagem que foi socializado- que não costuma

ter produções com temáticas nacionais; e o cenário a que está inserido e a qual se remete uma cidade que a modernidade e o progresso sempre estão atrelados ao atual, ao novo em prejuízo do passado, e da preservação e conservação desse passado; neste sentido, uma iniciativa de resgate de memórias se constitui ainda mais expressiva.

Ainda que tenham sido produzidas a partir da intenção de agradar um tipo de público, o que culminou em determinadas seleções e esquecimentos; ela é relevante na perspectiva que forneceu informações para a construção e reconstrução de identidades, e que conservou na memória dos bailarinos e bailarinas aqui pesquisados, referentes fundamentais para a compreensão de elementos importantes para a História enquanto ciência, com potencial de levar à preservação de tais referentes, e motivar para a ação frente aos problemas da sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velho**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- DICIONÁRIO, Histórico e Geográfico dos Campos Gerais. Disponível em: Acesso <http://www.uepg.br/dicion/campos_gerais.htm> Acesso em: 5 mai. 2017.
- LEITE, M. B. T.; LIMA, M. L. Gestão Profissional na Produção de Espetáculos de Dança: A Company Ballet. **Diálogos interdisciplinares**. São Paulo, v. 2, n. 1, p. 108-128, 2013.
- MONASTIRSKY, L. B. **Cidade e ferrovia**: a mitificação do pátio central da RFFSA em Ponta Grossa. 1997. 208 f. Dissertação (Mestrado em Geografia)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.
- PINA, R. Homens também dançam. Disponível em: <<http://www.bolsadebailarinos.com.br/homens-tambem-dancam/>>. Acesso em: 19 nov. 2017.
- PUOLI, G. G. **O ballet no Brasil e a economia criativa**: evolução histórica e perspectivas para o século XXI. São Paulo, FAAP, 2010.

SANTOS, R. S. **O Encanto da Lagoa:** O imaginário histórico-cultural como elemento propulsor para o turismo cultural na Lagoa Encantada. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) – Programa de Pós Graduação em Cultura e Turismo, UESC/ UFBA, Ilhéus-Ba, 2004.

SILVA JUNIOR, N. **O Fechamento dos Cinemas em Ponta Grossa: particularidades de um processo histórico-cultural.** 2008, 171 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas). Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2008.

SOUZA, R. P. Programação Encantos destes Campos. Ponta Grossa, 2004.

IDEALISMO E REBELDIA: AS IDEIAS POLÍTICAS DE ERRICO MALATESTA NA OBRA “NO CAFÉ: DIÁLOGOS SOBRE ANARQUISMO”

Guilherme Silva da Luz*

Resumo: Com uma trajetória de cerca de 60 anos de militância política em favor da causa anarquista, Errico Malatesta se tornou um dos pilares teóricos e políticos do Anarquismo no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX tanto na Itália, quanto em grande parte do mundo ocidental. Legando um conjunto de 17 diálogos ficcionais compilados e publicados com o título "No Café: diálogos sobre anarquismo", Malatesta faz a propaganda de seus ideais políticos em três fases distintas (1897-1898, 1913-1914 e 1920). Sendo o foco deste trabalho a análise do desenvolvimento de suas ideias políticas na obra No Café em relação tanto à sua trajetória como militante anarquista e exilado político quanto aos processos de consolidação do Estado italiano e do movimento anarquista ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: Itália; Anarquismo - Errico Malatesta; História do Pensamento Político;

INTRODUÇÃO

O Anarquismo tal qual é concebido pelo senso comum em nada tem relação com a história e as vivências daqueles que experimentaram na prática a luta por uma concepção política, uma ideologia, que visava e ainda visa uma sociedade outra onde as lutas atuais tenham sido superadas em sua maior parte.

Errico Malatesta, um italiano, nascido no antigo Reino das Duas Sicílias, marcado pelas transformações políticas vividas pela Europa desde a metade do século XIX ao início do século XX, foi um dos inúmeros homens e mulheres que compartilharam e inspiram até a atualidade novas gerações de anarquistas tanto aqui no Brasil, quanto no resto do globo.

Nascido em um Estado e perseguido por outro, Malatesta tem sua trajetória marcada por exílios, aprisionamentos e fugas, além de debates teóricos, rompimentos com pensadores e a busca por fomentar a divulgação do anarquismo à classe trabalhadora, que para ele compreendia tanto trabalhadores urbanos os mais diversos e os trabalhadores do campo sem distinção ou protagonismo de um grupo em relação aos demais.

Mesmo tendo uma vida atribulada, com envolvimento em diversos levantes na Itália e em outros locais do mundo, dedicou-se a debater a teoria que guiava o movimento fundado por Proudhon quando se autodeclarou anarquista e animado e aperfeiçoado por diversos militantes como Emma Goldman, Mikhail Bakunin e Piotr Kropotkin por exemplo.

Neste trabalho, o foco é demonstrar o requinte das reflexões de Malatesta a partir da relação entre sua trajetória como militante anarquista e os processos de consolidação tanto do Estado italiano, quanto do movimento anarquista no ocidente.

ITÁLIA: DEBATES SOBRE O NOVO ESTADO

Em 17 de março de 1861 é proclamada a unificação do Reino de Itália que foi possível e fundamentada num processo conhecido historicamente sob a alcunha de *Risorgimento* (Ressurgimento) que se concluiu apenas em 1871 com a tomada e transferência da capital para a cidade de Roma, capital histórica do Império Romano e capital, à época, dos Estados Papais.

Uma característica fundamental deste processo foi a pluralidade de ideias envolvidas no movimento de formação do sentimento nacionalista italiano. Essa pluralidade pode ser resumida a três figuras principais, Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Mazzini e Camilo Benso.

Garibaldi, uma figura conhecida deste lado do Atlântico, representou um modelo de Estado que valorizava o protagonismo popular quanto à forma de governo a ser implantada na futura Itália planejada e idealizada por diversos intelectuais, lideranças políticas e econômicas.

Já Mazzini e Camilo Benso se encontravam diametralmente opostos, o primeiro sendo defensor de uma República com moderada participação popular e inclinações moralistas, e o segundo defensor da manutenção do regime monárquico encabeçado pela casa de Sabóia, a regente do trono do Reino da Sardenha-Piemonte.

Essa pluralidade de ideias sobre o novo Estado-Nação seguiu sendo um fator marcante politicamente no novo reino que surgiu após uma série de movimentações militares e diplomáticas envolvendo as potências vizinhas e os antigos Estados que compunham a península até meados do século XIX.

Porém, além deste fator que marca a fase inicial da trajetória política de Errico Malatesta, outro ponto é digno de menção, as diferenças socioeconômicas entre Norte e Sul da Itália, a chamada *Questione Meridionale*. Ela é digna de menção, pois a região insular e a fração sul da península itálica não eram consideradas parte do novo Estado tanto por Mazzini, quanto por Camilo Benso.

Isso se deve em muito ao processo de desenvolvimento econômico ocorrer de maneiras distintas nas duas regiões que compõem a península. A fração norte acabou, com o decorrer do tempo, desenvolvendo uma economia centrada na manufatura que deu origem a um tímido processo de desenvolvimento industrial. Já a fração sul, devido ao desvio das rotas comerciais mediterrâneas e ao profundo processo de expansão latifundiária, desenvolveu uma economia fortemente agrária de exportação.

Do ponto de vista cultural, as duas frações seguiram caminhos ainda mais distintos com o sul se aculturando ao horizonte cultural mediterrâneo, destacando seus laços culturais com a Espanha. E o norte sendo influenciado direta e indiretamente pela Áustria e França que disputavam pela hegemonia na região.

Esses pontos são importantes devido às marcas presentes na trajetória de Malatesta que se viu inserido nas agitações políticas em Nápoles quando se muda para a casa de familiares e inicia estudos na área de medicina.

MALATESTA E A MILITÂNCIA POLÍTICA

De início, Errico Malatesta passa a fazer parte da militância mazzinista, chegando a ser preso por declarações contra a monarquia e expulso do curso de medicina devido à sua militância política ativa. É interessante destacar que é neste período que Malatesta inicia sua experiência de enfrentamento com a repressão política aplicada pelo Estado que assumia a forma da perseguição policial, prisão e, mais adiante, exílio.

Porém, devido à sua insubordinação à ordem hierárquica que fundamentava a militância mazzinista, Malatesta foi também expulso deste grupo e, por influência de Carmello Paladino, um advogado e agitador anarquista com o qual mantinha uma relação de amizade, foi apresentado ao anarquismo em 1871, em meio às agitações provocadas pela Comuna de Paris e ao acirramento das disputas que levaram ao fim da I Internacional no mesmo ano.

Mas antes desse fato, Malatesta pode filiar-se a ela como militante da seção italiana, centrada em Nápoles, que à época era o maior centro urbano da Itália. Com isso, ele passou a participar das ações da I Internacional chegando a conhecer Mikhail Bakunin e a atuar quase como seu secretário no período em que estiveram próximos.

Nesse período as trajetórias de Malatesta e Bakunin se confundem com a própria trajetória do movimento anarquista na Itália, sendo possível destacar os congressos de Rimini

(agosto de 1871), onde Bakunin confronta Carlo Cafiero, que se constituía, à época, no maior responsável pela difusão do marxismo na Itália, que mais tarde “converte-se” ao anarquismo por influência das discussões com Malatesta; e a viagem de Malatesta à Zurique para o Congresso de Saint-Imier (setembro de 1872) que funda a Internacional Anarquista de Saint-Imier em reação à expulsão da ala bakuninista da AIT no Congresso de Haia.

Desse encontro é válido destacar a influência bakuninista resultante no apoio e envolvimento ativo de Malatesta em tentativas de levantes populares contra os mandonismos locais italianos em resposta às condições precárias de vida que marcaram a transição econômica do Estado italiano.

Essa transição econômica foi marcada pela dupla vivência dos trabalhadores que movimentavam o crescente pátio industrial na região norte da península. Essa dupla vivência se caracterizava pela dupla jornada, a primeira nas fábricas e a segunda nas lavouras ou roças próprias para subsistência familiar. Isso ainda acarretava uma dupla mentalidade que era resultante do contato contínuo entre a realidade do trabalhador urbano e rural.

Além de isso coincidir com o projeto amplo de alfabetização posto em prática pelo Estado italiano com a dupla finalidade de reduzir as altas taxas de analfabetismo e de sedimentar sua legitimidade e apoio nas classes populares que ficaram em segundo plano no *Risorgimento* (DUGGAN, 2016, p. 180-181).

Outro ponto que marca o processo de legitimação do Estado italiano é o emprego da repressão a qualquer forma de contestação à nova ordem imposta à península (BERTONHA, 2016, p. 190). Esse fato é muito caro por marcar a trajetória de Malatesta na forma de prisões e exílios como destacado anteriormente, e mais importante na sua obra *No Café: diálogos sobre anarquismo*.

PROPAGANDA, JORNAIS E DIÁLOGOS

Um posicionamento contundente de Errico Malatesta dentro do movimento libertário à época foi a defesa do uso da propaganda política com a finalidade de apresentar as ideias e princípios anárquicos fornecendo formação política às classes oprimidas em preparação para a revolução social que, segundo a teoria anarquista, colocaria fim ao Estado e ao sistema capitalista visando a reorganização da sociedade com base no comunismo e na solidariedade.

Este posicionamento levou Malatesta a participar em alguns periódicos libertários voltados à população operária e ao desenvolvimento de textos que contemplassem também a população camponesa, visto que a distinção de protagonismo de uma figura ou outra era inexistente no pensamento malatestiano.

Outro ponto interessante de se destacar, como ficou implícito anteriormente, o papel de defesa da propaganda anarquista na Itália vai de encontro à necessidade de disputar a classe trabalhadora italiana com a crescente “frente marxista”, a qual Carlo Cafiero foi um de seus maiores expoentes junto de Andrea Costa, um dos responsáveis pela fundação do *Partito dei Lavoratori Italiani* em 1892 que mais tarde, em 1895, passa a se chamar *Partito Socialista Italiano*.

Essa disputa levou à organização, por parte dos anarquistas incluindo Malatesta, de diversos periódicos voltados à classe trabalhadora. Destacam-se entre eles os periódicos *L'Agitazione*, *Volontà* e *Umanità Nova* que foram os veículos os quais, à época, circularam os diálogos que, em 1922 foram compilados por Luigi Fabbri na obra *No Café*.

É válido destacar que, antes de explorar um pouco os periódicos e as fases de produção da obra *No Café*, Malatesta legou três conjuntos de diálogos, incluindo *No Café*, são eles: *Entre Camponeses*, de 1883, e *Em tempos de eleição*, de 1884. O primeiro conjunto de diálogos surge com a proposta de, como fica claro no nome da obra, difundir os ideais anarquistas à população camponesa, respeitando sua linguagem e tendo como pressuposto sua condição de exploração.

Já o segundo conjunto, também tem sua proposta explicitada no título, discute o tema das eleições do ponto de vista libertário, destacando a abstenção tática como uma das formas de resistência e protesto contra o Estado e a democracia representativa que, dentro ainda da perspectiva libertária, se constitui como um instrumento que reforça a ordem pré-estabelecida em detrimento ao bem estar da classe trabalhadora (MALATESTA, 2009, p.90-91).

Diferentemente dos dois conjuntos anteriores, *No Café* – cujo título foi atribuído por Luigi Fabbri – surge em 1896 veiculado no periódico *L'Agitazione* que foi sediado na comuna italiana de Ancona e foi elaborado por Malatesta em meio à perseguição política.

Em sua primeira fase de produção, o conjunto alcançou o número de 10 diálogos que carregam consigo um tom de urgência devido à reestruturação da militância anarquista na Itália. Dado que nos anos anteriores a perseguição policial e a desconfiança da comunidade

libertária em relação à criação de grandes organizações levou a diversos rachas e organizações regionais por toda a península.

Esse senso de urgência fica claro no seguinte trecho:

Nós já o repetimos: sem organização, livre ou importa, não pode existir sociedade; sem organização consciente e desejada, não pode haver nem liberdade, nem garantia de que os interesses daqueles que vivem em sociedade sejam respeitados. E quem não se organiza, quem não procura a cooperação dos outros e não oferece a sua, em condições de reciprocidade e solidariedade, põe-se necessariamente em estado de inferioridade (...). (MALATESTA, 2003, p. 93. Grifo presente no texto.)

Essa fase se conclui no ano seguinte, 1897, com a retomada da produção apenas em 1913. Esse distanciamento se deve ao fato de Malatesta ter fugido de Ancona e, ao retornar em 1898, ser preso e conseguir escapar para o exílio em maio de 1899, retornando à Itália em 1913 quando retoma suas atividades como propagandista dentro do movimento anarquista italiano.

Nesse meio tempo, Malatesta desenvolve seu pensamento político e baseia sua reflexão no *voluntarismo* que surge como resposta ao determinismo que vinha tomando espaço dentro da teoria anarquista por meio das reflexões de Piotr Kropotkin, como destaca Maurício Tragtenberg (2003, p. 197).

E como fruto direto dessas reflexões os 4 novos diálogos acrescentados ao 10 originais no periódico *Volontà* carregam consigo debates mais complexos, pois além de sintetizarem os debates da teoria clássica, incorporam as reflexões de seu autor, cumprindo o papel de difundir a teoria anarquista malatestiana. Porém, em 1914, devido ao envolvimento ativo de Malatesta na *Settimana Rossa*, novamente o conjunto é abandonado por conta de um novo exílio.

Em 1920 Malatesta retoma a obra incluindo 3 novos diálogos que carregam um tom de encerramento com discussões acerca da realidade política italiana derivada do pós-Guerra como o esgotamento do modelo giolittano, o *transformismo*, e a ascensão de Mussolini. Este último se traduzindo na tendência conciliatória do diálogo 17 entre socialistas e anarquistas.

Porém, antes de adentrar mais a fundo na exposição da análise da obra até o presente momento, é necessário expor aos leitores em geral os pressupostos que fundamentam o pensamento malatestiano, a fim de situá-los dentro das reflexões que, como será exposta adiante, fundamentaram as conclusões que deram origem ao trabalho de conclusão de curso intitulado *O Desentendimento no Café: uma análise da obra “No Café: diálogos sobre anarquismo” de Errico Malatesta*.

MALATESTA NO CAFÉ

Em primeiro lugar, o pensamento político-filosófico de Errico Malatesta se fundamenta na divisão dos conhecimentos em três grandes esferas, sendo elas: a Ciência, a Filosofia e a Ideologia.

As três possuem ligações estreitas, mas uma não caracteriza a outra e assim por diante. Para Malatesta as três esferas são independentes entre si, mas mutuamente se influenciando e se utilizando enquanto instrumentos de aperfeiçoamento de suas reflexões.

É válido destacar que a Ciência compreende o conjunto das ciências naturais e exatas cuja finalidade principal é encontrar leis comuns aos eventos mensuráveis e facilitar a vida humana enquanto se constitui em um instrumento de poder. É possível evidenciar com maior clareza essa sistematização no seguinte trecho:

Science is the gathering and systematising of everything that is known or thought to be known. It explains an event and seeks to discover the law governing that event, i.e. the conditions under which the event occurs and recurs. This satisfies certain intellectual needs and at the same time is an extremely effective instrument of power. While it demonstrates the limits of the human will within the framework of natural laws, it increases the effective freedom of humankind, providing it with the means to turn those laws to its advantage. Science is equal for all and serves impartially both good and evil, both liberation and repression. (MALATESTA, 1995, p. 45)

Já a Filosofia se constitui no conjunto de indagações e reflexões que buscam, ou não, soluções aos problemas concretos. Podendo servir como guia e estímulo à Ciência, sem tomar seu lugar, quando fomenta a busca por soluções apontando suposições que são postas à prova pela Ciência. É possível evidenciar essas características no seguinte trecho:

Philosophy can be either a hypothetical explanation of what is known or an attempt to guess at what is not known. It poses those problems which have, at least until now, eluded the competence of science and suggests solutions which, because they cannot yet be proven, vary and contradict one another from philosophy to philosophy. When it does not descend to mere word play and illusionism, philosophy may act as a stimulus or guide to science, but it is not science. (MALATESTA, 1995, p. 45-46)

Por fim, a ou as Ideologias se constituem como as aspirações humanas surgidas espontaneamente, baseadas ou não em leis naturais ou “verdades científicas”. Elas se servem da Filosofia e da Ciência para refinar suas reflexões sem se constituir como parte integrante

de uma ou de outra, constituindo sua própria esfera por excelência, devido à característica que lhe é peculiar, a espontaneidade das aspirações humanas.

Na definição dada por Malatesta à Anarquia é possível evidenciar os elementos que compõe o que o autor considera como ideologia:

Anarchy, on the other hand, is a human aspiration which is not founded on any true or supposed natural law, and which may or may not come about depending on human will. Anarchy profits from the means with which science provides human beings in their struggle with nature and against contrasting wills. It may profit from progress in philosophical thought where this serves to educate people to reason better and to better distinguish between the real and the imagined, but it cannot, without falling into the realms of the absurd, be confused either with science or with any philosophical system. (MALATESTA, 1995, p. 46)

Essas divisões que Malatesta elabora acerca do conjunto de conhecimentos produzidos pelo mundo ocidental servem como elementos que fundamentam sua concepção voluntarista de anarquismo, no sentido de dar protagonismo às subjetividades dos indivíduos e da massa na forma das aspirações humanas.

É válido destacar ainda que o autor fundamenta sua reflexão ainda em um fator que lhe é caro e que o aproxima atualmente às reflexões de Jacques Rancière, que é o protagonismo do conflito como fundante e característico da realidade material. Isso acarreta na concepção de que a solidariedade é um valor e uma conduta a ser ensinada à humanidade.

Logo, a anarquia, que se apresenta como a realidade Outra desejada por seus militantes em relação ao capitalismo e a sua estruturação na sociedade de classes e na lógica de acúmulo e exploração blindada pela figura do Estado, resultaria de uma revolução social fundamentada em um processo de difusão dos laços de solidariedade entre os diversos atores sociais em detrimento ao conflito natural e endossado pela competição capitalista.

O DESENTENDIMENTO E O CAFÉ

Retomando a aproximação das reflexões de Malatesta com as do filósofo francês Jacques Rancière, é possível destacar que tanto a obra, quanto as reflexões do anarquista italiano perpassam pelo conceito de *desentendimento*, fundamentado em um processo que o filósofo francês de *partilha do sensível*.

A aproximação de Malatesta do conceito de desentendimento se dá justamente na ideia de conflito que, como Rancière explora em sua obra *O Desentendimento*, se fundamenta

no dissenso e na disputa acerca de uma questão comum, como a natureza do crime ou as indagações sobre o papel das leis dentro da sociedade, etc.

Essa disputa passa necessariamente pelo processo de *partilha do sensível* que se traduz, de maneira didática e acessível, nas diversas visões de mundo que, dentro das disputas políticas se caracterizam na forma dos diversos posicionamentos acerca de uma questão comum.

Dentro da obra *No Café*, em específico em sua função “pedagógica”, a aproximação possível entre Rancière e Malatesta se dá na utilização do dissenso como instrumento de persuasão dos leitores para a apresentação das ideias libertárias. Isto é, Malatesta se utiliza do que Rancière mais tarde nomeia de *partilha do sensível* e *desentendimento* como recurso pedagógico para persuadir os leitores a conhecerem os ideais libertários.

Essa busca do autor, pensando do biênio 1913-1914, surge como resposta, de certa maneira, à expressividade que a ala católica vai adquirindo no cenário político italiano após a derrubada da recomendação à abstenção ao voto. Tal recomendação nasce como protesto do Papa e da Igreja Católica em relação ao Estado italiano que se consolida após a tomada dos Estados Pontifícios.

Outro ponto interessante que surge em relação à obra é a questão que lhe é característica, o café. Esse espaço de sociabilidade próprio do século XIX e início do século XX se constitui como novo um local de confluência dos diversos atores sociais pertencentes as mais diversas camadas da sociedade.

E pela ótica de Rancière, é possível evidenciá-los como locais onde o processo de *partilha do sensível* se faz presente na forma da pluralidade de indivíduos que frequentam e transmitem suas ideias dentro destes espaços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada nesta exposição deu origem ao Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *O Desentendimento no Café: uma análise da obra “No Café: diálogos sobre anarquismo” de Errico Malatesta*, que, como foi possível evidenciar no texto, se fundamentou nas marcas da trajetória política de Malatesta na obra *No Café*.

Tal pesquisa visou demonstrar que as reflexões que fundamentaram a obra do anarquista italiano e o texto final compilado por Luigi Fabbri pela primeira vez em 1922

carregam consigo todo um arcabouço de ideias e críticas complexas, adaptadas a fim de atender ao pressuposto da persuasão do leitor.

Apoiando-se nas reflexões de Jacques Rancière, foi possível traçar aproximações possíveis entre Malatesta e suas reflexões surgidas na transição entre os séculos XIX e XX com as reflexões de Rancière, surgidas na segunda metade do século XX e início do século XXI fundamentadas em sua leitura do filósofo grego Aristóteles.

REFERENCIAIS BIBLIOGRÁFICOS

AVELINO, Nildo. Errico Malatesta - revolta e ética anarquista. In: **VERVE: Revista Semestral do NU-Sol - Núcleo de Sociabilidade Libertária**. n.4. São Paulo: o Programa, 2003a, p.228-263. ISSN 1676-9090. Disponível in: <<http://www.nu-sol.org/verve/>> Acesso em: 10 set. 2019.

_____. Errico Malatesta e o Fascismo. In: **Projeto História – Revista de Estudos Pós-Graduados em História**. n.47, São Paulo: PUC-SP, ago. 2003b, p. 19-51. ISSN 2176-2767. Disponível in: <<https://revistas.pucsp.br/>> Acesso em: 11 out. 2019.

CARTER, Nick. Rethinking the Italian Liberal State. In: **Bulletin of Italian Politics**, University of Glasgow, v. 3, n. 2, 2011, p. 225-245. ISSN: 1759 3077.

CORRÊA, Felipe. O pensamento político de Errico Malatesta. In: **OTAL: Observatório do Trabalho na América Latina**. Rio de Janeiro: DCP/IFCS/UFRJ, 2014. Disponível in: <<https://pt.scribd.com/>> Acesso em: 10 set. 2019.

DUGGAN, Christopher. **História Concisa da Itália**. São Paulo: Edipro, 2016.

FABBRI, Luce. Malatesta e a violência. In: **VERVE: Revista Semestral do NU-Sol - Núcleo de Sociabilidade Libertária**. n.4. São Paulo: o Programa, 2003, p.186-194. ISSN 1676-9090. Disponível in: <<http://www.nu-sol.org/>> Acesso em: 10 out. 2019.

GARNER, Jason. La búsqueda de la unidad anarquista: la Federación Anarquista Ibérica antes de la II República. In: **GERMINAL: revista de estudios libertários**, Madrid, Espanha, n.6, p. 49-79, 2008. ISSN 1886-3019. Disponível in:<<https://dialnet.unirioja.es/>> Acesso em 20 ago. 2019.

GUIMARÃES, Adoline A. **Anarquismo e Ação Direta como estratégia ético-política (persuasão e violência na modernidade)**. 142 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009. Disponível in: <<https://repositorio.ufu.br/>> Acesso em 25 ago. 2018.

MALATESTA, Errico. **No Café**: diálogos sobre anarquismo. Tradução de Nils Skare. Curitiba: L-Dopa publicações, 2010.

_____. **Escritos Revolucionários**. Tradução de Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. **Entre Camponeses**. Tradução de Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Hedra, 2009.

_____. **The Anarchist Revolution**: polemical articles 1924-1932. London, UK: Freedom Press, 1995.

NETTLAU, Max. **História da Anarquia**. Do anarcocomunismo ao anarcossindicalismo. São Paulo: Hedra, 2014.

_____. Em memória de Errico Malatesta. In: **VERVE**: Revista Semestral do NU-Sol - Núcleo de Sociabilidade Libertária. n.4. São Paulo: o Programa, 2003, p.170-185. ISSN 1676-9090. Disponível in: <<http://www.nu-sol.org/>> Acesso em: 15 out. 2019.

_____. **Errico Malatesta**: vita e pensieri. New York, NY, EUA: Casa Editrice Il Martello, 1922.

REIS, Claudio Ricardo Martins dos. Socialismo e Anarquia na concepção de Errico Malatesta. In: **KÍNESIS** - Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia. n. 13, v. 7. Marília: UNESP, jul., 2015. p.228-240. ISSN 1984 8900. Disponível in: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php>> Acesso em 15 set. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **O Desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

RICHARDS, Vernon. **ERRICO MALATESTA**: hislifeandideas. Londres: Freedom Press, 1965. Disponível in:<<https://libcom.org/>> Acesso em: 12 ago. 2019.

TRAGTENBERG, Maurício. Malatesta e sua concepção voluntarista de anarquismo. In: **VERVE**: Revista Semestral do NU-Sol - Núcleo de Sociabilidade Libertária. n.4. São Paulo: o Programa, 2003, p.195-227. ISSN 1676-9090. Disponível in: <<http://www.nu-sol.org/>> Acesso em: 17 out. 2019.

WOODCOCK, George. **História das Ideias e Movimentos Anarquistas**. V.2. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MARIA DE VENTADORN: *DOMNA*, *TROBAIRITZ* E *PATRONA*

Roberta Bentes³³⁵

Resumo: esta pesquisa versa sobre a representação feminina no trovadorismo occitano, convergindo para a personagem de Maria de Ventadorn (?-1221), viscondessa da região de Ventadorn na Occitania do século XIII. Esta *trobairitz* é vista como figura de poder e inspiração, e tem suas informações registradas e compartilhadas através de *tensó* com o *troubadour* Gui d’Ussel e sua *razó* detalhada no Cancioneiro H (Vat. Lat. 3207), localizado na Biblioteca do Vaticano. Temos como objetivo uma investigação literária e artística desta nobre mulher para entender o papel da mulher letrada na formação da cultura ocidental medieval, detendo também uma série de papéis diferentes na sociedade occitana. Do ponto de vista metodológico, foi realizada uma análise crítica com apoio de Angelica Rieger, Anne Callahan e Samuel Roserberg para os três conceitos/papeis de Maria de Ventadorn e como a visão da mulher medieval occitana pode ser diferenciada do resto da Europa.

PALAVRAS-CHAVE: *trobairitz*, *domna* e mulheres medievais.

INTRODUÇÃO

Marie de Ventadorn foi uma figura medieval extremamente complexa e multifacetada, dentro do mundo cultural feminino medieval do século XIII: uma das mulheres com mais cultura, que foi cultuada, educada, e de grande influência no meio socio-cultural da região da Occitania. Neste recorte temporal, o *Langue d’Oc*³³⁶ apresenta uma série de vantagens - seja através do Direito com fortes influências romanas³³⁷, seja através da dispersão de poder através dos nobres do Sul, etc. - que permitiam participar de uma maneira excepcional e ativa da vida cultural e literária³³⁸. Contudo, devemos lembrar que Maria não foi a única a se destacar, abaixo citamos uma lista de *trobairitz* e suas produções para demonstrar a presença do feminino nesta cultura medieval.

Tabela 1 – Lista da presença feminina no Trovadorismo Occitano

³³⁵ Mestre em História pela UFPR (2019), especialista em História da Arte pela CEUCLAR (2017), tem bacharelado em Gravura (Belas Artes) pela UNESPAR (2016) e bacharelado em Direito pela UCAM (2010). Pesquisadora pelo NEMED/UFPR e NAVIS/UNESPAR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4938697595727690> . E-mail: roberta.bentes@gmail.com

³³⁶ Uma das classificações apresentadas a região da Occitania (Sul da França) devido a língua falada.

³³⁷ Southern France was remarkable both for the extent of women's lands and for the use of matronymics, despite feudalism's theoretical exclusion of women from seigniorship. HERLIHY, David. Land, family and women in Continental Europe: 701-1200. *Traditio*, n. 18, Cambridge: Cambridge University Press, 1962, p. 89-120.

Tanto da presença de uma noção de justiça advinda do Direito Romano, quanto da urbanização reaproveitada pelos habitantes da Idade Média. DUBY, G. A Idade Média na França. De Hugo Capeto à Joana d’Arc. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992, p.173-174.

³³⁸ O que não acontece na região de Portugal, que nega a existência do feminino como agente de autoria.

Nº	Autora/autor	Título
Tensó entre mulheres:		
1.	<i>N'Alaisina Yselda,</i> <i>Na Carezza</i>	Na Carezza al bèl còrs avenenz
2.	<i>N'Almuc de Castelnu,</i> <i>N'Iseut de Capion</i>	Dompna N'Almucs, si·us plages
3.	<i>Anônima: domna-donzela</i>	Bona domna, tan vos ai fin coratge
Tensó mistos com mulheres conhecidas:		
4.	<i>N'Alamanda,</i> Giraut de Bornelh	S'ie·us quier conseil, bell'ami'Alamanda
5.	<i>La Contessa de Proensa</i> <i>(Garsenda de Forcalquier),</i> Gui de Cavaillon	Vos que·m semblatz dels corals amador
6.	<i>Na Felipa,</i> Arnaut Plagues	Ben volgra midons saubes
7.	<i>Na Guillelma de Rosers,</i> Lanfran Cigala	Na Guillelma, maint cavalier arratge
8.	<i>Na Lombarda, Bernart</i> Arnaut d'Armagnac	Lombards volgr'eu eser per na Lombarda
9.	<i>Na Maria de Ventadorn,</i> Gui d'Ussel	Gui d'Ussel, be·m pesa de vos
10.	<i>N'Ysabella,</i> Elias Cairel	N'Elyas Cairel, de l'amor
Inicial conhecida:		
11.	<i>Domna H.,</i> Rofin	Rofin, digatz m'ades de cors
Tensó mistos com mulheres anônimas:		
12.	Aimeric de Peguilhan, <i>domna [-Amors]</i>	Domna, per vos estauc en greu turmen
13.	Bertran del Pojet, <i>Domna</i>	Bona dona, d'una re que·us deman
14.	Guillem Rainol d'At, <i>domna</i>	Auzir cugei lo chant e·l crit e·l glat
15.	id.	Quant aug chantar lo gal sus en l'erbos
16.	Marques, <i>domna.</i>	Dona, a vos me coman
17.	En Montan, <i>domna</i>	Eu veing vas vos, Seingner, fauda levada
18.	Peire Duran, <i>domna</i>	Midons, qui fuy, deman del sieu cors gen
19.	Pistoleta, <i>domna</i>	Bona domna, un conseil vos deman
20.	Raubaut d'Aurenga, <i>domna</i> <i>Domna</i>	Amics, en gran cossirier
21.	Raimbaut de Vaqueiras, <i>Domna</i>	Bella, tant vos ai preiada
22.	Raimon de las Salas, <i>domna</i>	Domna, qar conoissenz'e sen
23.	id.	Si·m fos graziz mos chanz, eu m'esforcera

24.	Uc Calolca, <i>domna</i>	No·m posc mudar, bels amics, q'·en chantanz
25.	Guillem de Sant-Leidier: <i>maritz - molher</i>	D'una don'ai auzit dir que s'es clamada
26.	Johan de Pennas: <i>guerier - guerieira</i>	Un guerrier per alegrar
Monólogos - cansó		
27.	<i>N'Azalais de Porcairagues</i>	Ar em al freit temps vengut
28.	<i>Na Bieiris de Romans</i>	Na Maria, pretz e fina valors
29.	<i>Na Castelloza</i>	Amics, s'ie·us trobes avinen
30.	<i>id.</i>	Ia de cantar non degr'aver talan
31.	<i>id.</i>	Mout avetz faich lonc estatge
32.	<i>atribuido Na Castelloza</i>	Per ioi que d'amor m'avegna
33.	<i>Na Clara d'Anduza</i>	En greu esmay et en greu pessamen
34.	<i>La Comtessa de Dia</i>	Ab ioi et ab ioven m'apais
35.	<i>id.</i>	A cantar m'er de so q'ieu no volria
36.	<i>id.</i>	Estat ai en greu cossirier
37.	<i>id.</i>	Fin ioi me don'alegransa
38.	<i>Anônima</i>	Quan vei los praz verdesir
Monólogos - coblas e fragmentos:		
39.	<i>Na Tibors de Sarenom</i>	Bels dous amics, ben vos puosc en ver dir
40.	<i>anônima</i>	Dieus sal la terra e·l pais
41.	<i>anônima</i>	Cant me donet l'anel daurat
Uma planh:		
42.	<i>Anônima</i>	Ab lo cor trist environat d'esmay
Um Salut d'amor:		
43.	<i>N'Azalais d'Altier</i>	Ab greu cossire
Uma sirvantês:		
44.	P. Basc (?)	Ab greu cossire
45.	Raimon Jordan (?)	No puesc mudar no digua mon vejaire
46.	<i>Na Gormonda de Monpeslier</i>	Greu m'es a durar, quar aug tal descrezensa

Fonte: Adaptação da tabela de Angelica Rieger (2003, p.49).

Essas mulheres além de terem sido registradas em Cancioneiros³³⁹ diversos, algumas poucas se destacaram e foram encontradas no Cancioneiro H³⁴⁰, que estudaremos nessa pesquisa. Este Cancioneiro ficou conhecido por registrar somente oito mulheres; contendo poucas miniaturas, - boa parte danificadas -, alguns fólhos igualmente danificados e uma perda significativa de alguns textos. Interpretamos que o registro da produção dessas

³³⁹ Manuscrito que registrava as *cansós*.

³⁴⁰ Cancioneiro H [Vat. Lat. 3207], disponível em: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3207. Acesso em: 23 de setembro de 2019.

trobairitz, nos auxilia a mostrar a representatividade cultural feminina e como uma mulher letrada poderia fazer diferença na formação cultural medieval, apresentando a grande diferença que temos dos registros sobre as mulheres do *Langue d’Oc* e as do *Langue d’Oil*.

Com intuito de mostrar os variados aspectos detidos pelas mulheres do *Langue d’Oc* presentes na lista acima, devemos abordar determinadas terminologias que são indispensáveis para um melhor entendimento do contexto.

TERMINOLOGIA

Para apresentarmos o *papel da mulher na vida cultural do medieval occitano* devemos trazer e explicar conceitos que estão tramados com esse fenômeno, como é o caso de: a) *domna*, b) *trobairitz*, c) *cansós*, *vidas* e *razós*, d) *fin’amor*, e a própria f) Occitania, que será o primeiro tópico a ser abordado.

Occitania

A Occitania, também conhecida como a região do *Langue d’Oc*, é aquela que abrigava os falantes da língua occitana, que também ficou conhecida como provençais; contudo, hoje em dia sabemos que estudiosos modernos da língua buscam o reconhecimento da mesma como segunda língua cultural da França - assim como aconteceu com o Catalão - e renunciar a ideia de provençal, já que o que é chamado de “provençal”, ao ver de Pierre Bec (1972, p. 10), considera somente uma parte da cultura occitana, referente ao dialeto e a região de Provença, enquanto a ideia de occitano abraçaria a totalidade da língua - incluindo as suas variações de acordo com a região - vindo do sul do Loire até Lyon, um pedaço do norte da Catalunha e o Noroeste da região do Piemonte.

A Occitania não se trata somente de uma região marcada por uma língua diferenciada, mas também por uma forte identidade cultural e social, que trouxeram impactos consideráveis sobre como se aplicava sua política e suas leis. Um bom exemplo seria o papel da mulher nobre nesta sociedade. Duc de la Salle de Rochemaure (1910, p. 416) apresenta em seu texto que o ensino para essas mulheres³⁴¹, deveria ser diferenciado, sendo versado “na leitura de alguns romances, na arte do verso e da música, e no talento da conversa e da

³⁴¹ Esperava-se que a mulheres devesse ser maleável, resiliente, de natureza tolerante.

boa companhia”. Este “ensenhamento” – ainda que tentem excluir as mulheres da ideia de senhorio (HERLIHY, 1962, p. 108) – resultou em um benefício social e administrativo com a expansão cultural e econômica³⁴² ocorrida a partir do final século XI. Portanto, a ausência de homens dos feudos durante as Cruzadas, a educação e o alto grau de alfabetização das mulheres de nobreza, e a posição relativamente privilegiada das mulheres de nascimento aristocrático no sul da França auxiliaram o poderio – ainda que simbólico - das *trobairitz*. Esse último fator, interpretado como um *status* privilegiado na Occitânia, em parte devido ao poder sexual dado às mulheres pela filosofia do *fin'amor*, como veremos a seguir.

O estudo de Martí Aurell i Cardona et Al (1910, p. 416) demonstra uma deterioração geral no *status* das mulheres aristocráticas do sul da França do século X até o XIII, havendo uma conexão entre a virada (AURELL I CARDONA, 1985, p.5-32) da “hipergamia”³⁴³ para a “hipogamia”³⁴⁴ contudo a história catalã e francesa identifica um tipo de renascença do *status* feminino, também conhecido como “o interlúdio dourado” entre os períodos de 1180-1230 (KELLY, 1984, p.19-50), que é correspondente ao contexto da personagem.

Domna

Uma das facetas que podemos apresentar do medieval occitano feminino está na classificação de *domna*. O conceito de *domna* deve ser interpretado de duas maneiras: a) ao *status* de senhora, ou seja, uma mulher nobre em geral; b) a de mulher que inspira e é cantada pelos *troubadours*.

Outro modo como a senhora é apresentada em occitano também é *midons*, o que equivaleria a “meu senhor”, ainda que seja com o intuito de “minha senhora”; tal fato contribuiu para inúmeras hipóteses enviesadas de produção literária gay³⁴⁵ por um determinado tempo. O termo masculino correspondente a *domna* é *dom* - e raramente é descrito como *senher*. Essas informações se tornam valiosas, pois como será estudado a frente, esses termos quando empregados, carregam consigo um contexto irônico. Uma palavra mais íntima presente na lírica das *trobairitz* em determinadas ocasiões é *amic*,

³⁴² A persistência dos códigos de lei que permitiam mulheres a ter um *status* mais privilegiado (especialmente em relação à propriedade herdada) e os efeitos das cruzadas, deixando mulheres nobres em casa com grandes responsabilidades administrativas. O que favoreceu também o uso de matronímicos. BOGIN, 1980, p. 20-36.

³⁴³ Homens casando com mulheres acima dos mesmos na escala social.

³⁴⁴ Homens casando com mulheres de classe inferior.

³⁴⁵ Um dos códigos de conduta da lírica trovadoresca occitana estava em não revelar a identidade da dama, por vezes, alguns trovadores as apelidavam com nomes ou adjetivos masculinos para protegê-las, como o caso de Raimbaut de Vaqueiras que nomeia Mme. Beatriz como “Belo Cavaleiro”. (GUIMARÃES, 2017, p. 55).

equivalente a “amigo”, enquanto o seu feminino raramente aparece nos versos dos *troubadours*³⁴⁶.

Patrona

A *domna*, de acordo com o estudo de Katharina Städler (1990), dispõe de uma educação universal, principalmente se falarmos de conventos ou quando essas mulheres estão supervisionadas pela direção espiritual de um clérigo. Após atingir uma determinada idade, notamos que sua educação carregava todo o conhecimento necessário para a lírica trovadoresca: dizer, ler e escrever; versar e rimar; cultivar a música e cantar. Com essa educação básica combinada com todas essas habilidades práticas e com os privilégios jurídicos – possibilidade de uma nobre ter seu próprio orçamento – próprios da região tem-se o cenário completo para transformar a mulher occitana medieval em mecenas. Assim, a *domna*/patrona poderia ser responsável pela organização da vida social da corte, administração de um orçamento cultural destinado à representação de sua corte e prestígio.

Quando a *domna* se tornava mecenas – geralmente em conjunto com seu marido – ela ficava responsável pela remuneração dos *troubadours*, podendo ser: a) pensão e alojamento para *jongleurs* e *troubadours* de longa duração ou durante o inverno, b) presentes como cavalos, vestidos ou dinheiro; c) alguns *troubadours* relatam em suas *cansós* a possibilidade de uma remuneração amorosa ou erótica. O reconhecimento dos *troubadours* por suas patronas está presente nas suas composições líricas, e neste caso, os poetas não são tão discretos nos elogios como são com as “meras” *domnas*.

Trobairitz

No caso de uma *domna*, começar a produzir poesia se tornando uma trovadora, ela é chamada do feminino do *troubadour*, ou seja, *trobairitz*:

el problema es que este término no es utilizado por las propias trovadoras y tampoco se encuentra ni en los textos relativos a ellas, las «biografías» medievales, es decir las *vidas* y *razos*, ni en las obras de los trovadores. (RIEGER, 2003, p. 42)

³⁴⁶ Ainda que estes termos sejam aplicados de forma irônica na poesia produzida pelos trovadores, veremos a seguir, que as trovadoras não se utilizam ironicamente.

O comum que foi utilizado por muito tempo seria o termo de “mulheres *troubadours*”, contudo, com a ajuda de Georges Duby (apud RIEGER, 2003, p. 42) descobrimos que *trobairitz* (combina a raiz do *trobar*- com o sufixo *-airitz*, que faz referência ao agente feminino em contraste ao masculino *-ador*) é um termo autêntico que advém de uma novela medieval occitana conservada conhecida por *Flamenca*. A estória nos conta que a protagonista se consolava de seu marido ciumento com seu amante, através de uma troca de palavras³⁴⁷ cautelosamente elaboradas - com antecedência - que quando organizadas, formavam uma poesia de amor dialogada. *Flamenca* utilizou do termo pela primeira vez, quando elogiou sua criada Margarita por ter imaginado uma resposta particularmente engenhosa, trazendo o verso “*ja est bona trobairis*”.

Os registros que encontramos das trovadoras nestes cancioneiros trazem informações de como elas mesmas designavam suas produções poéticas ao utilizar o verbo “*chantar*”³⁴⁸, assim como as suas obras são tidas como “*chansos*” ou *cansós*, ou ainda, *coblas*³⁴⁹, ou seja, elas se reconheciam como parte do grupo produtor. (BOUTIÈRE; SCHUTZ, 1964, p.416 e 498).

A quantidade de registro de *trobairitz* quando comparada ao de *troubadours* é assustador: aproximadamente 20, em um mundo de mais de 120 poetas, sendo que parte de sua produção individual ainda são atribuídas a outros intelectuais medievais; sabemos também da presença de algumas mulheres através de poesias anônimas (CALLAHAN, 1994, p. 495), e estas já estão inclusas no número supracitado.

Ainda que o sucesso do trovadorismo tenha contaminado toda a região vizinha, desde o norte como a cidade de Londres até o Sul como a região da Sicília, sabemos - até então - que a única localidade que teve produção feminina foi a de origem *occitana*.

Cansós, vidas e razós

Estar presente no contexto das *trobairitz* fazia com que Maria de Ventadorn tivesse registrado uma sequência de dados sobre si e sua produção: a) a *vidas* da trovadora, e o termo *vida* que aqui figura, foge do conceito hagiográfico normalmente esperado no medieval. *Vida* aqui é o termo específico para os curtos relatos biográficos dos trovadores em geral. No texto que utilizamos nesta pesquisa, parte-se do princípio que há uma *vida*, contudo não foi

³⁴⁷ Esse ato acontece dentro da Igreja durante uma missa.

³⁴⁸ Além deste termo também é utilizado “*trobar*”, e ainda assim não aparentam até então, ter significado diverso.

³⁴⁹ Estofres.

encontrada; b) iluminura – presente ao lado do texto –, na maioria dos casos, do(a) trovador(a) ou de uma cena importante de sua *vida*; Em seguida, encontramos igualmente c) as *razós*, que são as razões para a escrita da lírica, como se fosse uma crítica literária.

Temas das *trobairitz*

Quando falamos de amor, desejo, sexualidade feminina e o poder arbitrário dado às mulheres pelos códigos trovadorescos do *fin'amor* devemos saber que estes são as fortes linhas temáticas presentes nos textos das *trobairitz*. Quando esses pontos supracitados convergem marcam os primeiros momentos históricos - do que as feministas contemporâneas chamam - de *écriture féminine*, onde mulheres como sujeitos da escrita se representam e questionam, pelo próprio ato de escrever, as representações do desejo feminino que tradicionalmente são os produtos da imaginação masculina.

De acordo com Anne Callahan (1994, p. 495), o estilo *trobairitz* é direto. Os poemas são lidos como cartas e diários de experiências vividas. Esse olhar “empírico” de sua narrativa traz uma perspectiva diferente que à nossa compreensão da arte do *amor cortês*, que até a aparição do livro de Meg Bogin (1976) sempre foi considerada somente pelo ponto de vista dos *troubadours*.

Fin'amor

O modo de expressar os sentimentos do *troubadour* para a sua *domna* ou da *trobairitz* para o seu *amic*, é chamado de *fin'amor*³⁵⁰ ou seja:

(...) demonstrava “literariamente” o que seria o amor idealizado, polido e elegante, também conhecido como [o futuro] “amor cortês”, em que a súplica amorosa baseia-se no modelo feudo-vassálico. (BENTES, 2019, p. 24-25).

(...) era um código de amor altamente ritualístico que elevava as mulheres à igualdade sexual com os homens nos relacionamentos românticos entre os sexos; codifica e prática centrada na sexualidade feminina. (CALLAHAN, 1994, p. 496)

³⁵⁰ “Gênero da cantiga ligado à cortesia, ao ideal aristocrático de uma arte de viver que implica polidez, refinamento de modos, elegância, mas também senso da honra cavaleiresca. O *fin'amor* é a relação amorosa que emprega uma arte de amar elaborada pelos trovadores. O objeto desta relação é uma mulher casada, que provoca no amante um sentimento que ele traduz fazendo-lhe a corte e expondo-lhe um pedido através de uma mensagem expressa pelos poemas ou canções dos trovadores. (...) O objetivo do *fin'amor* é a satisfação afetiva e carnal que os trovadores chamam de *joy*”. (LE GOFF, J. *Heróis e Maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009, p.281.)

A história do amor romântico pode ser rastreada até a Occitânia do século XII, onde os *troubadours* criaram uma filosofia de amor, *fin'amor*, que dava às mulheres poder sexual sobre os homens. No entanto, conforme descrito pelas *trobairitz*, esse poder era artificial e arbitrário; seus rituais levaram uma mulher à posição de soberana absoluta quando, na realidade: “ela era escrava de um mestre que às vezes concordava em jogar o jogo de cavalaria, para reverter os papéis.” (CALLAHAN, 1994, p. 497).

No contexto do *fin'amor*, a dama sempre foi socialmente superior ao cavaleiro; essa superioridade social foi trocada contra uma inferioridade sexual "natural", portanto, a igualdade foi estabelecida simbolicamente através dessa troca ritualística e “literária”.

Devemos ressaltar que o *fin'amor* não tem um padrão, detinha numerosas formas de demonstração, como por exemplo, as *cansós* atrevidas de Guilherme IX d'Aquitânia, a alegria crua demonstrada por Bernard de Ventadorn ou até mesmo o "amor distante" de Jaufré Rudel.

As relações advindas desse gênero traziam uma adaptação literária da sociedade medieval³⁵¹ presente na região, em tempo que, assim como um vassalo se declara homem de um senhor, e agindo em nome desse senhor recebe sua recompensa, os *troubadours* e *trobairitz* se encontram a serviço de sua *domna* ou seu *amic*; e após ter bem "servido" o agente procurará o seu direito a recompensa, seja com um olhar, um beijo, uma declaração de amor, etc. À medida que os trovadores se deslocavam para o norte, os rituais conduzidos pelo *fin'amor*, que eram altamente eróticos na Occitânia, tornaram-se cada vez mais simbólicos, evoluindo para a filosofia do amor que é conhecida como amor cortês desde que Gaston Paris criou esse termo em 1883.

CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

O contexto dessas mulheres da Occitania segue inicialmente o mesmo contexto dos *troubadours*. As *trobairitz* se locomovem entre 1135 a 1240, com uma concentração considerável no final do século XII. A sua diminuição justifica-se com o fim da independência *occitana* através dos inúmeros conflitos advindos da Cruzada Albigense

³⁵¹ "A petição amorosa deve estar sempre ligada ao valor pessoal. Aquele que deseja tornar-se amante de uma dama de mostrará leal e cortês, dedicará toda a atenção a fazer elogio da amada (...). Entretanto, a ética do amor cortês não se resume à imitação do serviço feudal: no âmbito do que surge como uma verdadeira religião do amor, a dama é o objeto do culto. A alegoria do deus Amor serve para revelar a submissão ao sentimento que, doravante, é a única razão de viver do poeta." RÉGNIER-BOHLER, Danielle. "Amor cortês". In: LE GPFF, J. SCHMITT, J.C. Dicionário analítico do Ocidente Medieval. Vol. 1. São Paulo: editora UNESP, 2017, p. 59

(1209-1244) iniciada pelo rei Felipe II Augusto (1165-1223) e Luís VIII (1187-1226), assim como as grandes tentativas de restauração do império Plantageneta vindas de Henrique II (1133-1189) e Henrique III (1027-1272) da Inglaterra e com os sucessivos casamentos elaborados pelo rei Luís IX (1214-1270) com nobres dos norte para abraçar os territórios e domínios sociais e culturais. Essa quebra cultural da região fez com que houvesse uma mudança de rota para o Norte da Itália, como foi discutido em nossa dissertação (BENTES, 2019, p. 45-50). Angelica Rieger (2003, p.45) cita como exemplo de uma *trobairitz* que tomou esse caminho: Guillelma de Rosers, que tem sua estadia da Itália documentada por um elogio em um poema anônimo.

O grande interesse da região pela cultura occitana resultou em que a maioria dos manuscritos conservados advirem da região do norte da Itália entre os séculos XII e XIV, em que não só encontramos os registros líricos das trovadoras occitanas, mas alguns interlocutores anônimos que versam sobre algumas trovadoras.

Dietmar Rieger (1971, p. 205-23), afirma que as trovadoras se tornaram extremamente interessantes para os conservadores (as) de conhecimento, a tal ponto que foi elaborado o “*Cancioneiro das Trovadoras*”, também conhecido como Cancioneiro H, que falaremos a posterior da “biografia “ que temos de Maria de Ventadorn.

MARIE DE VENTADORN

O que temos da biografia da trovadora está sintetizada Matilda Bruckner (2000), e através de seu livro sabemos que Maria de Ventadorn foi conhecida como uma “das três de Turenne”, alcunha dada às três filhas do Visconde Raimond II de Turenne e Helis de Castelnau (BOGIN, 1976, p. 168). Seu nome é registrado nos manuscritos de dois jeitos: a) Marie de Ventadorn/Ventadour ou b) Marguerite de Ventadorn/Ventadour. Não se sabe em que ano teria nascido, mas sabe-se que esteve ativa até provavelmente em 1221, no ano que provavelmente ela juntamente com seus dois filhos e seus dois irmãos presenciaram os votos de monge de seu marido no monastério (ROSENBERG, 1998, p. 151-3.) cisterciano da Abadia de Grandmont (BOGIN, 1976, p. 169) .

Seu papel, como de qualquer mulher de sua classe social era de um “peão estratégico” aos interesses de seu pai e sua família. Ela e suas irmãs foram casadas com os Viscondes das redondezas: Limoges, Comborn e Ventadorn.

Seu casamento ocorreu quando Maria era bem nova³⁵², o que a colocou na situação de ter e permanecer em uma das cortes mais animadas da Occitania. Ela foi a segunda esposa de Eble V de Ventadorn, visconde de Ventadorn, com quem tiveram Eble [VI], que casou com Dauphine de la Tour d’Auvergne e uma filha, Alix ou Alasia, que casou com Robert d’Auvergne, conde de Clermont, bisneto do longo vivo Dauphin d’Auvergne. Quando adentra na família do Visconde, se vincula a uma família que tem de origem a evolução das artes do trovadorismo, visto que, seu marido era Bisneto de Eble [II], *le chanteur* que se acreditava ser um dos inventores do gênero lírico juntamente com Guilherme d’Aquitânia; e neto de Eble III, que foi o patrono de Bernard de Ventadorn.

De acordo com o que Bertrans de Born, que se situava em Hautefort, as três filhas eram as portadoras de toda a beleza da terra [tota beltat terrena]. Tamanha graça inspirou inúmeros *troubadours*, devendo citar: Gaucelm Faidit, the Lo Monges de Montaudon, Gausbert de Puicibot, Pons de Capduelh, Guiraut de Calanso, Bertran de Born e Gui d’Ussel. E de acordo com Rosenberg, Boutiere e Schutz, Uc IX de Lusignan – também conhecido como Conde de la Marche -, foi conhecido como seu cavaleiro [era sos cavalliers].

Sabemos que um grande número de trovadores dedica sua poesia a ela: preservados 24 tornados dedicados, cinco requisitos de arbitragem em debates sobre casuística amorosa e, além disso, Maria se torna uma *troubairitz* com o diálogo³⁵³ com um de seus trovadores favoritos, Gui d’Ussel. Muitos trovadores freqüentam a corte da viscondessa de Ventadorn, em que os fios de toda uma rede de relações literárias são cruzados e comandados por Maria; que for fim acaba presidindo um verdadeiro “*salão literário*”³⁵⁴, também frequentado pela nobreza vizinha a apenas 30 quilômetros de Ventadorn.

Maria e seu marido são amplamente conhecidos por terem vários *troubadours* em sua corte e tinham uma relação muito próxima com os quatro “troubadours d’Ussel” - eram três irmãos e um primo -, especialmente com Gui, a qual muitos interpretam como seu amante.

CANCIONEIRO H (VAT. LAT. 3207)

³⁵² “Algo entre treze e vinte anos se “As crônicas de Geoffrey de Vigeois” forem algo próximo de ser confiável, a sua data de casamento daria uma prioridade ao ano de 1183.” (BOGIN, 1976, p. 169).

³⁵³ Diálogo entre trovadores tem o noem de *tensó*.

³⁵⁴ Termo comumente usado na França do século XVII e XVIII em que entendemos como uma reunião onde homens e mulheres eruditos se encontravam regularmente, sob os auspícios de um anfitrião ou anfitriã para mútua diversão e para debater questões relativas a eventos correntes, filosofia, literatura, moral etc.

Devemos fazer um adendo sobre esse formato de Cancioneiro, pois este não segue o padrão mais comum, o Cancioneiro H (Vat. Lat. 3207) segue o cânone de produção manuscrita da região do Vêneto, em que há uma perda de interesse pela musicalidade, preferindo o registro falado da lírica (ZUMTHOR, 1993, p. 281); lembramos que com esse arquétipo, a produção medieval segue para a valorização da individualidade do trovador.

O que encontramos de referências sobre o manuscrito no acervo digital da Biblioteca do Vaticano está ligado a um dos donos do manuscrito: Fulvio Orsini³⁵⁵, coincidentemente um dos portadores do Cancioneiro K (ms. BnF, Fr. 12.473) presente na *Bibliothèque National de France*, estudado por nós na dissertação de mestrado em História (BENTES, 2019, p. 43). Com esse conhecimento, elaboramos a hipótese que assim como aconteceu com o Cancioneiro K (ms. BnF, Fr. 12.473) e I (ms. ms. BnF, Fr. 854), o Cancioneiro H fora produzido dentro de um *scriptorium* da região do Vêneto, seguindo tais padrões e teria sido encomendado por uma das Famílias ou Casas mais influentes da região³⁵⁶.

A maioria dos Cancioneiros dedica um espaço para a produção das trovadoras, contudo, o Cancioneiro H se torna diferente, visto que retrata a produção, - talvez - *vida*³⁵⁷, produção lírica e *razó* apenas feminina. Ao longo das *vidas* e das *razós* encontramos algumas informações sobre os homens pelas quais se apaixonaram ou tiveram rusgas, mas os holofotes se voltam para as mulheres. Portanto, Angelica Rieger levanta a hipótese de ser um Cancioneiro confeccionado para uma mulher ou por um *scriptorium* feminino, mas tais pontos, não puderam ser verificados. O Cancioneiro é ilustrado com oito miniaturas das *trobairitz*, não havendo presença de folhas de ouro para iluminar, apenas a representação feminina em uma borda escura simples. Não foi encontrado extensões, antenas e adornos elaborados como iniciais ou decorativas externas.

A personagem escolhida (Figura 1) encontra-se no Cancioneiro no fólio 53v, onde é visto a sua *razó* escrita em vermelho - que implica na existência de uma vida, que não está contida nesse cancioneiro - e a sua composição literária em uma tinta preta quase apagada:

[tinta vermelha] *Ben avetz auzit d(e) ma **dompna Maria de Ventadorn** co(m) ella fo la plus prezida dompna qe anc fos en Lemozin (et) aquella q(e) plus fetz de be e plus se gardet de mal. E totas vetz l aiudet sos senz, e follors no ill fetz far follia. Et onret la Deus de bel plazen cors avinen ses maestria. En Guis d'Uisels si avia p(er)duda sa dompna, si co(m) vos avetz ausi en la soa canson qe dis: [tinta preta]*

³⁵⁵ humanista, historiador e arqueólogo (1529-1600).

³⁵⁶ Essas famílias ou casas valorizavam a cultura trovadoresca e o occitano, trazendo muitos trovadores para suas cortes, portanto, gostariam de ter registro de tais produtores de conteúdo. Referente ao Cancioneiro H, até então, não encontramos o mecenas de sua produção.

³⁵⁷ Ainda não conseguimos afirmar que todas as trovadoras presentes no Cancioneiro H contém *vidas* registradas.

*"si ben partetz mala dompna de vos. (etcetera)." [tinta vermelha] Don el vivia en gran dolor (et) en gran tristessa. Et avia long tems qel no avia chantat ni trobat. Don totas las bonas dompnas d'aqella encontrada n'eront fort dolentas. E ma dompna Maria plus qe totas per so q'En Guis d'Uisels la lauzava en totas las cansos. **El coms de la Mar]cha, los quals era apellatz N'Uc lo Brus** si era sos cavalliers et ella l'avia fait tant d'onor e d'amo(r) com dompna pot far a cavalie(r). Et un dia el dompnejava com ella e si agon una tenson entre lor. **Qe l'coms de la Ma[r]cha** dizia qe totz fis amaire pois qe sa dompa li dona s'amor ni l'pren p(er) cavalier ni per amic, tant com el es leials ni fis vas ella, deu aver aitan de seignoria en ella e de comandamen com ella de lui. E madompna Maria defendia qe l'amic no devia aver en ella seignoria ni comandamen. En Guis d'Uisels si era en la cort de ma dompna Maria. Et ella per far lo tornar en cansos (et) en solatz si fetz una cobla en la cal li mandet si se convenia qe l'amics ages aitan de seignoria en la soa dompna com la dompna en lui. E d'aqesta rason madompna Maria si l'escomes de tenson, e dis enaissi: [tinta preta] Gui d'Uisel be m'pesa de vos. [tinta vermelha] Mado(m)pna Maria d(e) Ve(n)tador(n): [tinta preta] Gui d'Uisels be m'pesa de vos. [tinta vermelha]: Gui d'Uisels r(espondet): [tinta preta]: Dompna na Maria tensos. [tinta vermelha]: Madompna Maria: [tinta preta]: Gui tot so don es cobeitos. (TODOROVIC, 2016, p. 123-127) ³⁵⁸*

Em seguida, apresentamos a sua *tensó* com Gui d'Ussel:

"Gui d'Ussel, be m'pesa de vos/ Car vos etz laissatz de chantar,/ E car vos i volgra tornar,/ Per que sabetz d'aitals razos,/ Vuoill qe m' digatz si deu far egalmen/ Dompna per drut, can lo qier francamen,/ Cum el per lieis tot cant taing ad amor/ Segon los dreitz que tenon l'amador."

"Dompna Na Maria, tenssos/ E tot cant cujava laissar;/ Mas aoras non posc estar/ Qu'ieu non chant als vostres somos;/ E respon vos de la dompna breumen/ Que per son drut deu far comunalmen/ Cum el per lieis ses garda de ricor:/ Qu'en dos amics non deu aver major."

"Gui, tot so don es cobeitos/ Deu drutz ab merce demandar,/ E dompna pot o comandar,/ E deu ben pregar a sazos;/ E.l drutz deu far precis e comandamen/ Cum per amiga a per dompna eissamen,/ E.il dompna deu a son drut far honor/ Cum ad amic, mas non cum a seignor."

"Dompna, sai dizon de mest nos/ Que, pois que dompna vol amar,/ Engalmen deu son drut onrar,/ Pois engalmen son amors;/ E s'esdeven que l'am plus

³⁵⁸ [red ink] you have certainly heard about my **lady Maria de Ventadorn** how she was the most esteemed lady who ever lived in Limousin and the one who did the most good and who most refrained from evil. And her good sense always helped her and folly never made her act foolishly. And God honored her with a beautiful attractive body without artifice. Lord Gui d'Uisel had lost his lady, as you have heard in his song which says: [black ink] **"If you separate me, evil lady, from you, etc."** [red] So he lived in great grief and in great sadness. And he had not sung or composed in a long time, and all the good ladies from that region were very grieved about it, and Lady Maria more than all others, because Lord Gui d'Uisel praised her in all his songs. **And the Count of La Marche, who was called Uc lo Brun,** was her knight, and she had given as much honor and love as a lady can give a knight. And one day he was courting her, and there arose a dispute between them: the Court of La Marche said that every true lover, since his lady gives him her love and takes him as her knight and friend, so long as he is loyal and true to her, must have as much suzerainty and authority over her as she has over him. And Lady Maria argued that the friend should not have suzerainty or authority over her. Lord Gui d'Uisel was in the court of Lady Maria and she, to make him return to songs of joy, composed a couplet in which she asked him if it was suitable for the friend to have as much suzerainty over the lady as she had over him. And on this subject my lady Maria challenged him to a tenso, and said this: [black] "Gui d'Uisel, I'm quite concerned." [red] My Lady Maria de Ventadorn: [black]: Gui d'Uisels, I'm quite concerned..." [red]: Gui d'Uisels replies: [black]: "Lady Maria, tensos..." [red]: Lay Maria? [black]: "Gui, the lover, by prayer, ought to ask..." TODOROVIC, 2016, p.123-7.

finamen,/E.l faichs, els dichs en deu far aparen,/ E si ell' a fals cor ni trichador,/ Ab bel semblan deu cobrir sa follor."

"Gui d'Ussel, ges d'aitals razos/ Non son li drut al comenssar,/ Anz ditz chascus, qan vol prejar/ Mans jointas e de genolos:/ "Dompna, voillatz qe.us serva/ franchamen Cum lo vostr'om; et ell' enaissi. l pren;/ Ieu vo.l jutge per dreich a trahitor,/ Si.s rend pariers e.s det per servidor."

Dompna, so es plaitz vergoignos,/ Ad ops de dompn'a razonar,/ Que cellui non teigna per par/ Ab cui a faich un cor de dos./ O vos diretz, e no.us estara gen,/ Que.l drutz la deu amar plus finamen,/ O vos diretz qu'il son par entre lor,/ Que ren no.il deu lo drutz mas per amor.³⁵⁹ (ROSENBERG et Al, 1998, p.152-3)

Figura 1 – Maria de Ventadorn (f. 53v)



Fonte: Ms. Vat. Lat. 3207 na Biblioteca do Vaticano.

³⁵⁹ Gui d'Ussel, I'm quite concerned/ Because you've given up singing,/ And since I wish you'd take it up again,/ Because you know about such things,/ I want you to tell me if a lady/ Should do equally for a lover, if she courts him./ As he for her, all that befits love,/ According to the rights of lovers.

Lady Maria, tensos/ And all manner of song I thought I'd given up,/ But now I cannot refuse/ To sing when you summon;/ My reply is that the lady/ Ought to do exactly for her lover/ As he does for her, without regard to rank;/ Between two friends one should not be better.

Gui, the lover, by prayer, ought to ask/ For everything he desires,/ And the lady may grant his request/ And she should woo on occasion;/ And the lover ought to entreat and command/ As toward a friend and a lady equally,/ And a lady should honor her lover the way/ She would a friend, but never as a lord.

Lady, here among us it is said/ That whena lady wants to love/ She should honor equally her lover,/ Since they're equally in love./ And if it happens that she loves him better,/ In words and deeds she should make it show;/ But if she's fickle or untrue/ She ought to hide it with a fine appearance.

Gui d'Ussel, never of such a mind/ Are lovers at the beginning,/ To the contrary, each saus when he seeks to woo,/ Hands joined and kneeling,/ "Grant that I may freely serve you, lady,/ As your man" and she this receives him;/ I rightly judge to be a traitor/ A man who says he's her euqal and her servant.

Lady, it's a shameful opinion/ For a ady to defend/ That she will not hold as equal/ The one with whom she's made one heart of two./ Either you'll say (and this won't flatter you)/ That the man should love the lady more faithfully,/ Or else you'll say they're the same,/ Because the lovers owes her nothing except by love.

ROSENBERG et Al, 1998, p. 152-3.

ANÁLISE

Na representação imagética presente no Cancioneiro H, encontramos uma mulher de cabelos longos, compridos e presos, que denotam ser uma senhora casada; com vestes longas vermelhas, arrastando ao chão, que demonstravam certa ostentação e poderio aquisitivo; a presença de um manto azul e de detalhes internos entre azul e branco, denotam a presença de sangue nobre da personagem. As mãos de Maria estão na posição de declamação, gesto repetido inúmeras vezes por *troubadours* também em outros cancioneiros, o que demonstra o reconhecimento tanto do encomendador quanto do iluminador de que Maria era uma *trobairitz*. Sua cabeça não se encontra abaixada, como se fosse inferior, muito pelo contrário, mostra a sua postura de soberana ou de igual aos *troubadours* da época. Maria porta em sua mão direita, um cetro, assim como é visto na figura de Na Lombarda – que está presente no f. 43 v do mesmo Cancioneiro. Acreditamos que pode ser uma alusão ao mesmo cetro que os reis carregavam como símbolo de soberania e nobreza.

Através da *razó* registrada com Maria de Ventadorn conseguimos fazer uma complementação biográfica tanto de Maria de Ventadorn quanto de Gui d'Ussel, visto que algumas partes do texto delatam um cenário muito maior, com uma série de trocas emaranhadas e às vezes relatadas em várias outras *cansós* e *razós* presentes em outros Cancioneiros. De acordo com o rastro encontrado por Samuel Rosenberg (1998, p.152), "*Si be.m partetz*", mencionado nesta *razó*, é "explicado" em outra *razó* relacionada a Gui d'Ussel (BOUTIÈRE, J.; SCHUTZ, A.H., 1964, p. 205-6), onde acreditamos que esse *mala cansó* foi composta porque a dama que Gui d'Ussel cortejava queria que ele se casasse com ela, mas depois de um debate sobre os méritos relativos entre ser amante ou marido, Gui decidiu recusar o casamento e relegar-se ao papel de amante. Sua dama tomou outro rumo, encontrou um marido, e afastou a hipótese de ser amante de Gui, visto que não queria um amante que não fosse um cavaleiro [Gui era um clérigo e, mesmo por essa razão, de acordo com sua *vida* (BOUTIÈRE, J.; SCHUTZ, A.H., 1964, p. 202.), um legado papal tinha lhe dito para parar de compor e cantar (BOGIN, M. 1976, p.169)]. Ainda outra *razó* (BOUTIÈRE, J.; SCHUTZ, A.H., 1964, p. 208-9.), explicando o lado da *tensó* de Gui d'Ussel com Maria, em que fez com que a situação triste e melancólica de Gui se tornasse uma *cause célèbre*. Portanto, a *razó* que apresentamos é a terceira perspectiva sobre o assunto: com a história do ponto de vista de Maria, levantando a questão da hierarquia e igualdade – e apresenta a figura de seu

cavaleiro Uc, conde de La Marche – que sucinta discussões de poder, política e discurso poético. Ao juntar as três *razós* e a *vida* de Gui d’Ussel chegamos a possibilidade de uma visão contemporânea do contexto social e cultural, além de uma ideia de composição da corte de Maria, suas perspectivas e temas de falas.

A *tensó* entre Maria de Ventadorn e Gui d’Uisel indica claramente que, para Maria, enquanto o homem tem tudo a ganhar ao insistir na igualdade no amor, para a mulher essa igualdade é um pesar. Além disso, as razões para a elevação, o empoderamento e a igualdade das mulheres no *fin’amor* minam os benefícios que uma mulher individual pode derivar do “novo código de amor”, de acordo com Anne Callahan. De acordo com os rituais do *fin’amor*, a mulher é representada como uma “soberana”, com a finalidade de se tornar um objeto digno do amor de um homem e um “sujeito” digno de suas canções, ou seja, um meio para um bem maior. Essa representação é complexa devido a virtude de seu sexo, a mulher era considerada inferior ao amante socialmente inferior. Para dar à mulher o valor como pessoa que em sua posição lhe daria se fosse um homem, os rituais do *fin’amor* a “transformam” simbolicamente em um homem, justificando então Maria ser chamada de *midon* (meu senhor), e o teste de amor (o *asag*) ser modelado em um ritual que foi encenado entre homens *compagnons* (companheiros) de acordo com os códigos de *amitié virile* (amizade masculina). Em outras palavras, para ser celebrada em letras de amor heterossexual, a mulher tinha que ser concebida como um igual ao seu senhor ou companheiro masculino. O principal argumento de Maria está em demonstrar que o homem pode até estar em pé de igualdade a ela, mas que não deve tentar dominá-la como se fosse seu senhor.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS - AS TRÊS FACES POSSÍVEIS

Depois de presenciarmos os corpos textuais e a representação imagética de Maria de Ventadorn, vemos que ela conseguiu ser classificada como *trobairitz* ao realizar sua *tensó* com Gui d’Ussel, foi tomada como *domna* quando se tornou a inspiração para tantos *troubadours* em suas líricas, e conseguiu ser reconhecida como uma patrona das artes ao instigar a presença de inúmeros *troubadours* em suas terras, realizando *cansós* sobre seu sucesso, prestígio e *status*.

Em tempo, ainda defendemos a continuidade dessa pesquisa para que possamos apresentar à comunidade científica de história no Brasil mais informações e detalhes sobre a

presença feminina na medievalidade, trazendo uma nova perspectiva sobre as mulheres que escrevem como um sujeito que tem um papel na formação da cultura ocidental medieval.

REFERÊNCIAS

- “**Cancioneiro H**” [Vat. Lat. 3207]. disponível em: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3207. Acesso em: 23 de setembro de 2019.
- “**DETALHES CANCIONEIRO H.**” Disponível em: <<https://digi.vatlib.it/mss/detail/219661>>. Acesso em: 11 de Outubro de 2019.
- AURELL, M. La détérioration du statut de la femme aristocratique en Provence (Xe-XIIIe siècles). **Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie**. Editions De Boeck Supérieur, Paris, v.XCI, n.1, p.5-32, 1985.
- AURELL I CARDONA, M. et al. Persuasive Voices: Clerical images of Medieval Wives. **Speculum**, Chicago, The University of Chicago Press, v.61, n. 3, p. 517-543, Jul/1986.
- BEC, Pierre. “De nos jours, le terme plus adéquat d'occitan, pour dénommer l'ensemble des parlers d'oc, se répand de plus en plus”. ____; In: **Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du moyen âge**. Avignon: Aubanel, 1972, p.10.
- BENTES, Roberta. **Texto e imagem nos cancioneiros occitanos: mss. BnF, Fr. 854 e 12.473**. 2019. 120f. Dissertação (Mestrado em História). Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, Curitiba
- BOGIN, Meg. **The Women Troubadour**. Scarborough: Paddington Press, 1976.
- BOUTIÈRE, Jean. SCHUTZ, A. H..**Biographies des troubadours: textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles**. Paris:Nizet, 1964.
- BRUCKNER, M. Et al. **Songs of the Women Troubadours**. New York and London: Garland Publishing, 2000.
- CALLAHAN, Anne. the trobairitz (c. 1170-1260). In: SARTORI, Eva.; WYNNE, Dorothy. **French Women writers**. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1994, p. 495. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=e61uan62glsC&pg=PA617&lpg=PA617&dq=biography+of+maria+of+ventadorn&source=bl&ots=MWsp3k9pCw&sig=ACfU3U0RS9Blm02r_SsBXZAa86kUPXqZ0g&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiKqpfqk_TIAhWpDrkGHSZqD9M4ChDoATAAegQICRAB#v=onepage&q=biography%20of%20maria%20of%20ventadorn&f=false. Acesso em: 20 de nov de 2019.

- DUBY, G. **A Idade Média na França**. De Hugo Capeto à Joana d'Arc. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.
- DUC DE LA SALLE DE ROCHEMAURE. **Les Troubadours Cantaliens**. Tome I. Aurillac: Imprimerie Moderne, 1910.
Flamenca. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=S0JpAwAAQBAJ&lpg=PP1&hl=pt-BR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: 11 de Outubro de 2019.
- GUIMARÃES, Marcella. Um mapa poético nas Vidas e Razós do cancionero occitano. **Revista portuguesa de Humanidades**. 2017, v. 21, 2, Estudos Literários, p. 55.
- HERLIHY, D. Land, family and women in continental Europe, 701-1200. **Traditio**, New York, Fordham University Press, n.8, p. 89-120, 1962.
- KELLY, J. **Did women have a renaissance?** In: _____. Women, History and Theory: The Essays of Joan Kelly. Chicago: University Chicago Press, 1984.
- LE GOFF, J. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009, p.281
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. "Amor cortês". In: LE GOFF, J. SCHMITT, J.C. **Dicionário analítico do Ocidente Medieval**. Vol. 1. São Paulo: editora UNESP, 2017
- RIEGER, A. Trobairitz , domna , mecenas: la mujer en el centro del mundo trovadoresco. **Mot so razo**, 2003 n.2, p. 41-55.
- RIEGER, D. Die trobairitz in Italien. Zu den altprovenzalischen Dichterinnen. **Cultura Neolatina**, n. 31, 1971, p. 205-23.
- ROSENBERG, Samuel N. et Al. **Songs of troubadours and trouvères: an anthology of poems and melodies**. New York: Garland, 1998. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=eNfx2nHhlpGc&pg=PA151&lpg=PA151&dq=gui+d'ussel+be.m+pesa&source=bl&ots=8p2fZgJN0Q&sig=ACfU3U0yRxTJ9-4mHHWVNIGBRa0um9lTkQ&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjdkK-Gk4nmAhV_HLkGHWZzAWEQ6AEwEXoECAkQAQ#v=onepage&q=gui%20d'ussel%20be.m%20pesa&f=false>. Acesso em: 26 de Nov de 2019.
- STÄDLER, Katarina. **Altprovenzalische Frauendichtung (1150–1250): Historischsoziologische Untersuchungen und Interpretationen**. Heidelberg: Winter 1990.
- TODOROVIC, Jelena. **Dante and the Dynamics of Textual Exchange: Authorship, Manuscript Culture and the making of the Vita Nova**. Fordham: Fordham Univ Press, 2016.
Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=XZSUDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 14 de Nov de 2019.
- ZUMTHOR, P. **A Letra e a Voz: a Literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

‘FILHA MUITO AMANTE E OBEDIENTE’: A RELAÇÃO PATERNA EM CARTAS E TEXTOS DE AUTORIA FEMININA PORTUGUESA DE FINAIS DO SÉCULO XVIII E INÍCIO DO XIX

Elen Biguelini³⁶⁰

Resumo: Muitas autoras que ousaram escrever ao longo da história tiveram auxílio paterno, foi o caso de Jane Austen, por exemplo. Em Portugal, percebe-se que a relação entre a filha e seu pai também surge com importância para as mulheres que escreveram. Este texto pretende elencar a obra de cinco autoras portuguesa de modo a perceber qual a relação destas autoras com seus pais. São estas: a marquesa de Alorna (1750- 1839); D. Augusta Franzini (1806-?); Antónia Pusich (1805-1883); Joana Margarida Mância Ribeiro da Silva (1792-?); e Maria Peregrina de Sousa (1809-1894). Para isto, utilizará da metodologia histórica, da história cultural e das mulheres, assim como da crítica literária feminista, em especial da obra de Gubar e Gilbert (1985) para compreender estes textos.

PALAVRAS-CHAVES: História das mulheres, Mulheres que escrevem, Portugal.

INTRODUÇÃO

Ao longo da História, a participação das mulheres no movimento literário foi desaconselhada (quando não vetada). Ainda assim, algumas autoras tiveram o incentivo paterno para sua educação ou escrita, como aconteceu com a inglesa Jane Austen ou a italiana Tullia d’Aragona.

Em Portugal, percebe-se que a relação entre a filha e seu pai também surge com importância para as mulheres que escreveram. A marquesa de Alorna, D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750- 1839) manteve o contato com seu pai, durante a prisão de ambos quando esta era ainda criança, através de epistolas que descrevem sua educação e seu dia-a-dia no convento de Chelas. Já D. Augusta Franzini (1806-?) escreveu a seu pai durante o seu casamento com Gonçalo Teles de Magalhães Colaço e posteriormente enquanto pretendia organizar um relato sobre a separação de seu marido. Antónia Gertrudes Pusich (1805-1883), a primeira jornalista portuguesa, por sua vez, foi quem redigiu a biografia de seu pai António Pusich, figura que auxiliou durante toda a carreira militar, ao transcrever e ler documentos. Já Joana Margarida Mância Ribeiro da Silva (1792-?) menciona a figura paterna em sua poesia autobiográfica; e Maria Peregrina de Sousa (1809-1894), refere-se a

³⁶⁰ Doutora em Altos Estudos em História pela Universidade de Coimbra, <http://lattes.cnpq.br/7901831350406469>, elen.biguelini@hotmail.com

esta em cartas a António Feliciano de Castilho (1800-1875), publicadas quando este veio a revelar sua identidade ainda no século XIX.

AUGUSTA FRANZINI (1806- APÓS 1848)

D. Augusta nasceu em Lisboa no dia 2 de maio de 1806³⁶¹. Seu pai Marino Miguel Franzini (1779- 1861), foi militar português, depois ministro do estado. Com a morte de sua mãe, Maria do Carmo de Noronha Feital (1778-1830³⁶²), seu pai se casou com a sobrinha Carlota Sebastiana Gernovese, (1814 -1890), para quem D. Augusta dirigia suas cartas como prima Carlota.

Franzini organizou o casamento de sua filha quando esta tinha já 37 anos, com um fidalgo da cidade de Coimbra, Gonçalo Teles de Magalhães Colaço. O marido ficou em sua casa em Coimbra e a união aconteceu por procuração em 30 de setembro de 1843³⁶³. D. Augusta então acompanhou sua sogra D. Madalena Máxima de Macedo Magalhães Colaço de Alarcão, em sua viagem norte. Após um ano conturbado de casamento, incluindo um aborto causado por uma violência do marido, D. Augusta descobriu que não somente era traída, como que Gonçalo Teles já havia se casado anteriormente com Maria Engracia Barraso, que foi a mãe de seus filhos. O casamento se fazia, então, nulo. Mas ainda antes desta informação tornar-se oficial, o marido havia a expulso de casa, cortado seu contato com os familiares, acusando-a de roubo e a deixado destituída de recursos para o mantimento da casa.

Através de suas missivas ao pai pode ser acompanhado todo o processo de nulidade do casamento, o retorno a casa, bem como o início de sua estada no Mosteiro da Esperança (Convento de Nossa Senhora da Piedade) em Lisboa, onde se presume teria falecido (possivelmente antes da dissolução do convento com o falecimento da última freira na década de 1860). A grande maioria de suas missivas é datada durante sua estada no Convento, sendo que nestas menciona um texto manuscrito, pelo qual figura nas listagens de autoria portuguesa oitocentista, o folheto *Exposição dos crueis tratamentos que sofreu D. Augusta*

³⁶¹ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registos de batismo da freguesia de Conceição Nova de Lisboa. Livro 9b, fl. 79v.

³⁶²ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registos de óbitos da freguesia de Encarnação de Lisboa, Livro 16o, fl. 23v.

³⁶³ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registos de casamento da freguesia de Encarnação de Lisboa. Livro 20c, fl. 267v.

Maria Franzini, praticados por seu marido Gonçalo Telo de Magalhães Colaço, pelos quais se viu obrigada a pedir auxílio à justiça, a de obter a sua separação e divórcio (datado por ela do Convento de N. Sra da Esperança, em 15- III-1846), que permanece perdido³⁶⁴.

Como suas cartas foram escritas, na sua grande maioria, para o pai; através dela pode ser compreendida a relação entre pai e filha, em especial quanto a figura paterna como salvadora e protetora, ainda que de longa distância.

Em carta datada de 11 de outubro de 1844, D. Augusta pede ao pai

Se vir o Senhor Bastos pergunte-lhe no maior segredo quais ai os meios de que se eu puderia usar para me separar do meu Marido e quais as razões que seria necessário apresentar para conseguir este fim se for necessário hum inquérito aqui das pessoas da terra e dos Criados que me servem aqui e que lá me servirão estou prompta a sujeitar me a elle que me perguntem a maneira que o tenho tratado e qual tem sido o meu comportamento como sua mulher e como tenho administrado aquilo de que me tem encarregado e confiado (FRANZINI, Carta 10, 398).

A separação não era comum (ou legal) em Portugal durante o século XIX, ainda assim algumas senhoras conseguiram se separar do marido apenas em caso de extrema violência marital. O caso de D. Augusta foi resolvido com a nulidade do casamento, mas a importante figura paterna poderia ter conseguido esta separação através de outros meios, visto que a filha tinha provas da violência do marido e que esta havia causado um aborto. No entanto, casos em que a esposa pede a separação eram praticamente inexistentes, enquanto situações como a de D. Leonor Rosa Violante de Mourão (1775-1864) e seu segundo marido, o médico Bernardino António Gomes (1768-1823) eram pouca coisa mais frequentes. O casal divergira quanto ao casamento de uma filha, e D. Leonor foi colocada em convento. Este processo é estudado por Manuela Lobo da Costa Simões no livro *Um divórcio na Lisboa oitocentista* (2012)³⁶⁵.

A sociedade e o sistema jurídico português acentuavam uma posição masculina de superioridade, sendo que o pai era o “chefe natural e autoridade incontestável, verdadeiro monarca absoluto ou, quanto muito, um déspota esclarecido, ao qual todos os membros do agregado tinham de se submeter” (VAQUINHAS, 2011, 121). Assim, como mulher, D. Augusta dependia de seu pai ou de seu marido. Sem esposo, não há outra forma de agir a não ser através do auxílio paterno. A solução encontrada por este, o convento, é coerente com a de outras mulheres de alta fidalguia e poder econômico, que eram enviadas para estes locais como forma de manter sua castidade. Após um casamento consumado (o que é comprovado

³⁶⁴ Para uma biografia mais detalhada da vida da autora e destes acontecimentos vide BIGUELINI, 2017, 61-63.

³⁶⁵ Vide também BIGUELINI, 2017, 56-58.

através da notícia de um aborto) e nulo, não há outra forma aceitável para que D. Augusta seja reintroduzida a sociedade.

Em outra carta, a ‘não esposa’ de Gonçalo Teles relatou ao pai que ela havia sido informada que iria ser levada ao Convento da Pereira (em Coimbra), o que ela chamou de “resultado funesto” (FRANZINI, Carta 12, 399), mas que não consentia a isto sem direção paterna. Pede a Marino Miguel Franzini que junte todos os papéis que ela lhe havia enviado, para assim conseguir o pedido de divórcio, visto que é a figura paterna que tem que representa-la:

Tenho de pedir-lhe que em todos os papéis que devão ser redejidos para o negócio que sabe se use sempre da linguagem a mais moderada possível nada de insultos nem mesmo declarar o nome de certa pessoa bem conhecida pela sua extrema loucura porque dizendo que não me tratava como devia só por obsequiar alguém com quem se dizia que vivia ou a quem mantinha n’isto se todos sabem a quem se refere sem que os seus parentes tenham o desgosto de ver o seu nome manchado, estas cousas são quasi sempre são vergonhosas para ambos os lados para o que se defende das arguições e para a victima que se quer livrar apresentando para isso os seus justos motivos portanto estimaria que no caso de ter de se lançar não d’este desgraçado meio fosse elle da minha parte hum modelo de decência e moderação e que mesmo intricado negócio em que quasi sempre se esquece os deveres delicados de huma Senhora nunca me tinha esquecido que o era e que me devia mostrar digna do nome honroso de sua Filha. (FRANZINI, Carta 14, 400)

Para que ele possa fazê-lo, então, enviou-lhe uma Procuração (FRANZINI, Carta 19, 403) e entrou em contato com um advogado pago pelo pai, o Sr. Paiva (FRANZINI, Carta 20, 404)

Com estes auxílios masculinos, conseguiu ser depositada no Convento da Esperança, em Lisboa, onde compilou as informações para publicação. Peculiarmente, e novamente demonstrando a sua dependência paterna, D. Augusta não pagou o piso de entrada no convento por ter sido enviada a este pela justiça, mas ainda assim pede ao pai que efetue o pagamento (FRANZINI, Carta 32, 408).

Notou-se, através das cartas de D. Augusta Franzini, que apesar da necessidade financeira do pai, e de um homem a representando, ela parece ter procurado de todas as formas se desvencilhar do marido de forma independente. Ela procurou um advogado, escreveu ao pai contando os acontecimentos, pediu o auxílio do irmão de seu marido, e contactou os párocos da freguesia em que o marido havia se casado com “a Barroso”. Sempre mediada por uma figura masculina, é claro, e sempre com o aval paterno, mas ainda assim, demonstrou atitude perante uma sociedade que não lhe daria opções.

MARQUESA DE ALORNA , D. LEONOR DE ALMEIDA PORTUGAL (1750-1839)

D. Leonor de Almeida Portugal nasceu em Lisboa em 31 de outubro de 1750. Foi filha dos 2^{os} marqueses de Alorna, D. João de Almeida Portugal (1726-1790) e D. Leonor de Lorena e Távora (1729-?). Seus pais foram indiciados durante o “Processo dos Távoras”, referentes a tentativa de assassinato ao rei D. José em 3 de setembro de 1758. Como resultado, toda a sua família foi presa, e muitos membros foram mortos no início de 1759. O pai de D. Leonor sobreviveu, mas foi encarcerado na Torre de Belém com seu filho, enquanto a esposa e suas filhas foram enclausuradas no Convento de São Felix, na região de Chelas em Lisboa.

Parte de sua produção literária foi escrita durante sua estadia em Chelas, onde recebia a visita de freiráticos e amigos da família, mantendo assim sua educação literária através do contato com outros poetas, como Filinto Elísio. Já adulta, após ter sido liberada por D. Maria I, D. Leonor se casou com Karl (Carlos Pedro Maria José Augusto) von Oyenhausen-Gravengurg (1739-1793), o conde de Oyehausen-Gravenbourg, e passou a receber o título de condessa de Oyenhausen. Ela acompanhou seu marido em sua viagem diplomática a Viena e passou a tentar reconquistar o título de marques de Alorna para seu irmão mais velho e herdeiro da família.

Livre, seguiu com sua tradição literária, passando dos outeiros no convento aos salões em sua casa, e mantendo o contato com a elite literária portuguesa (em especial lisboeta). Diversos nomes importantes da história da literatura portuguesa frequentavam sua casa, dentre eles António Feliciano de Castilho, Alexandre Herculano, a poetisa Maria Pimentel Maldonado (1771-1855) e seu irmão, o poeta João Vicente Pimentel Maldonado (1773-1838).

O desejo de D. Leonor de retomar para seu irmão o título de marques de Alorna só foi conseguido após o falecimento deste, razão pela qual recebeu o título de 4^a marquesa de Alorna.

Com a invasão francesa, D. Leonor que até então abertamente se posicionava contra Napoleão e os franceses, teve que deixar o país onde nascera outra vez, sendo que estabeleceu-se na Inglaterra por alguns anos. No retorno a Portugal, D. Leonor voltou a organizar salões e participar da sociabilidade literária do país; mesmo após a morte do marido, quando passou a morar com sua filha, o que fez até o seu falecimento em 11 de outubro de 1839.

Durante sua vida, toda a sua obra percorreu Portugal de forma manuscrita, através de cópias e trocas com outros poetas, mas após o seu falecimento suas filhas publicaram o conjunto de sua obra, em *Obras poéticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marquesa d' Alorna, Condessa d'Assumar, e d' Oeynhausien, conhecida entre os poetas portugueses pelo nome de Alcipe* (1844). Algumas obras que não foram adicionadas aos volumes organizados pelas filhas foram posteriormente publicadas por Hernani Cidade, em *Inéditos, Cartas e outros escritos* (1941). Para além destas, houve muitas outras edições de suas obras, sendo que outros muitos manuscritos podem ser encontrados em diversas bibliotecas e arquivos portugueses. Sua obra é extensamente pesquisada em Portugal, sendo atualmente o foco de pesquisa de Vanda Anastácio, que possui muitos artigos e livros sobre a autora³⁶⁶.

Dentre as cartas que escreveu, encontram-se aquelas que foram escritas em Chelas para seu pai. Nestas missivas, percebe-se que o pai acompanhou a educação de sua filha. Ainda que o volume organizado por Hernani Cidade não apresente os poemas referidos, sabe-se que eram enviados ao pai junto com as cartas periódicas. D. Leonor constantemente respondia a comentários de seu pai sobre sua escrita. Em uma carta afirmou “entendi remeter a V. Ex^a algumas obras poéticas com que achasse divertimento” (CIDADE, 1941, 10). Em outra,

Pelo que V. Ex^a diz dos meus versos, vejo que lhe desagrada que entrasse nelas o deus do Amor, que eu reputei sempre como uma cousa indiferente, visto os exemplares que as mais sérias Mmes e donzelas que escreveram me tinham dado. Porém para eu o desterrar *à jamais*, basta o voto e os conselhos de um tão adorável Pai. Por mais que a certos poemas seja impróprio qualquer outro assunto, por mais que uma vista simples sôbre a natureza e as faculdades do coração humano queira olhar inocentemente para a divindade da ternura, eu reprovarei todas as idéias que de aqui por diante me persuadirem alguma cousa contra a opinião de V. Ex^a, e pereça antes de mi o dom da poesia, do que eu ofenda o ditame e o gosto de V. Ex^a. (CIDADE, 1941, 42)³⁶⁷

Neste trecho pode ser percebido que D. Leonor observa os comentários do pai, e até mesmo responde com certa impertinência, que todos lhe dizem que deve escrever sobre o amor, mas se o pai lhe proíbe, ela irá ignorar todos aqueles que lhe dizem o contrário.

Mas estas cartas escritas a figura paterna encarcerada também demonstram algo que se figura durante toda a escrita epistolar da futura marquesa. É através delas que D. Leonor

³⁶⁶Vide ANASTÁCIO, Vanda. ‘Alcipe e os mitos: a presença da mitologia na poesia da Marquesa de Alorna’. (2008); ‘Nota de investigação sobre a Marquesa de Alorna (1750-1839) (2012); ‘Poesia e Sociabilidade: Bocage, a Marquesa de Alorna e a Viscondessa de Balsemão’ (2006); **A Marquesa de Alorna (1750-1839)**(2009).

³⁶⁷Grifos no original.

tenta conseguir o seu objetivo, inicialmente de limpar a imagem de sua família, e posterior de restituir o título.

Em um destas cartas descreve um devaneio no qual alcançava seu objetivo:

Esta obra rara [um bordado por ela terminado] excitou-me a idéia de outra mais rara ainda e que fôsse digna de um rei. Lembrou-me bordá-la de perólas e, com a perfeição de que são capazes as minhas mãos, fazer com que a aceitasse o apetite de El-Rei (que gosta muito destas bagatelas); e se não fôsse indecente, apresentarme como qualquer vendedeira em lugar que ma comprassem, e ao preguntarem-me o preço, exigir uma palavra só- aquela que fizesse a felicidade do meu querido Pai. Se isto se pudesse verificar, ¿qual seria o homem que se não condoesse, que não premiasse os trabalhos próprios do meu sexo, exercitados com um fim tão heroico? (CIDADE, 1941, 41)

Percebe-se também que é através do contato familiar que ambos os exilados tem acesso ao mundo exterior. Os outeiros e visitas recebidos por D. Leonor são devidamente relatados ao pai, bem como notícias da família e sociedade. As cartas apresentam até mesmo um código próprio, que se refere a figuras como o Rei D. José ('a mulher'), e o marquês de Pombal ('o marido')(CIDADE, 1941, Nota 6, 11).

Os outeiros, segundo Maria Alexandre Lousada, eram "reuniões poéticas, na grade dos conventos femininos, nas quais participavam homens" e que teriam sido a "origem da assembleia"(LOUSADA, 2011, 445) eram momentos nos quais grupos interessados pela poesia ou pelas freiras (e, devido a isto, chamados freiráticos) visitavam conventos e, através do pequeno espaço gradeado que distanciava as jovens freiras do exterior, conversavam, liam poesia e, no caso da D. Leonor, ensinavam poesia.

Em uma carta para seu pai ela fala sobre os outeiros, como situações em que ela pode expor sua criatividade poética:

Os outeiros têm feito grande bulha, e em que se me não dá absolutamente nada dos louvores nem dos que me louvam, faz-me Deus o benefício de receber todos os elogios com a maior indiferença do mundo. Se os meus versos são bons, como é possível em alguns que trabalhei, fazem o que devem, e eles que me louvam ficam pagos com o divertimento que recebem, quando os lêem. Se são maus, nada me obrigam, porque tudo o que dizem vem do pouco conhecimento que têm da minha arte (CIDADE, 1941, 49).

Assim, apesar de estar vetada da vida social da corte portuguesa, D. Leonor continuou a ter acesso aos mais famosos homens de letras do período, bem como pode expor seus dotes literários àqueles que frequentavam as grades de Chelas. Além disto, é através das cartas de D. Leonor que o pai recebe jornais e livros por ela remetidos.

Notamos aqui, que as epístolas trocadas com o pai acabam por serem parte de sua formação literária, visto que além de lhe enviar livros e poemas, os lê, tem contato com jornais; e recebe a opinião paterna sobre o que deve ou não ser escrito ou estudado.

Outra temática frequente nas missivas de D. Leonor e recorrente também em sua poesia são as dores da prisão. A jovem não deixa de relatar a seu pai o quão frustrante aparenta ser sua estadia obrigatória no convento, o desejo de contato com mais amigos, o desgosto para com as freiras do convento e a forma como era tratada (embora a tudo indique, o tratamento recebido por D. Leonor, a irmã e sua mãe tenha sido muito confortável, permitindo participarem de festas organizadas pela prelada e a presença de criados próprios, além do acesso a médicos e visitantes, o que seria vetado àquelas que professavam).

ANTÓNIA GERTRUDES PUSICH (1805-1883)

D. Antónia Gertrudes Pusich é conhecida como a primeira jornalista portuguesa, por ter sido editora de três diferentes jornais após a década de 1860. Cabo verdiana, D. Antónia nasceu na ilha de São Nicolau no 1º de outubro de 1805, filha do croata António Pusich (1760-1838) e de Ana Maria Isabel Nunes (?-1835). Em 1821 acompanhou sua família a Lisboa, onde teve sua prolífica carreira jornalística, bem como onde aconteceram suas três uniões matrimoniais e nascido os seus onze filhos. O primeiro casamento foi com desembargador João Cardoso de Almeida Amado Viana Coelho, ouvidor geral de Cabo Verde no dia 2 de julho de 1822 (TALAM, 2006, 153), depois se casou com o comendador Francisco Henriques Teixeira em 1827 (TALAM, 2006, 154), e por último com o capitão José Roberto de Melo Fernandes e Almeida em 16 de abril de 1836³⁶⁸.

De acordo com Inocêncio, a autora teria falecido 5 de setembro de 1863, em Lisboa; no entanto, biógrafos e listagem posteriores indicam a data correta, 5 de outubro de 1883.

Anteriormente a seus casamentos e a morte de seu pai, D. Antónia Gertrudes Pusich acompanhava António Pusich em sua carreira militar, exercendo a função de sua secretária. Assim, quando este veio a falecer, coube a sua filha dedicada a compilação de uma obra biográfica e autoral de seu pai, a *Biografia de António Pusich* (1872). Segundo Elen

³⁶⁸ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registo de casamento da freguesia de Santa Isabel de Lisboa. Livro 13-c, fl.163.

Biguelini, em sua tese de doutorado, a autora pretendia por meio desta “honrar seu pai e limpar sua memória, imortalizando sua vida em letras” (BIGUELINI, 2017, 107).

Em sua introdução Pusich afirmou “Á imortalidade pertence um nome, que a inveja e crueldade tentaram aniquilar. / É o nome de António Pusich” (PUSICH, 1872, iv); e continua afirmando que

[n]a Biographia que escrevo e é de meu honradíssimo pae, cremos prestar um serviço a Portugal, e a quem seus destinos reger, a fim de que, reflectindo nos serviços, no mérito e na sorte d’aquelle benemérito varão, não consintam que se offusque o brilho da historia portuguesa com factos iguaes áquelles que, arremessando á sepultura um dos mais honrados generaes (que nascido em terra estrangeira tão util foi a Portugal!) em premio de mais relevantes serviços deram, o luto e a dôr mais funda a toda a sua descendência!! (PUSICH, 1872, iv-v)

O texto é tanto uma forma de lembrar e honrar seu pai, como uma manifestação de seu luto, visto que neste consegue extrapolar suas dores relacionadas à perda:

Cada traço d’esta penna é um golpe que vibra no mais intimo do peito, sobre profundas feridas, que ainda vertem sangue, e este ressalta de novo e, convertido em pranto, quer sufforcar-me, roubar-me a luz dos olhos, da alma, e do corpo! ai, tão precisa para illuminar a mente, guiar a dextra e fortalecer-me!
Este esforço é sobrenatural! Porém aonde acharei a mãeo piedosa, o coração forte, que me poupem á dura prova?! aonde? (PUSICH, 1872, vii)

Como secretária de seu pai, D. Antónia esteve sempre próxima a ele. Desta forma, a perda foi-lhe extremamente marcante.

Nota-se também, que através desta função teria tido acesso não apenas ao contato com a leitura (que era vetado a grande maioria das mulheres durante o século XIX, mas que começava nesta altura a se tornar mais aceito perante as classes superiores), como a presença frequente de jornais e cartas que carregavam notícias de batalhas e acontecimentos militares.

Durante o século XVIII, o acesso as letras era exclusivo de chefes de família (LISBOA, MIRANDA, 2011, 354). Algumas famílias como a da marquesa de Alorna haviam ensinado suas filhas (ou lhes permitido o acesso às letras), mas ainda assim é apenas no século XIX que, de forma gradual, as jovens meninas tem acesso às escolas, tendo sido o Convento da Pereira (em Coimbra), organizado pela Ordem das Ursulinas, a primeira instituição com objetivo de ensino de meninas³⁶⁹. Mas ainda que letradas, o ensino destas jovens era voltado ao lar e ao futuro esperado destas senhoras: a maternidade. Assim, D. Antónia Gertrudes teve uma educação política e jornalística superior a maioria de outras

³⁶⁹ Sobre as jovens estudantes do Convento da Pereira vide a obra de Irene Vaquinhas, **Senhoras e Mulheres na Sociedade Portuguesa** (2011).

mulheres, que liam apenas textos religiosos, romances e jornais femininos (que começaram a surgir em Portugal a partir da década de 1820)³⁷⁰. Poderia ser possível afirmar que sem o auxílio paterno, a poetisa não teria sido também a primeira jornalista portuguesa e produzido três diferentes jornais.

Segundo artigo de Nikita Talam, o pai foi “o primeiro e melhor mestre da futura poetisa” (TALAM, 2006, 153), foi quem fez o contato entre a autora e diversas línguas, com a música. Também segundo Talam, “[d]esde pequena, Antónia estava consciente do facto de que era a filha predilecta do pai” (TALAM, 2006, 153).

Mas para além desta importante biografia, D. Antónia Gertrudes Pusich também escreveu alguns poemas dedicados a figura paterna. Neste, encontram-se os mesmos sentimentos que levaram a escrita do texto biográfico.

Na *Grinalda*, encontra-se um destes poemas, segue o trecho inicial abaixo:

Se grande nascenste, se grande viveste,
Se grande te elevas á etherea Mansão;
Vê grande o teu Nome, aque á historia off'receste,
Esripto em singelo, mas firme Padrão.

Por mãos lisonjeiras em laminas de oiro,
Não grava teus fietos astuto sinzel;
Tens verdes, eternas as c'rôas de loiro;
No amor de teus filhos memoria fiel:

Tens penna que nasce de viva saudade,
Que escreve com sangue... mas é sangue teu!...
Não tem eloquência, mas tem a verdade!...
P'ra honrar tuas cínzeas que forças me deu!

Se a dôr secca as flores que os loiros matizam,
A dôr também sabe troféus alcançar;
Os prantos de filha que em jorros deslisam,
Que prantos sensíveis te vão grangear! (*A Grinalda*, 1855, vol 1, 97)

Neste também a autora parece extrapolar os sentimentos saudosistas relacionado ao pai, demonstrando não apenas seu amor filiar, mas também demonstrando a honra que relaciona ao pai e a seus feitos militares, eternizados em sua biografia.

Desta forma, assim como o pai da marquesa de Alorna havia influenciado a carreira literária de sua filha por meio de seu incentivo e acompanhamento de sua formação, também o fez António Pusich com sua filha.

³⁷⁰ Sobre jornais e periódicos voltados às mulheres vide a obra de Maria Ivone Leal **Um século de periódicos femininos: Arrolamento de periódicos entre 1807 e 1926** (1992).

MARIA PEREGRINA DE SOUSA (1809-1894)

D. Maria Peregrina de Sousa nasceu na casa de seus pais, António Ventura d’Azevedo e Sousa (1784-1856) e de D. Maria Margarida de Sousa Neves (?-1833), no Porto em 13 de fevereiro de 1809. Após a morte de sua mãe foi responsável por cuidar de seus dois irmãos mais novos, D. Maria do Patrocínio e António Mateus de Azevedo e Sousa. Aos 20 anos havia aprendido o francês, assim como o inglês, e escrevia pequenos contos que recitava para seus irmãos. Em 1842 começou a enviar estes textos para periódicos portuenses e posteriormente lisboetas. Assinava como uma *obscura portuense* e por vezes apenas como M. P, sendo que seu primeiro folhetim foi publicado em 1842 no *Archivo Popular*.

As duas irmãs moraram toda a sua vida na quinta de seu pai, em Moreira da Maia, próximo ao Porto, e após o falecimento do pai e da irmã, Maria Peregrina mudou sua residência oficialmente para o Porto, onde passou a morar com duas amigas D. Maria Augusta de Carvalho Miranda e D. Rita de Cassia de Carvalho Miranda, a quem terá deixado uma parte da sua herança.

D. Maria Peregrina teve uma vasta obra que incluía um grande número de folhetins publicados por diversos periódicos, bem como de alguns romances publicados em formato de livro. Seu nome foi descoberto por António Feliciano de Castilho³⁷¹, que escreveu um texto biográfico da autora, no qual cita grande parte de uma carta autobiográfica da autora. D. Maria Peregrina faleceu no Porto em 21 de novembro de 1894³⁷².

Em sua biografia da autora, António Feliciano de Castilho descreve a visita que fez a casa de D. Maria Peregrina e de sua irmã D. Maria do Patrocínio na Moreira da Maia e seu pai:

Fui por uma bella tarde de domingo. Acompanhava-me o meu amigo, e meu collaborador no Curso Normal Portuense, José de Macedo Araujo. Chegámos ao descair da tarde; as duas irmãs, e seu pae um respeitavel ancião, familia entre patriarchal e Gessnerica, assim como a vivenda, receberam-nos com alvoroço cordial, como se avjstassem depois de tempos esquecidos parentes e companheiros de sua criação. Eu por mim sentia o mesmo para com aquelles tres corações de oiro de uma especie já de muito perdida nas cidades grandes. (CASTILHO, 1861, 275)

³⁷¹ Sobre a relação de amizade entre António Feliciano de Castilho e D. Maria Peregrina, bem como com outras autoras importantes do século XIX, vide a tese de Ana Cristina Comandulli, **Presença de A. F. de Castilho nas letras oitocentistas portuguesas: sociabilidades e difusão da escrita feminina (2014)**.

³⁷² Arquivo Municipal do Porto. Registos de testamentos. Livro n.º: 68. A-PUB/5102 - f. 20v-25.

É desta visita e das posteriores cartas trocadas entre o escritor e a folhetinista que se concebe a biografia de D. Maria Peregrina (e também da sua irmã, poetisa, mais desconhecida).

Assim, através de descrição da própria autora, Castilho deu a notícia de que sua educação literária foi formada pelo pai:

Cresci debaixo dos melhores auspícios; assim as mostras que eu dava de vivesa se tivessem confirmado! Meu pae me ensinou a lêr apenas fallei desembaraçado, e fallei de um anno. Não me ensinou pelo *Methodo Portuguez*³⁷³ porque então o não havia, mas reprovava os methodos existentes, e me ensinou não sei como; unicamente sei que foi com tal rapidez, que todos se admiraram. Lembra-me só que meu pai me metteu nas mãos um papel com as letras do alphabeto, e depois, não sei como, passei a lêr num livro. Eu era doida por historias, e meu pae me dizia quando lh'as pedia: - «Lê-as; tu não sabes lêr?» -A elle pois e a minha mãe, devi o meu prematuro gosto á leitura. (CASTILHO, 1861, 284-285)

Enquanto crescia, o pai lhe recomendava livros sérios, mas era a mãe que exercia uma censura prévia àqueles que a pequena Peregrina teria acesso. Posteriormente, após a perda da mãe em 1833 e beirando a perda do pai em 1856, “Nosso bom pai nos dizia muitas vezes : - « Eu fui bom filho ; mas vós o sois ainda mais. Eu não vos merecia tanto»! - e merecia tudo., Pobre pae !” (CASTILHO, 1861, 305), isto porque elas haviam se colocado ao seu lado perante o irmão, que pretendia as terras paternas.

Após o falecimento de seu pai, suas *chácaras* e outros escritos foram a forma com que manteve-se a si e sua irmã, visto que poucos anos antes de haver falecido o comércio de sedas do pai havia falido. O estímulo paterno para a leitura, em sua infância foi formador de sua futura carreira literária.

JOANA MARGARIDA MÂNCIA RIBEIRO DA SILVA (1792- APÓS 1826)

A biografia de D. Joana Margarida Mância é a menos completa dentre as aqui apresentadas. Nascida em 29 de setembro de 1792³⁷⁴, esta poetisa foi filha do Tenente Capitão Desidério José Mâncio Ribeiro da Silva e de Ana Maria da Anunciação Ferreira. Um de seus folhetos poéticos publicados é uma obra autobiográfica na qual menciona a família,

³⁷³ Aqui se refere ao método de ensino criado por António Feliciano de Castilho.

³⁷⁴ ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registo de batismo da freguesia de São Julião de Lisboa. Livro 6b, fl. 49v.

a falta paterna, visto ter passado a morar com uma tia quando o pai foi chamado a participar da guerra contra os franceses.

A poetisa se casou com António Joaquim de Oliveira Guimarães no dia 7 de janeiro de 1825³⁷⁵, sendo que suas últimas obras poéticas foram publicadas no ano seguinte.

Em sua *Colleção nova de poesias* (1812), escrito quando a autora tinha apenas 16 anos, a poetisa dedica uma quadra a ausência paterna: *Que a Authora fez na triste despedida do seu manate Pai, partindo com o emprego de Capitão do Regimento nº16, violentamente para a França*, e nesta descreve em versos a função, deixada pelo pai, de cuidar dos irmãos mais novos: "15. E a mim, por ser mais adulta, /Ternos conselhos foi dar,/ Que com amor ajudasse/ Aos ternos Irmãos crear" (SILVA, 1812, 10).

Três anos depois, a jovem poetisa publicou um texto autobiográfico, *Obra poetica de D. Joanna Margarida Mancia Ribeiro da Silva, em que descreve a sua vida*. Neste, na quadra *Em que a Authora descreve a sua vida*", a jovem descreve uma vida infeliz e pobre: "6. Da pobreza apoquentada/ Fui se sempre de pequenina, / Pobre Pai, infeliz Mãe / Para mim o Ceo destina" (SILVA, 1815, 8).

A autora cria uma alegoria para descrever sua vida, transformando seus pais em Luzério (ou Lizério) e Anália. Esta transformação dos nomes paternos é coerente com o modelo estilístico da lírica portuguesa da Arcadia portuguesa, como os de Filinto Elísio ou da marquesa de Alorna que modificavam seus nomes em versos que descreviam um mundo idílico parecido aos mitos gregos.

No entanto, D. Joana Margarida Mancia modifica este mundo idealizado, e descreve o universo de seus pais como negativo: "7. Luzério, junto de Anália, / Desgraçados amadores, / Pobrehmente hião criando / o fructo de seus amores" (SILVA, 1815, 8). Desde as primeiras quadras, a jovem demonstra que o pai não tinha interesse em participar em expedições militares, sendo que quando a possibilidade de despedida surgia, a filha podia perceber o desgosto paterno: "24. Via o Pai da mesma sorte / Sem ter já consolação, / Prevendo as nossas desgraças, / Na sua separação" (SILVA, 1815, 11). Até que não há mais forma de prevenir a separação, e "27. A desordem, e o desgosto / Na triste casa se vê, / A mãe chora de saudades, / Eu choro não sei de que." (SILVA, 1815, 11), e "29. Depois de ausente Lizério, / Foi bem triste a nossa vida; / Anália foi para o Pai, / Eu á Tia conduzida." (SILVA, 1815, 12).

³⁷⁵ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registo de casamento da freguesia de São Julião de Lisboa. Livro 05c, fl. 63.

São assim separados mãe, filha e irmãos “32. A Mãe privada dos filhos / Continuamente chorava; / Às saudades do Esposo / Mais esta pena ajuntava” (SILVA, 1815, 12). Mas esta separação durou apenas 11 meses, após os quais o pai retornara ao lar. A jovem se vê confusa pela saudade da tia e felicidade na presença paterna : “42. Os prazeres pelo Pai, / As saudades pela Tia, / Com a minha tenra idade, / Tudo em minha alma sentia.” (SILVA, 1815, 14).

Mas após 6 ou 7 anos, o pai teve que novamente partir para a guerra. “67. Anália pelo Consorte Segundas penas temia; / Terna para elle olhando, / Chorava de noite, e dia.” (SILVA, 1815, 18), “69. Como Ulisses na partida. / Deixou Penelope amada, / Assim Lizério se ausenta, Deixa Anália magoara. / 70. / A Mãe já vendo os filhinhos/ Continuamente a chorar, / Desfarça as suas penas, / Só a fim de os consolar” (SILVA, 1815, 18).

A guerra representa a separação da família, “96. Lizério sujeito a Marte, / Ligado a huma dura guerra, / Mulher, e filhos não póde, / Alojjar naquela terra” (SILVA, 1815, 23), e a distância paterna causa extrema dor a mãe, e também a filha mais velha que observa a tristeza (e a doença causada por esta) de sua mãe.

Ao final deste poema, Joana Margarida Mancia coloca algumas instruções recebidas do pai. “220. «Sê a Mãe obediente, / «Vive em sua companhia, /« Procura modificar-lhe / « Acruel melancolia»” (SILVA, 1815, 43). Ela não informa o destino paterno, mas a descrição de dor referente a esta despedida (é a terceira vez que o pai havia deixado a família para participar na guerra contra Napoleão) demonstra que ele possivelmente tenha falecido, logo depois de chegar ao cargo de capitão (que poderia ter melhorado a situação econômica da família).

É o sentimento de perda que molda esta autora; sua poesia reflete a falta paterna, e, considerando que escrevera estes poemas quando era ainda muito jovem (segundo sua introdução teria 16 anos), uma dor ainda muito recente.

CONCLUSÕES

Através destes cinco nomes da literatura feminina portuguesa oitocentista, percebe-se que a figura paterna tem grande influência na formação literária destas autoras, seja pela sua presença na sua educação, como no caso da marquesa de Alorna, Pusich e Maria

Peregrina, como devido a sua falta, no caso de Joana Margarida Mancia, ou sua presença em momentos de necessidade, como no caso de Augusta Franzini.

O que pode ser afirmado com certeza é que sem a permissão paterna estas autoras não poderiam escrever. D. Augusta Franzini pediu auxílio paterno para a escrita do folheto em sua defesa (que foi, infelizmente, perdido) e é devido ao interesse paterno em manter um arquivo relacionado a sua separação que suas cartas sobreviveram aos séculos. A presença paterna do marquês de Alorna é, no entanto, o mais significativo. Ao acompanhar a educação literária e poética da filha enquanto ela esteve enclausurada em Chelas, seu pai teve uma participação importante, e formativa, no futuro literário da filha (que se tornou o nome mais importante da autoria feminina portuguesa, com certeza o mais lembrado).

FONTES

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registo de batismo da freguesia de São Julião de Lisboa. Livro 6b, fl. 49v.

_____, Registo de casamento da freguesia de Santa Isabel de Lisboa. Livro 13-c, fl.163.

_____, Registo de casamento da freguesia de São Julião de Lisboa. Livro 05c, fl. 63.

_____, Registos de batismo da freguesia de Conceição Nova de Lisboa. Livro 9b, fl. 79v.

_____, Registos de casamento da freguesia de Encarnação de Lisboa. Livro 20c, fl. 267v.

_____, Registos de óbitos da freguesia de Encarnação de Lisboa, Livro 16o, fl. 23v.

ARQUIVO MUNICIPAL DO PORTO. Registos de testamentos. Livro nº: 68. A-PUB/5102 - f. 20v-25.

ALORNA, m. de. CIDADE, H. (org.). **Inéditos, Cartas e outros escritos**. Lisboa: Editora Livraria Sá da Costa, 1941

CASTILHO, A. F. de; SOUSA, M. P. de. ‘D. Maria Peregrina de Sousa’. **In. Revista Contemporânea de Portugal e Brasil**, v. III, n. 6. Lisboa: Typografia do Futuro, 1861, p. 272-312.

FRANZINI, A. Epistólaro de Augusta Franzini. **In. BIGUELINI, Elen. ‘Tenho escrevnhado muito’**. Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017. p. 393-416, 506.

- LIMA, N. ; CARNEIRO, J. M. B. (editores). **Grinalda (A), periódico de poesias inéditas**. Porto, Typografia de Sebastião José Pereira, 1833-1857.
- PUSICH, A. G. **Biografia de António Pusich**. Lisboa: Lattermant Frères Typ, 1872.
- SILVA, J. M. M. R. da. **Obra poetica de D. Joanna Margarida Mancia Ribeiro da Silva, em que descreve a sua vida**. Lisboa: Impressão Regia, 1815.
- SILVA, J. M. M. R. da. **Collecção nova de poesias por D. Joanna Margarida Mancia Ribeira da Silva**. Lisboa, Impressão Regia, 1812.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ‘Antónia Gertrudes Pusich’. **In Projeto Escritoras em Português**. Lisboa: FLUL, Calouste Gulbenkian, 2016. Disponível em: <http://www.escriptoras-em-portugues.eu/> Acesso 27 de novembro de 2019.
- ‘Fabulistas portugueses’ **In O Instituto: jornal científico e litterario**. (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1853- 1889, Vol. XXXVI, nº 7, 458.
- ‘Joana Margarida Mância Ribeiro da Silva’. **In Projeto Escritoras em Português**. Lisboa: FLUL, Calouste Gulbenkian, 2016. Disponível em: <http://www.escriptoras-em-portugues.eu/> Acesso 27 de novembro de 2019.
- ‘Leonor de Portugal, 4ª marquesa de Alorna’, **In Projeto Escritoras em Português**. Lisboa: FLUL, Calouste Gulbenkian, 2016. Disponível em: <http://www.escriptoras-em-portugues.eu/> Acesso 27 de novembro de 2019.
- ‘Maria Peregrina de Sousa’. **In Projeto Escritoras em Português**. Lisboa: FLUL, Calouste Gulbenkian, 2016. Disponível em: <http://www.escriptoras-em-portugues.eu/> Acesso 27 de novembro de 2019.
- ANASTÁCIO, Vanda. ‘Alcipe e os mitos: a presença da mitologia na poesia da Marquesa de Alorna’. **In** PENA, A. N. (coord.). **A tradição Mitológica Portuguesa. Representações e Identidades (Séculos XVI-XVIII)**, Actas do Colóquio Internacional: MYTHOS. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 67-82.
- _____. ‘Nota de investigação sobre a Marquesa de Alorna (1750-1839)’. **In Navegações**. Vol. 5 nº1. Porto Alegre: PUC-RS, 2012, 98-100. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/11080/7605>. Acesso em 27 de novembro de 2019.
- _____. ‘Poesia e Sociabilidade: Bocage, a Marquesa de Alorna e a Viscondessa de Balsemão’. In NEUVMANN, M. (coord.), **Zwischen allen Stühlen. Manuel Maria Barbosa du Bocage, Bonn, Romanisticher Verlag**, (2006), pp. 21-34. Disponível em: http://www.vanda-anastacio.at/articles/1_ALCIPE_BOCAGE_HAMBURG_locked.pdf. Acesso em 12 de setembro de 2016.
- _____. **A Marquesa de Alorna (1750-1839)**. Lisboa: Editora Prefácio, 2009.
- BAPTISTA, M. P. D. **Maria Peregrina de Sousa: uma portuense com raízes maiatas**. Disponível em: http://www.clubeunescodamaia-cuma.org/maria_peregrina_sousa.php. Acesso em 4 de abril de 2017.
- BARROS, T. L. de. **Escritoras de Portugal**. Lisboa: s.n, 1924, Volume 2.

BIGUELINI, E. Maria Peregrina de Sousa e sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, no periódico «A Grinalda» **In: Arte, Cultura e Patrimônio do Romantismo. Actas do 1º Colóquio Saudade Perpétua.** 1H ed. Porto: CEPESE Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2017, v.1, p. 712-729.

_____. ‘O travestismo na literatura escrita por mulheres em Portugal no final do século XVIII e início do século XIX’. **In. Anais Do VII Seminário Internacional E XVI Seminário Nacional Mulher E Literatura** Mulheres de Letras – do Oitocentismo à Contemporaneidade: Transformações e Perspectivas. Caxias do Sul: Educus, 2015. p.280 - 291

_____. ‘Paralelos na obra de Jane Austen (1775-1817) e Maria Peregrina de Sousa (1809-1894)’ **In: XVI Congresso Internacional Abraplip. Ensino e pesquisa de literatura portuguesa no Brasil e no mundo**, ANAIS, Curitiba: Abraplip, 2017. v.1. p.444 – 456

_____. ‘Tenho escrevinhado muito’. Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017.

_____. ‘He preciso ceder a nosso destino: amores impossíveis em quatro obras de autoria feminina do século XIX. **Revista Convergência Lusíada**, v.39, p.164 - 174, 2018. CARDOSO, N. C. **Poetisas portuguesas**. Lisboa: Livraria Científica, 1917, 21-24, 241-245, 263-265.

CASTRO, Z. O. de; ESTEVES, J. (dir.). **Dicionário no feminino (séculos XIX-XX)**. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, 127-129, 503-506.

CIDADE, H. **A Marquesa de Alorna. Sua vida e obras. Reprodução de algumas cartas inéditas**. Porto: Livraria Sá da Costa, 1930.

COMANDULLI (DA CUNHA), A. C. **Presença de A. F. de Castilho nas letras oitocentistas portuguesas: sociabilidades e difusão da escrita feminina**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2014.

COMANDULLI, A. C. ‘Maria Peregrina de Sousa’. **In. Revista Convergência Lusíada**, v. 32, p. 208-211, 2015.

FLORES, C.; DUARTE, C. L.; MOREIRA, Z. C. **Dicionário de escritoras portuguesas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009, 41-42, 267.

GUIMARÃES, B. D. **Maria Peregrina de Sousa: (1809-1894: esboço bio-bibliográfico)** Separata do **Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos**, nº6. Matosinhos: Papelaria e tipografia Leixões, 1959.

LISBOA, E. (Coord.), **Dicionário Cronológico de Autores Portugueses**. Vol 2. Lisboa: Publicações Europa-América, 1994, 48-49, 61-62, 472-473.

LISBOA, J. L.; MIRANDA, T. C. P. dos R., ‘A Cultura escrita nos espaços privados’. **In** MATTOSO, J. (org.) **História da Vida Privada em Portugal: a idade moderna**, vol 2, Lisboa: Temas e Debates, 2011, pp. 334-394.

LEAL, M. I. **Um século de periódicos femininos: Arrolamento de periódicos entre 1807 e 1926**. Cadernos Condição Feminina n.º35. Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres. Lisboa: Codex, 1992.

- LOUSADA, M. A. ‘Novas formas: vida privada, sociabilidades culturais e emergência dos espaço público. In MATTOSO, J. (org.) **História da Vida Privada em Portugal: a idade moderna**, vol 2, Lisboa: Temas e Debates, 2011, pp. 424-456.
- OLIVEIRA, A. L. de. **Escritoras Brasileiras Galegas e Portuguesas**. Braga: Tipografia Silva Pereira, 1983, 19, 158-159, 166.
- PIMENTEL, A. **Figuras Humanas**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1905, 29-33.
- RIBEIRO, A. I. **Vestígios da Educação Feminina no século XVIII em Portugal**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, 79-82.
- ROMERO ORTIZ, A. **La literatura portuguesa en el siglo XIX**. Madrid, Tipographia de Gregório Estrada, 1869. 59-96.
- SALVADO, A. **Antologia das mulheres poetas portuguesas**. Lisboa: Delfos, sd.
- SANTOS, M. de L. L. dos. **Intelectuais portugueses na primeira metade do oitocentos**. Lisboa: Editora Presença, 1988.
- SILVA, I. F. da. **Dicionário bibliográfico português**. 28 volumes (Lisboa: Imprensa Nacional, 1958), tomo I, 25; tomo V, 177-178; tomo XIII, 290; tomo VI, 142-143; tomo XVI, 360; Tomo III, 281; tomo I, 25; tomo VIII, 71; tomo X, 164; tomo VIII, 333.
- SIMÕES, M. L. da C. **Um Divórcio na Lisboa oitocentista**. Lisboa: Livros Horizonte, 2012.
- TALAM, Níkita, ‘*In memoriam* à esquecida Antónia Gertrudes Pusich’. In. **Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia**, Vol. 50. Veljača, 2006, 145-192. Disponível em: «<http://hrcak.srce.hr/17393>». Acesso 4 de abril de 2017.
- VAQUINHAS, I. ‘A família, essa pátria em miniatura’. In. VAQUINHAS, I. (coord). **História da vida Privada em Portugal, A Época Contemporânea**, Lisboa: Temas e Debates, 2011.
- _____. **Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa**. Lisboa: Colibri história, 2011.
- ZÚQUETE, A. D. M. (dir). **Nobreza de Portugal e do Brasil**. Vol. 1 Lisboa, Editorial Enciclopédia, 1989, 251-257.

GIRL POWER EM TOMATES VERDES FRITOS

Ana Luiza Mendes³⁷⁶

Resumo: O enredo de *Tomates Verdes Fritos* é narrado nos anos 1980, remontando acontecimentos do início a meados do século XX no Alabama, sul dos Estados Unidos. A obra nos apresenta histórias que testemunham sobre o contexto patriarcal nesses diferentes períodos de tempo, correlacionados à vida da família Threadgoode, sobretudo Idgie, personagem que vive fora do ideal de comportamento feminino. Ao lado dela também são protagonistas Ruth, Ninny e Evelyn. As diferentes facetas femininas abordadas permitem analisar momentos distintos da sociedade que, todavia, revelam similaridades: a insurgência da voz feminina contra as pressões sociais, de comportamento e de gênero, pertinentes ao contexto de sua escrita, 1987, período no qual se insere a terceira onda do feminismo (1980-2000), cuja pauta relaciona-se com a crítica à normalização de comportamentos, sexualidade e identidade, questões centrais do livro.

PALAVRAS-CHAVE: Tomates verdes fritos. Feminismo. Ideal de comportamento.

Aerodinâmica provou que o zangão não pode voar. O corpo é muito pesado e as asas são muito fracas, mas o zangão não sabe disso e sai voando, milagrosamente.

Mary Kay

Tomates verdes fritos (Fried green tomatoes at the Whistle Stop Café), escrito por Fannie Flagg em 1987, apresenta uma série de histórias decorridas entre as décadas de 1920 a 1980 no Alabama, Estados Unidos. Essas histórias, que também podem ser consideradas como coleção de memórias, são narradas nos anos de 1980 por Ninny Threadgoode que vive em um asilo. Lá ela conhece Evelyn Couch, uma mulher desiludida que, a partir da amizade que desenvolve com Ninny, muda seus pensamentos, seu comportamento e toma as rédeas de sua vida.

O contexto da narração situa-se na cidade de Whistle Stop e testemunha, sobretudo, os acontecimentos da vida da família Threadgoode, focando nas ações de Idgie Threadgoode e Ruth Jaminson. Essas quatro personagens podem ser consideradas as principais do enredo que aborda questões de racismo, sororidade e sexualidade feminina, contribuindo para questionar os padrões de comportamento e definições do “ser mulher”.

³⁷⁶ Doutora em História pela UFPR. E-mail: analuizam982@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5462463163096319>.

Idgie tem uma personalidade crítica e contribuiu para subverter os padrões de gênero, uma vez que não se comporta conforme o ideal de comportamento feminino do início do século XX nos Estados Unidos. Ela é apresentada como à frente do seu tempo por desafiar autoridades e valores presente na sociedade desse período, denunciando o racismo e o patriarcado.

Ela também critica os padrões de comportamento. Descrita como *tomboy*, isto é, uma menina que se comporta como um menino, ela não age como se esperava que uma mulher dos anos 20 agisse. Ela não aceita imposições, especialmente direcionadas por homens. Seu questionamento sobre as regras de comportamento começa ainda na infância quando, no casamento de sua irmã, recusa-se a usar vestido.

Idgie tinha cerca de dez ou onze anos na época e usava um novo vestido branco de organdi e todos tínhamos dito a ela como estava bonita. Estávamos nos divertindo e começando nossa torta de mirtilo quando de repente, do nada, Idgie se levantou e anunciou, em alto e bom som: “Eu nunca vou usar outro vestido enquanto viver!” E com isso, querida, ela subiu as escadas e colocou uma das velhas calças e uma camisa de Buddy. (FLAGG, 2016, p. 10).³⁷⁷

Buddy era o irmão com quem Idgie mais tinha afinidade e, após sua morte, ela se tornou extremamente arredia e sem vontade de socializar. Entretanto, essa situação se modificou, assim como sua conduta, quando Ruth Jaminson foi morar com a família Threadgoode. Pode-se dizer que a conexão entre as duas foi instantânea, embora Ruth tenha fugido do relacionamento, num primeiro momento, pois é a personagem que se enquadra nos padrões de comportamento da mulher dos anos 1920.

Contudo, é importante salientar que a relação de Idgie e Ruth não é explicitada no livro como homoafetivo, elemento que gerou severas críticas à obra e ao filme, lançado em 1991, em que a homoafetividade é transformada em amizade de acordo com algumas críticas feministas. Porém, ainda que não explícito, é possível verificar por meio da linguagem que essa relação não se constitui apenas como amizade, conforme a própria mãe de Idgie nos informa: “Então, crianças, sua irmã tem uma paquera e eu não quero que ninguém ria dela” (FLAGG, 2016, p. 74).³⁷⁸

³⁷⁷ Tradução da autora. Texto original: Idgie was about ten or eleven at the time and she had on a brand-new White organdy dress that we’d all told her how prettt she looked in. We were having a fine time and starting in on our blueberry cobbler when all of a sudden, out of a clear blue sky, Idgie stood up and announced, just as loud... “I’m never gonna wear another dress as long as I live!” And with that, honey, she marched upstairs and put on a pair of Buddy’s old pants and a shirt

³⁷⁸ Tradução da autora. Texto original: Now, children, your sister has a crush, and I don’t want one person to laugh at her.

A relação de Idgie e Ruth cria uma identidade não-heteronormativa para as duas personagens. Contudo, Ruth não assume o relacionamento e casa-se com Frank que, posteriormente, assume-se como um marido violento. Dessa forma, Ruth encarna o ideal de feminilidade sulina dos anos 1920 dos Estados Unidos. Esse ideal é chamado de culto da feminilidade ou da domesticidade cujo início se deu no século XIX e se estendeu até o XX, prescrevendo as características que definiriam a mulher: piedade, domesticidade, submissão e pureza. Dessa forma, o conservadorismo molda o comportamento da mulher, a sua aparência e a interação com os homens.

Dessas características, “a submissão era, talvez, a virtude mais feminina esperada das mulheres. A ordem patriarcal não permitiria à mulher uma posição que fosse superior a de seu marido e dos homens em geral” (KACZMARCZYK, 2013, p. 7).³⁷⁹

Ruth encarna esses ideais e é descrita como a *belle* sulina:

Ela tinha cabelos castanho-avermelhados claros, olhos castanhos, cílios longos, e era tão doce e de fala mansa que as pessoas simplesmente se apaixonava por ela à primeira vista. Você simplesmente não conseguia se conter, ela era uma daquelas garotas extremamente doces, e quanto mais você a conhecia, mais bonita ela ficava (FLAGG, 2016, p. 73).³⁸⁰

Ruth representa o modelo feminino em voga no sul dos Estados Unidos na década de 1920. “A dama sulina deveria ser o pilar da moralidade no lar, religiosa e polida” (KACZMARCZYK, 2013, p. 9).³⁸¹

Em outra passagem do livro há a referência da religiosidade de Ruth que, conjuntamente com suas outras qualidades, atraía os rapazes à missa: “assim que eles a viram, todos os garotos da cidade, que nunca foram à igreja, começaram a ir todo domingo” (FLAGG, 2016, p. 73).³⁸²

Essa é mais uma característica utilizada para a construção da personagem como uma “verdadeira” mulher, uma vez que a religião, ou a piedade ligada a ela, era considerada, segundo Barbara Welter, como o cerne da virtude feminina. A religiosidade era um atributo

³⁷⁹ Tradução da autora. Texto original: Submissiveness was perhaps the most feminine virtue expected of woman. The patriarchal order could not allow any position for a woman other than inferior to her husband or, in general, men.

³⁸⁰ Tradução da autora. Texto original: She had light auburn hair and brown eyes with long lashes, and was so sweet and soft-spoken that people just fell in love with her on first sight. You just couldn't help yourself, she was one of those sweet-to-the-bone girls, and the more you knew her, the prettier she got.

³⁸¹ Tradução da autora. Texto original: A Southern lady was supposed to be the pillar of morality in the household, religious and polite.

³⁸² Tradução da autora. Texto original: But as soon as they saw her, all the boys in town, who never went to church, started going every Sunday.

natural da mulher dado por Deus. Além disso, ela faria com que a mulher não se desviasse do caminho correto a seguir, ou seja, a direção da domesticidade e da submissão (WELTER, 1966).

Em contrapartida, Idgie é assim apresentada:

A maior parte do tempo ela nem ia para a escola e, quando ia, ela usava aquele velho macacão esfarrapado que pertenceu a Buddy. Mas metade do tempo ela estaria no meio do mato com Julian e seus amigos, caçando e pescando. [...] Existia algo sobre Idgie que a assemelhava a um animal selvagem. Ela não deixava que ninguém chegasse muito perto dela. Quando ela sabia que alguém gostava muito dela, ela simplesmente fugia para a floresta (FLAGG, 2016, p. 73).³⁸³

Ruth é descrita como encantadora, pois é a personagem que encarna os ideias de feminilidade e, portanto, se opõe a Idgie que está fora do padrão e, por isso, é considerada como um homem, agindo como um segundo os padrões da época, sobretudo referente à ação efetuada para tirar Ruth dos domínios do seu casamento abusivo. Idgie descobriu essa faceta de Frank, por intermédio da dona da farmácia da cidade onde ele morava com Ruth, local de passeio de Idgie todas as quartas-feiras durante os dois anos em que Ruth estava casada. Idgie não ia até Ruth, talvez para demonstrar respeito pela decisão dela de efetivar sua relação com Frank, mas sempre ia à cidade para tentar saber mais sobre sua vida. Nesse dia, ao mencionar sobre Frank ser um bom sujeito, a dona da farmácia demonstra não concordar com tal afirmação e, após ser pressionada, comenta que não acha que ele é amigável porque “não gosta de nenhum homem que bate em sua mulher” (FLAGG, 2016, p. 180).³⁸⁴

Ao saber disso, Idgie entrou em um rompante na barbearia onde Frank estava e o ameaçou de morte caso batesse em Ruth novamente e, para dar mais ênfase à ameaça, derrubou com sua arma todas as coisas que estavam em cima de um balcão.

Antes deles saberem o que os atingiu, Idgie estava de volta no carro, gritando ao sair da cidade.

O barbeiro ficou parado com a boca aberta. Tudo aconteceu muito rápido. Ele olhou para Frank pelo espelho e disse, “Esse garoto deve estar louco” (FLAGG, 2016, p. 181).³⁸⁵

³⁸³ Tradução da autora. Texto original: Mosto f the time she wouldn't even go to school, and when she did, she would only wear that ratty old pair of overalls that had belonged to Buddy. But half of the time she would be off in the woods with Julian and his friends, hunting and fishing. [...] But there was something about Idgie that was like a wild animal.

³⁸⁴ Tradução da autora. Texto original: It's just that I don't like any man that'll beat his wife.

³⁸⁵ Tradução da autora. Texto original: Before they knew what had hit them, Idgie was back in her car, screeching out of town. The barber stood there with his mouth open. It had happened so fast. He looked at Frank in the mirror and said, “That boy must be crazy.”

A referência a Idgie como um homem está relacionada com sua atitude desenfreada em entrar em um local de forma intempestiva, aos berros e ameaçar uma pessoa de morte. Como se não bastasse, ela ainda carregava uma arma. Tal comportamento seria esperado de um homem, uma vez que as mulheres não se prestariam a tal atitude, já que estavam sob o condicionamento proporcionado pela então concepção da feminilidade.

Outro importante aspecto abordado pelo livro é o fato de que, posteriormente a esse evento, Idgie volta para buscar Ruth que está grávida. As duas passam a morar juntas e comandam um café. Idgie cria o filho de Ruth como sendo também seu. Inclusive, ele é mencionado como o garoto da Ruth e da Idgie. A relação das duas nunca é questionada pela cidade. Uma das interpretações sobre esse ponto sugere que isso ocorre pelo fato de justamente as pessoas não verem Idgie como uma mulher, já que ela assume funções consideradas de homens. Por outro lado, a abordagem de duas personagens tão essencialmente opostas, mas complementares, sugere o questionamento das rígidas definições das atividades de homens e mulheres, demonstrando que tais parâmetros extrapolam modelos rígidos de comportamento.

Esse aspecto pode ser compreendido à luz das reivindicações da terceira onda do feminismo que estava a decorrer no período de escrita da obra. Idgie e Ruth podem ser o símbolo de uma das questões abordadas pelo movimento nessa época em relação à crítica aos padrões de comportamento. As duas personagens são mulheres completamente opostas, mas cada uma tem um papel na sociedade que as aceita. É certo que tal aceitação poderia não ocorrer nos anos em que as personagens vivem, porém a inspiração para a sua criação parte de um contexto diferente e elas devem ser analisadas a partir dele. Idgie e Ruth não nasceram no início do século XX, mas na terceira onda do feminismo.

Outra personagem bastante significativa nesse contexto é Evelyn Couch. A começar pelo seu sobrenome que significa sofá. Sugere uma pessoa acomodada, sedentária, sem ação. Ela é uma dona de casa desiludida e se sente inadequada por causa do seu corpo e do seu papel como esposa, pois mesmo agindo de forma “correta”, isto é, dentro do padrão, seu casamento não é feliz. Assim, ela sente-se deprimida, sozinha e sem voz. Após uma conversa com a filha, que comenta que a mãe foi boba por ter se casado virgem, Evelyn reflete sobre sua insatisfação:

Ela sempre foi uma boa garota, sempre agindo como uma dama, nunca levantou sua voz, sempre se colocando em segundo plano. Ela presumiu que em algum lugar estaria a recompensa por isso, um prêmio. [...] Todo a luta para permanecer pura,

o medo em ser tocada, o medo em deixar algum garoto louco de amor, e o medo principal – engravidar – todo esse gasto de energia foi para nada.

[...]

Evelyn estava pensando onde estaria seu grupo, o lugar onde ela se encaixaria...(FLAGG, 2016, p. 38-39).³⁸⁶

Entretanto, o comportamento de Evelyn modifica a partir do encontro com Ninny, importante personagem que faz o elo entre Evelyn e Idgie, sua cunhada. Ela vive num asilo e conhece Evelyn na sala de espera e, por meio da narrativa das histórias, tornam-se amigas e Ninny passa a ser a confidente de Evelyn, assim como seu suporte para mudar seu comportamento. Ainda que dentro do ideal de comportamento, pois foi casada e teve um filho, Ninny é uma importante personagem, pois mostra admiração por Idgie e não julgamento por ela se constituir por meio de um modelo diferente do seu. E, ao ajudar Evelyn a repensar sua vida e suas ações, incentivando-a, transforma-se num exemplo de sororidade.

Essas personagens refletem o contexto de produção do livro, 1987, ano em que a terceira onda do feminismo estava em voga (1980-2000). O movimento nesse período, entre outras demandas, critica a normalização dos comportamentos de gênero e reivindicava pelos direitos de gays, lésbicas e transsexuais. Além disso, também defendia a positividade em relação ao corpo e à sexualidade.

Desse modo, é possível compreender a relação entre o contexto da produção do livro e seus personagens. Todavia, isso não preveniu a obra de avaliações negativas por parte da crítica literária feminista.

Uma delas associa-se ao relacionamento de Idgie e Ruth não ser explícito e o fato de a mãe de Idgie chamá-lo de *crush* seria uma forma de diminuir a união homossexual. Essa crítica estende-se ao filme, lançado em 1991, no qual a relação das duas foi transformada em amizade. As estudiosas criticam o fato de que as mulheres homossexuais sempre estão nas margens da sociedade, escondidas da história, nas sombras e escritas com tinta invisível. (WHITT, 2005, p. 47)

Essa opinião baseia-se na obra de Adrienne Rich, *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*, a qual denuncia o apagamento das lésbicas no âmbito acadêmico, podendo ser estendido para outras áreas do conhecimento. Segundo a autora, isso se constitui não só como antilésbico, mas também como antifeminista, uma vez que institucionaliza a

³⁸⁶ Tradução da autora. Texto original: She had been a good girl, had Always acted like a lady, never raised her voice, Always deferred to everybody and everything. She had assumed that somewhere down the line there would be a reward for that; a prize. [...] All that struggle to stay pure, the fear of being touched, the fear of driving a boy mad with passion, and the ultimate fear – getting pregnant – all that wasted energy was for nothing. [...] Evelyn wondered where her group was, the place where she fit in...

heterossexualidade como norma que exclui as mulheres que não se enquadram nela (RICH, 2010, p. 19).

Outro parecer foi construído com base no fato de a autora ser homossexual e não se sentir confortável com sua sexualidade e, por isso, não explicita o relacionamento de Idgie e Ruth. Para Jan Whitt, mesmo que a autora argumente que não criou uma personagem lésbica, a crítica tem o direito de identificar essa personagem como tal a despeito dos seus protestos (WHITT, 2005, p. 49).

Por outro lado, as personagens femininas do livro, mesmo aquelas que são construídas dentro do ideal de comportamento feminino, são fortes, questionam esses padrões e são empáticas umas às outras.

Ainda que não seja explícito, pode-se perceber que a relação entre Idgie e Ruth transcende a amizade. Essa perspectiva pode ser corroborada com a análise da linguagem utilizada entre elas, como no trecho a seguir:

“Por que você vai se casar com aquele homem?”
“Eu te disse o porquê.”
“POR QUE?”
“Porque eu quero, é por isso.”
“Você não o ama.”
“Sim, amo.”
“Oh não, não ama. Você me ama...você sabe que me ama. Você sabe que sim!”
(FLAGG, 2016, p. 83) ³⁸⁷

As críticas ao livro são pertinentes como também as defesas. Para compreender a contradição de ideais presentes na obra é necessário ter em mente o seu contexto de produção. Como mencionado, *Tomates verdes fritos* está inserido no cenário da terceira onda do feminismo que levanta muitas críticas por si só. Uma delas é relacionada à não agregação entre mulheres heterossexuais e homossexuais, fazendo com o que movimento não seja, de fato, igualitário. Em 1969, em uma conferência, Betty Friedan denominou as lésbicas militantes como uma “ameaça lavanda” que comprometia a luta feminista por desviar do seu foco de ação e por fazer com que o termo feminista fosse igualado a homossexualidade.

³⁸⁷ Tradução da autora. Texto original: “Why are you gonna marry that man?”
“I told you why.”
“WHY?”
“Because I want to, that’s why.”
“You don’t love him.”
“Yes, I do.”
“Oh no you don’t. You love me...you know you do. You know you do!”

Esse pronunciamento não agradou e desencadeou a organização de grupos de mulheres lésbicas para lutarem por igualdade de gênero e liberdade sexual a partir de diferentes estratégias. “Por um lado, havia lésbicas moderadas que faziam parte de grupos feministas com mulheres heterossexuais com uma estratégia reformista. Do outro, havia lésbicas radicais que tinham uma concepção separatista na luta contra o patriarcado” (EIRAS, 2019). O movimento feminista lésbico, por sua vez, também recebeu sérias críticas por não incluir as lésbicas negras.

A partir de então, o próprio movimento feminista, também influenciado por outras organizações políticas e movimentos sociais, critica seu caráter burguês-liberal de outrora, fazendo recortes de classe e raça, relações de poder e transversalidade de opressões estruturais para além do gênero. Assim, elevam-se as vozes das mulheres negras e pobres subjugadas dentro do movimento (BITTENCOURT, 2015, p. 201).

Ao pontuar essas divergências não se pretende fazer uma hierarquia de opressões, até porque elas podem ser exercidas simultaneamente, mas demonstrar a diversidade do movimento feminista e das discussões que pululavam na sociedade estadunidense no período em que *Tomates verdes fritos* foi concebido. As personagens do livro encarnam essa dicotomia entre o que se quer ser e o que a sociedade quer que as mulheres sejam, sobretudo Ruth que, num primeiro momento, aceita o papel ao qual as mulheres estavam sujeitas, expostas às instituições controladoras, como o casamento e a maternidade num contexto patriarcal e a heterossexualidade compulsória. “Associando a sexualidade feminina à função de reprodução e assegurando o controle masculino sobre a concepção das mulheres, o sistema patriarcal privava estas últimas da possibilidade de conhecerem o seu próprio prazer” (ERGAS, 1991, p. 601).

Ruth pode ser compreendida como uma personagem que simboliza a mudança de paradigma ocorrida na sociedade entre a segunda e a terceira onda do feminismo, momento em que se faz crítica da segunda onda por ser considerado “monolítico, universal e generalizante, sem perceber as implicações individuais ou subjetivas das mulheres” (BITTENCOURT, 2015, p. 202). Assim, o movimento desse período passa a questionar, entre outros elementos, a rigidez do conceito de gênero e a heteronormatividade, com a qual Ruth rompe ao deixar o marido e passar a viver com Idgie.

Outro padrão também é quebrado quando Evelyn decide tornar-se agente de sua própria história e não mais esperar pelo prêmio de compensação por sempre ter sido uma boa garota, ou seja, ter se comportado dentro dos ideais impostos para a ação das mulheres. O prêmio que recebeu por ter se casado virgem, tido filhos e se dedicado ao marido, foi um

casamento infeliz e a noção de não pertencimento a parte alguma da sociedade em que vivia, pois seu papel de mãe já havia sido cumprido, os filhos estavam criados; seu papel de esposa estava debilitado, pois seu marido era ausente. Nesse contexto, pode-se dizer que Evelyn não sabia mais o que era ser mulher, já que ela aprendeu que ser mulher é cuidar dos filhos e do marido.

Ao escutar as histórias contadas por Ninny, Evelyn percebeu que existem outras possibilidades de ser mulher. Ao compreender isso, ela toma consciência de si enquanto indivíduo autônomo e se inspira em Towanda, a vingadora, “um alterego ficcional que erradica o patriarcado violentamente” (QUINTER, 2017, p. 5).³⁸⁸

No filme o chamado por Towanda ocorre num estacionamento de supermercado em que duas mulheres, magras, altas e jovens, estacionam na vaga pela qual Evelyn esperava. As meninas caminham tranquilamente enquanto tiram sarro de Evelyn porque elas, por serem jovens, foram mais rápidas. Evelyn fica parada por uns momentos, invoca Towanda, dá a ré e bate repetidas vezes no carro das jovens às quais ela diz que, por ser mais velha, tem um seguro melhor. Após, ao contar o ocorrido para Ninny, Evelyn está num misto de incredulidade pelo que fez, uma vez que não foi criada para agir dessa forma, e felicidade por ter se posicionado e mostrado seu descontentamento.

Evelyn percebe que pode ser protagonista de sua vida e agir conforme suas decisões, algo que não aconteceu anteriormente em relação ao casamento e à maternidade, tidas como um caminho obrigatório para as mulheres e não uma questão de escolha. E essa tomada de consciência é feita aos poucos, a partir da narração da história da vida de Idgie, cuja presença Evelyn desejava, pois, ao fazer isso “ela começa a encontrar coragem para subverter suas próprias construções sobre gêneros e empoderar a si mesma” (QUINTER, 2017, p. 7).

Outra importante ação de Evelyn é a busca por um emprego. Escritoras de diferentes séculos vem defendendo a necessidade da independência econômica para que a mulher seja, de fato, independente do homem. A falta de recursos próprios e de um teto todo seu faz com que a mulher viva subserviente em relação ao marido, pois é ele o responsável pelo seu sustento, de modo que ela tenha que suportar qualquer tipo de dominação.

Ela não tinha certeza se amava muito Ed, mas amava o suficiente para não querer perdê-lo. Ademais, o que ela faria? Ela tinha vivido com ele o mesmo tempo que

³⁸⁸ Tradução da autora. Texto original: Towanda the avenger, a ficcional alter-ego that violently uproots the patriarchy.

viveu com seus pais. A organização³⁸⁹ acreditava que a mulher poderia encontrar completa felicidade se elas, em troca, dedicassem suas vidas inteiras para simplesmente fazer seus homens felizes. (FLAGG, 2016, p. 39-40).³⁹⁰

Evelyn rompe com esse ciclo ao se tornar vendedora de cosméticos da *Mary Kay*. Essa escolha não foi à toa. Mary Kay Ash, além de ter sido amiga de Fannie Flagg, é considerada um exemplo de inovação por defender a emancipação das mulheres e aplicá-la no mundo dos negócios, considerado recinto masculino, contribuindo para dar oportunidades que as mulheres não encontravam naquela época.

Outro elemento que parece não ser coincidência é o fato de que Mary Kay criou sua empresa em 1963, quando tinha 45 anos. Evelyn começa a repensar e refazer sua vida aos 48, idade em que as mulheres são colocadas num limbo, pois ainda têm muitos anos de vida, mas o mercado de trabalho as considera velhas demais. Essa questão é colocada pela própria personagem que diz a Ninny que “é muito nova para ser velha e muito velha para ser nova” (FLAGG, 2016, p. 61).³⁹¹

Evelyn encarna o mal sem nome abordado por Betty Friedan. Esse mal se constitui em

uma insatisfação, uma estranha agitação, um anseio de que ela começou a padecer em meados do século XX, nos Estados Unidos. Cada dona de casa lutava sozinha com ele, enquanto arrumava camas, fazia as compras, escolhia tecido para forrar o sofá, comia com os filhos sanduíches de creme de amendoim, levava os garotos para as reuniões de lobinhos e fadinhas e deitava-se ao lado do marido, à noite, temendo fazer a si mesma a silenciosa pergunta: “É só isto?” (FRIEDAN, 1971, p. 17)

Esse mal e insatisfação dizem respeito ao que a personagem menciona como ser uma boa garota. Ela seguiu as regras, se casou, cuidou dos filhos e ficou na expectativa de ter algo a mais para fazer da sua vida. Apesar de certo discurso, proferido por muitos “especialistas” em comportamento e psicologia feminina, a mulher se realizaria com a maternidade, considerada algo natural ao seu sexo. Evelyn foi criada dentro desses moldes e acredita serem eles os corretos a serem seguidos. Porém, ao visualizar outros

³⁸⁹ Para tentar salvar seu casamento, visto que Ed, seu marido estava tendo um caso, Evelyn entra para um grupo chamado Complete Woman, Mulher completa.

³⁹⁰ Tradução da autora. Texto original: She wasn't sure she loved Ed all that much, but she loved him just enough to not want to lose him. Besides, what would she do? She had lived with him as long as she lived with her parentes. The organization believed that women could find complete happiness if they, in turn, would dedicate their entire lives to just making their man happy.

³⁹¹ Tradução da autora. Texto original: I'm too young to be old and too old to be young.

comportamentos e desejos que iam além da maternidade, ela começou a questioná-los e a si mesma, tomando consciência de si para além do que os outros propunham para a sua vida.

Evelyn, vivenciando as manifestações feministas da década de 1980 e ouvindo as histórias de Idgie, uma mulher à frente do seu tempo e que enfrenta os padrões, passa a se posicionar de forma diferente e exige seu espaço na sociedade, fora do âmbito privado. A mística da realização feminina, como aponta Friedan, não era mais nessa época a vida doméstica, que começava a ser considerada como opressiva pelas mulheres ao ver o cotidiano dos afazeres domésticos como opressores, cansativos e que extinguíam as suas vidas. Essas mulheres, cujo exemplo é Evelyn, queriam mais do que casa, marido e filhos (FRIEDAN, 1971, p. 31), queriam um espaço ativo na sociedade.

Evelyn também tenta refazer a sua relação com o seu corpo e com a sua sexualidade. Não ter consciência ou ficar desconfortável com seu corpo e sua sexualidade era concebido para o movimento feminista da época como uma forma de expatriação. O corpo da mulher não era dela porque não era por ela controlado. Dessa forma, retomar a posse do seu corpo é o mesmo que retomar a sua própria subjetividade (ERGAS, 1991, p. 600). Há, no filme, uma cena em que a personagem está numa reunião com outras mulheres e quando elas começam a falar sobre seus corpos, sobre sexualidade, Evelyn vai embora, representando o medo e o desconhecimento de si mesma. Essa cena mostra uma questão bastante cara à literatura feminista como o livro *Our bodies, ourselves* (Nosso corpo, nosso eu), de 1970, escrito por um grupo feminista de Boston com o intuito de esclarecer as mulheres sobre sexualidade e saúde reprodutiva para dar autonomia sobre sua própria vida sexual.

Diante disso, o livro contribui com o questionamento do estereótipo de comportamento que não é um dado natural, mas cultural e social. “O feminismo pós-moderno rejeita a visão dualista de gênero, heteronormatividade e determinismo biológico” (SHULZ, 2018, p. 2), questões que estavam sendo discutidas pelo movimento feminista na época em que o livro foi escrito. Assim sendo, as personagens são representativas das demandas da época. Talvez os modelos mais impactantes sejam Ruth e Evelyn, uma vez que elas estavam inseridas dentro de um modelo de comportamento e foram, aos poucos, construindo o seu próprio ideal do ser mulher, rompendo com o arquétipo hegemônico. Como aponta Judith Butler, retomando a ideia de Simone de Beauvoir de que não se nasce mulher, torna-se,

gênero “é uma identidade tenuamente construída ao longo do tempo – uma identidade instituída por meio de uma repetição de atos estilizados” (BUTLER, 1988, p. 519).³⁹²

Evelyn começa a perceber que a repetição das ações que ela foi ensinada a reproduzir não a tornou alguém especial e ela não ganhou nada em troca. Aos 48 anos ela ainda esperava pelo prêmio merecido por sempre ter se comportado dentro do que era desejável para uma mulher. A amizade com Ninny representa um renascimento e Evelyn tem consciência da importância dessa amizade, fato que pode ser constatado quando Ninny morre e Evelyn fica arrasada e a mudança na sua vida não tem o mesmo gosto porque não pode compartilhar com sua amiga que a ajudou na sua reconstrução. “Essa é a maneira de Flag exclaimar sobre o apoio que mulheres precisam umas das outras e como isso é crucial para o feminismo como um todo” (SCHULZ, 2018, p. 11).³⁹³

Essas personagens também representam a transformação de pensamento da sociedade estadunidense que vê esse ideal da “verdadeira mulher” se esvaír ao longo dos anos. Tal mudança pode ser verificada de forma mais eficaz no momento posterior ao da I Guerra Mundial, época em que foi possível revisar não só a noção de feminilidade, como também a de masculinidade. Além disso, esse período também contribuiu para o crescimento da independência econômica da mulher. Havia muito ainda a reivindicar, porém a questão sobre o que é ser mulher e qual o seu papel na sociedade não havia mais apenas uma resposta. A mulher havia matado o anjo do lar.³⁹⁴

Diante do que foi exposto é possível verificar a riqueza que *Tomates verdes fritos* contém. A obra contribui para pensarmos, em primeiro lugar, na relação entre a mulher e a sociedade, questão sendo discutida há séculos e que ainda é pertinente. Também é importante apontar para o fato de que a obra coloca em xeque o caráter unitário da feminilidade, uma vez que apresenta mulheres que se comportam de diferentes maneiras e que têm diferentes objetivos. Além disso, a partir de Idgie e Evelyn, é possível desconstruir a dicotomia imposta

³⁹² Tradução da autora. Texto original: it is an identity tenuously constituted in time-an identity instituted through a stylized repetition of acts.

³⁹³ Tradução da autora. Texto original: This is Flag’s way of interjecting the support that women need from one another and how crucial that is to feminism as a whole.

³⁹⁴ Título de um poema novecentista de Coventry Patmore (*The angel in the house*) que fala sobre o casamento feliz, fundamentado na subserviência da mulher, cujas ações devem ter o objetivo de fazer o marido feliz. Virgínia Woolf, em 1931, em *Profissões para mulheres*, texto fruto de um discurso realizado para trabalhadoras, aponta que o anjo do lar habita todas as mulheres que, para serem felizes, devem matá-lo. Isso é necessário porque o anjo do lar atrapalha a vida das mulheres que estão socialmente condicionadas a agradar os homens. Segundo Woolf, o anjo do lar tomava seu tempo, o tempo do seu trabalho como escritora e, para continuar a ser uma escritora precisava matá-lo (WOOLF, 2016). O texto da autora é bastante irônico e questiona a concepção de subserviência da mulher que, para sair dessa condição, deve ter independência econômica para que, num *teto todo seu*, sem o peso da vida doméstica que é colocada somente sobre os seus ombros, possa focar na sua carreira, na sua vida e nos seus desejos e não nos dos homens.

social e culturalmente do binômio mulher/natureza e homem/civilização. Nessa concepção determinista, a mulher é considerada um ser condenado pela sua anatomia e, por isso, a maternidade é considerada como algo necessário para a realização feminina. Várias pensadoras vem se posicionando contra essa visão e o livro de Flagg aponta para o mesmo caminho, principalmente ao criar uma personagem desiludida com essa perspectiva estanque.

Outro ponto relevante em relação à análise de *Tomates verdes fritos* é refletir sobre o impacto que a vida, a realidade tem na produção literária. Ainda que a autora argumente que não há necessidade de explicitar a sexualidade de suas personagens, as reflexões colocadas na obra refletem as discussões em voga na época e cujos ecos ainda são ouvidos.

A realidade reverberou não só na literatura, mas também nos estudos acadêmicos. Por meio dos questionamentos promovidos pelo movimento feminista foi possível o desenvolvimento da História das mulheres que as coloca com agentes da história, antes centrada na ação de grandes homens, recusando, assim, um saber histórico pautado na multiplicidade de personagens. Assim, o foco de análise numa obra escrita por uma mulher e que fala de mulheres centra-se na crítica de uma História que foi, por muito tempo, fálica (SCOTT, 1992, p. 80).

Dessa forma, a história das mulheres surgiu como uma forma subversiva de pensamento, assim como é a crítica ao cânone que revisa a historiografia da tradição literária e coloca nos holofotes as obras de autoria de mulheres. Desse modo, há uma ruptura epistemológica que propõe repensar o fazer historiográfico ao colocar a mulher como sujeito histórico e não uma mera observadora ou intrusa.

REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT, Naiara Andreoli. Movimentos feministas. **InSURgência**: revista de direitos e movimentos sociais. Brasília: IPDMS; PPGDH/UnB; Lumen Juris, vol. 1, n. 1, janeiro-junho de 2015, p. 198-210. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/18804>. Acesso em: 22/11/2019.
- BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. **Theatre Journal**, Vol. 40, No. 4, dezembro de 1988, pp. 519-531. Disponível em: <http://seas3.elte.hu/coursematerial/TimarAndrea/17a.Butler,performative%5B1%5D.pdf>. Acesso em: 22/11/2019.
- BRAGA, Larissa Pacheco. **Ameaça lavanda**: uma análise dos relacionamentos homoafetivos em “Tomates verdes fritos”, “Assunto de meninas” e “Elena Undone”. 2012. Monografia de conclusão de curso (Bacharel em Audiovisual) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- CÂMARA, Yls Rabelo; CÂMARA, Yzy Maria Rabelo. “Tomates verdes fritos” e “A cor púrpura”: uma análise psicológica da mulher sacrificada e do valor da amizade no universo feminino. In: Simpósio interdisciplinar de estudos linguísticos. 2015. **Anais**. Disponível em: http://uece.br/eventos/siel2015/anais/trabalhos_completos/150-32251-18012016-203158.pdf. Acesso em: 22/11/2019.
- ERGAS, Yasmine. “O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980”. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **História das mulheres no ocidente. O século XX**. Porto: Edições Afrontamentos, 1991.
- FLAGG, Fannie. **Fried green tomatoes at the Whistle Stop Café**. New York: Ballantine Books, 2016.
- FRIED green tomatoes. Direção de Jon Avnet. Estados Unidos: Universal Pictures, 1991. DVD (137 min.).
- FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- GONÇALVES, Andréa Lisly. **História & gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- KACZMARCZYK, Katarzyna. **Honey as a Mediator in Fannie Flagg's "Fried Green Tomatoes at The Whistle Stop Cafe" and Sue Monk Kidd's "The Secret Life of Bees"**. Disponível em: https://www.academia.edu/5813852/Honey_as_a_Mediator_in_Fannie_Flaggs_Fried_Green_Tomatoes_at_The_Whistle_Stop_Cafe_and_Sue_Monk_Kidds_The_Secret_Life_of_Bees_. Acesso em: 22/11/2019.
- KERBER, Linda K. Separate spheres, female worlds, woman's place: the retórico f women's history. **The Journal of American History**. Vol. 75, N. 1, junho de 1988, pp. 9-39. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1889653>. Acesso em: 17/10/2019.
- MUHARSKA, Ralitsa. **Modernist transformations of the “cult of true womanhood”**: Susan Glaspell's The verge. Disponível em: https://www.academia.edu/38024066/MODERNIST_TRANSFORMATIONS_OF_THE_CULT_OF_TRUE_WOMANHOOD_Susan_Glaspells_The_Verge_. Acesso em: 28/11/2019.

- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em 21/11/2019.
- SCOTT, Joan. “História das mulheres”. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.
- SHULZ, Justine. **Tomatoes and feminism**. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/329103701_Tomatoes_and_Feminism. Acesso em: 22/11/2019.
- QUINTER, Erika. **Evelyn Couch and Idgie Threadgoode: champions for girl power or victims of patriarchy?** Disponível em: https://www.academia.edu/34307929/Evelyn_Couch_and_Idgie_Threadgoode_Champions_for_Girl_Power_or_Victims_of_the_Patriarchy. Acesso em: 22/11/2019.
- WELTER, Barbara. The Cult of True Womanhood: 1820-1860. **American Quarterly**, vol. 18, n. 2, part 1, 1966, pp. 151-174. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2711179>. Acesso em: 28/11/2019.
- WHITT, Jan. What happend to Celie anda Idgie? "Apparitional Lesbians" in American Film. **Studies in Popular Culture**. Vol. 27, n. 3, abril de 2005, pp. 43-57. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23414996>. Acesso em: 15/10/2019.
- WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. In: IX Seminário Internacional de História da Literatura, 2012, Porto Alegre. **Anais 9. Seminário Internacional de História da Literatura**. Porto Alegre: Edipucrs, 2011. p. 407-415. Disponível em: <http://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/18.pdf>. Acesso em: 22/11/2019.

CRÍTICA FEMINISTA E PÓS-ESTRUTURALISMO PENSANDO O PRESENTE: POSSIBILIDADES E SAÍDAS (NEM TÃO NOVAS).

Flávia da Rosa Melo

Resumo: A partir da leitura proposta por Margareth Rago, estamos num momento pós-feminismo. Isso não pressupõe o fim do feminismo por acreditar que a luta social foi cessada e que um ponto de esclarecimento dentro de uma escala de evolução social e temporal foi atingida: diz respeito, sim, a um momento em que novas agendas e batalhas feministas refletem sobre a relação dos feminismos com ele próprio, com seus objetos, pesquisas, lutas, com as imagens que projeta de si para o mundo, enfim, com quais inquietações e frentes as feministas lidam no agora. Pensar sobre seu presente para mudar a realidade de mulheres, crianças e homens sempre foi uma das pautas principais dos movimentos feministas. Quando analisadas as pautas e inquietações que alguns feminismos dentro e fora da academia se dedicam a pensar sobre - e lutar contra - nas últimas décadas, é notório que a luta por pautas ligadas ao gênero, à sexualidade e aos direitos das mulheres e minorias, por exemplo, tornou-se uma luta conectada de forma decisiva à crítica e o desejo de elaborar uma saída à lógica neoliberal. Para algumas pesquisadoras, atual crise do neoliberalismo (iniciada em 2008, como referência) exigiu que a paisagem do pensamento feminista passasse a ter como pano de fundo, de forma incontornável, considerações sobre o capitalismo e um esforço mais atento dentro da teoria social. É claro que essa atenção tem agora um local de destaque em vários os movimentos sociais, vertentes teóricas e disciplinas. O fim dos recursos naturais, o crescente número de desastres ambientais e de espécies extintas e a ideia de que vivemos uma “crise”, por exemplo, tornou notório que a lógica do capital infere sobre a própria possibilidade de vida na Terra. Desde a década de 1970 as ecofeministas vêm denunciando a intrínseca conexão entre racismo, sexismo, capitalismo, pobreza e exploração da natureza – o antropoceno é também feminista, portanto, já há um certo tempo. Assim, o propósito desta comunicação é apresentar um uma reflexão mais pontual sobre as possibilidades e saídas que perspectivas feministas podem propor para auxiliar a pensar a realidade neoliberal, e quais colaborações uma Crítica Feminista que dialogue com o pós-estruturalismo e os Estudos de Gênero pode agregar para pensarmos a relação entre a História e o presente.

Palavras-chave: Crítica Feminista; Teoria da História; Neoliberalismo

O porvir parece estar em suspenso. Vivemos um momento estranho, desesperante e inquietante, em que nada parece possível. O porquê não tem nenhum mistério; não se deve à nenhuma eternidade do capitalismo, mas sim ao fato de que ele não enfrentou ainda obstáculos suficientes. O capitalismo continua exibindo sua lógica implacável, mesmo se a cada dia demonstra sua temível incapacidade para trazer solução para a crise e para os desastres que engendra. Ao contrário, estende o seu domínio sobre a sociedade à medida que se desenvolve consequentemente. (DARDOT, P. e LAVAL, C. 2016)

A proposta deste ensaio foi a de uma reflexão mais pontual sobre as possibilidades e saídas que perspectivas feministas mais recentes e renovadas podem propor para auxiliar a pensar a

realidade neoliberal. As reflexões aqui apresentadas são desdobramentos de considerações oriundas de debates na disciplina “Arte, Memória e Narrativa II” do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR, com data do primeiro semestre de 2019, ministrada pelo Professor Doutor Vinícius Nicastro Honesko. Tal desdobramento se reservou, por interesse e afinidade pessoal, a fazer com que uma parte da bibliografia do curso fosse colocada em diálogo com leituras e referenciais utilizados na minha pesquisa atual, que é ancorada nos Estudos de Gênero e nos Estudos Culturais.

Entendo, a partir da leitura proposta pela historiadora e filósofa Margareth Rago, que estamos num momento pós-feminismo. Isso não pressupõem o fim do feminismo por acreditar que a luta social foi cessada e que um ponto de esclarecimento dentro de uma escala de evolução social e temporal foi atingida: diz respeito, sim, a um momento em que novas agendas e batalhas feministas refletem sobre a relação dos feminismos com ele próprio, com seus objetos, pesquisas, lutas, com as imagens que projeta de si para o mundo, enfim, com quais inquietações e frentes as feministas lidam no agora.

Há, portanto, profícuas aproximações e similaridades de temáticas concernentes à crítica ao neoliberalismo e os estudos feministas e de gênero. O desejo desta aproximação não se explica, assim, apenas pelo interesse pessoal de experimentar pensar tais leituras em diálogo. Se deve, ainda, porque quando analisadas as pautas e inquietações que alguns feminismos dentro e fora da academia se dedicam a pensar sobre - e lutar contra - nas últimas décadas, é notório que a luta por pautas ligadas ao gênero, à sexualidade e aos direitos das mulheres e minorias, por exemplo, tornou-se uma luta conectada de forma decisiva à crítica e o desejo de elaborar uma saída à lógica neoliberal.

Como afirma Rago, os estudos feministas e as discussões de gênero estão incorporados tanto na academia, quanto na sociedade. Ainda que em constante disputa e necessária reafirmação do lugar alcançado, um determinado reconhecimento social das questões femininas e feministas foi atingido, e é isto que torna possível que agora se pensem novas configurações nas problematizações e relações travadas dentro do movimento.

O que possibilitou este lugar dos movimentos feministas e de mulheres foi uma histórica luta relacionada com as questões da relação entre sexo, gênero, raça, trabalho, educação e economia, citando apenas algumas das inflexões e problemáticas interseccionais com as quais as feministas estiveram comprometidas a pensar nos últimos 150 anos, aqui e no exterior. Existem diversas vertentes do feminismo e dos movimentos de mulheres dentro e fora do Brasil, razão pela qual o feminismo é aqui tratado no plural: são os feminismos, e

por vezes, os movimentos de mulheres, uma vez que não é incomum que a alcunha “feminista” seja negada por variados grupos de mulheres, tema de extrema atualidade e importância política que não terá maior desdobramento aqui, mas deve ser citado. Nunca houve uma agenda unificada do movimento feminista, e não podemos esperar que grupos de mulheres tão diferentes e plurais tenham agendas e demandas idênticas.

No que toca a identificações políticas feministas, esta diversidade, e não rara divergência interna, se verifica de igual modo: a bandeira liberal e marxista, para citar dois exemplos distintos em um esforço de reflexão, são, desde o começo do século XX, parte da identificação, para alguns grupos feministas, de suas lutas sociais, bem como de suas elaborações acadêmicas. Na denúncia da opressão feminina pela lógica do mercado e do trabalho assalariado e doméstico - e nisto também a estrutura hierárquica e excludente da relação política-patriarcado que a direita e a esquerda reproduziu por muito tempo, com o lugar das mulheres como mães, dentro da esfera privada da família e do cuidado em geral -, as feministas demonstraram como as questões de gênero são indissociáveis das elaborações políticas. Nomes como Rosa Luxemburgo, Margaret Benston, Barbara Ehrenreich, Maria Amélia de Almeida Teles, Ivone Gebara e Lélia Gonzalez são exemplos de feministas históricas que reiteraram em seus ativismos e carreiras, intelectuais e políticas, a pertinência de se pensar o caráter cultural e reprodutor de paradigmas de gênero e sexo masculinistas que tanto a ideia de *revolução* quanto a de estabelecimento de um *mercado global* podem portar.

Portanto, a crítica a modelos econômicos e ao lugar das mulheres e das minorias dentro do capitalismo sempre existiu para os feminismos, mas é de se considerar a crítica feita por Nancy Fraser de que os feminismos na academia por muito tempo escolheram o distanciamento da teorização social, em particular da crítica centrada a crise do capitalismo, por ela ser considerada por vezes redutora, determinista e ultrapassada: o distanciamento do marxismo foi, para ela, um dos responsáveis por isto. Todavia, para Fraser, a atual crise do neoliberalismo (iniciada em 2008, como referência) exigiu que a paisagem do pensamento feminista passasse a ter como pano de fundo, de forma incontornável, considerações sobre o capitalismo e um esforço mais atento dentro da teoria social.

Amparada em uma análise crítica da obra de Karl Polany lançada em 1944 com o título de *A Grande Transformação*, Fraser constrói uma retórica (e apresenta uma forma de elaboração e saída) sobre a importância da crítica feminista se dedicar a teorização social e econômica. A filósofa defende a necessidade de se pensar a crise capitalista como um processo histórico de múltiplas facetas, tanto sociais quanto políticas, ecológicas e

econômicas, a considerando também enquanto sendo "processo intersubjetivo que inclui a reação dos atores sociais às modificações que lhe são perceptíveis em suas próprias vidas e em suas relações uns com os outros".

Ainda que a perspectiva da Teoria Crítica de Fraser seja por vezes questionadora, divergente e/ou dissonante das leituras pós-estruturalistas com que tenho mais proximidade e com que penso minhas pesquisas, acredito que esta sua crítica é bastante positiva por instigar a produção de mais respostas à questão do neoliberalismo produzidas por feministas. De mesma importância é sua atenção ao fato de que desde pouco antes da metade do século passado teóricos já atentavam para a dimensão do neoliberalismo enquanto um projeto social, político e subjetivo, não "só" um paradigma econômico.

Fraser também está correta em defender que o feminismo (principalmente da segunda onda) não fracassou e tampouco deva ser responsabilizado pelo triunfo do neoliberalismo, mas que "nós, aqueles que desejam que as mulheres se emancipem da hierarquia de gênero, devemos tomar mais consciência dos desenvolvimentos passados, pois agimos sobre um terreno igualmente ocupado por forças de mercantilização." Todavia, Fraser incita a pensar em elaborações do campo da teoria social considerando um contexto de crise do neoliberalismo, de grave desequilíbrio que avulta a situação da pobreza e, por consequência, torna mais distante a chance da emancipação de todas as hierarquias sociais, sexuais e de gênero. Que o neoliberalismo fomenta a pobreza e a manutenção de estruturas de desigualdade, não podemos discordar. Porém, o neoliberalismo está em crise, e por tal a desigualdade aumenta, ou ele gera a crise por ser ela própria aquilo que o sustenta?

Acredito, a partir de leituras propiciadas pela bibliografia da disciplina a qual este ensaio se destina, que devemos tomar de partida, para crítica e elaboração de saída, que o neoliberalismo não está em crise: ela é bloco constitutivo de sua lógica de operação, e portanto, ele não está próximo do fim e dificilmente vai acabar por autofagia. Aqui, crise não é sinônimo de encerramento ou anunciação de uma derrocada estrutural que abrirá a chance para um novo diferente. Nas próximas páginas tenho como objetivo verticalizar algumas questões rapidamente citadas até aqui, e ao final deste ensaio, apresento algumas leituras produzidas por teóricos e intelectuais feministas e marxistas próximos ao pós-estruturalismo que fornecem uma leitura bastante densa e original a respeito das possibilidades e formas para se entender o neoliberalismo, defendendo como se buscar – ou se voltar – a formas de vida e de elaboração ética que fomentem a ruptura ao modelo de produção de subjetividade neoliberal.

APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS.

É claro que esta histórica inquietação e busca por um diagnóstico que promova uma via de saída plausível à doutrina neoliberal não é exclusiva a algumas vertentes feministas. A jornalista e pesquisadora canadense Naomi Klein inicia seu livro dedicado justamente a pensar o neoliberalismo afirmando que ele se trata de um projeto que está há três décadas dedicado a apagar e refazer o mundo (o livro é de 2008). Um exemplo deste “capitalismo de desastre” é, segundo Klein, a forma neoliberal como a esfera pública de Nova Orleans foi reorganizada após o furacão Katrina em 2005.

É sintomático dos usos do desastre como oportunidade de negócio o exemplo do modelo de educação da cidade, que de escolas públicas foi substituído para escolas licenciadas, sob administração privada - portanto, sem acordos sindicais e sem o conselho de administração. Klein demonstra, assim, como nos últimos trinta anos (quarenta anos agora) acontecimentos catastróficos deixaram de ser vistos como um risco para capitalismo. Estar no limiar, dentro desta crise causada por questões ecológicas – geograficamente localizáveis neste caso, é bem verdade - não significou o fim do modelo, mas sim sua (re)implementação estrutural.

Como Klein argumenta, a sensação e a realidade social do caos, de instabilidade e da incerteza são oportunidades de mercado para a lógica neoliberal: seja de fazer negócios rápidos e gigantescos por contrato com o Estado, ou de implementar modelos de gestão e gerenciamento que esvaziam pelo capital a possibilidade do público e da política andarem juntos. A “mão invisível do mercado”, portanto, se mostra pelo capitalismo do desastre não tão invisível assim: se a crise não se dá pela ordem da natureza, por furacões ou tsunamis (como o caso da Indonésia e da construção de *resorts* gigantescos após 2004 onde antes era área de pesca de comunidades tradicionais), o choque é construído na sociedade via questões políticas. O caso chileno da implementação do regime ditatorial de Pinochet via golpe de Estado em meados da década de 1970 - daí a ascensão dos *Chicago Boys* como Milton Friedman a altos cargos e posições dentro do Estado chileno é significativo, e não por acaso faz pensar o caso da política brasileira desde 2013.

Klein não está sozinha na denúncia de que desde a década de 1980 o capitalismo liberal deixou de ser um modelo econômico para se transformar na efetivação de uma doutrina econômico-política: algo capaz de criar novos modos de inteligibilidade, de mudar

governos, de interferir na soberania dos Estados, de ser um novo ritmo para a história e o modo de produção da subjetividade vencedor em nossos dias.

Wendy Brown produz algumas das mais refinadas e renovadas teorizações políticas que envolvem um diagnóstico do neoliberalismo dentro da academia nos dias atuais: estabeleceu novos paradigmas nos estudos jurídicos, políticos e na teoria feminista ao tecer a consideração de que o neoliberalismo é uma razão governamental construtiva de um aparato e uma lógica social que mina a possibilidade da existência da democracia pelo seu “desencarnamento conceitual” e substantivo.

Vejo que a perspectiva de Brown colabora para o entendimento de como as aproximações que o neoliberalismo faz com a política não se tratam só de lobbies de mercado ou do estabelecimento do “capitalismo de desastre”. Se trata de uma governamentalidade, como Michel Foucault apresenta, e será mais a frente retomado - uma racionalidade política que é uma forma de razão política normativa que organiza a esfera política, a governança, práticas e a cidadania. Governa o dizer, o inteligível e os critérios de verdade desses domínios.

Em uma entrevista bastante recente fica mais possível entender por que Brown tem em sua diagnose do neoliberalismo a democracia como algo tão central por ter se tornado um “significante vazio”. Em suas palavras:

O que me preocupa da democracia, hoje em dia, quando me refiro a ela como um significativo vazio, e do perigo que acarreta que seja um significativo vazio, é que isso permite que se a apropriem, que a hasteiem ou a manipulem com fins de todo tipo. Hoje, a democracia simplesmente se equipara à existência de mercados capitalistas livres, abertos e desregulados, só às vezes combinados de maneira mínima com eleições modestamente livres. O conceito próprio de democracia e seus princípios básicos – igualdade, liberdade, soberania popular – foi resignificado em um sentido orientado ao mercado. Desse modo, a igualdade simplesmente significa o direito de competir uns com os outros, em um mundo de vencedores e perdedores. A liberdade, novamente, passa a significar simplesmente liberdade da regulação, a liberdade de cada um fazer o que deseje como cidadão individual ou como um pedaço de capital. E a soberania popular se torna algo incoerente, porque o neoliberalismo não deixa espaço para que as pessoas se governem, em lugar de se limitar a expressar suas preferências. (BROWN, W.)

Vejo que para os movimentos feministas, *queer* e os ativismos das dissidências sexuais e de gênero essa apreciação sobre a incoerência da soberania popular no neoliberalismo, bem como a reorientação de princípios para um sentido ao mercado é fulcral no estado da crítica e da organização das lutas na atualidade. Significantes vazios são colonizados, e isto pode significar o (re)estabelecimento – considerando ainda que nunca

“foram” de todo – de perspectivas heteronormativas, patriarcais, misóginas, racistas e sexistas, para citar apenas alguns dos riscos que corremos coletivamente.

Para pensar o problema da aproximação entre neoconservadorismos e o neoliberalismo, Brown analisa as aproximações do governo Trump com os conservadores e reacionários norte-americanos, mas é impossível deixar de pensar a semelhança deste caso com o que se desenrola no Brasil com maior nitidez desde a campanha presidencial de 2018 e a figura do presidente Jair Bolsonaro. É claro que o terror dos conservadores/reacionários à “ideologia de gênero” e a subsequente aliança entre tal reacionarismo e uma política neoliberal não foi algo que começou somente nos anos recentes: foi um longo processo, que sempre existiu na sociedade brasileira de forma senão velada, menos pública, até o mote de um ministério brasileiro ser a afirmação de que meninas usam rosa e meninos usam azul.

As violências simbólicas e físicas contra pessoas não-reconhecíveis dentro da heteroperformatividade sexo-gênero também são provas dos extremos que esta aliança fomenta e sobre a qual não só as feministas devem direcionar a atenção na atualidade. Em outubro 2017, no Sesc Pompeia (São Paulo) durante visita de Judith Butler ao Brasil, manifestantes colocaram fogo em uma boneca que a representava aos gritos de “queimem a bruxa” e sob a alegação de que ela “promovia uma ideologia nefasta”. Mais cotidiano, e por isso mesmo mais alarmante em minha perspectiva, são os casos de ataque a gays, lésbicas, transsexuais, travestis e não-binários, que certamente a mídia pouco noticia. Em março do mesmo ano a travesti Dandara dos Santos foi apedrejada, espancada e depois morta a tiros no Ceará – tudo foi gravado e divulgado por aplicativos de mensagens e mídias sociais.

Ainda que eu não vá aqui discorrer mais a respeito desses casos trazidos à análise para compor um quadro referencial mais atual, a consideração sobre os ataques a pesquisadoras e pesquisadores que desenvolvem estudos de gênero merece uma especial atenção uma vez que o anti-inlectualismo, o anti-academicismo e a perseguição a intelectuais em todas as saberes e áreas de pesquisa é uma marca da ascensão de governos neoliberais e autoritários, sendo esta uma das denúncias com que Rodolfo Walsh inicia sua *Carta abierta de um escritor a la Junta Militar* em março de 1977 na Argentina ditatorial. De igual maneira, esse é um tema presente no noticiário brasileiro cotidianamente em 2019, ao qual todas e todos nós que ocupamos um lugar dentro da academia devemos mover nossa preocupação, esforço e atenção no que concerne a dimensão e os longos alcances do projeto neoliberal, inclusive para a produção do saber, a manutenção do ensino público e os riscos para a educação e a cultura em um amplo aspecto.

Tais pesquisas de Klein e de Brown fornecem vários outros temas relacionais com o neoliberalismo que cabem numa problematização na atualidade brasileira e poderiam ser articulados aqui em diálogo com teorizações e produções feministas nacionais e internacionais. É bastante problemático como a indústria da moda mercantiliza o feminismo, por exemplo: ser uma marca tida como “engajada” com o feminismo, com o movimento negro, e com questões ecológicas tornou-se um gatilho de venda e marketing, mais uma forma de apropriação pelo capitalismo de lutas sociais históricas. No atual momento do ensaio desejo desdobrar uma questão específica sobre o trabalho, que já foi citada aqui de forma breve, por ela fazer entender com maior clareza o esforço da aproximação que propus entre a questão neoliberal com teorizações mais recentes. Produções tanto feministas quanto de teóricos com outros engajamentos mais manifestos demonstram a pertinência do diálogo com o pós-estruturalismo e fornecem propostas por uma linha crítica inovadora como uma saída, nem um pouco simples, ao neoliberalismo enquanto forma de se organizar o mundo.

A socióloga feminista Barbara Ehrenreich lançou ainda no começo dos anos 2000 um notório livro, produto de um trabalho de campo único nos Estados Unidos, em que trata da questão da precarização do trabalho na contemporaneidade e da intrínseca relação que ela tem com a questão de gênero. Os trabalhos de limpeza e cuidado, ocupados em sua maioria por mulheres devido a marcas patriarcais das sociedades que ainda permanecem, tendem a ser sucateados primeiro em momentos de recessão econômica. Tais subempregos são objeto de sua dedicação, pesquisa e denúncia da inviabilidade de se ter ganhos que permitam uma vida digna dentro da lógica neoliberal: ainda antes da bolha imobiliária explodir nos Estados Unidos os trabalhadores eram obrigados a escolher entre pagar o aluguel ou ir ao médico, por exemplo. Ter uma alimentação com alimentos frescos, não do tipo industrializado ou *fast food*, não era uma opção.

Sem dúvidas a questão da precarização do trabalho é anterior à crise econômica mundial de 2008, e não é uma questão ocidental ou de sociedades democráticas. A geografia e a cor de pele da precariedade devem ser consideradas em qualquer análise. Em variados locais do globo a precariedade nunca deixou de ser a forma ordinária do mundo do trabalho, e isso reitera a pertinência de se pensar que esta crise neoliberal é um projeto de reorganização da nossa visão do que é trabalho, o trabalhador e os direitos trabalhistas, da forma como entendemos a sociedade, a cultura, a educação, enfim, a própria política, seja na cidadania quanto nos direitos.

Vários filmes, documentários e romances podem ser citados para colaborar a pensar sobre isso. O documentário brasileiro *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*, lançado em julho de 2019 nos cinemas, conta como quase toda a totalidade dos moradores de Toritama, no agreste pernambucano, vive da produção de jeans em facções caseiras. São jornadas de trabalho de mais de 12h por dia para cumprir o ritmo e a quantidade de peças exigidas pelo mercado - a cidade produz mais de 20 milhões de peças de roupa por ano. Como o filme de Marcelo Gomes demonstra, a situação destes trabalhadores é extremamente complexa, porque acreditam ser os patrões de si mesmos, totalmente apegados a falsa ideia de "autonomia" que a suas fábricas no fundo de quintal de casa promovem. Em detrimento da exploração que o mercado exige e da inexistência de qualquer garantia trabalhista e condição real de ganho, no carnaval os trabalhadores e trabalhadoras vendem os eletrodomésticos e demais itens de valor que possuem para passar a festa nas praias paradisíacas do nordeste brasileiro. Segundo Gomes, Toritama é uma cidade da China que tem um carnaval no meio.

O que este excelente documentário problematiza é um caso exemplificador do que Brown apresenta como uma maneira de ler o fenômeno do neoliberalismo em outra obra de sua autoria que fez parte da bibliografia do curso. Em minha leitura, o documentário supracitado manifesta a mutação epistemológica essencial das análises liberais que o neoliberalismo promove: a lógica do neoliberalismo da competição, do mercado e do prazer do consumo é algo que coloniza todas as esferas da vida. Para Brown,

Falar da economia implacável e onipresente de todas as características da vida causada pelo neoliberalismo não é, portanto, afirmar que o neoliberalismo literalmente comercializa todas as esferas, mesmo que essa mercantilização seja certamente um efeito importante do neoliberalismo. Em vez disso, o ponto é que a racionalidade neoliberal dissemina o modelo do mercado para todos os domínios e atividades - mesmo onde o dinheiro não está em questão - e configura os seres humanos exaustivamente como atores do mercado, sempre, somente e em toda parte como *homo economicus*. (BROWN, W.)

A autora toma a lógica neoliberal a partir da problematização da teoria do capital humano, tal qual Michel Foucault faz (com maior fôlego) no seu curso no Collège de France (1978/1979) publicado sob o título de *O Nascimento da Biopolítica*. Na aula de 14 de março de 1979, Foucault inicia sua fala com uma excelente contextualização histórica do neoliberalismo, também demarcando quais pontos de mutação epistemológica com o liberalismo ele promove: o trabalho, segundo Foucault, é reintroduzido pelos teóricos

neoliberais no campo da análise econômica, um deslocamento que os próprios liberais tinham feito.

Ademais, o filósofo demonstra a partir da análise dos escritos de Friedrich August von Hayek e outros teóricos do neoliberalismo como ele é um estilo de pensamento, de análise e de imaginação – que inclusive conta com uma utopia, a liberdade, que não é apenas uma alternativa técnica de governo.

Brown salienta que Foucault não é o único dos autores com quem ela dialoga para apresentar essa problematização, mas é marcante a perspectiva por ela utilizada do *homo oeconomicus* como o atual modo de produção de subjetividade e de inteligibilidade sobre o mundo que não está só enfraquecendo a nossa ideia de democracia a partir de uma falsa noção de liberdade. A economia política é também fundamentadora do indivíduo moderno e do projeto de reorganização da população. O “empreendedor de si” está formatando novas existências e lógicas de reconhecimento, de trabalho, de educação e de vida que são excludentes, extenuantes e concorrenciais por inerência, nas quais o prazer do consumo justifica é *leitmotiv* da vida.

Diversas pesquisadoras feministas e também marxistas fazem essa aproximação com o pós-estruturalismo, em especial no caso analisado aqui, com os estudos e reflexões produzidos por Foucault. Desejo encerrar este ensaio apresentando de forma breve suas considerações, por concordar e ver uma possibilidade de saída à lógica neoliberal que suas produções trazem.

Devo salientar algo já citado de maneira rápida: algumas feministas têm uma perspectiva extremamente crítica à esta aproximação com o pós-estruturalismo, como é o caso de Nancy Fraser citada aqui, o que reitera que preocupações em comum – o neoliberalismo e o opressão das mulheres e minorias – são elaboradas por variadas vias dentro da academia e dos feminismos. Cito esta ressalva por acreditar que este debate interno entre as feministas é extremamente enriquecedor para a crítica, pois exige elaborações, demonstra proximidades interessantes e fomenta a invenção de formas de resposta que talvez não aconteceriam por outras vias.

Segundo Margaret A. McLaren, enquanto uma vertente do feminismo aponta a pertinência do uso crítico dos estudos de Foucault para uma teoria feminista, outra vertente argumenta que talvez os pressupostos subjacentes do feminismo sejam antitéticos ao seu referencial teórico. As discordâncias referem-se, como aponta McLaren, a um debate mais amplo que diz respeito a compatibilidade ou não de uma aproximação pós-estruturalista e

pós-moderna com uma política progressista emancipatória. Feministas como Margareth Rago, Wendy Brown e Judith Butler são alguns nomes que não veem contradição entre tal aproximação.

A reflexão de Foucault sobre a questão da sexualidade e a historicidade deste dispositivo foi um subsídio significativo para o desdobramento e correlação com pesquisas recentes de Butler, por exemplo. Uma delas refere-se sobre o controle da descendência e as implicações políticas que ela pleiteia. Tais desdobramentos são muito salutares para se pensar como problematizar a vida no capitalismo. O controle da sexualidade e dos corpos foi, e em certa instância ainda o é, *leitmotiv* de formas e políticas de governo na contemporaneidade. A reflexão que a isso se encadeia refere-se ao racismo de Estado, à eugenia enquanto pensamento e uso científico reconhecidos de forma explícita ou implícita, à biopolítica e/ou necropolítica, os direitos das mulheres sob seus corpos e sistema reprodutivo, enfim: à existência de enquadramentos epistemológicos sempre contextuais, delimitativos de vidas passíveis e não-passíveis de serem reconhecidas para o luto.

Para Butler, a condição de ser reconhecido não é qualidade e potencialidade inata dos indivíduos humanos: uma determinada noção particular de “pessoa” determina o escopo e o significado da condição de ser reconhecido enquanto vida a ser zelada, cuidada e enlutada. Assim, à revelia de várias concepções ontológicas (que devem ser questionadas), não é a condição de ser vivo que define a quem será destinado a revolta e o cuidado da sociedade. Existem condições para ser reconhecido como vida digna de luto: ser aqueles e aquelas pelos quais se revoltará com a morte. Existem pessoas fora desta lógica: os presos, a população em situação de rua, os que são minorias étnicas ou raciais, os refugiados e/ou imigrantes, os tidos como anormais ou marginais sexuais, os doentes mentais e usuários crônicos de drogas psicoativas são exemplos de tais existências que não são tidas como “vidas”.

Assim, questionamentos ontológicos como *o que é vida?; quais corpos contam como existência?; a qual lógica político-econômica isso se endereça?; por que a dignidade da vida humana (e nisso apenas algumas vidas humanas) é aquela priorizada em detrimento da existência de milhões de espécies de animais, plantas e demais seres do ecossistema?;* são todos aspectos de uma proposta de se pensar filosofias da vida feministas, muito pertinentes a pesquisas com minorias e subalternidades, mas que aqui não vou poder me delongar.

OUTROS CAMINHOS.

Direciono esse ensaio para um encerramento frisando que tal qual Wendy Brown e Judith Butler demonstram nos textos articulados nessa reflexão, Foucault e outros pós-estruturalistas podem fornecer uma estrutura crítica de diagnóstico para a teoria feminista, bem como para estimular novas respostas políticas feministas à disseminação e dominância do neoliberalismo. Não apenas as feministas, mas também teóricos marxistas mais atuais compartilham desta perspectiva.

Pierre Dardot e Christian Laval, autores que cito já na epígrafe deste ensaio, compartilham, em certa medida, da perspectiva de Brown de que o neoliberalismo impõe uma nova percepção sobre a democracia. Para eles, trata-se de um sistema pós-democrático, que exige que sejam criadas vias de saída e de enfrentamento novas. Diferente da perspectiva de Brown em certa instância, Dardot e Laval não acreditam num retorno ou reafirmação da social-democracia como forma de ser o enfrentamento, o obstáculo forte o suficiente para que o capitalismo nesse desenho que se apresenta hoje em dia seja barrado. Para estes marxistas, o neoliberalismo é a tragédia do não-comum, e ele já deu conta de mitigar nossa noção de Estado.

A leitura das reflexões em conjunto de Dardot e Laval foram para mim inovadoras porque eles portam perspectivas sobre a possibilidade e a forma de se produzir reflexões sobre a atualidade muito significativas: suas afirmações de que para de pensar o agora é fundamental que se tenha em mente que não há nada que garanta o progresso e nada que garanta a revolução não são, para mim, dizer que tudo acabou e devemos esperar que o capitalismo se destrua sozinho – o que não irá acontecer. É, ao contrário, uma chamada para mover esforços, e a atenção de vida e de pesquisa, para o desejo e a valorização de tudo que está acontecendo de diferente no campo das micropolíticas, pois é o que pode indicar a existência de práticas revolucionárias, e talvez de um devir revolucionário. O que está no mundo como modelo vencedor não é, assim, a única forma de vida possível.

Ademais, a crítica por eles apresentadas para as próprias esquerdas é difícil de discordar. Dardot e Laval não acreditam que a ocupação do Estado pelas esquerdas seja o que vai dar conta, e de forma totalmente diferente dos marxistas clássicos, não acham que a revolução virá: ela já está acontecendo por meio de diversos grupos e existências da dissidência política e social. Seja por grupos da ecologia, seja por grupos que pregam a necessidade de se reenquadrar nossas perspectivas e formas de vida por um trabalho ético de

si para com si e o mundo, em uma perspectiva da defesa de um comum, como é o caso das feministas que acionam aqui. Para eles, portanto, o comum é uma emergência estratégica:

A reivindicação do comum nasceu, em primeiro lugar, das lutas sociais e culturais contra a ordem capitalista e o Estado empresarial. Termo central da alternativa ao neoliberalismo, o “comum” converteu-se no princípio efetivo dos combates e dos movimentos que, já faz alguns decênios, gerando formas de ação e discursos originais, têm resistido à dinâmica do capital. Longe de ser uma pura invenção conceitual, tem sido a fórmula dos movimentos e correntes de pensamento que buscaram opor-se à tendência principal de nossa época: a extensão da propriedade privada a todas as esferas da sociedade, da cultura e da vida. Nesse sentido, o termo “comum” designa, não o surgimento de uma ideia eterna, mas a emergência de uma forma nova de opor-se ao capitalismo, inclusive, de visar a sua superação. Trata-se, igualmente, de um modo de voltar as costas definitivamente ao comunismo estatal. O Estado, convertido em proprietário de todos os meios de produção e de administração, aniquilou metodicamente o socialismo, “o qual foi concebido como um aprofundamento da democracia política e não como a sua recusa”. Para aqueles que não se satisfazem com a “liberdade” neoliberal, trata-se, pois, de encontrar outro caminho. (DARDOT, P. e LAVAL, C. 2016)

Encerro frisando que para as feministas esta perspectiva que toma o capital enquanto um depreciador do comum sempre foi algo muito caro. Eu penso, por exemplo, no ecofeminismo e nas elaborações da bióloga e filósofa Donna Haraway a respeito da ligação entre feminino e natureza com o qual o capitalismo construiu sua hegemonia nos últimos séculos. Essa é uma crítica que a autora desenvolve desde a década de 1980 – algo bastante interessante para se refletir, visto que cada vez mais as discussões sobre o antropoceno surgem como “novas”. Para Haraway é necessário analisar as relações discursivas dicotômicas entre tecnologia e natureza que são parte da biopolítica dos corpos e da lógica capitalista *per se*. A crítica à política da identidade e a problematização das questões de gênero e sexualidade que Haraway defende a partir da imagem do ciborgue influenciaram diversos trabalhos, como de Judith Butler, Audre Lorde e Paul B. Preciado, por exemplo, que são de extrema valia e necessidade nos tempos atuais para pensar o neoliberalismo de forma interseccional.

Mais recente, também, a problematização que Haraway fez da questão dos direitos dos seres vivos e da natureza serve de ponto de diálogo para o crescente número de trabalhos dedicados a pensar as questões ecológicas e a economia nas ciências humanas, já que a iminência de um tipo de fim (via desastres ecológicos) não está fora nem distante em nosso horizonte, e como ficou claro até aqui, não será o neoliberalismo a evitar que tais desastre, mortes e o caos se estabeleçam. É por tal que é de grande proveito também considerar em nossas reflexões sobre a história e neoliberalismo que várias pesquisadoras dedicam-se a

pensar um *antropoceno feminista*, denunciando como uma mesma estrutura de pensamento iluminista e eurocentrada pode ser reproduzida nestas “novas” pesquisas: o sexismo, o racialismo e o especismo, por vezes, não está tão superando quando se supõem, já que é a iminência do fim do espécie humana na Terra que causa alarde, e não o fato de que já existem espécies da fauna, da flora, bem como sociedades originárias e tradicionais que já se foram, ou que correm mais risco de ir porque não são reconhecidas dentro do escopo de “vida” ou de “humano” que foi o historicamente vencedor .

BIBLIOGRAFIA

- ADELMAN, Miriam. **A voz e a escuta:** encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea. São Paulo: Blucher, 2016.
- BENHABIBM Seyla; BUTLER, Judith; CORNELL, Drucila; FRASER, Nancy. **Debates feministas: um intercâmbio filosófico.** São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- BROWN, Wendy. **American nightmare:** Neoliberalism, neoconservatism, and de-democratization. *Political theory*, v. 34, n. 6, p. 690-714, 2006.
- _____. **Undoing the demos:** Neoliberalism's stealth revolution. MIT Press, 2015
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra:** quando a vida é passível de luto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 2009, 2015.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins.** Cultura e Barbárie Editora, 2014.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo.** Boitempo Editorial, 2017.
- _____. **Comum:** ensaio sobre a revolução no século XXI. Boitempo Editorial, 2017.
- _____. O comum, um princípio político. **Revista o olho da História:** N 22. Abril de 2016. pp. 1-10.
- EHRENREICH, Barbara. **Miséria à americana. Vivendo de subempregos nos Estados Unidos.** Editora Record, 2004.
- FEDERICI, Silvia. **Feminism and the Politics of the Commons.** NA, 2011.

- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Martins Fontes, 2008.
- FRASER, Nancy. **Mercantilização, proteção social e emancipação**: as ambivalências do feminismo na crise do capitalismo. *Revista direito GV*, v. 7, n. 2, p. 617-634, 2011.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue. **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- HARAWAY, Donna; GANE, Nicholas. Se nós nunca fomos humanos, o que fazer?. *Ponto Urbe: Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*, p. 02-18, 2011.
- HAYEK, Friedrich August. **O caminho da servidão**. LVM Editora, 2017.
- KLEIN, Naomi. **A doutrina do choque**: a ascensão do capitalismo de desastre. Nova Fronteira, 2008.
- MCLAREN, Margaret A. **Feminism, Foucault, and embodied subjectivity**. Suny Press, 2012.
- RAGO, Margareth. **Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos**. Poéticas e políticas feministas. Florianópolis: Ed. Mulheres, pp. 31-41, 2004.
- _____. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Editora da UNICAMP, 2013.
- OKSALA, Johanna. **Feminism and neoliberal governmentality**. *Foucault Studies*, n. 16, p. 32-53, 2013.
- SHARP, Hasana; TAYLOR, Chloë (Ed.). **Feminist Philosophies of Life**. McGill-Queen's Press-MQUP, 2016.
- WALSH, Rodolfo. **Carta abierta de un escritor a la Junta Militar**. *Veredas do Direito*, Belo Horizonte, v. 4, n 8, pp. 17-156, Julho - Dezembro de 2007.

“A GENTE TEM QUE DAR O EXEMPLO”: HIPOCRISIA E SOFRIMENTO PATERNO NAS HQ’S DE ANGELI (1985-1987)

Anne Caroline da Rocha de Moraes

Resumo: Este artigo é parte da pesquisa de mestrado que buscou discutir as masculinidades na revista *underground Chiclete com Banana* (1985-1990). A revista produzida em São Paulo, pelo quadrinista Angeli em parceria com Laerte, Glauco e Toninho Mendes ficou conhecida como marco editorial brasileiro, no que se refere aos quadrinhos adultos. Foi lançada em 1985 pela *Circo editorial*, buscando transformar tanto na estética - que se aproximava do formato dos fanzines *punks* - como no modo de fazer humor, realocando as críticas à Ditadura Civil-militar e a política institucional para um humor corrosivo, que tinha como principal foco os costumes da classe média urbana. A revista carrega o ponto de vista de uma juventude (masculina) *underground* desiludida com as promessas de uma “Nova República”, que canalizam sua revolta através dos quadrinhos – possuído como alvo principal as formas mais tradicionais de organização social: como a família, o casamento, o trabalho, etc. Sob a luz do conceito de masculinidade hegemônica de Robert Connel (1995) e as explicações de Sócrates Nolasco (1993), buscaremos expor e interpretar os discursos presentes nos quadrinhos de Arnaldo Angeli Filho, o Angeli. Os quadrinhos selecionados para este artigo são aqueles que fazem referência a paternidade, tanto em sua faceta punidora, autoritária e hipócrita, quanto ao âmbito da angústia existencial e sofrimento masculino.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. *Underground*. Histórias em Quadrinhos. Humor.

INTRODUÇÃO

A fonte histórica escolhida para este estudo foi a revista de humor *Chiclete com Banana*. A revista ficou conhecida por ser um produto da juventude *underground*, e ao mesmo tempo obter grande sucesso nas vendas, alcançando números históricos. Lançado pela Circo editorial em São Paulo e distribuído nacionalmente, o periódico teve 24 edições regulares publicados bimestralmente, além de dez edições especiais, lançados desde 1985 até meados da década de 90. Produzida para o público adulto, possuía como temática recorrente o cotidiano da metrópole paulista no período de redemocratização do Brasil, majoritariamente disposta em conteúdo quadrinístico. A revista custava nove mil cruzados em sua primeira edição, sendo a mais cara do ramo -, seguia o formato magazine, provavelmente porque o formato gibi era associado aos leitores infantis. Com exceção da capa, o conteúdo da revista era impresso em papel-jornal, em preto e branco, por ser o mais barato – visto que a revista não continha publicidade, e sobrevivia unicamente das vendas, se aproximando da estética dos *fanzines punks*. A *Chiclete com Banana* teve ampla distribuição, tendo cerca de 100 mil exemplares impressos em cada edição, que foram

distribuídos por todo país. Ou seja, apesar de seguir os ditames estéticos e ideológicos inspirados no quadrinho *underground* norte-americano e no movimento punk, o periódico teve uma distribuição digna de revistas *mainstream*; em termos de venda foi um grande sucesso editorial, inaugurando um nicho mercadológico até então inexplorado, que seria posteriormente ocupado por uma diversidade de revistas focadas no humor para adultos, como a *Casseta e Planeta*, *Animal*, entre outras.

Arnaldo Angeli Junior foi o principal quadrinista e o editor da *Chiclete com Banana* que foi lançada pela *Circo editorial* - importante editora criada em 1984, por Toninho Mendes, amigo de infância de Angeli. A *Circo editorial* reuniu publicações de Laerte, Glauco, Luiz Gê, Irmãos Caruso, entre diversos outros nomes importantes para os quadrinhos nacionais que tiveram na revista a oportunidade de diversificar sua produção artística. A produção ajudou a testar os limites da democracia brasileira, em seus primeiros anos, tratando explicitamente de temas polêmicos de forma escatológica. Seu principal responsável, Angeli largou a escola ainda na quinta série e se tornou um autodidata, já aos 16 anos publicou sua primeira obra na revista Senhor. Durante muitos anos publicou charges políticas na *Folha de São Paulo*, onde em 1982 migrou para as tiras cômicas, momento no qual nasceram vários dos personagens - Meia-Oito, Rê Bordosa e Bob Cuspe - que iriam ser centrais na revista *Chiclete com Banana* (SANTOS, 2014). A produção bimestral da revista se encerrou em 1990 por conta das dificuldades causadas pela inflação, além da má administração da Circo Editorial, além do cansaço do próprio Angeli. Angeli continua até hoje na Folha de São Paulo, em 2016 se aposentou do espaço Chiclete com Banana onde produzia tirinhas cômicas semanalmente, mas continua produzindo charges para o jornal, eventualmente.

MASCULINIDADES E A CRÍTICA À FAMÍLIA TRADICIONAL BRASILEIRA

Segundo a historiadora Joan Scott “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e é uma forma primária de dar significado às relações de poder”, e ainda “é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado” (SCOTT, 1995, p.86-88) - apesar de não ser o único, pois temos as questões raciais e de classe. A diferenciação de gênero é algo persistente nas sociedades ocidentais, o que faz com que esta divisão pareça natural e imutável. Cabe à

historiografia de gênero destruir a ideia de que a binaridade e a divisão sexual é eterna, trazendo contrapontos que refutem ideias de determinismo biológico.

Seguindo o que aponta a Socióloga Raewyn Connel, este trabalho pretende estudar a dimensão coletiva-social, que abarca tanto o local do qual provém a ordem do gênero - que institui modelos hegemônicos - e o local das subversões e resistências possíveis (CONNEL, 1995, p.189). Não esquecendo que “a masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero”, configurações que são plurais, por isso falamos em masculinidades. Mas, não é por ser plural que devemos negligenciar que há motivos comuns que reúnem os homens numa mesma categoria, e que o gênero permanece sendo categoria central de funcionamento da nossa sociedade (CONNEL, 1995, p.188). Neste trabalho pretende-se, deste modo, empreender uma análise sobre a crítica ao modelo hegemônico, e um lugar de subversão representado na revista *Chiclete com Banana*.

Para a historiadora Maria Santos de Matos, os homens são desde cedo ensinados a não compartilharem seus sentimentos, sendo a relação com as mulheres restrita à sexualidade e a dinâmica da conquista. Mas alguns espaços seriam privilegiados para se tratar dessas sensibilidades masculinas (como a poesia e a música); para a autora, o humor seria também um lugar privilegiado, pois - pelo artifício da ironia, do desenho caricatural, e das piadas -, os homens expressariam seus medos, angústias e sentimentos “de maneira invertida” (MATOS, 2001, p.52).

Matos aponta que nos anos 40 e 50 existia, nos modelos hegemônicos de masculinidade, uma valorização do trabalho como aspecto central na vida dos homens. O trabalho expressaria a capacidade do homem de ser viril, inteligente, ter sucesso e iniciativa – relacionando competitividade com uma “ética do provedor”. Um homem de verdade é aquele que tem uma família, e que a sustenta com seu trabalho. Como afirma Matos:

As denominações de bom pai, pai honrado, pai provedor, sobrepostas às evidências do que seja masculino, constituíam a imagem que socialmente se esperava de um homem. [...] Criava-se no homem a necessidade de viver quase que exclusivamente em campos competitivos, de ser provedor, de se ocupar com ‘coisas sérias’, como trabalho, luta, política. Eram educados para trabalhar e sustentar uma família, gostar de futebol, não chorar e para ter expectativas de relações sexuais heterossexuais. (MATOS, 2001, p.51- 52)

Esse modelo hegemônico trazia benefícios àqueles homens que conseguiam segui-lo, ao mesmo tempo em que acabavam por forçá-los a calar seus sentimentos, por medo de se transparecer feminino. Esse contraponto gerava muita tensão interna, pois havia

pouquíssimos espaços para os homens falarem sobre seu sofrimento subjetivo. Esses sujeitos, na busca pela adaptação ao modelo de “pai provedor”, se deparavam com momentos de crise e a tendência era que identificassem a crise com questões externas, não com problemas subjetivos.

[pais e avôs] percebiam sofrimento e a privação como desafios externos a eles próprios, não conseguindo identificar os níveis de opressão e sofrimento decorrentes da forma como conduziam suas vidas. Os conflitos para nossos pais e avôs sequer eram identificados como inerentes à condição humana. Ao emergirem diante de um homem, os conflitos devem estar relacionados a fatores externos, como trabalho e casamento. Caso exista uma causa interna que justifique sua existência, os indivíduos são considerados pessoas ‘problemáticas’ e ‘fracas’.
(NOLASCO, 1993, p.38)

Essa masculinidade tradicional, que propagava que a felicidade masculina deveria estar relacionada ao trabalho e a família – sendo que o papel principal do homem seria tornar-se “pai provedor” – é fortemente criticada e exposta em suas fraquezas nos quadrinhos de Angeli. O quadrinista conhecido por desenhar o cotidiano privado urbano, acabou por captar o lado negativo dessa masculinidade, e denunciar a hipocrisia desse modelo que se propunha hegemônico.

Vejamos o quadrinho abaixo:

FIGURA 1 – OS DILEMAS DO ADERBAL



Chiclete com Banana é pra agitar?

Nº9-PG.13

FONTE: ANGELI, abril de 1987, p.13.

Aderbal, “um idiota como todos nós”, é um personagem que aparece em apenas duas histórias, representando o “típico pai pequeno-burguês”, ou seja, aquele que seguiu à risca os modelos sociais propostos para um homem. A história se desenrola no banheiro, onde em frente ao espelho o personagem passa a refletir sobre sua vida. *Aderbal* faz uma série de auto-críticas, nos seis primeiros quadros as críticas estão relacionadas a seu

comportamento frente às mulheres, e nos três próximos ao seu modo de vida de homem “médio”. *Aderbal* vai enumerar, um a um, os modelos de homem que seriam atraentes para as mulheres, e que no caso, ele não é: pós moderno, bolerão/ rambão, delicado/sensível.

O pós moderno é uma categoria bastante caricaturada por Angeli, que ridiculariza os “pseudo- intelectuais” que estão em eterna crise existencial, segundo ele sua característica principal é ter conversas intelectualizadas mas vazias, e as roupas se assemelham às das jovens *New Wave*. Já o “bolerão” ou “rambão” se refere a uma masculinidade rústica, representada pelo personagem *Bibelô*, que se trata de um homem que apesar de estúpido e machista tem seu apelo com as mulheres. O homem delicado não tem aparição na revista, mas acreditamos fazer referência aos artistas sensíveis. Essa variedade de modelos de masculinidade que são tratados por Angeli nesta tirinha é analisada na dissertação completa.

A partir do sétimo quadro uma ideia de homem diferente aparece, ela mostra uma masculinidade que estará associada aos leitores da revista e ao próprio Angeli. “Tome uma atitude” “Brigue com a família... esmurre seu patrão”, grita *Aderbal*, que se comporta de modo agressivo nesse momento – denotado pelos raios em torno de seu corpo, seguindo por uma crise de choro, que aponta o desespero do personagem. Aqui podemos ver que o enfrentamento da mediocridade cotidiana ao qual o homem se vê cercado é a saída para aquela crise existencial. Ao questionar os valores que lhe foram impostos, como a família e o trabalho, o homem estaria vislumbrando as grades de sua prisão. A revolta contra essa prisão seria o primeiro passo para a transformação da vida, buscando ser um alguém autêntico e que é ativo na busca por sua felicidade. Mas, o que vemos no quadro final é que *Aderbal*, apesar de se questionar sobre esses valores, não consegue sair do seu ciclo cotidiano. Sua crise existencial, que muito tem a ver com sua masculinidade, é algo vivido de modo solitário, e fica confinado ao espaço privado do banheiro. Nem mesmo a esposa é digna de confiança para que *Aderbal* expresse seus sentimentos, deste modo, apesar dos grandes dilemas trazidos pelo personagem, ele permanece estagnado no modo de vida ao qual tanto critica. O interessante é pensar que Angeli anuncia a história de “um idiota como todos nós”, ou seja, existe uma identificação deste personagem não só com Angeli, mas com todos aqueles que por mais que reconheçam seu sofrimento como resultado das imposições sociais, não conseguem interromper o ciclo de comportamento alienado de forma eficiente.

Seguimos com mais uma história sobre o modelo tradicional de masculinidade:

FIGURA 2 – HORA DO JANTAR



FONTE: ANGELI, julho de 1986, p.29.

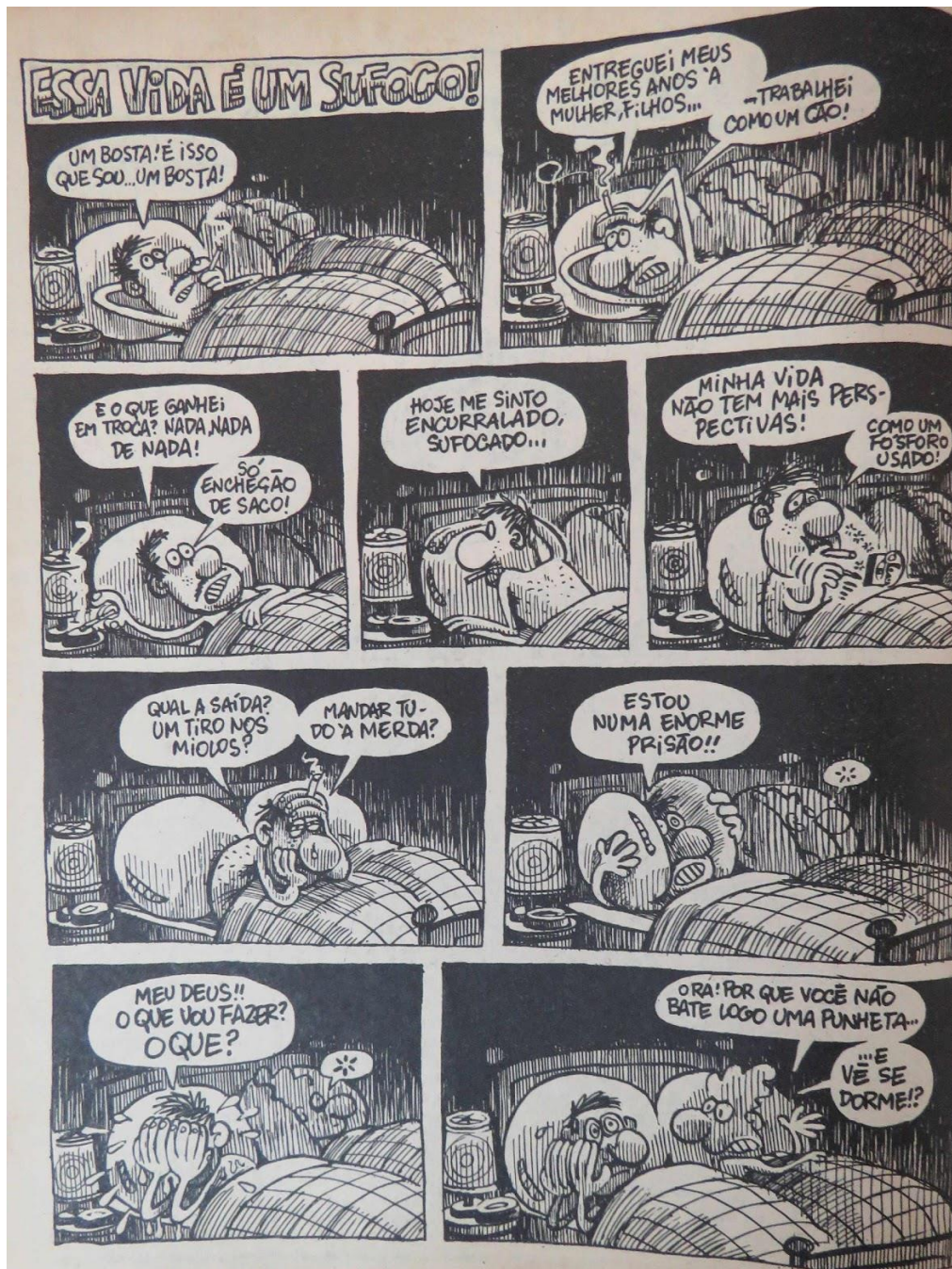
Angeli representa no primeiro quadro da história uma família tradicional, evidenciada através de alguns estereótipos: o pai vestido de terno, referenciando um modelo tradicional de pai trabalhador/provedor, enquanto a mãe aparece com um leve sorriso e um corte e roupa denotando uma dona de casa de meia idade. Os dois homens à mesa mostram a satisfação com o jantar, dando a entender que quem fez a comida foi a mãe. O leitor que possui contato com o humor de Angeli já espera que esse cenário logo será desconstruído através de uma piada.

Diferente das tiras cômicas, que geralmente guardam a piada para o final da história, essa HQ tem a intenção de fazer rir indicada já no segundo quadro. O humor está presente graças a quebra de expectativas em relação ao primeiro quadro, pois imaginamos ser inadmissível que uma família tradicional fumasse um *baseado* (gíria que faz referência à maconha) em conjunto depois do jantar. A perfeição do modelo mostrado inicialmente é quebrada a partir do modo violento como o pai lida com a afirmação do filho: o uso do ponto de exclamação, letras garrafais e o efeito negrito das letras no balão do pai expressam que ele está gritando “REPETE O QUE DISSE, FEDELHO!”, o grito é acompanhado pelo puxão na camisa do filho.

Para causar o efeito humorístico, o quadrinista representa o pai que se lamenta de modo excessivo e exagerado, evidenciando a total inabilidade paterna de tratar sobre a questão das drogas com seu filho. Apela para discursos que são conhecidos como jargões conservadores, como, “É A DESTRUIÇÃO DA FAMÍLIA!”, e em seguida denota que a preocupação maior não é com a saúde do filho, ou com os motivos que o levaram a usar o baseado. O pai está preocupado com o que “irá dizer para sociedade?” mostrando que aquela atitude não é moralmente aceita dentro do modelo que até então estava exposto na história. O pai então expulsa o filho de casa: gesto presente no imaginário social, visto como um jeito até então comum de famílias tradicionais lidarem com os “desvios” nos comportamentos dos filhos.

Angeli retrata a atitude do pai de modo exacerbado, exatamente para conseguir dar o tom final da piada que logo segue; assim a relação entre essa representação cômica e a realidade vivida está mediada pelo imaginário dado socialmente. Nos dois últimos quadros, percebemos que em nenhum momento a mãe tomou a palavra, ela somente chora e silencia em toda situação, reforçando o caráter disciplinador do pai e a submissão da mãe no modelo tradicional familiar. A mãe toma a palavra na última frase, para conjuntamente com o pai demonstrar a tamanha hipocrisia e alienação desse modelo familiar. “Só enchendo a cara mesmo!” e “opa, estou nessa” finalizam a piada da história, denunciando a contradição da família que em seu sentido modelar deveria acolher e orientar os filhos, e que na prática não sabe lidar com os conflitos entre as gerações. Os pais não se percebem dentro de uma lógica alienada, na qual, eles próprios usam drogas, e usam para fugir dos problemas; enquanto Angeli representou o filho como alguém não violento e que propôs um uso recreativo da maconha. Essa é uma de muitas histórias na qual o quadrinista irá colocar o modo hipócrita como a família lida com a criação dos filhos, além da crítica ao casamento.

FIGURA 3 - ESSA VIDA É UM SUFOCO



FONTE: ANGELI, novembro de 1987, p. 16.

A história acima está presente na primeira edição da revista, e anuncia um cenário bastante comum para as histórias de Angeli: a cama do casal. Nesse cenário se desenrolam as histórias sobre a vida privada e os momentos de maior intimidade dos casais. Aqui, podemos ver retratado um homem que tem problemas com a direção que sua vida tomou. Nos primeiros quadros percebemos que sua vida segue o modelo de masculinidade tradicional: mulher, filhos e trabalho.

Ele lamenta ter entregado seus “melhores anos” com a família e o trabalho: sua movimentação na cama acelerada na cama - que muda a cada quadro -, e seu monólogo denotam que o homem está com uma crescente ansiedade relacionada ao seu papel de pai e marido. Papel, que segundo ele, não lhe trouxe vantagens, somente “encheção de saco”. A história completa possui 9 quadros, sendo que os 8 primeiros são dedicados a esse monólogo ansioso do personagem masculino, e somente no sétimo quadro é que a esposa percebe que seu marido está em crise – reação representada através do signo gráfico no balão, no oitavo quadro pelos olhos arregalados da personagem.

Esperamos que com a esposa acordando e ouvindo os lamentos do marido haveria um conflito ou então uma conversa a respeito daquela crise. Mas, para efeito cômico Angeli inverte o script e expõe através da esposa o argumento: qualquer crise masculina está relacionada a questões sexuais. O conflito interno do sujeito não é reconhecido, e colocado como simples consequência de falta de sexo. Podemos pensar que a reação da mulher denota primeiramente o distanciamento dos casais na intimidade do lar, e que, ao contrário do que os discursos hegemônicos mostram, o casamento é permeado de insensibilidade e ausência de empatia – além é claro, da falta de desejo sexual entre o casal. Ao mesmo tempo podemos pensar que a fala da esposa no final da história expõe o imaginário que os homens teriam de si próprios; os conflitos subjetivos não teriam legitimidade pois o homem alcançou tudo que deveria ter – família e trabalho -, logo, sua crise não passaria de uma “frescura” ou fragilidade de alguém que está descontente com a vida sexual.

As duas histórias mostradas apresentam visões diferentes sobre o modelo do pai provedor. Na primeira, Angeli mostra a quão contraditória é a paternidade disciplinadora, na qual o homem se coloca como exemplo a ser seguido pelo filho. O alvo da piada é a alienação, hipocrisia do pai e sua falta de coerência discursiva, visto que não consegue dialogar com o filho, reage exageradamente e no final, ao beber álcool, age de modo oposto ao que expressa em seu discurso. Ao passo que na segunda história, o pai é colocado como vítima de um sistema que o induziu a seguir o modelo de família tradicional, no qual se encontra insatisfeito. Nessa história o pai não está alienado, ele reflete sobre sua posição social e questiona o modo de vida que vive, sendo então ridicularizado pela esposa.

Outro quadrinho está presente na história *Os anos 90 vão ser sozinha*, que se trata de um copilado de charges, dispostas em conjunto em quatro páginas da revista. As charges formam um conjunto de “previsões” do que se espera para os anos 90. Com muita ironia, muitas críticas são voltadas para a família tradicional, vejamos:

FIGURA 4 – OS ANOS 90 VÃO SER SODINHA 1



FONTE: ANGELI, abril de 1987, p.20

Nesta charge há um narrador que anuncia uma mudança para os anos 90. Segundo ele, uma “ostensiva campanha anti-drogas” será deflagrada; abaixo do quadrinho narrativo se encontram dois jovens em diálogo - os cortes de cabelo e a camiseta estampada com camisa em cima, fazem referência à juventude *underground*. Apesar de ser uma charge, a piada funciona em três tempos, semelhante ao tempo das tirinhas cômicas. A leitura se dá de cima para baixo, onde o primeiro tempo é o anúncio do narrador, o segundo são os dois primeiros balões “por causa de drogas tive altas brigas com meus pais” segue “eram assim todos os dias?”, e por fim a piada no balão “Não! Só quando ele bebia”.

O riso se dá em vários níveis e é necessário haver conhecimento extratextual para compreender as charges. Primeiro porque os personagens retratados fazem referência ao público alvo da revista – uma juventude alternativa que se percebe como não alienada, e entra em conflito com a família, que possui um discurso conservador. A alienação se dá exatamente na divisão entre as drogas ilícitas e o álcool, no qual o primeiro é visto como um mal a ser eliminado, enquanto o segundo não é percebido como droga – como já foi anunciado na história anterior, *Hora do Jantar*. Essa separação demarca também a separação entre *mainstream* e *underground*. Enquanto no *underground* se discute a questão do uso recreativo

de drogas diversas – principalmente a maconha – e as motivações para usá-las, o discurso *mainstream* exalta o uso do álcool, que é utilizado de modo alienado e inconsciente, suprimindo debates sobre todas as outras drogas, colocando-as num espaço de tabu. E, para além, essa charge denuncia um espaço familiar repleto de violência e falta de diálogo, onde o pai não sabe lidar com os conflitos geracionais.

Podemos perceber um lugar comum, quando se fala do uso de álcool pela figura paterna. Tanto na história acima, quanto na *Hora do Jantar*, há uma narrativa que relaciona o uso de álcool com comportamento violento provindo do pai. Os homens são criados para não expressar os sentimentos e angústias, buscam a resolução de seus conflitos internos e externos no uso do álcool, exatamente por ser a droga lícita que é socialmente e juridicamente aceita. A historiadora Matos mostra como na música – um espaço onde os homens expressam seus sentimentos – “o desvio na conduta masculina (homem trabalhador, pai provedor, bom pai, ordeiro e honesto) geralmente é atribuído ao mau proceder feminino, reforçando a culpabilidade da mulher” (MATOS, 2001, p.55). E o alcoolismo torna-se então a única saída para o homem traído, ou que não tem felicidade familiar e matrimonial.

O texto do historiador Fabrici Virgili demonstra diversos casos de extrema violência – chegando a assassinato de mulheres e espancamento de crianças – que estão associados ao uso de álcool pelos homens, estes que estão em crise interna exatamente por conta de sua masculinidade. Eles projetam os problemas externamente, criando narrativas obsessivas, como traição da mulher e acusação de que os filhos são bastardos, como justificativas para espancamento e até feminicídio (VIRGILI, 2013, p.89). O pensamento paranóico é consequência de anos de supressão dos sentimentos, e da forte pressão social associada ao papel do homem, que externamente parece estável, mas que possui um custo subjetivo altíssimo. A revista *Chiclete com Banana*, exatamente por propor uma visão *underground*, trará à tona de modo bastante direto essas questões, que ficam obscurecidas em outras revistas.

O anti-modelo familiar exposto na revista pode ser completo com mais duas charges desta mesma história:

FIGURA 5 - OS ANOS 90 SERÃO SODINHA 2



FONTE: ANGELI, abril de 1987, p.22

Nesta charge, Angeli constrói o estereótipo do pai ausente/castrador. Mostra o lado nefasto do modelo hegemônico, que dá ao pai o direito de disciplinar o filho, o que muitas vezes resulta em proibições e violências, no qual a família se torna um espaço fechado ao diálogo. No caso da charge, trata-se de uma piada com a própria revista, que era vista como pornográfica e suja, tanto por sua estética como pelo modo que tratava os assuntos polêmicos. O sofá é o local de excelência do modelo paterno tradicional. Ali o pai descansa após o dia de trabalho, buscando não ser “incomodado” com os problemas da casa, que é responsabilidade materna. Neste modelo, o pai se torna a representação da disciplina; é aquele que vai dizer “filho meu não faz isso”.

Angeli apela para este estereótipo visando mostrar a contradição que permanece no modelo. O pai é desenhado no sofá, com bebida nas mãos, a mão dentro das calças e uma revista pornográfica ao lado, compondo o cenário de alguém que está dizendo exatamente o oposto do que está fazendo. Enquanto o discurso do pai é de disciplinador “a gente tem que dar o exemplo”, sabemos que se trata de uma fala vazia de sentido, pois o exemplo está sendo dado não pelo que se diz, mas pelo que se faz. Aqui, assim como em todas as outras histórias apresentadas, é apontado a hipocrisia das relações familiares, que escapa (propositadamente) à construção dos modelos na mídia. Angeli traz elementos do cotidiano, da realidade que se perfaz por trás dos modelos imaginários construídos e expõe a família como algo tóxico e negativo, desconstruindo uma ideia ainda hegemônica de felicidade conjugal e relações familiares saudáveis. Para finalizar, segue a última charge:

FIGURA 6 – OS ANOS 90 SERÃO SODINHA 3



FONTE: ANGELI, abril de 1987, p.23

Angeli faz uma metáfora para a situação da família brasileira, no fim da década de 1980. Podemos pensar em termos extratextuais, essa charge remete ao discurso dos diversos grupos sociais conservadores que desde a explosão do feminismo e da contracultura nos anos 70, anunciam o fim da família tradicional. Na charge vemos esses segmentos representados pelos personagens que estão em pé ao lado do médico, da esquerda para direita, o capitalista, o militar, e o religioso. Eles estão representados olhando para a família que está em “coma cerebral”, para expressar de maneira metafórica que esses segmentos sociais dependem da sobrevivência da família tradicional para seguirem no poder.

A charge de modo direto e cômico denuncia que os discursos hegemônicos provenientes dos capitalistas, militares e religiosos são tão hipócritas, quanto o próprio modelo de família tradicional que Angeli representou em outros quadros da história. Em termos extratextuais, sabemos que os seguimentos hegemônicos culpam tanto o feminismo, quanto a contracultura, as drogas, etc., como os responsáveis pelo “fim da família tradicional brasileira”. Ao passo que o quadrinista também mostra que a família está em “coma”, exatamente por sua inabilidade de lidar com a criação dos filhos, com o embate entre as gerações, e com a falta de empatia e diálogo dentro de casa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revista *Chiclete com Banana* é notadamente conhecida por seu humor crítico, que tinha como alvo toda a política institucional - não perdoando partidários de direita nem esquerda -, e ainda colocava em questão os comportamentos da classe média e das tribos urbanas presentes na metrópole paulistana. A produção de Angeli foi importante para testar os limites da liberdade de expressão após décadas de Ditadura Civil-militar, e também como produto de engajamento e crítica, num momento em que a esquerda parecia estar em silêncio diante das crises políticas e econômicas que permearam o período de redemocratização no Brasil.

O que Angeli mostra em suas charges é a estrutura familiar como um cenário doentio e hipócrita, o “coma cerebral” não foi induzido por movimentos externos, mas pela própria dinâmica interna familiar; sendo que as novas gerações – representadas por Angeli, sua revista e seus leitores - encerraram um ciclo de alienação, e passaram a questionar a validade do modelo familiar como cerne da organização da sociedade. Dentro do contexto dos anos 80, a revista tem importante papel de trazer à luz elementos que eram negligenciados em outros espaços midiáticos, abrindo a possibilidade de se discutir e questionar esses, e outros modelos que são idealizados e naturalizados na cultura hegemônica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES:

Chiclete com Banana n.5. Circo Editorial. Julho de 1986.

Chiclete com Banana n.9. Circo Editorial. Abril de 1987.

Chiclete com Banana n.12. Circo Editorial. Novembro de 1987.

BIBLIOGRAFIA:

- CONNEL, Robert W. Políticas de masculinidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n.2, p.185-205, 1995.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. Por uma história das sensibilidades: em foco – a masculinidade. **História Questões & Debates**, Curitiba, n.34, p.45-63, 2001.
- MORAES, Anne Caroline da Rocha de. **Homens em quadrados**: masculinidades nas HQ's de Angeli na revista *Chiclete com Banana* (1985-1990). 2018. 208 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.
- NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SANTOS, Rodrigo Otávio. **Rock e quadrinhos nas páginas da revista *Chiclete com Banana* (1985-1990)**. Curitiba, 2014, Tese (Doutorado em História) – Departamento de História da Universidade Federal do Paraná, 2014.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-89, 1995.
- VIGILI, Fabrice. Virilidades inquietas, virilidades violentas. In: (ORG.) CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade**. 3. Virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

A HISTÓRIA DO BRASIL EM FACE DE SUA “HISTÓRIA DA HISTÓRIA”: POSITIVIDADES, CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA E RAZÃO DISCIPLINAR

Cesar Leonardo Van Kan Saad³⁹⁵

Resumo: A proposta da presente comunicação consiste em apresentar aspectos de uma investigação em curso em torno da história da historiografia brasileira. Essa investigação tem em seu horizonte a interrogação de um modo de escritura da história e de seus pressupostos epistemológicos. Nesse sentido, a intenção é estabelecer uma leitura epistemológica do campo da história brasileira, que consiste na operacionalização de uma *heurística* da *episteme* ou das *epistemes*, que contribuiriam na possibilidade de emergência de um modo de fazer história, em que a própria história fosse constitutiva do objeto de investigação. Assim, o objetivo principal do presente trabalho estrutura-se na investigação da noção de “história da história”, compreendendo quais foram as motivações teóricas, práticas e filosóficas de seu aparecimento, em um entremeio temporal da primeira para a segunda metade do século XX. Alguns nomes ajudam a balizar um certo *arquivo historiográfico* que contribui na investigação da consistência conceitual do referido objeto, são eles: Capistrano de Abreu, Alcides Bezerra, Pedro Lessa, Manoel Bonfim, Afonso Taunay, Manoel de Oliveira Lima, Oliveira Vianna, João Ribeiro, Nelson W. Sodré, Sérgio Buarque de Holanda, José Honório Rodrigues, Pedro de Alcântara Figueira, José Roberto A. Lapa, Maria de Lourdes M. Janotti, entre outros. A intenção ao mencioná-los, não é cumprir uma análise de autor/obra, mas sinalizar para a disseminação, senão de um uso vocabular da noção, ao menos, da incidência/conexão da caracterização de uma determinada conjuntura historiográfica e seus respectivos regimes de verdade. Nesse sentido, minha intenção, ao invés da investigação fenomênica de um uso propriamente dito ou de um inventário de citações da noção, é a de traçar as séries, ou as séries de séries, isto é, os quadros pelos quais a noção de “história da história” se tornou possível, pela escrita da história desses diferentes historiadores e historiadoras de tradições diversas. Assim, algumas questões colocam a centralidade do problema: quais sentidos são atribuídos à leitura e aos usos da história como “história da história”? Quais são os pressupostos de legitimação desse saber? Que fins políticos da leitura do passado – passado da própria História –, são inscritos sobre essa prática historiográfica? Que tipo de arquivo dá coerência e coesão a esse modo de escrita da história? Ainda, a investigação da noção de “história da história” não se encerra sobre si mesma, permitindo a compreensão histórica do desenvolvimento da noção de disciplina da história no Brasil, bem como de sua razão instrumental, enquanto campo de legitimação do conhecimento histórico brasileiro. Questão de fundo que sustenta também o quadro interpretativo da presente análise.

PALAVRAS-CHAVE: Historiografia brasileira; História do Brasil; História da história.

ABERTURAS

³⁹⁵ Doutorando em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, bolsista Capes, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4948712567940536>. E-mail: cesar_van_kansaad@hotmail.com

O presente trabalho tem por intenção apresentar algumas linhas interpretativas que venho desenvolvendo em meu trabalho de doutoramento. Tomando como escopo a história da historiografia brasileira, tenho por horizonte, na presente investigação, estabelecer alguns parâmetros reflexivos perante a construção da história como objeto de si e sua emergência escriturária, bem como os seus respectivos pressupostos epistemológicos desse tipo de operação de construção do conhecimento no Brasil. Desse modo, o gesto aqui consiste em expor uma leitura dos princípios de funcionamentos epistemológicos do campo da história brasileira, por meio da constituição da operacionalização de uma *heurística* da *episteme* ou das *epistemes*³⁹⁶, que dão densidade e possibilitam a emergência de um gênero do discurso historiográfico. Esse discurso ou gênero historiográfico em investigação converge-se no que recentemente ficou conhecido como “história da história”. Assim, o objetivo principal do presente trabalho estrutura-se na investigação da noção de “história da história”, compreendendo quais foram as motivações teóricas, práticas e filosóficas de seu aparecimento, em um entremeio temporal da primeira para a segunda metade do século XX.

Alguns nomes, funcionam aqui, como signos ‘arquivológicos’ e ajudam a balizar um certo *arquivo historiográfico*³⁹⁷ que contribui na investigação da consistência conceitual

³⁹⁶ Entendo por “heurística da episteme”, uma leitura menos pretensiosa de uma análise arqueológica do discurso ou mesmo, de uma história epistemológica. Sem esgotar tal pretensão de análise em uma nova versão de totalidade, primo pela reflexão das possibilidades analíticas e da construção de séries de enunciados que podem ser agrupados a partir de determinados parâmetros de descontinuidade. Nesse sentido, se faz presente uma das definições estabelecida por Michel Foucault em *As palavras e as coisas*, para quem o estudo da episteme, ou de uma tentativa de definição de um “campo epistemológico”, se estabelece nos seguintes termos: “(...) um estudo que se esforça por encontrar a partir de que foram possíveis conhecimentos e teorias; segundo qual espaço de ordem se constituiu o saber; na base de qual *a priori* histórico e no elemento de qual positividade puderam aparecer idéias, constituir-se ciências, refletir-se experiências em filosofias, formar-se racionalidades, para talvez se desarticulem e logo desvanecerem (FOUCAULT, 1985 [1966], p. 11). E ainda: “(...) o que se quer trazer à luz é o campo epistemológico, a epistémê [sic] onde os conhecimentos, encarados fora de qualquer critério referente a seu valor racional ou a suas formas objetivas, enraizaram sua positividade e manifestam assim uma história que não é a de sua perfeição crescente, mas, antes, a de suas condições de possibilidade; neste relato, o que deve aparecer são, no espaço do saber, as configurações que deram lugar às formas diversas do conhecimento empírico. Mais que de uma história no sentido tradicional da palavra, trata-se de uma “arqueologia” (FOUCAULT, 1985 [1966], p. 12). Aliada a isso, a noção de *heurística* que remete para mim às possibilidades enunciativas de contato, aos graus de avanço e às possibilidades enunciativas de suas condições de visibilidade e enunciabilidade em desenvolvimento e de contenção de agrupamento, de um esforço de tornar possível ao visível o que aparece disperso e sem sentido *a priori*. Logo, por *heurística da episteme* considero as possibilidades, em forma de um plano de trabalho por se fazer das condições de possibilidades e de enunciação das positivities que dão forma e funcionamento aos diferentes cortes e configurações dos campos epistemológicos e que envolvem, no presente trabalho, a História, enquanto analítica de si. Logo, a ideia de uma *heurística da episteme* funciona como a proposição de uma história da historiografia por vir.

³⁹⁷ A noção de “arquivo historiográfico” vem sendo desenvolvida por mim como uma ferramenta teórica de leitura de textos de historiografia. O exercício teórico que dá consistência a tal conceito parte do pressuposto de que a construção do arquivo, por meio da escrita da história, é um exercício eminentemente teórico, uma vez que o “arquivo” não é um dado transparente ao exercício historiográfico. Ele pressupõe, pelo mesmo trabalho de constituição, sedimentações de sentido, processos de seleção, exclusão e de memória que fabricam um duplo, em termos da própria constituição do conceito “arquivável” de passado. A esse duplo como um virtual do arquivo em texto, eu denomino de “arquivo historiográfico”. Suas consequências em termos de materialização de sentido

das positivities em torno da “história da história, são eles: Capistrano de Abreu, Alcides Bezerra, Pedro Lessa, Manoel Bonfim, Afonso Taunay, Manoel de Oliveira Lima, Oliveira Vianna, João Ribeiro, Nelson W. Sodré, Sérgio Buarque de Holanda, José Honório Rodrigues, Pedro de Alcântara Figueira, José Roberto A. Lapa, Maria de Lourdes M. Janotti, entre outros.

A intenção, portanto, ao mencioná-los, não é cumprir uma análise redutora de autor/obra, mas sinalizar pela disseminação, senão de um uso vocabular da noção, ao menos, da incidência/conexão da caracterização de uma determinada conjuntura historiográfica e seus respectivos regimes de verdade. Nesse sentido, a finalidade do presente trabalho, ao invés da investigação fenomênica de um uso propriamente dito, ou de um inventário de citações da noção, é a de traçar as séries, ou as séries de séries, isto é, os quadros³⁹⁸ pelos quais a noção de “história da história” se tornou possível, enquanto positividade epistêmica e instrumentalizada por concepções de escrita da história desses diferentes historiadores e historiadoras.

Assim, algumas questões colocam a centralidade do problema: quais sentidos são atribuídos à leitura e aos usos da história como “história da história”? Quais são os pressupostos de legitimação desse saber? Que fins políticos da leitura do passado – passado da própria História –, são inscritos sobre essa prática historiográfica? Que tipo de arquivo dá coerência e coesão a esse modo de escrita da história? Ainda, a investigação da noção de “história da história” não se encerra sobre si mesma, permitindo a compreensão histórica do desenvolvimento da noção de disciplina da história no Brasil, bem como de sua razão instrumental, enquanto campo de legitimação do conhecimento histórico brasileiro. Questão de fundo que sustenta também o quadro interpretativo da presente análise.

residem na própria construção/arquivamento do sentido textualizado como um “arquivo de historiografias”. A esse respeito, ver: SAAD, Cesar L.V.K. A figuração de um arquivo historiográfico: José Honório Rodrigues e a escrita de História da História do Brasil (1979-1988). Anais do VIII Congresso Internacional de História e da XXII Semana de História de Maringá. 2017. SAAD, Cesar L. V.K. Arquivo historiográfico e a escrita da história: uma leitura de História da História do Brasil. In: LESCOVITZ, André G. [et.al.] O fazer historiográfico na contemporaneidade. Curitiba: Setor de Ciências Humanas, UFPR, 2019.

³⁹⁸ A esse respeito, ver: Introdução de *Arqueologia do saber* (1972 [1969]) de Michel Foucault, bem como o primeiro capítulo “Primeira série de Paradoxos: Do Puro Devir”, de *Lógica do Sentido* (2009 [1969]) de Gilles Deleuze.

HORIZONTES: SINOPSE DE UMA CONJUNTURA HISTORIOGRÁFICA

José Roberto Amaral Lapa, em *Historiografia Brasileira Contemporânea* (1976), aponta que, até pelo menos a década de 20, o conhecimento histórico no Brasil, seguido da Historiografia brasileira, era basicamente o mesmo do século XIX. Este conhecimento era direcionado pelo IHGB, trazendo as mesmas limitações tradicionais, não tomando em seu conjunto os avanços das Ciências Humanas e Sociais, nem mesmo dos estudos históricos de outros países, como afirma:

[...] sendo de justiça, entretanto, revelar neste último caso o exemplo excepcional de Capistrano de Abreu que procurou sempre estar sincronizado com o pensamento histórico estrangeiro, sem conseguir, contudo, aplicar na dimensão desejada as teorias e modelos que leu e naturalmente assimilou. (LAPA, 1981, p.80)

Para as primeiras décadas do século XX, Lapa refere-se à obra de Oliveira Viana como a ruptura, uma vez da intenção e relação de Oliveira Viana³⁹⁹ – para além de suas posições políticas – com as ciências sociais então emergentes, sendo que os demais autores eram caracterizados pelo rol da continuidade com a escrita da história tradicional, ao modelo do IHGB.

Nesse sentido, Lapa levanta quatro questões gerais que, em sua leitura, oferecem a significação da conjuntura historiográfica do final do século XIX e início do XX: em primeiro lugar, chama a atenção para o revisionismo factual descritivo, numa concepção epistemológica que tem como fundamento a procura do fato histórico passado, tal qual a clássica concepção de *historire événementielle*; em segundo lugar, atribui uma ausência de contribuições das ciências sociais que estavam em estágio de formação no Brasil⁴⁰⁰; em terceiro, em decorrência da limitação da formação das ciências sociais, a História de vertente tradicional preocupava-se indubitavelmente com a escrita política e administrativa do passado brasileiro, como também com a escrita biográfica voltada para os heróis e estadistas, chefes de governo e de manobras militares. Uma história, portanto, que Lapa denominava como das camadas dominantes, feita de maneira artesanal e geralmente reacionária (LAPA,

³⁹⁹ Nesse sentido, é interessante mencionar o discurso de posse de Oliveira Viana, quando do ingresso do mesmo no IHGB, “O valor pragmático do estudo do passado” (1924), onde o autor apresenta alguns traços do que poderia ser considerado uma reflexão teórico-metodológica a respeito da ciência histórica (VIANNA, 2015, p. 301-323).

⁴⁰⁰ A respeito das ciências sociais no Brasil, ver compilação: MICELI, S. (Org). *História das Ciências Sociais no Brasil*. Vol. 1. São Paulo: Vértice: IDESP, 1989.

1981, p. 81). E, por fim, os temas que recebiam melhor tratamento continuavam sendo os do período colonial. Os estudos dedicados ao Império e à Primeira República até o último quartel do século ficam ao nível da reportagem, do testemunho ou da polêmica apaixonada (LAPA, 1981, p. 81).

No entanto, o cerne das transformações pode ser percebido em meados da década de 1870, quando uma mudança de tom pôde, assim, começar a ser percebida por meio de uma nova geração. Como sustenta Turin: “profundamente por uma situação de marginalização política, insere-se no debate historiográfico, reivindicando uma nova visão do passado” (TURIN, 2009, p. 20). Turin coloca o conjunto de esforços dessa geração, ao exemplo da obra de Sílvio Romero, uma vez que o mesmo apontaria um novo campo de visão, constituindo-se justamente por uma população representada no “mestiço”. Segundo o autor: “é por esse caminho que ele vai construir sua proposta de identidade narrativa para a nação brasileira e, no mesmo movimento, reclamar um outro modelo de legitimidade intelectual” (TURIN, 2009, p. 20).

José Carlos Reis em “Anos 1900 - Capistrano de Abreu: o surgimento de um povo novo: o brasileiro”, destaca o epicentro dessa transformação apontada acima, em torno do signo autoral de Capistrano de Abreu, a qual Turin correlaciona a de Sílvio Romero, e Lapa a Oliveira Viana. Nesse sentido, Reis sustenta, por meio de sua leitura da trajetória de Capistrano de Abreu, um entrelaçamento de uma nova geração, que reivindicava uma nova concepção de prática historiográfica e de escrita da história. Nas palavras do autor:

Os intelectuais brasileiros do final do século XIX começam a perceber a distância entre a realidade brasileira e o pensamento que eles próprios produziam. Sílvio Romero criticava o ambiente intelectual brasileiro, vazio e banal, e aspirava a ter contato com o verdadeiro Brasil. Havia um esforço de todos para encarar de forma nova o passado brasileiro. Tinham, agora, uma preocupação “cientificista”. Comte, Buckle, Darwin, Spencer serão as referências intelectuais predominantes. A preocupação “cientificista” de Capistrano era a de toda uma geração. (REIS, 2006, p. 89) [grifos meus]

No que diz respeito à interpretação de Reis sobre Capistrano, o mesmo constitui uma análise da trajetória do autor de *Capítulos de História Colonial*, denotando que será em relação à Varnhagen, autor de *História Geral do Brasil*, que Capistrano de Abreu marcará uma interpretação diferente a respeito do Brasil. A inovação de Capistrano, segundo Reis, explica-se não só em termos de origem social, que no caso de Capistrano é totalmente

diferente da de Varnhagen, mas também em razão de uma atitude teórica e interpretativa distinta que culmina em uma nova prática historiadora (REIS, 2006, p. 80-89).

Por meio dessa interpretação de Reis a respeito de Capistrano e sua geração, pode-se considerar que o conhecimento histórico, enquanto campo autônomo em relação ao Estado, e versado por meio de outras questões que não as de interesse político e institucional, começa a dar seus primeiros passos, enquanto campo específico do conhecimento. Desse modo, segundo Lapa, a partir dos anos de 1920 assistiu-se a uma aceleração do processo histórico brasileiro, notando mudanças significativas no campo político, social, econômico e cultural (LAPA, 1981, p. 81). Ângela de Castro Gomes ressalta um intenso debate para as décadas iniciais do século XX, momento no qual a história lutaria por um espaço e especificidade, distinguindo-se, mas, ao mesmo tempo, aproximando-se da literatura e do ensaísmo político-sociais. Segundo a autora:

[...] especialmente ao longo das primeiras décadas do século XX, a prática historiográfica cresceu e especializou-se no Brasil, não devendo ser obscurecida pelo *boom* da escrita literária – com o advento do movimento modernista – e também da escrita sociológica – com clássicos como Alberto Torres, Euclides da Cunha e Oliveira Viana, entre outros. (GOMES, 1996, p. 10)

A respeito do modernismo, pode-se tomá-lo, no tocante ao problema levantado, pelo seu ponto de vista estético, assumindo uma interpretação que o considera para além de uma renovação temática ou formalista, e em especial ao Brasil, a toda uma filosofia que objetava por um sentido ideológico que procurava repensar a realidade, dentro de certos esquemas estéticos que já há algum tempo estavam em voga na Europa (LAPA, 1981, p. 81). Não é intenção aqui discutir o movimento modernista, apenas elucidar alguns pontos de confluência sobre o debate em torno da historiografia brasileira. Primeiramente, sobre a onda renovadora que possibilitou, nas palavras de Moacyr Campos:

[...] a autocrítica característica do período e que encontrou sua expressão na obra de Paulo Prado, Monteiro Lobato, Alcântara Machado e vários outros, pondo em dúvida todos os dogmas do ufanismo, lançou bases para uma renovação também do ensino, criando, assim, o ambiente favorável à fundação das primeiras Universidades. (CAMPOS, 1954, p. 494)

Ao lado desses historiadores levantados por Campos, posso incluir alguns outros, a título elucidativo, como Sérgio Buarque de Holanda, Werneck Sodré, Gilberto Freyre, Rodolfo Garcia, Otávio Tárquino de Souza, Edgar Carone e Caio Prado Jr. Um dos pontos decisivos por parte dessa “geração”, entre historiadores e sociólogos, está no caráter

interpretativo de seus trabalhos, procurando, nas palavras de Lapa, “enxergar além do fato as suas próprias implicações, do que resultou a descrição de um novo universo até então ignorado pelo conhecimento histórico tradicional” (LAPA, 1981, p. 84). A respeito do ensaísmo, vale considerar que ele desponta no Brasil, como forma, e promove uma reorganização das fronteiras disciplinares. Segundo Nicolazzi:

[...] o ensaísmo – aquele de cunho propriamente histórico, que desponta no Brasil durante as três primeiras décadas do século XX – pode ser pensado como imagem especular e invertida do ensaio literário francês: nos trópicos, o gênero faz tradição justamente como forma, não de superação do discurso literário, considerado por Antonio Candido como ‘fenômeno central da vida do espírito’, mas enquanto uma reorganização das fronteiras disciplinares e ascensão do *discourse savant* diante da primazia da Literatura como modalidade fundamental de representação da cultura nacional. (NICOLAZZI, 2011, p. 385)

Em artigo intitulado *Odisseia do conceito moderno de História*, Mateus Henrique de Faria Pereira e Pedro Afonso Cristovão Santos historiam o percurso da emergência de um conceito moderno de história no Brasil, a partir de dois textos-chave para a história da historiografia brasileira. Os autores consideram, num intervalo de tempo, entre o *Necrológio de Francisco Adolfo de Varnhagen*, escrito em 1878, por Capistrano de Abreu e a escrita de Sérgio Buarque de Holanda, em *O Pensamento histórico no Brasil nos últimos cinquenta anos*, de 1951, como exemplos paradigmáticos da consciência complexa da dimensão da “história em si e para si”, ou seja, de um conceito moderno de história, logo, da possibilidade de um conceito reflexivo, onde a história se constituísse como ponto de inflexão perante si mesma. Este “conceito moderno”, nas palavras dos autores, viria marcado, como afirmam, “por tensões, muitas vezes apresentadas de forma dicotômica, entre concepções científicas e complexas; dedutivas e indutivas; objetivistas e subjetivistas; generalistas e particularistas; continuístas e descontinuístas” (PEREIRA; SANTOS, 2010, p. 31). O período que acentua esse movimento é visto, na acepção dos autores, como um entre-lugar, ou seja, entre o percurso de dois processos de institucionalização da escrita da história. Primeiramente, pensada e produzida pelo IHGB⁴⁰¹, e em um segundo momento, pela Universidade, convergindo com as instituições marcantes do período⁴⁰². Essas considerações me levam a

⁴⁰¹ A esse respeito, ver: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Historiografia e nação no Brasil. 1838-1857*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.

⁴⁰² Em nota, Pereira e Santos acrescentam que, em ambos os momentos, a produção historiográfica não tenha sido exclusividade dessas duas instituições, pois, entre 1878, seria acrescentar ao lado do IHGB, a Biblioteca Nacional, assim como, o Colégio Pedro II. Como também a presença da trajetória de Capistrano de Abreu, bem como, os institutos históricos regionais. Para 1951, mencionam também o Museu Paulista, o Museu Histórico

constituir, a partir da ideia de “entre-lugar”, desenvolvida por Mateus Henrique de Faria Pereira e Pedro Afonso Cristovão, o agrupamento de um segundo grupo de textos. Segundo os autores:

O período entre 1878 e 1951 é visto aqui como um entre-lugar, ou seja, entre as duas institucionalizações da escrita da história, entre a história pensada e produzida pelo IHGB e pela Universidade, para tomarmos aquelas que parecem ser as instituições mais marcantes de cada momento. (PEREIRA; SANTOS, 2010, p. 32)

Esse “entre-lugar” oferece um esquema de demarcação cronológica entre dois modos de escrita da história, que coloca, de um lado, o IHGB, e, de outro, a Universidade, podendo ser transformado em um recurso heurístico, a fim de convergir em um mesmo grupo de textos com fins diferentes. Nesses termos, João Capistrano de Abreu seria o marco de ruptura da escrita da história do Brasil com o IHGB, e Sérgio Buarque de Holanda, ou José Honório Rodrigues, poderiam ser entendidos como outro polo, estabelecendo o marco que enuncia uma ruptura e abre um horizonte de institucionalização de um campo especializado do historiador com regras e princípios próprios, assim como o desenvolvimento de um vocabulário que converge em uma identidade historiadora⁴⁰³.

POR UM PROJETO DE UMA ANALÍTICA DAS POSITIVIDADES

Como relacionar as transformações da conjuntura historiográfica brasileira, do final do século XIX até a primeira metade do século XX, apresentadas acima, sem com isso sobredeterminar de sentido a problemática da emergência de séries discursivas perante as condições de possibilidade da “História da História”? No que as transformações apresentadas incidem no problema de uma reflexão, em que a própria história se transforma em objeto de si? A possibilidade de resposta para a segunda pergunta está pressuposta nas linhas acima, uma vez que essas transformações, pontualmente figuradas, já indicam momentos de inflexão em torno de uma reflexão/avaliação crítica perante o conhecimento histórico. No entanto, há muito mais uma relação lacunar do que uma narrativa coesa. Desse modo, provisoriamente

Nacional do Rio de Janeiro, como também, o IHGB, os institutos regionais e a Biblioteca Nacional, componentes do campo de instituições existentes (PEREIRA; SANTOS, 2010, p. 32).

⁴⁰³ A esse respeito, ver: capítulo 3 (SAAD, 2016). Seria bacana completar essa referência, né: SAAD, Cesar. **Capítulo 3 TÍTULO. In:**

proporei algumas séries analíticas em torno do problema da positividade perante o campo epistemológico da história como analítica de si, ou da História da História.

Uma primeira série pode ser apresentada nos seguintes termos: do conceito de crítica ou de uma “epistemologia crítica”, conceito de crítica inaugurado no Brasil pela escritura de Silvio Romero e compilado em sua monumental *História da literatura brasileira* (1888)⁴⁰⁴.

Levando em conta o exercício de uma “heurística da episteme”, uma epistemologia crítica pode ser apresentada a partir da escritura de Romero, no final do século XIX. Em consonância ao apontado anteriormente, sua atitude de transformação frente às concepções epistemológicas e à compreensão de um certo fazer filosófico brasileiro é ilustrativa de uma sobreposição enunciativa onde, pela primeira vez, uma investida sistemática de construção/sobredeterminação discursiva é colocada em evidência, isto é, a produção discursiva – para além de uma delimitação epistemológica em um campo específico – se torna horizonte intelectual. A implicação nesse sentido, e da maneira como foi o tratamento em relação à escrita da história, é significativa, uma vez que não só ficava a cargo da crítica a avaliação (e de uma história da literatura. Ver, nesse sentido, o Tomo II de *História da literatura brasileira* (ROMERO, 1952, p. 631-689), o capítulo dedicado aos historiadores), e em decorrência, uma certa “consciência historiográfica” perante a atividade da crítica, por parte de uma concepção residual de avaliação de um discurso que toma a si o próprio enquanto objeto. No entanto, apesar dessa atividade ficar a serviço da crítica, ela não compunha narrativa, no sentido que posteriormente viria a emergir como uma história da história propriamente dita. No primeiro tomo de *História da literatura brasileira*, Silvio Romero assim define a crítica, muito mais por aquilo que ela não é do que o seu contrário:

A crítica não é um sistema, uma teoria, uma doutrina feita e completa, uma ciência. Não existe uma só das conhecidas classificações das ciências que a inclua em seu número, nem pode existir; por que *a crítica é apenas um processo, um método, um controle, que se deve aplicar às criações do espírito, em todos os ramos de atividade*”. (ROMERO, 1952, p. 371)[grifos meus]

⁴⁰⁴ Importante destacar que a escritura de Silvio Romero é aqui considerada como um “acontecimento aglutinador” de uma certa concepção de epistemologia crítica, ou de exercício crítico, enquanto atividade ampla e sem redução em um campo específico. No entanto, é de difícil demarcação temporalmente o início da crítica no Brasil, sem com isso cair em um *a priori* estável pela própria definição do que se quer considerar como crítica, de antemão. Nesse caso, a análise de uma possível “epistemologia crítica” passa ao largo da tentativa de uma redução das origens. Portanto, vale muito mais a pena, do ponto de vista do próprio argumento, apostar em uma certa incidência que residiria muito mais na consistência enunciativa perante uma certa definição de estabilização de uso pela atividade de teorização, a qual culminaria em uma demarcação temporal por uma dada prática, do que apostar em uma mitificação da origem.

Em páginas à frente, Romero utiliza-se de um método exemplificativo que tenta sanar ao leitor, se não o significado da crítica, ao menos o seu funcionamento. Em suas palavras: “Mudemos a hipótese: suponhamos que não escrevo um livro de minhas investigações, mas escrevo uma análise da *Geometria Analítica* de Comte; faço, neste caso, obra de crítico” (ROMERO, 1952, p. 373). Na página seguinte, continua:

Se aprecio, estudo, analiso os livros dos que deles escreveram, faço, no caso, obra de crítica. Assim, se escrever uma dissertação sobre a arte grega, ou a italiana, ou a holandesa, ou a flamenga, farei trabalho de cientista, de esteta. Se analisar o admirável livro de Fromentin, *Les Maîtres d'Autrfois [Os mestre do passado]*, ou de Boutmy, *Sobre a Arquietura Grega*, ou os de Taine, sobre *A arte na Itália* e *A arte nos Países-Baixos*, escreverei obra de crítico. Não é só: nos puros domínios da literologia, ou literonomia, ou melhor, esto-literatura, ou como lhe queira chamar, que é aquela parte da estética que se ocupa da arte da palavra, se escrevo uma história da literatura inglesa, ou da alemã, ou da italiana, ou da francesa, ou da grega, doutrinárias e teóricas, e de historiador, na parte puramente narrativa”. (ROMERO, 1952, p. 374)

E por fim, sentencia:

Igual em história: se alguém escreve uma história do Brasil, faz obra de cientista, de cultor da ciência da história num dos seus ramos. Se estuda as obras de Varnhagen acerca desse distinto saber, corrigindo-as, ampliando-as, modificando-as nuns pontos, retificando-as noutros, *está em pleno domínio da crítica*. (ROMERO, 1952, p. 375) [grifos meus].

Essa última passagem é decisiva, mas antes é importante notar o sistema trílico em que está sustentado o conceito de crítica em Romero, ou melhor, os princípios que guiam uma certa atividade mais geral, que pode ser compreendida como uma “analítica da atividade cultural ou intelectual” como um todo. Ela diz respeito, assim, a um tripé, e em relação ao seu funcionamento deve levar em conta: primeiro, a crítica propriamente dita, na separação de um discurso que se constitui enquanto discurso “de”, e o toma como prerrogativa de análise ou intervenção; segundo, o que Romero chamará de uma estética; da forma que, nesse caso, residiria sobre a avaliação da arte, seja ela literária ou não; e, por fim, a produção científica sobre um determinado domínio de saber, como sendo a própria produção discursiva da ciência. No que diz respeito à historiografia, é sintomático supor a não existência do vocábulo “história da história”, mas de uma outra relação de intervenção reflexiva e intelectual. Logo, a crítica como epistemologia, ou condição de possibilidade para um certo exercício historiográfico. Nesse sentido, acredito que as atividades historiográficas do final do XIX e da primeira metade do século XX são muito mais tributárias dessa concepção de

crítica, disponível em um regime de inteligibilidade/verdade do período, do que o seu contrário, em uma história consciente enquanto “história da história”. Nesses termos, é possível pensar que o *Necrológio de Francisco Adolfo de Varnhagen*, de 1878, de Capistrano de Abreu, é muito mais um texto de crítica do que um momento inaugural da história da historiografia⁴⁰⁵. O desafio nesse sentido é intuir uma análise epistemológica, sem com isso recorrer a um modelo rígido de análise, ou em uma teleologia frouxa ou de determinação última. No entanto, a título ilustrativo, e com base nos autores apresentados no início desse trabalho, posso supor, a fim de hipótese, que ao lado de Capistrano de Abreu é possível indicar uma instrumentalização em série, por meio de similaridades discursivas em torno dessa “epistemologia crítica”, nos seguintes signos autorais: Alcides Bezera (1927), Pedro Lessa (1908), Manoel Bonfim (1930), Afonso Taunay (1934), Manoel de Oliveira Lima (1913), Oliveira Vianna (1924), João Ribeiro (1905;1916; 1960), Nelson Werneck Sodré (1945) (mas que, nesse caso, vai estar em tênue relação, entre a memória, o discurso nacional, da geração anterior, no caso o IHGB). Logo, uma série discursiva que tem na crítica o fundamento de uma concepção de avaliação historiográfica.

Uma segunda série discursiva, diz respeito ao próprio nascimento de uma outra episteme que, nesse caso, configura-se pela emergência do que denominei inicialmente de uma “razão disciplinar”. “Razão disciplinar” ou “razão instrumental” aqui funciona como um modo de caracterização de um outro quadro epistemológico que é sustentado por uma noção de história inscrita por um paradigma disciplinar. Ou, no caso, a emergência da disciplina histórica brasileira, tal qual a conhecemos ainda hoje.

Uma das diferenças mais significativas reside nas condições de aparecimento do conceito de “história da história” e de toda uma nova forma de conceber a relação do conhecimento histórico consigo mesmo, seus princípios de produção e de legitimação. Nesse caso, deve-se pensar a escrita da história da história em uma nova concepção identitária do

⁴⁰⁵ Uma leitura perigosa de efeito de sedimentação/cristalização do passado historiográfico, que o esquema de análise das positivities epistemológicas que eu proponho contrapõe, pode ser exemplificada pela operação historiográfica de José Honório Rodrigues em *História da História do Brasil*, onde o autor constrói um *arquivo historiográfico* para a “história da história”, com recursos discursivos que funcionam na construção do sentido histórico para canonizar determinados autores, com efeitos eminentemente disciplinares e que tem como consequência a construção de uma identidade de “origem escriturária”, a fim de demarcar “o começo” de uma certa concepção de passado historiográfico brasileiro, sem com isso estabelecer a respetiva sustentação epistemológica, ou mesmo a historicidade da operação em identificação. Cito: “(...) a história da história do Brasil só reconhece realmente três precursores: Capistrano de Abreu, que escreveu a primeira e mais aguda análise da evolução da historiografia brasileira, nos escritos de 1878 [Necrológio] e 1882 [Apenso sobre o Visconde de Porto Seguro]. Alcides Bezerra, “Os historiadores do Brasil no século XIX, apreciação crítica muito valiosa, e Sérgio Buarque de Hollanda, que em 1951 estudou com extraordinária visão crítica o pensamento histórico durante os últimos cinquenta anos. São esses três estudos os verdadeiros pioneiros da história da história do Brasil” (RODRIGUES, 1978, p. XV-XVI).

historiador – uma nova maneira de se produzir história, nesse caso, constituída pela profissionalização, não só do campo, mas de investimentos teóricos, metodológicos e historiográficos. Ao lado disso, a construção de um *arquivo historiográfico* disciplinar é o ponto alto da argumentação e da constituição do gênero discursivo. José Honório Rodrigues em *História da história do Brasil* (1978); Sergio Buarque de Holanda em “O pensamento histórico nos últimos 50 anos” (1951); José Roberto Amaral Lapa em *A historiografia brasileira contemporânea* (1976), Maria de Lourdes M. Janotti em *Francisco Lisboa, historiador* (1977), bem como, Francisco Iglesias em *Historiadores do Brasil* (2000 [1985]), além de outros, poderiam ser tomados como formas de exemplificação desse *modus* de escrita historiográfica, que tem a própria história como objeto de si, mas ao mesmo tempo, alia a construção de um horizonte narrativo identitário em uma delimitação de um passado historiográfico, onde parâmetros de significação perante o que é considerado história daquilo que não o é, bem como quem é considerado historiador ou não, sintomatizam um efeito político irremediável na constituição de um cânone historiográfico, ao mesmo tempo que legitimam o próprio funcionamento disciplinar do campo.

A possibilidade de outras séries discursivas figuram na presente digressão não tanto como uma dobra ou ruptura epistemológica, mas como uma possibilidade de síntese em meio à sobrevivência/latência das anteriormente indicadas. No entanto, esta “síntese” me aparece muito mais como diferença, do que um retorno propriamente dito. Como um entrelaçamento na média duração de ambas as possibilidades epistemológicas, ou seja, uma postura de ruptura de uma certa postura de canonização perante o próprio passado, ao mesmo tempo em que o tom reativo da crítica figura em um novo horizonte. No entanto, se ambas as linhas apresentadas até então ficam no campo da hipótese, essa terceira ou quarta me soa como possibilidade de abstração intelectual, uma vez que o que fica aqui enunciado é mera sugestão especulativa.

Uma terceira série de possibilidades de uma “heurística da episteme” deve levar em conta a leitura estabelecida por Francisco Gouvea de Sousa, em “Escritas da história nos anos 1980: um ensaio sobre o horizonte histórico da (re)democratização” (2017), onde haveria uma mudança de tom, nos anos de 1980, pelo debate em torno da redemocratização e os impactos discursivos em uma “nova política da escrita da história”. Nas palavras do autor:

Nos debates públicos, esse tempo lento da democracia como dúvida e como horizonte foi sendo minado pelo passado arcaico. A afirmação de uma natureza autoritária no passado obrigava a democracia a conviver com este autoritarismo. Era o passado arcaico quem dava a medida da realidade, essa fisionomia nacional

que desconhece qualquer história na medida em que o passado ganha sentido como carência, como falta. Neste movimento, a própria excepcionalidade dos regimes militares se desfazia. Ao mesmo tempo, a democracia deixava de ser dúvida e começava a ter um sentido definido: superar esse passado. (DE SOUZA, 2017, p. 177-178)

A essa superação do passado arcaico, pode-se ler a demanda por um novo campo de positivities a uma “nova historiografia”; tópicos nas quais a reflexão sobre a escrita da história brasileira e seu sentido, bem como a possibilidade de novas agendas políticas, se deslocariam de uma análise do passado historiográfico *tout court*, para as consequências políticas do discurso da história. Cito:

As respostas da historiografia à redemocratização vão se formando por esses diferentes movimentos e, por vezes, contra eles. O que existe de mais evidente entre a redemocratização e a historiografia é o interesse por novas personagens. No detalhe os conceitos são diferentes, mas não deixa de chamar a atenção que a redemocratização foi o berço de conceitos como ‘movimento social’ e, simultaneamente, de escritas da história que pretendiam colocar na cena personagens que, até o momento, eram considerados como secundários. (DE SOUZA, 2017, p.178)

O que importa salientar com essa leitura não é tanto os impactos da redemocratização, avaliados por Francisco Gouvea, tampouco as recepções de novas correntes historiográficas, que marcaram também o período, tais como a “nova esquerda inglesa”, “a nova história cultural”, ou mesmo a recepção dos trabalhos do filósofo francês Michel Foucault⁴⁰⁶; mas, sim, as demandas por um debate que alia, de um lado, a crítica historiográfica e a análise da ideologia ou política a partir dos textos dos historiadores. Nesse sentido, parece ter existido uma “tradição esquecida” ou ao menos a incidência de um debate que tomava a crítica historiográfica por uma lente ideológica, no sentido de que o conceito de ideologia figurava nos trabalhos brasileiros como centrais, sintoma, talvez, de uma agenda mais ampla da redemocratização. Nesse sentido, se torna fundamental, pela própria construção de um escopo reflexivo em torno das possibilidades e emergência em torno de uma “história da história” compreender essa possível “virada” ideológica de uma reflexão em torno das “políticas da escrita da história”.

Como ponto de partida para esses “quadros” é possível citar uma entrevista para a revista IstoÉ, no ano de 1978, em que José Honório Rodrigues, entrevistado por Carlos

⁴⁰⁶ A esse respeito, ver: RAMOS, Igor Guedes. *Genealogia de uma operação historiográfica: as apropriações dos pensamentos de Edward Palmer Thompson e Michel Foucault pelos historiadores brasileiros na década de 1980*. [Tese de doutorado]. Assis: UNESP, 2014.

Guilherme Mota, responde diferentes questões que tem por pano de fundo – o próprio título ensejado na entrevista é elucidativo – “Por que nossa História esqueceu o povo” (RODRIGUES, 1986a, p. 150). Um dos pontos altos da entrevista pode ser percebido pela afirmação de Rodrigues, fazendo eco à necessidade de uma leitura política do passado, bem como ressoando ao que Francisco Gouvea reconhece como a incidência/determinação de um debate democrático. Cito:

A história vinha sendo confundida com tradição. Esta tem sempre o propósito de controlar indivíduos, sociedade, inspirar classes. É um conceito inteiramente corrompido e usado para fins de manutenção dos privilégios da classe dominante. O futuro da história e dos historiadores é limpar a história das visões decepcionantes de uma tradição proposital. Não devemos cultivar a tradição da conservação do *status quo*, mas a da mudança e da luta democrática que o povo brasileiro revelou em várias fases de seu processo histórico. Daí a tese da história cruenta e não cordial. Matar esta tradição responsável pela omissão do povo, pela nostalgia do passado, que se recusa a julgar as responsabilidades das classes dominantes ou quer suavizar seus receios – só assim se pode fazer florescer a história, parteira do futuro. (RODRIGUES, 1986a, p. 142-143)

É possível ler essa passagem com os tons destacados por um certo otimismo em relação à redemocratização, bem como enseja à comunidade historiográfica uma nova tarefa reflexiva, de cunho político, logo, uma ação, por uma nova leitura do passado historiográfico, na construção de um futuro; futuro este pós-ditatorial, com as respectivas responsabilidades históricas de todas as mazelas nacionais, bem como ao caráter cruento da história depositado nos verdadeiros agentes de tal processo, isto é, das classes dominantes. Nesse sentido, é importante aventar que essas mesmas linhas de Rodrigues podem ser ferramentas de uma nova maneira de compreender a historiografia, ao mesmo tempo que lança uma propedêutica outra à análise da escrita da história. Se o “futuro da história” e dos “historiadores” “é limpar a história das visões decepcionantes de uma tradição proposital”, a própria análise historiográfica deverá assumir uma nova tarefa crítica, propositalmente alicerçada num debate dos efeitos ideológicos, tanto de escrita, quanto de usos políticos do passado, uma vez que a agenda futura dos historiadores seria a de “limpar” ou ao “menos construir” novas possibilidades interpretativas, que não as já decepcionantes da “classe dominante”. O interessante dessa entrevista é a tênue posição colocada em torno da figura do historiador, que ora é chamado a responder questões vigentes do campo – leituras do passado, leituras da história –, mas, ao mesmo tempo, impulsionado a responder também questões que dizem respeito muito mais as suas posições políticas, isto é, uma posição de historiador enquanto cidadão engajado nos debates públicos de sua época. Cito:

Isto É: Como historiador, de que maneira o sr. se coloca face à criação de novos partidos políticos no Brasil? Que seria um partido trabalhista hoje? E um partido nacionalista? E um partido socialista, após mais de dez anos de inatividade política?

José Honório Rodrigues: Creio no pluripartidarismo. Quando se fala, no mundo anglo-americano, da existência de dois partidos únicos, fraudada-se a verdade. Há dois partidos fortes, mas inúmeros outros, tal como em todo o mundo ocidental. É possível que tenhamos um partido socialista, outro conservador e outro liberal, muito brevemente, até que a liberdade partidária possa cobrir todas as correntes ideológicas. O que não posso fazer é prever como serão e como atuarão esses partidos. (RODRIGUES, 1986a, p. 149)

Nesse mesmo ano, no jornal O Estado de São Paulo, sairia publicado um debate público em torno da história. Com o título “Vamos discutir a história do Brasil”, José Honório Rodrigues, Carlos Guilherme Mota e José Roberto Amaral Lapa apresentam as leituras em torno do desenvolvimento historiográfico, tendo no horizonte as transformações políticas do país. É interessante notar as provocações de Carlos Guilherme Mota em relação à escrita de José Honório. Cito:

Carlos Guilherme Mota: Voltando aos anos 50: parece que você entra naqueles anos, digamos assim, pesquisador erudito e sai um polemista agressivo. Gostaria de perguntar se essa *História da História do Brasil* está dentro de um projeto nacionalista... Houve, nos anos 50, uma viragem sua em busca do revisionismo, é a mesma linha ou já há retificações? (RODRIGUES, 1986b, p. 151)

E, na sequência, a resposta:

José Honório Rodrigues: Minha viragem para os problemas do presente, para fazer com que a história fique ligada, tente responder às indagações presentes, resulta de duas coisas: primeiro de certas influências de caráter filosófico, e da problemática nacional que se vai agravando; e da minha entrada na Escola Superior de Guerra. Em 1955, quando entro na ESG, deparo com aquela problemática nacional toda, pois a escola nessa época era muito aberta, ouvia todas as tendências, e eu vivia até então num ambiente fechado, muito erudito. *Senti que o historiador tinha que estar mais atualizado com o seu presente para que realmente pudesse buscar no passado aquilo que respondesse as interrogações do presente.* Neste livro (HHB) duas ordens de coisas concorrem: o revisionismo que eu fiz com alguns livros posteriores à ESG, e o polemismo. (RODRIGUES, 1986b, p. 152) [grifos meus]

A essa referência de um “erudito” ou de “pouca ligação com o presente”, nos anos 1950, José Honório Rodrigues se encontrava na redação de alguns livros que versavam sobre uma reflexão teórica e metodológica a respeito da história como campo de estudos específico e dotado de regras próprias. São eles: *Teoria da História do Brasil* (1949) e *Pesquisa histórica no Brasil* (1952). Já as referências, a partir de 1955, com sua passagem pela Escola

Superior de Guerra e uma virada perante o presente em sua produção, pode-se notar a partir da trilogia que o faria conhecido por uma nova leitura do passado brasileiro, ao que Guilherme Mota institui como “polemismo” ou leitura nacionalista do passado. São eles: *Aspirações nacionais: interpretação histórico-política* (1963), *Conciliação e reforma no Brasil: um desafio histórico-político* (1965) e *Interesse nacional e política externa* (1966). Esses textos seriam responsáveis, na interpretação de Rodrigues, por pontuar as teses de um “passado cruento” da história brasileira, bem como os problemas de que a história do Brasil, sempre que se instituíram reformas sociais, fez-se ao preço da conciliação das elites. Em *Aspirações nacionais*, Rodrigues já de início apresenta o que para o mesmo seria os interesses ou engajamentos nas questões do presente, ao mesmo tempo que exaspera por uma leitura “nacionalista”, ao seu modo, da História. Em suas palavras:

Sempre houve no Brasil um profundo desdém pela realidade nacional, especialmente da arte da minoria dominadora que em gerações sucessivas possui o poder desde a Independência. A tradição é o nome sagrado com que se combatem as inovações e mudanças propostas pelos racionalistas e radicais. A antipolítica, que considera os ideais e princípios políticos como abstrações e distorções, sempre dominou o Brasil, escondeu e escamoteou a realidade nacional. Somatório de realidades regionais, de contrastes e semelhanças, esta não tem sido captada senão raramente e foi até um escritor francês, Jacques Lambert, quem viu *Dois Brasis*. [...] Mas o tempo da mudança chegou e o gigante há de surgir, sob o comando de minorias criadoras, inspiradas nos interesses do Povo e da União. (RODRIGUES, 1965, p. 8-9)

Paulo Alves Junior em “Um intelectual na trincheira: José Honório Rodrigues, intérprete do Brasil” (2010), identifica esse pensamento liberal e nacionalista de Rodrigues alicerçado pela leitura que o mesmo apresenta em torno da categoria “povo” e de sua relação com o processo histórico cruento, ou ainda, com as possibilidades de superação do mesmo. Em suas palavras:

O pensamento nacionalista-liberal de José Honório Rodrigues manifestava a tentativa de ruptura da condição ‘servil e passiva’, frente ao quadro da estrutura capitalista do século XIX. O mundo passando pela consolidação do capitalismo, enfrentando a disputa entre os dois principais expoentes do imperialismo, estágio característico do capital na segunda metade do século XIX, capitaneado pelas principais potências de então, Estados Unidos e Inglaterra, levou a adoção de políticas econômicas que tinham como meta estender seus domínios para a América Latina. Ao nosso entendimento essa especificidade da ‘Era do Capital’ não pauta as assertivas de Honório a respeito do tema, sua interpretação está ancorada na ideia de ‘força emergente’, na possibilidade do Brasil, superando os obstáculos internos – elite dirigente que não concilia com o povo –, o país estaria apto a tornar-se uma potência. (ALVES JUNIOR, 2010, p. 155)

Fica clara a relação estabelecida com a passagem de *Aspirações Nacionais*, e toda uma leitura de futuro inscrita por uma revisão do passado brasileiro. Vale ainda destacar o otimismo com que escolho terminar a citação do início de *Aspirações Nacionais*, e das implicações para a presente exposição, uma vez que o mesmo texto escrito um ano antes do golpe civil-militar, soma-se a um mesmo tom de otimismo do papel da historiografia em 1978, discutido anteriormente. Somado ao debate com Carlos Guilherme Mota, do qual citei um pequeno trecho, é imprescindível investigar essa mesma geração como um desdobramento dos debates em torno de uma “história da história”, a possibilidade de uma re-atualização do conceito de crítica a partir dessas leituras historiográficas e políticas do passado. Vale destacar que essa prerrogativa, provocada por Carlos Guilherme Mota, de um polemismo, junto de uma análise política da historiografia ganha densidade pela publicação, na sequência, do primeiro volume de *História da história do Brasil*, com dois tomos dedicados e que dão síntese enquanto volume ao pensamento conservador brasileiro. São eles: *História da história do Brasil: Vol. II Tomo I. A historiografia conservadora (1978-1988)*. Seguido do segundo tomo: *A metafísica do Latifúndio: o ultra-acionário Oliveira Viana (1978-1988)*.

Ainda nesse escopo é possível destacar os trabalhos de Carlos Guilherme Mota e Amaral Lapa. Em *Ideologia da cultura Brasileira (1933 – 1974)*, Carlos Guilherme Mota pretende uma análise historiográfica e da vida intelectual brasileira a partir de uma análise político-ideológica de seus contornos ao longo do século XX. Nas palavras do autor:

Pretende-se, como ponto de partida, e tentando não recair na velha tradição historicista de ‘contar a história tal qual ela se passou’, apreender alguns momentos mais significativos em que a intelectualidade se debruçou sobre si mesma para a auto-avaliação ou, ainda, sobre o objeto de seu labor para defini-lo, situando-o em relação ao contexto vivido. Os pressupostos ideológicos que jazem na base de formulações sobre o que seja uma cultura (‘brasileira’, ‘nacional’, ‘popular’, ‘de massa’ etc.) eis o que importa nesse estudo. (MOTA, 1978, p. 19)

Em 1985, José Roberto Amaral Lapa, publica *História e historiografia – Brasil pós-64*. Segundo o autor:

(..) não há como descolar – direta ou indiretamente – o perfil adquirido pela produção científica dos historiadores brasileiros, durante esse período, da projeção do movimento político-militar de 1964. Aceita a ideia de que esse movimento constitui um fato isolado ou o elo de uma cadeia, é ele considerado neste trabalho a partir da confluência de interesses coletivos, de traços de classe, que se organizam com objetivos mais ou menos comuns em torno dos quais o golpe de Estado torna-se a maior expressão, contanto, na sua articulação e financiamento, como no

eventual apoio logístico que viesse a precisar, com uma cobertura extraordinária confessada e hoje fartamente documentada – por parte do governo dos Estados Unidos, via Aliança para o Progresso, Departamento de Estado e CIA. (LAPA, 1985, p. 11-12)

Talvez essa proposição de Lapa reverbere ainda mais na leitura que alia a redemocratização com uma tópica de reavaliação do passado historiográfico brasileiro, uma vez que seu texto fora produzido no período, mas tinha por intenção a relação entre o regime ditatorial brasileiro e seu impacto político, social e cultural na escrita do passado. Outros trabalhos ainda endossam esses breves apontamentos, ao exemplo de Edgar De Deca em *1930: o silêncio dos vencidos* (1981) e ainda o trabalho de Marilena Chauí, na coleção primeiros passos, em 1980, em que a autora respondia à questão: *O que é ideologia*. Desse modo, como uma terceira série para uma “heurística da episteme”, a investigação dessas linhas interpretativas pode ser sintetizada por um interesse crítico a partir de uma reflexão que alia, de um lado, o conceito de “ideologia”, e, de outro, o de “historiografia”, ou mesmo, uma possibilidade reflexiva em torno das “políticas da escrita da história”, compondo assim, um horizonte para os desdobramentos da prática historiográfica inaugurada pela emergência da “história da história”.

Deixarei ainda intuída a possibilidade de uma quarta série de positivities em relação à transformação do campo epistemológico da “história da história”. Os indícios para essa investigação poderiam compor um entremeio temporal, a partir dos seguintes marcos. Em primeiro lugar, dos esforços de Manoel Salgado Guimarães, a partir de sua tese de doutorado, em 1987. Guimarães investe em uma investigação da constituição da escrita da história no século XIX brasileiro, a partir da problemática da nação e de seus respectivos lugares institucionais, a saber: a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHBG). Defendida na Universidade Livre de Berlin, a tese intitula-se: “A escrita da história no século XIX. Historiografia e nação no Brasil (1838-1857)”. Orientada pelo prof. Dr. Hagen Schulze, o referido trabalho versava sobre a construção de um lugar historiográfico brasileiro, e tinha por intuito a historicização, bem como os usos políticos do passado por uma dada cultura histórica/historiográfica. Anos mais tarde, o prof. Dr. Paulo Knauss, professor da Universidade Federal Fluminense, traduziria o trabalho de doutoramento de Guimarães, que no ano de 2011 foi publicado em formato de livro, no Brasil, pela editora da UDUERJ e intitulado *Historiografia e Nação no Brasil: 1838-1857*. Em segundo lugar, a

criação em 2008 de um periódico brasileiro de História da Historiografia⁴⁰⁷. Em terceiro, a criação em 2009, de uma Sociedade brasileira de teoria e história da historiografia⁴⁰⁸. Arelada a essas menções, é importante avaliar, frente a toda essa conjuntura de final de século XX e início do XXI, a presença nas pós-graduações brasileiras de linhas de pesquisa, bem como da presença do interesse e de investigações em torno da prática historiográfica, que alterada em sua nomenclatura, passa-se a se identificar como “história da historiografia”. Nesse sentido, a problemática em torno dessa quarta série de positivities deverá levar em conta os pontos de contato, bem como as transformações (ou não) teórico-epistemológicas em torno da “história da história” e da “história da historiografia”.

Em síntese, não quero com tudo isso impor um modelo ou construir tipos ideais, muito menos estabelecer linhas rígidas de argumentação, uma vez que o que se está objetivando, muito mais do que os autores e obras que caracterizam os diferentes *arquivos historiográficos* postos em análise, é justamente estabelecer as dinâmicas de descontinuidades e os movimentos temporais dos conceitos, no que diz respeito às transformações das diferentes séries, em meio às dinâmicas analíticas de mudanças de concepções que tramam e dão densidade a determinadas formas e concepções hegemônicas do conhecimento histórico e seus respectivos regimes historiográficos. E, vale dizer, o que tentei apresentar aqui me soa, ainda, muito mais atrelado ao campo da hipótese do que de considerações já estabelecidas. Sendo assim, as hipóteses sintetizadas pelas séries apresentadas são muito mais um horizonte por se fazer, uma história da historiografia por vir, do que um processo de intelecção já sedimentado.

⁴⁰⁷ <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista>

⁴⁰⁸ <https://www.sbthh.org.br/pb/sobre/>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES JUNIOR, Paulo. **Um Intelectual na Trincheira: José Honório Rodrigues**, Interprete do Brasil. [Tese de Doutorado]. Araraquara: São Paulo, 2010.
- BEZERRA, Alcides. Os historiadores do Brasil no século XIX. In: NICOLAZZI, F. **História e historiadores no Brasil: do fim do império ao alvorecer da República: c. 1870-1940**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Puc/RS, 2015.
- BOMFIM, Manoel. Os que fizeram a história do Brasil. In: NICOLAZZI, F. **História e historiadores no Brasil: do fim do império ao alvorecer da República: c. 1870-1940**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Puc/RS, 2015.
- CAMPOS, Pedro Moacyr. “O estudo da História na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo”. **Revista de História**, São Paulo, Nº 18, v.2, p, 491-503, 1954.
- DE SOUZA, Francisco Gouvea. Escrita da história nos anos 1980: um ensaio sobre o horizonte histórico da (re)democratização. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, v.24, n.46, p.159-181, dez, 2017.
- DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- _____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- GOMES, Ângela de Castro. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Historiografia e nação no Brasil. 1838-1857**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.
- LAPA, José Roberto do Amaral. **A Historiografia Brasileira Contemporânea: A História em Questão**. Editora Vozes: Petrópolis, 1981.
- _____. **História e historiografia**. Brasil pós-64. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- LESSA, Pedro. Reflexões sobre o conceito da História. In: NICOLAZZI, F. **História e historiadores no Brasil: do fim do império ao alvorecer da República: c. 1870-1940**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Puc/RS, 2015.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Ática, 1978.
- NICOLAZZI, Fernando. **Um estilo de História: A viagem, a memória, o ensaio**. Sobre Caza-Grande e Senzala e a representação do passado [Tese de Doutorado]. Porto Alegre, 2008.
- OLIVEIRA LIMA, Manoel. O Atual papel do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. In: NICOLAZZI, F. **História e historiadores no Brasil: do fim do império ao alvorecer da República: c. 1870-1940**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Puc/RS, 2015.
- OLIVEIRA VIANA, José de. O Valor pragmático do estudo do passado. In: NICOLAZZI, F. **História e historiadores no Brasil: do fim do império ao alvorecer da República: c. 1870-1940**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Puc/RS, 2015.
- PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; SANTOS, Pedro Afonso Cristovão dos. Odisseias do conceito moderno de história: Necrológio de Francisco Adolfo de Varnhagen, de Capistrano

- de Abreu, e O Pensamento histórico no Brasil nos últimos cinquenta anos, de Sergio Buarque de Holanda, revisitados. São Paulo. **Revista IEB**, nº50, 2010.
- REIS, José Carlos. Anos 1900: Capistrano de Abreu – O surgimento de um povo novo: o brasileiro. In: **As identidades do Brasil: De Varnhagen a FHC**. São Paulo: Editora FGV, 2006.
- RIBEIRO, João. Discurso de Posse no IHGB [1916]. In: NICOLAZZI, F. **História e historiadores no Brasil: do fim do império ao alvorecer da República: c. 1870-1940**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Puc/RS, 2015.
- _____. **Páginas de Esthetica**. Lisboa: Livraria Classica de A. M. Teireira, 1905 .
- _____. **Cartas devolvidas**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.
- RODRIGUES, José Honório. **Aspirações Nacionais**. 2º Edição. São Paulo: Fulgor, 1965.
- _____. **Conciliação e Reforma: Um desafio histórico-político**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. **História da história do Brasil**. 1º parte. Historiografia colonial. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.
- _____. **História da história do Brasil**. Vol. II. Tomo1. A historiografia conservadora. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978-1988.
- _____. **História da História do Brasil**. Vol. II. Tomo2. A metafísica do latifúndio: o ultra-reacionário Oliveira Viana. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978-1988.
- _____. **Interesse Nacional e política externa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. **Pesquisa Histórica no Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional/INL, 1952.
- _____. Porque nossa história esqueceu o povo. In: Rodrigues, José Honório. **Tempo e sociedade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986a.
- _____. **Teoria da História do Brasil: introdução metodológica**. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.
- RODRIGUES, José Honório; LAPA, José Roberto do Amaral; MOTA, Carlos Guilherme. Vamos discutir a história do Brasil. In: **Tempo e sociedade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986b.
- ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo primeiro. Contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.
- _____. **História da Literatura brasileira**. Tomo Segundo. Formação e desenvolvimento autônomo da Literatura nacional. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.
- SAAD, Cesar Leonardo Van Kan. **Um teorista nos trópicos: a escrita de Teoria da História do Brasil** de José Honório Rodrigues (1939 – 1949). [Dissertação de mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2016.
- SODRÉ, Nelson Verneck. **O que se deve ler para conhecer o Brasil**. 3º Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967 [1945] .
- TURIN, Rodrigo. Uma nobre, difícil e útil empresa: o *ethos* historiador oitocentista. Ouro Preto. **Revista de História da Historiografia**, nº.2, março, p.12-28, 2009

A CONTRIBUIÇÃO DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO (IHGB) PARA A ESCRITA DA HISTÓRIA NO BOLETIM DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO PARANAENSE (IHGP) NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Megi Monique Maria Dias⁴⁰⁹

Resumo: Este estudo permite entender a influência e os desdobramentos da produção do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) para a escrita da história de outras instituições congêneres, a exemplo da que foi publicada no Boletim do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense (IHGP) entre 1918 e 1925. A publicação do Boletim do IHGP indicava o desejo de se estabelecer no Paraná do início do século XX uma produção científica sintonizada com outros meios culturais, especialmente com o IHGB. Apesar de portar particularidades que conferissem uma feição própria à escrita da história produzida no Paraná, os procedimentos ali praticados não poderiam deixar de estar atrelados a uma concepção e a um modelo de história que transpusesse os limites do regional.

PALAVRAS-CHAVES: História. Historiografia. Século XX.

INTRODUÇÃO

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) é compreendido como um lugar de onde emanam as problemáticas legitimadoras da cultura historiográfica brasileira, uma maneira própria e, de acordo com o historiador Manoel Luís Salgado Guimarães, “eminente restrita de sistematizar e definir uma história para a nação brasileira” (GUIMARÃES, 1988, p.7). No entanto, algumas modificações aconteceram no interior do grêmio em princípios do século XX, como a prioridade das temáticas sobre os estudos históricos e a forma de financiamento da entidade (GUIMARÃES, 2007).

A realização de novas atividades para o período em questão, a exemplo das iniciadas pelo Barão do Rio Branco, seria garantida pela continuidade e atuação decisiva realizada pelo conde de Afonso Celso, Max Fleuiss e Benjamin Franklin de Ramiz Galvão. Cabe lembrar que as referências destes intelectuais quase sempre se reportam aos estudos de Varnhagen, do Barão do Rio Branco (José Maria da Silva Paranhos Jr) e de Capistrano de Abreu. Foi com essa equipe que o Instituto adquiriu prestígio. Essa gestão também permitiu ao IHGB

⁴⁰⁹ Graduada em História (UNICENTRO/Pr); Mestre em História (UNICENTRO/Pr). Link do currículo lattes: <<http://lattes.cnpq.br/5650539705973288>>. E-mail: <megidias1@gmail.com>.

recuperar lugar privilegiado no panorama intelectual brasileiro nas três primeiras décadas do século XX (GUIMARÃES, 2007, p. 50).

Por sua vez, o Instituto Histórico e Geographico Paranaense (IHGP) nasceu em meio a ideia de edificação da escrita da história do Paraná, sustentado pela aura patriótica de comemoração ao IV Centenário do Descobrimento do Brasil e, simultaneamente, do 47º ano da Instalação da Província do Estado do Paraná. A rigor, esse evento ganhou notoriedade na imprensa local no jornal *A Republica*⁴¹⁰ sendo publicado como uma solenidade. Divulgada como *notícia histórica*, a nota trazia à disposição os nomes de “pessoas que (...) se preocupam com os assumptos de que pretende ocupar-se o Instituto” (BIHGP, 1918, p. 06). O reduto paranaense contou com a presença de militares, parlamentares, escritores, jornalistas, engenheiros, médicos, dentre outras profissionais liberais, uma constante entre os sócios⁴¹¹. O grupo que se formou em torno do IHGP e da publicação do seu Boletim era liderado por intelectuais do cenário político e militar da sociedade paranaense corroborando, assim, com a construção de uma identidade.

Com relação à organização do seu Boletim, ficou definido em Ata da Sessão da Assembleia realizada no dia 23 de Julho de 1916, a comissão responsável em publicá-lo, formada por: Dr. Ermelino de Leão⁴¹²; Romário Martins⁴¹³; Francisco Negrão⁴¹⁴; Euclides Bandeira⁴¹⁵ e Dr. Sebastião Paraná⁴¹⁶. A publicação de um Boletim representava um salto qualitativo para a solução de problemas acerca da “história, (...) geographia, e, por conseguinte, sobre os diversos ramos correlativos a estas sciencias, como a ethnographia, a paleoethnologia, etc” (BIHGP, 1918, p. 7). No mais, cabe lembrar que durante a reunião foi concedido autorização ao presidente do Instituto para nomear as comissões, de modo que,

⁴¹⁰ O periódico surge como primeira impressão dos republicanos na capital paranaense em 1886 e é extinto em 1930 (CORRÊA, 2006).

⁴¹¹ Em relação à definição das categorias *Dos Socios*, consta em seu Estatuto que seriam seis: fundadores, efetivos, beneméritos, honorários, correspondentes e auxiliares (BIHGP, 1918, p. 19-20).

⁴¹² Ermelino Agostinho de Leão (1871-1932). Formou-se em Direito (1897-99), exerceu o mandato de deputado estadual. Como historiador, destaca-se sua pesquisa para o vasto *Dicionário Histórico e Geográfico do Paraná* (BELTRAMI, 2002, p. 23).

⁴¹³ Alfredo Romário Martins (1874-1948) nasceu em Curitiba. Tipógrafo, jornalista, desempenhou vários cargos públicos. Era membro do Centro de Letras do Paraná, foi um dos fundadores do Instituto Histórico e Geographico Paranaense, sendo laureado pela entidade com o título de ‘Presidente Perpétuo’. Ativo na questão de limites entre Paraná e Santa Catharina, publicou inúmeros trabalhos. No campo político, foi eleito deputado ao Congresso Legislativo em 10 legislaturas (MENDES et. al., 2013, p. 88-89).

⁴¹⁴ Francisco de Paula Dias Negrão (1871-1937), historiador, funcionário público e membro de várias instituições e Altamirano Nunes Pereira, oficial do exército e engenheiro civil (ROSEVICS, 2009, p. 98).

⁴¹⁵ Euclides da Motta Bandeira e Silva. Ingressou na Escola Militar. Em Curitiba, juntamente com outros intelectuais de seu tempo, fundou o Centro de Letras do Paraná, tendo por objetivo a organização da Biblioteca Paranaense (MYSKIW, 2008, p. 11).

⁴¹⁶ Sebastião Paraná de Sá Sotto Maior (1874-1938) era bacharel em direito, geógrafo, professor e capitão honorário do Exército Brasileiro, possui vasta obra sobre o Paraná (ROSEVICS, 2009, p. 94).

para “História, foram indicados dr. Manoel Ignacio Carvalho de Mendonça; prof. Dario Velloso; dr. Nilo Cairo, dr. Cardoso de Guismão e dr. Costa Carvalho” (BIHGP, 1918, p. 9).

A CONTRIBUIÇÃO DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO (IHGB) PARA A HISTORIOGRAFIA PARANAENSE NO INÍCIO DO SÉCULO XX

O interesse em assinalar a importância das contribuições do IHGB para a escrita da história em outras agremiações - como no Boletim publicado pelo o IHGP, impôs a necessidade de averiguar as aproximações entre as produções desta agremiação com as propostas disseminadas pelo grêmio carioca em princípios do século XX⁴¹⁷. A valorização da realidade local começou a se desencadear na medida em que o IHGB iniciou o projeto de escrita e divulgação da história nacional, ainda que à semelhança do modelo de civilização europeu (GUIMARÃES, 2005). A historiografia regional proposta pelo IHGB com a intenção de aproximar as escritas da história do Brasil concedeu às regiões lugar de destaque, sobretudo se considerarmos o processo de interiorização do Estado Nacional para além do litoral e eixo Rio-São Paulo. Segundo a historiadora Lúcia M. P. Guimarães foi por meio do Primeiro Congresso de História Nacional que o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro promoveu, de acordo com (GUIMARÃES, 2005, p. 167), “a sistematização do conhecimento histórico disponível, conferindo-lhe unidade e coerência, incorporando inclusive à história pátria o passado recente do país”. O I Congresso de História Nacional contou com nove sessões dedicadas aos estudos históricos. São eles: História Geral do Brasil, História das Explorações Geográficas⁴¹⁸; História das Explorações Arqueológicas e Etnográficas⁴¹⁹; História Constitucional e Administrativa; História Parlamentar; História Econômica; História Militar; História Diplomática; História Literária e das Artes. A opção metodológica consistiu em partir da História Geral do Brasil para as demais.

Pelo conjunto dos textos que seguem nas tabelas: Tabela 1 e Tabela 2 pode-se perceber em que medida a produção da história no Paraná publicada no Boletim do IHGP

⁴¹⁷ Depois da publicação do terceiro volume do seu Boletim, o Instituto passou a discutir a adoção de seu novo Estatuto aprovado em 1947. Em janeiro de 1950, o Instituto lança o volume IV do seu Boletim, com o título de Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense (STRAUB, 2010, p. 18-19).

⁴¹⁸ A título de curiosidade, cabe lembrar que esta seção preocupou-se com a análise do processo de formação do território nacional. (GUIMARÃES, 2005, p. 155).

⁴¹⁹ O programa desta seção trazia a assinatura de Edgard Roquette Pinto. Direccionava-se para o exame dos elementos constitutivos da formação étnica da população brasileira. Sobre detalhes da importância de Eduardo Roquette Pinto, consultar: (SOUZA, 2011);

nos anos de 1918 e 1919 se associa a produção da história nacional, tecida pelo IHGB, local de produção da escrita da história no Brasil.

TABELA I

ESTUDOS PUBLICADOS NO BOLETIM DO IHGP DE 1918	SESSÕES DE HISTÓRIA I CONGRESSO DE HISTÓRIA NACIONAL	Nº DE ESTUDOS PUBLICADOS	%
*O Descobrimento do Brasil – J. C. Rodrigues; *Descobrimientos Marítimos – Sebastião Paraná; *O Paraná em 1853 – Antonio Manoel Fernandes Jr.; *Fundação da Villa de Curytiba – Romário Martins; *Curytiba em 1820 – Ermelino de Leão;	História do Brasil	5	27,78%
* Notícia sobre as Minas de Carvão de Pedra da Bacia do Rio das Cinzas – Euzebio Paulo de Oliveira; * Pesquisas de Petróleo – Euzebio Paulo de Oliveira; *Sobre a ocorrência de pedras petrolíferas em Serra Morena, Município de Palmas, Estado do Paraná – Euzebio Paulo de Oliveira; *Investigações no Sertão Paranaense – Barão de Capanema;	História das Explorações Geográficas	4	22,22%
*Paleonethonologia – José Franco Grillo; *Ligeiras Notas sobre a Ethnologia Paranaense - Dr. Jayme Dormund dos Reis;	História das Explorações Arqueológicas e Etnográficas	2	11,11%
*Memória apresentada ao Primeiro Congresso de Estradas de Rodagem (1916) – João Moreira Garcez; *O Parque Nacional do Guayra – J. Barbosa Rodrigues;	História Constitucional e Administrativa	3	16,66%
-	História Parlamentar	-	-
*Regimen Administrativo e Fiscal das Minas – Basílio de Magalhães;	História Econômica	1	5,56 %
-	História Militar	-	-
*A União do Paraná e Santa Catarina – Silvio Romero;	História Diplomática	1	5,56 %
*Lendas, Crenças e Superstições – J. Barbosa Rodrigues; *Lenda do Itararé - Oscar Guanabarin;	História Literária e das Artes	2	11,11 %
TOTAL	9	18	100%

FONTE: Elaborada pelo autor a partir de dados encontrados no Boletim do Instituto Histórico e Geographico Paranaense, Livraria Mundial: Curitiba, V. I, 1918, 320f.

TABELA II

ESTUDOS PUBLICADOS NO BOLETIM DO IHGP DE 1919	SESSÕES DE HISTÓRIA (Cf. I CONGRESSO DE HISTÓRIA NACIONAL)	Nº DE ESTUDOS PUBLICADOS	%
*Itinerário – José Francisco Lopes; *Descrição Geral da Província do Paraná em 1867 – Drs. J. Candido da Silva Muricy, F. A. Monteiro Tourinho e José Lourenço de Sá Ribas;	História do Brasil	2	16,7%
*Geologia Economica – Dr. Euzebio de Oliveira; *Geologia do Rio das Cinzas – dr. Euzebio de Oliveira; *Viagem de exploração – John Henrique Elliot; *Os dois rios do Sahy - Romario Martins; *A confluência do Yguassú no Rio Paraná – Visconde de Mont-Alegre;	História das Explorações Geográficas	5	41,7%
-	História das Explorações Arqueológicas e Etnográficas	-	-
*Os limites dos municípios do Paraná – Relatório de 1916 do Dr. Enéas Marques; *A Nova Guayra – Monteiro Tourinho *Pinhaes – Ermelino de Leão;	História Constitucional e Administrativa	3	25,0%
-	História Parlamentar	-	-
-	História Econômica	-	-
-	História Militar	-	-
*Partilha internacional dos grandes saltos do Iguaçu – Edmundo de Barros	História Diplomática	1	8,3%
*Bento Cego – Nestor de Castro	História Literária e das Artes	1	8,3%
Total	9	12	100%

FONTE: Elaborada pelo autor a partir de dados encontrados no Boletim do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense, Livraria Mundial: Curitiba, V. II, 1919, 168f.

Temática considerada relevante foi História do Brasil, principalmente por abranger o maior número de estudos das publicações do Boletim de 1918, com cinco no total (Cf. Tabela I), e outros dois textos publicados na edição de 1919 (Cf. Tabela II), demonstrando o

alcance deste debate no âmago do grêmio paranaense. Fica evidente a tentativa de inserir a história do Paraná no contexto da história da nação, além de confirmar a tendência da proposta que seguia o IHGP: a de descrever o Brasil a partir das colonizações do litoral.

Em *O Descobrimento do Brasil*, de J. C. Rodrigues⁴²⁰ prevalece a “descrição do descobrimento da Terra de Santa Cruz” (RODRIGUES, 1918, p. 122). Fica evidente a noção de continuidade do projeto de conquista portuguesa sobre as terras americanas confirmando a tendência de descrever o Brasil e sua história a partir das colonizações do litoral. No artigo, o descobrimento do Brasil passa a ser entendido como o marco da civilização, nele é nítida a necessidade de se levantar documentos históricos que fossem capazes de fomentar e formalizar um passado comum à história nacional.

Sebastião Paraná, foi outro autor que publicou sobre a temática História do Brasil. Em seu texto *Descobrimientos Marítimos*, se preocupava em apresentar as incursões marítimas portuguesas. A necessidade de aproximar o passado da história nacional do Brasil às origens europeias evidencia uma nostalgia em apresentar os grandes feitos que culminaram com a expansão das conquistas e descobrimentos marítimos, que corroboraram para a inauguração do mundo moderno na Europa. Em *O Paraná em 1853*, de Antonio Manoel Fernandes Jr.⁴²¹ à época, chefe de polícia, apresenta um relatório da ocasião da emancipação política do Paraná. Nesse documento considerado seminal para a história da região, o autor procurou reconhecer o Paraná como uma conquista que representava a continuidade do projeto colonizador que do velho continente se desdobrara até as terras americanas. O ano de 1853 remete assim, a existência de um ponto de chegada, também, considerado um ponto de partida da história do Paraná, uma vez que o episódio de sua fundação foi capaz de orientar a historiografia paranaense.

Escrito em homenagem aos 224 anos da cidade de Curitiba, em *Fundação da Villa de Curytiba (29 de Março de 1693)*, Romário Martins descreve aspectos do contexto histórico que culminou com as primeiras povoações desta região, desencadeando a fundação da referida vila. Percebe-se que havia uma tendência em se legitimar a construção de uma

⁴²⁰ José Carlos Rodrigues é considerado o Patriarca da Imprensa Brasileira, cursou direito em São Paulo, e iniciou sua vida pública no Rio de Janeiro em 1864. Empreendedor do ramo do jornalismo possuía uma postura americanista, abolicionista e nacionalista. (Gauld, “José Carlos Rodrigues”). Editou entre os anos de 1870 e 1879, nos Estados Unidos, uma folha ilustrada chamada O Novo Mundo, para circular no Brasil. Também contribuiu com o jornal britânico, The Times. Foi nomeado correspondente do Diário Oficial do Brasil e do Jornal do Commercio, até 1890, quando se tornou sócio e assumiu oficialmente o periódico conduzindo-o por 25 anos. (Silva, “O colecionador e doador”).

⁴²¹ Antônio Manoel Fernandes Júnior nasceu em Pelotas, no Rio Grande do Sul, em 1807. Foi o primeiro chefe de polícia da Província do Paraná sendo por decreto imperial. Veio para Curitiba na comitiva do Conselheiro Zacarias e tomou posse, juntamente com este, em 19 de dezembro de 1853.

narrativa histórica na qual os feitos políticos de conquista e consolidação do Estado Nacional passavam a significar a história do Paraná e vice-versa. Por sua vez, o texto *Curitiba em 1820*, de Ermelino Leão consistiu em uma análise de algumas narrativas feitas por Saint Hilaire e outros estudos que o ajudaram a reconstruir a Curitiba do século XIX. O estudo faz considerações sobre diversas temáticas, abrangendo uma série de assuntos e detalhes do cotidiano da vila de Curitiba, sua população, seus edifícios, a economia, os personagens políticos, estadistas, militares, religiosos, e o perfil de suas mulheres.

Rever criticamente a tradição de eventos e episódios que fomentaram a escrita da história no Paraná praticada no interior do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense é de alguma maneira estar disposto a perceber quais os documentos incluídos como testemunhos no enredo de sua história. Com a concepção moderna de história, o que entra em cena é exatamente a busca por uma verdade exata, verificável por questionamentos como: quando, onde e por quê. O caminho utilizado pela crítica histórica para determinar as verdades dos fatos, seguia uma série de procedimentos, tais como a análise documentos, o confronto de testemunhos, de forma a conseguir uma visão “realista do passado” (ARAÚJO, 1988, p. 31). É interessante observar que, a partir do exame crítico da tradição ela começa a ser olhada com desconfiança, como algo que deveria ser submetido a um contínuo e profundo estudo.

Outra temática abordada nas páginas do Boletim do IHGP foi a História das Explorações Geográficas – e mais especificamente a história natural e as ciências geológicas. Constatamos a publicação dos trabalhos técnicos elaborados pelo Serviço Mineralógico e Geológico do Brasil, consideradas pesquisas de destaque. Em *Notícia sobre as Minas de Carvão de Pedra - da Bacia do Rio das Cinzas* escrito em 1916, podemos averiguar a transcrição de um dos trabalhos realizado por Euzébio Paulo Oliveira⁴²² (OLIVEIRA, 1918). Tal experiência aconteceu na fazenda do Cambuhy onde realizou *estudo das minas de carvão arrendadas pela Companhia Paulista de Minas e Carvão e Pedra e Petróleo* (OLIVEIRA, 1918, p.57). A busca pela extração do combustível estava sendo experimentada por ocasião da viabilidade da construção de estradas de ferro. Desta maneira, fica evidente a intenção de adequar o fazer científico aos interesses do país, por meio de objetivos claramente bem definidos. Outro artigo publicado foi *Contribuição a Geologia da Bacia do rio das Cinzas*, o estudo apresenta possibilidades econômicas que encerram as jazidas de carvão do Paraná.

⁴²² Engenheiro Civil e de Minas, Euzébio Paulo de Oliveira (1883-1939) foi um dos membros fundadores da Associação Brasileira de Ciência. Como funcionário e diretor do Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil, foi um dos mais importantes geólogos do período, desenvolvendo pesquisas por todo o país sobre petróleo e minérios diversos (ROSEVICS, 2009, p. 81). É importante lembrar que, a partir de 1926, a questão do petróleo foi pela primeira vez colocada em termos de uma “questão nacional” (FIGUERÔA, 1997, p. 227).

A constituição geológica da bacia do rio das Cinzas também foi mote dos trabalhos do Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil.

O texto *Geologia Economica – Feldspathos*, de Euzebio Oliveira, é exemplo dessa pluralidade de pesquisas considerada importante no início do século XX na instituição. A ênfase dada às questões geográficas, mediante o realce das potencialidades dos recursos naturais disponíveis em território paranaense, demonstra uma postura específica dos pensadores na forma como passaram a se posicionar frente às riquezas do território. No texto que publicou *Pesquisas de Petróleo*, escrito em decorrência do trabalho que executou sob a encomenda do Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil, no ano de 1915, o autor indica a “possibilidade da existência de petróleo commercial no sul do Brasil” (OLIVEIRA, 1919, p. 188).

Com relação a temática História das Explorações Geográficas, naquele momento os silêncios sobre os aspectos geográficos brasileiros começavam a serem cessados por meio da execução de escritos e estudos cujos dados deveriam ajudar no conhecimento das regiões brasileiras. Em *Método crítico e escrita da história em Capistrano de Abreu (1853-1927)*, Maria da Glória, nos ajuda a entender, a partir de Capistrano de Abreu, o panorama da escrita da história no Brasil. Segundo a autora, a insistência no uso da geografia foi uma constante na narrativa histórica daquele momento, de forma que àquele historiador trouxe à cena dos escritos historiográficos assuntos que estavam relacionados com o problema da unificação do espaço territorial brasileiro. Cabe dizer que além de sócio do IHGB, foi admitido pelo Instituto Paranaense, em 05 de Agosto de 1916. Aludimos para o fato de que essa aproximação pode significar certa influência da obra de Capistrano nas escolhas das temáticas históricas dos textos selecionados para figurar no periódico do IHGP, que por sua vez, deveria reunir e publicar mais e mais documentos que comprovassem a história da formação do território paranaense.

A exploração do “sertão desconhecido” (BIHGP, 1918, p. 194), era uma das tarefas dos estudos realizados. Uma publicação no Boletim do IHGP, *Investigações sobre o sertão paranaense, questões a estudar em relação aos princípios da nossa história*, de Guilherme Shüch (1820-1908) - Barão de Capanema⁴²³ -, consiste em prova incontestável desse movimento de exploração ao interior do país. Tais *investigações* seriam importantes para o

⁴²³ Guilherme Schüch (1820-1908), Barão de Capanema, estudou engenharia, matemática, botânica e foi responsável pela instalação da rede telegráfica nacional. Participou de diversas instituições científicas que surgiram no século XIX e dentre elas foi um membro ativo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no qual foi diretor da Seção Geológica e Mineralógica (ROSEVICS, 2009, p. 101).

objetivo de demarcação do território nacional principalmente através da abertura de estradas. Isso seria possível mediante o levantamento de documentação de estradas antigas que pudessem cooperar para com o prolongamento das viações existentes até aquele momento. Esse processo de abertura e construção de estradas atravessava a questão das fronteiras geográficas paranaenses.

A publicação de *A confluência do Yguassu no Rio Paraná*, de Caetano Manoel de Faria e Albuquerque⁴²⁴, também conhecido como Visconde de Mont’Alegre, no Boletim do IHGP de 1919, é indicativa das explorações que foram feitas no Paraná no século XIX ordenadas pelo governo de então, ano de 1851, com finalidades de consolidar caminhos e averiguar as potencialidades da região. A exploração desta região do Estado foi incentivada pelo governo principalmente, com a liberação de recursos, resultando em investimentos para a região considerada próspera.

Seguindo a descrição dos eventos que, naquele momento, eram considerados de relevância histórica, o Boletim do IHGP, traz na edição de 1919, *Viagem de Exploração*, o resumo do itinerário de uma viagem exploradora, realizada pelo norte-americano radicado no Brasil John Henrique Elliot⁴²⁵, e que tinha como um de seus objetivos delinear o território que nascia. Cabe lembrar, que Elliot contribuiu com tal questão sendo responsável pela elaboração de materiais corográficos que muito contribuíram para a então Província do Paraná. Podemos notar a concentração de esforços para adentrar ao interior do território paranaense contribuindo para a definição dos contornos do Estado, pelo menos a sul, oeste e norte.

Os limites entre Paraná e Santa Catarina, foram estabelecidos pelo Decreto Federal n. 3304, de 03 de Agosto de 1917. Com relação ao desencadeamento dos acontecimentos que corroboraram para o esquadrinhamento do território paranaense, lembramos que o episódio do Contestado, foi assunto de destaque entre as publicações do IHGP. O artigo *A União do Paraná e Santa Catarina*, texto de autoria de Silvio Romero⁴²⁶, que fez parte da edição do

⁴²⁴ De acordo com Rosevics (2009, p. 85), Edmundo Alberto Mercer (1878-) foi ligado à política estadual, como deputado estadual entre 1928 e 1931, ficou mais conhecido por ter sido Comissário de Terras e latifundiário, sendo responsável pela região de Tibagi, de onde publicou alguns mapas, e pelo seu trabalho para o Serviço de Agrimensura.

⁴²⁵ John Henrique Elliot nasceu nos Estados Unidos e aos 16 anos mudou-se para o Brasil, terra que se tornou sua pátria após alistar-se ao exército e ser convocado como tenente para lutar na guerra da Cisplatina. Além da patente militar, também foi escritor, geógrafo e aquarelista, participando de diversas expedições nas regiões dos atuais estados do Paraná, São Paulo, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (ROSEVICS, 2009, p. 92).

⁴²⁶ Silvio Romero nasceu no Sergipe e ficou conhecido por seus estudos e escritos sobre a literatura brasileira. Bacharel em direito, foi deputado provincial por Estância/SE. Mudou-se para o Rio de Janeiro ainda no século XIX, onde se dedicou ao ofício de professor, pesquisador, escritor e político, tendo exercido o cargo de deputado

Boletim de 1918, evidencia sua visão patriótica e harmônica das grandezas brasileiras, o escritor sergipano demonstrava posicionamento favorável ao discurso de unidade e integração nacional. Dito isto, o empenho em fortalecer uma história que priorizasse a harmonia como fundamento do processo de formação do Brasil, fecundaria através da união e da fusão das potencialidades de Santa Catarina com o Paraná, uma nova região, a ser denominada, “Estado do Iguassú ou do Guahyra” (ROMERO, 1918, p. 85). A tendência de valorização dos documentos que comprovassem os limites geográficos do Paraná pode ser sentida também em *Os dois rios do Sahy*, realizado por Romário Martins. Essa publicação está inserida num rol de artigos que produziu e que atestam, portanto, seu empenho em documentar convenientemente “qual os dous rios do Sahy é o que assignala, os limites no litoral com o Estado de Santa Catharina” (BIHGP, 1919, p. 29).

A questão das fronteiras territoriais tornara-se nas primeiras décadas do século XX um evento dramático, sobretudo pelos acontecimentos decorrentes da ação reivindicatória do território contestado por Santa Catarina. Dentre os vários debates sobre a questão de limites, o conflito da área do Contestado é um tema que aparece como discussão identificada como “nacional”, além de ser considerado um dos problemas para a constituição da identidade paranaense. Cabe lembrar que o IHGP nasceu com o trabalho e dever de “tornar-se um poderoso auxiliar do Poder Público, reunindo dados e estudando documentos, para a exacta determinação official dos (...) limites com Santa Catarina” (Boletim do IHGP, 1918, p. 07).

No que tange as publicações inseridas na temática da História Literária e das Artes, o estudo *Lendas, Crenças e Superstições*, de J. Barbosa Rodrigues⁴²⁷ confirma a intensidade das atividades empreendidas para legitimar uma história capaz de contemplar em seus anseios, os projetos culturais e político defendidos pelos intelectuais da instituição. A pesquisa realizada por J. Barbosa Rodrigues contem dados etnográficos de viagens que o autor realizou aos mais diferentes lugares do Brasil, além disso, faz apontamentos sobre a língua, costumes e cultura dos povos com os quais manteve contato. As lendas brasileiras foram recuperadas como subsídios da história da cultura nacional, ancorada no que de mais moderno o país tinha em termos de originalidade, ou seja, os costumes e saberes de povos que habitavam o país. Para isso, o autor se atenta em narrar três lendas de origem indígena: Pahy-Tuna, a Yara e o Pirayauara.

federal entre os anos de 1900 e 1902. Assim como a maioria dos homens públicos de seu tempo, era membro de instituições de prestígio (ROSEVICS, 2009, p. 105).

⁴²⁷ João Barbosa Rodrigues (1842-1909), engenheiro, naturalista e botânico, durante sua vida fez diversas expedições exploradoras por todo o país além de exercer diversos cargos públicos, dentre eles o de diretor do Jardim Botânico, do Rio de Janeiro. Rosevis, “O Instituto”, 107.

Outra publicação que remete a tal temática é *Lenda do Itararé*, de autoria de Oscar Guanabarin⁴²⁸, o texto descreve as impressões do autor sobre a expedição realizada pelo rio Itararé. Foi durante a viagem, que do “velho caboclo” a lenda de origem indígena, Itaraté. A compilação de documentos referentes aos elementos culturais que forjaram a identidade paranaense permite compreender como a cultura indígena aos poucos se tornava uma alegoria do discurso de construção da história do Paraná. É possível visualizar a centralidade da questão no que diz respeito à demarcação de uma origem indígena ao povo paranaense justificando a necessidade de se valorizar os saberes e culturas dos primeiros habitantes do território.

Aspecto interessante do Boletim do IHGP é a presença de produções científicas de áreas consideradas “emergentes”, como a chamada História das Explorações Arqueológicas e Etnográficas. Exemplo disso foi à publicação do texto *Paleonethnologia*, de autoria de José Franco Grillo⁴²⁹, onde o autor buscou descrever o processo de configuração das diferentes fases da história geológica do Paraná. Uma de suas principais intenções consistiu em oferecer uma teoria sobre a ocupação do território paranaense de modo a demonstrar o indígena como um antepassado do povo paranaense tradicional.

Desta temática também foi publicado o estudo de Jayme Dormund dos Reis⁴³⁰, *Ligeiras notas sobre a Etnologia Paranaense*, onde o autor optou por realizar uma revisão sobre o papel histórico das culturas dos povos indígenas na formação do Brasil. Verifica-se que estava em pauta, a busca de um tipo especial de uma raça forte nascida com o cruzamento de indígenas e europeus. É importante ressaltar que, o desenvolvimento dos estudos etnográficos no Brasil esteve intimamente ligado à história do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Fundado com o objetivo de escrever o passado da recém-fundada nação, a instituição foi responsável por definir também aqueles que seriam considerados brasileiros.

Em especial na região sul, tais debates foram enfatizados principalmente porque durante o século XIX e XX essa região presenciaria a entrada maciça de imigrantes europeus.

⁴²⁸ Oscar Guanabarin de Souza Silva (1851- 1937), escreveu para diversos jornais e revistas da época, tinha particular interesse pela cultura brasileira. Rosevics, “O Instituto”, 107.

⁴²⁹ José Franco Grillo, médico formado em Napoli, na Itália, exerceu o cargo de deputado estadual entre os anos de 1902 e 1903 (ROSEVICS, 2009, p. 84).

⁴³⁰ Jayme Dormund dos Reis foi admitido como sócio efetivo do IHGP em 5 de agosto de 1916. Era médico sanitário e professor no início do século, além de exercer diversos cargos públicos, como o de Diretor de Instrução Pública. Seguindo a tendência dos estudos publicados por médicos brasileiros no início do século XX sobre os grupos sociais brasileiros, Dormund não fugiria a regra e realizaria análises sob o tom eugenista onde prevaleciam as proposições do determinismo geográfico e racial (ROSEVICS, 2009, p.99).

Verificamos, por exemplo, que para Jayme Dormund dos Reis, a evolução do homem nascido no Paraná foi garantida mediante a defesa da vinda do contingente de imigrantes que mediante leis e tratados, adentraram e povoaram o território paranaense. Para o autor seria das mãos dos imigrantes, de sua integração à sociedade paranaense e às ideias hegemônicas do projeto político executado pelo poder público, que a pátria cumpriria o seu destino, progredir e civilizar. A entrada de imigrantes no país seria inclusive um marco para os estudos etnográficos produzidos no início do século passado no Brasil, pois até esse momento, “etnografia foi sinônimo de etnografia indígena” (SOUZA, 2015, p. 109). Foi somente a partir da imigração branca que houve no âmbito dos estudos científicos a “inserção do termo antropologia”⁴³¹, até então “um termo pouco usado (...) vinculado aos estudos biológicos que assumiriam grande relevância política e intelectual” (SOUZA, 2015, p. 82).

Outra atividade desenvolvida pelo IHGB no âmbito dos estudos históricos foi o I Congresso Internacional de História da América, evento que aconteceu por ocasião das festividades do Centenário da Independência do Brasil (GUIMARÃES, 2007, p. 33) em setembro de 1922 (GUIMARÃES, 1998, p. 222). Em relação às sessões propostas no I Congresso de História Nacional (1914) houve algumas mudanças sutis no Congresso Internacional de História da América, mas que modificaram a forma de organização dos campos de história.

Neste evento, ao invés de uma seção destinada à História do Brasil optou-se pelo campo da História Geral, além disso, verificamos que entre um evento e outro houve uma fusão das áreas da História das Explorações Geográficas com as Arqueológicas e Etnográficas. Outros campos da história privilegiados no Congresso Internacional de História da América foram: História Constitucional e Administrativa; História Econômica; História Militar; História Literária e das Artes. Apesar da gama dos temas e das abordagens realizadas, os estudos do evento de história da América contemplavam desde debates sobre as sociedades pré-colombianas até episódios recentes da diplomacia do continente, sendo que outros ainda procuravam focalizar problemáticas comuns aos países americanos. (GUIMARÃES, 2005).

Para evidenciar em que medida as produções publicadas no Boletim do IHGP de 1925 se aproximavam das temáticas propostas nas atividades do IHGB no evento internacional de História da América, organizamos os dados que podem ser conferidos na Tabela 3.

⁴³¹ O I Congresso Internacional de História da América representou para os estudos dos intelectuais brasileiros a possibilidade de uma maior aproximação entre etnografia e antropologia em suas propostas temáticas (SOUZA, 2015).

TABELA III

ESTUDOS PUBLICADOS NO BOLETIM DO IHGP DE 1925	SESSÕES I CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA AMÉRICA (1922)	Nº DE ESTUDOS PUBLICADOS NO BIHGP	%
*Saudação à Bolívia - Alcides Munhoz; *O Povoamento do Rio Negro - Francisco Negrão; *Branco, Amarelo e Preto, Romário Martins; *D. Pedro II, Imperador Constitucional do Brasil – Commandante Diddio Costa; *A viagem de D. Pedro II pelo Paraná, extracto dos jornaes da época – F. Negão e Altramirano Nunes Pereira; *A passagem de D. Pedro II por Porto de Cima – Antonio Ribeiro Macedo;	História Geral	6	50,0%
*O rio da Villa – Dr. Pamphilo d’Assumpção; *A estrada do Paralelo médio – Commandante Diddio Costa; *A prehistoria brasileira – Padre Fernando Taddei;	História das Explorações geográficas, arqueológicas e etnográficas;	3	25,0%
-	História constitucional e administrativa	-	-
-	História Econômica	-	-
*A conquista do Guayra, Dr. Ermelino de Leão; *O sitio da Lapa – Felipe Schimidt;	História Militar	3	25,0%
-	História Literária e das Artes	-	-
Total	6	12	100%

FONTE: Elaborada pelo autor a partir de dados encontrados no Boletim do Instituto Histórico e Geographico Paranaense, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd.: Curitiba, 1925, 124f.

Aspecto interessante consistiu em identificar a presença no Boletim do IHGP publicado em 1925 de produções em áreas consideradas *emergentes*, como a exemplo da chamada História das Explorações Arqueológicas e Etnográficas. Sendo assim, observamos que o estudo *Prehistoria Brasileira*, do Pe. Fernando Taddei (1925) se aproxima da temática apresentada durante o I Congresso Internacional de História da América, indicou a

necessidade da utilização de métodos científicos na coleta de fragmentos capazes de desvendar a pré-história brasileira e relata as descobertas arqueológicas de vários naturalistas que viajaram pelo país. Portanto, escrever a história nacional através da influência da natureza ou do debate racial era, para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no início do século XX, uma maneira importante de percorrer a história do Brasil.

Resultado da miscigenação, os paranaenses deveriam festejar uma homogeneidade resultado do amálgama que constituiria os habitantes do país. Esses exemplos multiplicam-se e podem ser encontrados diluídos entre os textos publicados no Boletim. Exemplo disso é, *Branco, Amarelo e Preto*, de Romário Martins, impresso na edição de 1925, que concorre para a descrição da existência de uma população paranaense branca. De fato, houve uma naturalização do discurso do branqueamento como sinônimo de civilização. Fica evidente que para a construção da nação eram desejáveis os elementos brancos que pudessem desempenhar a sua superioridade ao misturar-se com as demais culturas aqui existentes⁴³².

Nota-se que a publicação do IHGP durante o século XX acompanhava as orientações do IHGB, a exemplo da abertura para o exame das questões internacionais, revelando, portanto, coerência com o programa de trabalho do IHGB. Ao publicar *Saudação à Bolívia*, de Alcides Munhoz (1925)⁴³³, o Boletim do IHGP se coaduna com uma das temáticas discutidas neste período. Trata-se não só por um movimento de aproximação com os demais países latinos, mas principalmente do objetivo de referenciar a Independência do Brasil e o processo de emancipação política dos demais países latinos, a exemplo da Bolívia. O estudo significou uma exaltação aos povos americanos, suas origens, e a proclamação da Independência.

Verifica-se também uma preponderância nos assuntos inseridos na temática História Geral. Vale lembrar que o Boletim do IHGP de 1925 foi uma edição especial em homenagem a D. Pedro II, seguindo o exemplo do IHGB, que optou por uma publicação comemorativa da Independência e do centenário do nascimento do imperador brasileiro.

⁴³² Para uma discussão mais ampla sobre a tese do branqueamento no Brasil, consultar: (SKIDMORE, 1976); (SCHWARCZ, 1993); (STEPAN, 2005).

⁴³³ Alcides Munhoz (1873-1930) foi membro de diversas instituições, tais como a Academia de Letras do Paraná e o próprio *Instituto Histórico e Geográfico Paranaense*. Seus textos versavam sobre literatura, política, e eram publicados em jornais e revistas da época. (ROSEVICS, 2009, p. 111). Travou polêmicas com intelectuais do porte do erudito Sílvio Romero, transcritos nos opúsculos: *Sílvio Romero e o Alemanismo no Sul do Brasil*, em 1907, e *A Teutofobia do Sr. Sílvio Romero*, em 1910, trabalhos que chegaram a merecer a transcrição nos mais destacados órgãos da imprensa paulista e carioca, merecendo tradução e publicação em periódicos alemães que circulavam em Nova York (MENDES, 2013, p. 128-129).

A publicação de textos como, por exemplo, *D. Pedro II, Imperador Constitucional do Brasil*, realizada pelo Commandante Diddio Costa⁴³⁴ (1925), buscou realizar uma homenagem ao imperador. Através dos dados biográficos e de momentos importantes da vida política de Pedro de Alcântara, buscou evidenciar a relevância de suas ações para a formação do Estado brasileiro. *A viagem de D. Pedro II pelo Paraná, extracto dos jornaes da época*, foi um artigo elaborado por F. Negrão e Altramirano Nunes Pereira⁴³⁵ (1925), que consistiu num levantamento de documentos sobre a vinda de D. Pedro II ao Paraná expondo nuances do cronograma de recepção e percurso da comitiva imperial. Também *A passagem de D. Pedro II por Porto de Cima*, de autoria de Antonio Ribeiro Macedo⁴³⁶ (1925), é um texto elaborado em memória do Imperador do Brasil quando da sua visita em 1881 a Porto de Cima. Todos os exemplos são produções que demonstram certa simpatia e admiração que a instituição paranaense nutria pelo imperador e pelos feitos por ele realizados.

Neste sentido, nota-se que o IHGP abriu mão de uma historiografia que diminuía as contribuições do imperador e da política por ele realizada, preferindo optar por caminhos que valorizassem a cristalização de seus feitos. No caso do IHGB, “almejava-se deixa-lo longe das contendas historiográficas. De protetor do Instituto, D. Pedro II passou a ser seu protegido” (HRUBY, 2007, p. 218). As pesquisas sobre a existência de uma produção da intelectualidade brasileira centrada na construção de um ideário nacional para o período republicano não tinha pretensões de dispensar os serviços dos declarados simpatizantes do antigo regime. Cabe lembrar que a produção da Revista do IHGB, mesmo depois da proclamação da República, não chegou a diminuir as contribuições do monarca e de seu governo. A passagem de uma concepção antiga de história para uma moderna, para o historiador Hugo Hubry seria evidente no limiar do século XX, sobretudo no IHGB, onde “a História possuía também, apesar do comprometimento político e da produção de verdades éticas, uma noção moderna, por mais impreciso que seja tal adjetivo” (HRUBY, 2007, p. 140).

⁴³⁴Diddio Iratym Affonso da Costa nasceu em Guaratuba em 1881. Foi escritor e pesquisador de assuntos militares, com textos publicados em diversas revistas, jornais e periódicos especializados da época. Além do *Instituto Histórico e Geographico Paranaense*, foi sócio da Academia de Letras do Paraná (ROSEVICS, 2009, p. 97).

⁴³⁵Francisco de Paula Dias Negrão (1871-1937), historiador, funcionário público e membro de várias instituições e Altramirano Nunes Pereira, oficial do exército e engenheiro civil (ROSEVICS, 2009, p. 98).

⁴³⁶Antonio Ribeiro de Macedo, importante exportador de erva mate que exerceu diversos cargos públicos como suplente de juiz, delegado de política, prefeito de Antonina e deputado da província. Como escritor, teve a oportunidade de dissertar sobre a disputa entre Santa Catarina e Paraná, além de diversos textos literários classificados como pertencentes ao simbolismo (ROSEVICS, 2009, p. 98).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar os encaminhamentos da escrita da história proposta pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) é importante para perceber como seus procedimentos foram incorporados ao debate do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense e publicados em seu Boletim. É importante verificar a relação que as publicações do instituto paranaense mantinham com a produção nacional, sobretudo com as normativas do conhecimento histórico advindos do IHGB - lugar seminal para os desdobramentos da historiografia brasileira do início do século XX.

Aliado aos preceitos lançados pelo IHGB, o Instituto Histórico e Geográfico Paranaense, desde sua fundação no ano de 1900 buscou seguir orientações de seu congêneres nacional dando continuidade a um projeto histórico de construção do passado nacional brasileiro. Refletir sobre a escrita da história produzida no início do século XX nos fez observar que o periódico se apresentou como espaço profícuo para a divulgação de artigos científicos de variadas temáticas, os quais possuíam em comum o fato de produzir material relevante sobre a história do Paraná.

Também percebemos, em que medida, as orientações do Instituto Paranaense estavam coadunadas com a produção do instituto nacional (IHGB), responsável pela produção de um tipo de história que foi tomada no Brasil como modelo para os estudos históricos e conhecimentos de áreas correlatas. Procuramos destacar que a escrita da história produzida pelos membros do IHGP apontava para uma aproximação do projeto de escrita da história nacional defendido pelo IHGB, optando em dar continuidade a esse programa de escrita da história da formação nacional.

Percebe-se que a publicação do Boletim do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense indica o desejo de se estabelecer no Paraná do início do século XX uma produção científica sintonizada com outros meios culturais. Apesar de portar particularidades que conferissem uma feição própria à escrita produzida no Paraná, os procedimentos ali praticados não poderiam deixar de estar atrelados a uma concepção e a um modelo de história que transpusesse os limites do regional.

FONTES

- ASSUMPCÃO, João Pamphilo Veloso. O Rio da Villa. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd: Curitiba, 1925, V. III, p. 9-14.
- COSTA, Didio. D. Pedro II, Imperador Constitucional do Brasil. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd: Curitiba, 1925, V. III, p. 3-68.
- FERNANDES, Manoel Fernandes. O Paraná em 1853. In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial: Curitiba, 1918, Vol. II, p. 221-244.
- GRILLO, José Franco. Paleoethnologia. In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial: Curitiba, 1918, V. I, p. 169-181.
- LEÃO, Ermelino de. Curityba em 1820. In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial: Curitiba, 1918, V. I, p. 285-294.
- _____. Pinhaes. In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial: Curitiba, 1919, V. II, p. 103-121.
- MACEDO, Antonio Ribeiro. A passagem de D. Pedro II por porto de Cima. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd.: Curitiba, 1925, V. III, p. 117-124.
- MARTINS, Romário. Fundação da Villa de Curytiba (29 de Março de 1693). In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial: Curitiba, 1918, V. I, p. 275-284.
- _____. Os dois Rio Sahy. In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial: Curitiba, 1919, V. II, p. 25-50.
- _____. Branco, Amarello e Preto. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd: Curitiba, 1925, V. III, p. 35-42.
- MUNHOZ, Alcides. Saudação à Bolívia. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd: Curitiba 1925, V. III, p. 15-25.
- NEGRÃO, Francisco; PEREIRA, Altarmirano Nunes. A viagem de D. Pedro II pelo Paraná, extracto dos jornaes da época. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd.: Curitiba, 1925, V. III, p. 69-115.
- OLIVEIRA, Euzebio Paulo. Contribuição a Geologia da Bacia do rio das Cinzas. **Boletim do IHGP**, Vol. II, Livraria Mudial: Curitiba, 1919, V. II, p. 50-69.
- _____. Geologia Economica – Feldspathos. **Boletim do IHGP**, Vol. II, Livraria Mundial: Curitiba, 1919, V. II, p. 1-8.
- _____. Noticia sobre as Minas de Carvão de Pedra – da Bacia do Rio das Cinzas. In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial, Curitiba, 1918, V. I, p. 54-72.
- _____. Pesquisas de Petróleo. **Boletim do IHGP**, 1919, Vol. II, p. 183-196.
- POMBO, Rocha. A maioridade. In: **RIHGB**, Tomo 98, vol. 152, 1925, Imprensa Oficial: Rio de Janeiro, 1927, p. 217-225.
- ROMERO, Sylvio. A União do Paraná e Santa Catharina – O Estado do Iguassu. Extractos de uma serie de artigos publicados no Jornal A Época, da Capital Federal, em novembro de 1912. In: **Boletim do IHGP**, Livraria Mundial: Curitiba, V. I, 1918, p.73-98.
- SCHMIDT, Felipe. O Sítio da Lapa. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd.: Curitiba, 1925, V. III, p. 79-106.
- TADDEI, Fernando. Pré-história Brasileira. In: **Boletim do IHGP**, Empreza Placido e Silva & Cia Ltd: Curitiba, 1925, p. 65-70.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABUD, Kátia Maria. A construção das fronteiras brasileiras: uma tarefa de historiadores. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 20, 1999, Florianópolis. **Anais do XX Simpósio da ANPUH**. São Paulo: *Humanitas* – FFLCH-USP/ANPUH, 1999, p. 379-388.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Ronda noturna: narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 28-54, 1988. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1936>>. Acesso em 21-09-2018.
- BELTRAMI, Rafael C. de C. **Da Poesia na Ciência** – Fundadores do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná, uma história de suas idéias. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2002. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/27035/D%20-20BELTRAMI,%20RAFAEL%20C%20DE%20C.pdf?sequence=1>>. Acesso dia 20-09-2018.
- CORRÊA, A. S. **Imprensa e política no Paraná**: prosopografia dos redatores e pensamento republicano no final do séc. XIX. Dissertação (Mestrado em Sociologia), UFPR: Curitiba, 2006.
- COSTA, Samuel Guimarães. **História Política da Assembléia Legislativa do Paraná**. V. I. Curitiba: Assembleia Legislativa, 1994.
- FIGUERÔA, Sílvia. **As ciências geológicas no Brasil**: uma história social e institucional (1875-1934). HUCITEC: São Paulo, 1997.
- FREITAG, Liliane da C. **Extremo-Oeste Paranaense**: História Territorial, Região, Identidade e (RE) Ocupação. Tese (Doutorado em História), UNESP: Franca, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103090>>. Acesso dia 20-09-2018.
- GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Um olhar sobre o Continente: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Congresso Internacional de História da América. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 20, p. 217-229, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2057/1196>>. Acesso em 22-09-2018.
- _____. **Da escola Palatina ao Silogeu**: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938) – Rio de Janeiro: Museu da República, 2007.
- _____. Primeiro Congresso de História Nacional: breve balanço da atividade historiográfica no alvorecer do século XX. **Tempo**, Niterói, vol. 9, n.18, jan./jun., p. 144-170, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v9n18/v9n18a07.pdf>>. Acesso dia 20-09-2018.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1935/1074>>. Acesso em 20-09-2018.
- HRUBY, Hugo. **Obreiros diligentes e zelosos auxiliando no preparo da grande obra**: a História do Brasil no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1912). Dissertação (Mestrado em História), PUC-RS: Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2500>>. Acesso dia 21-10-2018.

- MENDES, Antônio Celso et. al.; **Um século de cultura: História do Centro de Letras do Paraná 1912-2012**. Núcleo de Mídia e Conhecimento: Curitiba, 2013.
- MYSKIW, Antônio Marcos. Curitiba “República das Letras (1870-1920)”. **Revista Eletrônica História em Reflexão**: Vol. 2, n. 3 – UFGD - Dourados Jan/Jun, 2008. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/266>. Acesso em 20-09-2018.
- PRIORI, A., et al. A Revolução Federalista e o cerco da Lapa. In: **História do Paraná: séculos XIX e XX** [online]. Maringá: Eduem, 2012. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/k4vrh/pdf/priori-9788576285878-03.pdf>>. Acesso em 21-09-2018.
- ROSEVICS, Larissa. **O Instituto Histórico e Geographico Paranaense e a construção de um imaginário regional**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – UFPR, Curitiba, 2009. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/20195>. Acesso dia 21-09-2018.
- SCHWARCZ, Lilia M. **O espetáculo das raças**. Cientistas, Instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SKIDMORE, T. **Preto no Branco – Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SOUZA, Vanderlei Sebastião de. **Em busca do Brasil: Edgard Roquette-Pinto e o retrato antropológico brasileiro (1905-1935)**. Tese (Doutorado em História das Ciências) – Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz, 2011. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/16337>>. Acesso dia 21-09-2018.
- STEPAN, Nancy. **“A hora da eugenia” - raça, gênero e nação na América Latina**. FioCruz: Rio de Janeiro, 2005.
- STRAUB, E. C. **Boletim do IHGPR**. Curitiba: Instituto Memória (Edição Comemorativa aos 110 de Fundação do IHGPR), v. 61, 2010.

UM MAPA DA HISTÓRIA DA ÁFRICA NO BRASIL: COMO TRABALHAR A HISTORIOGRAFIA NO TEMPO PRESENTE

Moisés Corrêa Fonseca da Silva⁴³⁷

RESUMO: A partir de 2003, a lei 10.639/03 tornou obrigatório o ensino de história da África e cultura afro-brasileira nas escolas do Brasil. Por conta deste designo, a Universidade no Brasil passou paralelamente por processos de reelaboração dos seus cursos. Os historiadores não ficaram de fora. Por isto, objetivou-se tomar a historiografia como objeto de análise, desde 2003 até 2016, enquanto recorte temporal para uma pesquisa de Mestrado. À luz das propostas teórico-metodológicas do historiador Michel-Rolph Trouillot, as teses e dissertações dos Programas de Pós-Graduação em História no Brasil servem de fontes para a elaboração da hipótese quanto à ruptura epistemológica dos estudos sobre História da África no Brasil e o impacto do desenrolar primário dos textos acerca das sociedades africanas no período estudado.

PALAVRAS-CHAVE: História da África. Historiografia. Educação.

INTRODUÇÃO: RECORTES E SUBSÍDIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

As articulações entre a História da África com a Educação Básica no Brasil são uma abertura de registro recente. As reflexões acerca da temática e seu lugar nos espaços de ensino-aprendizagem se formaram em obrigatoriedade desde 2003, por conta da lei 10.639. As possibilidades de leitura da trajetória do impacto do instrumento jurídico em termos de produção do conhecimento podem ser várias. Porém, enquadrar a universidade nesse percurso caudaloso, porém com obstáculos, se faz necessário para descortinarmos aquilo que temos produzido sobre a História da África no Brasil.

Enquanto disciplina, a História da África sempre se marcou por uma perspectiva interdisciplinar. Podemos considerar que esta ideia de intercâmbio permeou o solo de cultivo da área, exemplificando-se a partir da formulação da Coleção História Geral da África (KIZERBO, 1982). Na coletânea, é possível enxergar diferentes áreas do conhecimento que se

⁴³⁷ Doutorando no PPGHIS/UFRJ, bolsista CAPES, Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0613930924902891>, E-mail: moisescfonseca@gmail.com

dialogam, rompendo inclusive com a ideia de disciplina categoricamente estanque oriunda das ideias de ciência iluministas e eurocêntricas.

Entretanto, nos últimos anos, muito por conta da obrigatoriedade do ensino de História da África nas escolas, os currículos dos cursos de Licenciatura em História nas universidades tiveram que ser repensados. O abrir-se para a outra margem do Atlântico nos fez desembocar em um lugar desconhecido: o que ensinar para futuros professores sobre a África, suas sociedades, culturas e dinâmicas próprias. Nesse processo, devemos ressaltar que os acontecimentos sócio-políticos, no Brasil e no mundo, foram fundamentais para que esta mudança ocorresse.

A partir desses aspectos podemos destacar duas grandes contribuições, uma pontual e outra processual, para a entrada da História da África nos currículos. Uma delas foi a Conferência de Durban, ocorrida em 2001, onde a delegação brasileira participante teve contato e iluminou as discussões e necessidades acerca da questão racial no Brasil. Este movimento gerou reflexos logo após a volta da comitiva ao país, gerando debates e posturas em políticas públicas que pudessem dinamizar a questão da igualdade racial. Com isso, foram levantadas diversas ferramentas de combate ao racismo e segundo Marcia Guerra (2012), foi um marco para a construção da proposta de inserção da temática em sala de aula.

Não podemos deixar de considerar a luta dos movimentos negros no Brasil e suas articulações com o então governo que estava se instaurando em 2003 no país. Todavia, os embates políticos travados por esses grupos foram uma forma de fazer emergir as ideias de equidade racial e a busca por conhecimentos que pudessem consolidar a superação do racismo em nossa sociedade, na trilha da Conferência de Durban. A consolidação da História da África como uma proposta pedagógica foi o delta que possuiu como afluente este percurso.

Na cartografia que vimos se desenhar em nossas observações, um estudo acerca da produção historiográfica em História da África a partir de 2003 se tornou um grande elemento contribuinte de entendimento deste cenário. As diferentes nuances que uma pesquisa no tempo presente revela acerca da temática possui uma relação que se transfere ao universo acadêmico às suas relevâncias, debates e ações que vieram sendo construídas a partir da demanda da legislação.

Assim como salientou Nilma Lino Gomes (2012), os impactos do ensino obrigatório de História da África na Educação Básica incentivaram um movimento obrigatório também nas universidades, dando margem a realização de novos pensares e saberes. Isto tange ao que toca majoritariamente os cursos de Ciências Humanas e Artes, e de forma mais incisiva nas

áreas da Literatura e na História. Nesse domínio, a produção acadêmica eurocêntrica foi um lugar onde as produções sobre África no Brasil, pelo menos até o início dos anos 2000 ficaram concentradas nos modelos de Centros de Estudos interdisciplinares, como foi apontado por Marina Schilickman (2015).

O entrelace entre Nilma Lino Gomes e a proposta de justificativa de cotas na Universidade de Brasília, proferida pelo historiador Luis Felipe de Alencastro (2010), igualmente contribuem para uma visão holística da História da África como produto de busca por equidade, porém com outro tipo de relevância. As políticas públicas relacionadas às cotas raciais nas universidades federais foram um fundamento que não puderam ser ignoradas. Trazendo um contingente de população afrodescendente nunca antes visto para a esfera universitária, esse público fez total diferença para o ensino-aprendizagem e formação em História da África.

Por esses aspectos supracitados, trazer à tona a historiografia sobre História da África no Brasil contemporâneo foi um exercício de compreensão para consolidarmos um mapa que se apresenta como elemento cartográfico das disputas que se instauram no campo do ensino e nas produções de narrativas da área de História. Devemos apontar que a relação da historiografia com seu tempo se faz num espaço de relações de poder. A História da África não ficou de fora dessas correntes. Portanto, é importante ressaltar aqui dois pontos de vista teórico-metodológicos que fazem parte integrante do que iremos apresentar a seguir.

Uma das concepções teóricas estruturantes do trabalho bebem da fonte de Michel Rolph-Trouillot (1995). O antropólogo haitiano trabalhou com a ideia de “silenciamento”, a partir da observação dos lapsos que se constituíram acerca da Revolução do Haiti. Trouillot nos põe a par das possibilidades que o esquecimento proporciona. Segundo ele, muito da memória da Revolução do Haiti foi apagada por uma historiografia que se fazia hegemônica, mas que também possuía uma preocupação de não deixar perpetuar o conhecimento acerca de um acontecimento que possui relações com os africanos na diáspora.

Além disso, Trouillot (1995) apontou uma concepção que nos leva a refletir os conhecimentos sobre África na área de História. A construção de uma historiografia atual acerca da temática está embebida de diferentes formas de “silêncio”, entre eles o racismo científico. A noção de um silêncio proposital está atrelada às disputas da sociedade que se reverberam na historiografia e também na memória daqueles que fazem parte de um lugar social que deveria lembrar/esquecer de determinados fatos. Isto se dá em paralelo à escrita

que em nossa sociedade ainda é a ferramenta central para a perpetuação e compartilhamento dos conhecimentos.

A fundamentação do “silenciamento” de Trouillot se manifesta em coadunação com uma proposta de Achille Mbembe (2018). A conversa entre os dois autores se colocam como lugares teóricos peculiares para a formação de um olhar que nos transporta para questões que se aglutinam envolta do mapa da historiografia sobre a História da África. Mbembe ao conceber a noção de “necropolítica” não estava pensando sobre as relações de poder que permeiam a produção do conhecimento histórico, pensava na sociedade como um todo. Entretanto, ao velejarmos por outras águas, descobrimos que esta ideia pode ser utilizada como uma ferramenta importante em nossos estudos.

Mbembe (2018) trabalha com o desenvolvimento daquilo que Foucault chamou de “biopoder”. Podemos destacar que esta noção traz à baila as relações que são instauradas na sociedade a partir de instituições e de uso do poder para “deixar morrer” ou “deixar viver” certos indivíduos. Indo além, o estudioso africano nos apresenta esta noção de forma racializada onde as estruturas de poder e as relações entre grupos e indivíduos reproduzem essa lógica dando abertura às noções racializadas de vida e morte nas sociedades ocidentais e em nível global.

Encaminhar as letras de Mbembe para entendermos o caso da escrita da História da África no Brasil no pós 2003 é uma empreitada que nos revela um pouco mais do intuito dessa disciplina como fonte obrigatória de formação e conhecimento. A necropolítica é um elemento que pode ser considerado como estruturante em nossas narrativas acerca das sociedades ao longo da história. Esse caminhar desvenda uma historiografia que permite com que se “deixe viver” ou “deixe morrer” determinados assuntos, narrativas e até memórias. Eles estão diretamente ligados ao que é considerado como história válida e legítima. Isto faz com que grupos marginalizados sempre tenham sua história apagada, dando pouca ou nenhuma visibilidade aos seus processos históricos.

Devemos ressaltar, portanto, que considerar a África como um lugar de conhecimento e também de produção de outras formas de pensar e saber é um ponto muito recente em nossa historiografia. Em comparação aos modelos históricos ocidentais, o enquadramento da História da África nos modelos ocidentalizados se deu de forma mais incisiva a partir da construção da Coleção História Geral da África. Este dado é de interesse atual pois gera grande impacto naquilo que pode ser realizado ao nível universitário

brasileiro, visto que se compõe pelo modelo científico europeu que é igualmente logocêntrico.

Com isso em mente, podemos dizer que nos debruçaremos aqui nos dados quantitativos de uma recém defendida pesquisa de Mestrado. Esses dados se aglutinam com as informações elencadas e fornecem água para um rio mais fundo que nos agrega maiores informações. Não obstante, devemos elencar aqui os nossos recortes, para que possamos ter a visibilidade dos dados de forma mais acentuada. A compressão daquilo que se chama de historiografia recente está ligada ao que a área de História, na Universidade, produziu em nosso foco cronológico.

É importante salientar que existem outros caminhos e outras produções historiográficas que não necessariamente as acadêmicas. Segundo Monica Lima (2018), o incremento das falas e trabalhos sobre História da África é indiscutível. Os trabalhos emergiram e chegaram ao chão da sala de aula. Muitos partiram de espaços de educação não-formal pretendendo dar conta da lacuna de alunos e professores que precisavam dos conhecimentos relativos à temática. Inclusive muitos livros e pesquisas fora do espaço universitário foram de importante relevância nessa trajetória para que muitas ações pudessem ser realizadas.

Todavia, temos aqui como nosso primeiro recorte o seio universitário. A intenção é apontar o que os cursos de História elaboraram a partir de 2003. Para tornar a pesquisa mais viável, o nosso olhar focou nas teses e dissertações que foram defendidas em alguns Programas de Pós-Graduação em História. Este dado vem aliado ao aparamento dos Programas com notas 6 e 7 da CAPES. Neles, podemos destacar um maior aporte orçamentário, assim como uma posição de destaque onde diversos futuros docentes, que se formam nesses espaços, vão atuar em diferentes partes do Brasil.

Buscar esses trabalhos é uma atividade de descortinar as produções a partir da institucionalização da História da África como uma área de conhecimento em construção dentro do campo da História. Anteriormente, até 2002, a Casa das Áfricas fez um levantamento sobre os estudos acerca dos estudos sobre África no Brasil, porém que aglutinava diversas áreas de estudos. Vanicleia Santos (2012) também nos apresentou uma gama de dados sobre os trabalhos de conclusão de curso até o ano de 2012. Portanto, esse universo se colocou a partir de um ponto de vista diverso aos trabalhos já elaborados.

Como recorte temporal, adotamos a medida de olhar os últimos treze anos a partir da lei 10.639. Tínhamos assim uma amostragem que já abarcava o início do ingresso de

docentes especialistas no tema. Além disso, houve a construção dos currículos pensando a inserção da História da África enquanto disciplina. Há neste caso uma temporalidade relativamente curta, porém que nos salienta a oportunidade de uma visão que nos brinda um convite à reflexão sobre a historiografia que acabou se colocando frente às outras disciplinas da área de História.

Isto marca também uma posição política que está relacionada ao campo acadêmico. A inserção das teses e dissertações nessa pesquisa como fontes e objetos de estudo possuem uma relação íntima com as relações de poder que os espaços universitários evocam. Assim, os últimos 15 anos se imiscuem com a epistemologia da História e com os processos de construção de narrativas que os intelectuais firmaram ao realizar seus trabalhos no seio dos Programas de Pós-Graduação em História, por exemplo.

Avançando um pouco mais, e tendo em nossa vista nosso último recorte, tivemos que delimitar aquilo que seria considerado como um trabalho de História da África. Segundo Marcia Guerra (2012), a área se prolonga em construção (que ainda se faz), mas em um momento preciso este debate foi extremamente pertinente, tanto para fins educativos, quanto políticos.

Por fim, é necessário delimitar aqui um outro marco que nos orientou nessa pesquisa. Houve um grande debate sobre o que a História da África abarcaria como área de conhecimento dentro do campo de História. Esse processo se salientou em importância epistemológica e política. Ao longo do ingresso de docentes especialistas na temática, logo após 2003, nos Departamentos de História das universidades, essa pauta foi tomando corpo e ganhando espaço. Isto se deve ao fato de que a disciplina ia ganhando terreno ao longo dos anos e seus diálogos com as outras disciplinas da História eram mais entrincheirados ou abertos.

No âmbito da ANPUH (Associação Nacional dos Professores Universitários de História)⁴³⁸, duas reuniões foram muito importantes nesse sentido, gerando frutos que firmaram a discussão não somente sobre a formação da disciplina, mas igualmente nas arestas que foram aparadas com relação ao ensino, currículo e epistemologias provenientes da História da África. A primeira delas foi realizada no ano de 2009, na ANPUH ocorrida na cidade de Fortaleza. Neste encontro, pela primeira vez, o corpo docente que pensava questões

⁴³⁸ Aqui, utilizamos este termo não com denotação à própria Associação, mas aos encontros bienais que são realizados pela organização e que é homônima a ela.

sobre as sociedades africanas ganhou dois espaços de diálogos que abraçavam seus fazeres e pesquisas, a partir da realização de dois Grupos de Trabalho.

O outro marco importante para este quadro foi o encontro do Grupo de Trabalho de História da África na ANPUH de 2011, realizada na Universidade de São Paulo (USP). Neste tempo, diversos professores se reuniram para definir e unificadamente formular a partir de quadros acadêmicos e curriculares, os assuntos e as temáticas importantes que deveriam constar e serem consideradas nas abordagens da História da África enquanto disciplina e como campo de pesquisa.

A importância neste ano foi a formulação do GT (Grupo de Trabalho) de História da África nos eventos bianuais da Associação, o que demonstrou a delimitação não exclusivamente de uma área em que professores e professoras estavam se amparando a partir de seu objeto de estudo, mas sim com a necessidade de se delimitar esse próprio objeto e sua área de pesquisa e atuação. A importância do GT foi fundamental para que se pudesse iluminar aquilo que poderia vir a ser considerado como História da África a partir das discussões e acordos de um grupo vasto de professores.

Este movimento foi medular para que professores ganhassem um respaldo e uma institucionalidade frente aos Departamentos de História dos grandes centros universitários do país. Nesse encontro, igualmente tivemos, a partir das definições dos conteúdos e assuntos a serem abordados, a ruptura com os estudos anteriores a partir daquilo que se via e se considerava como África, objetivando uma reclassificação dos conteúdos e ações da área. Isto ocorreu por parte de um corpo docente que começou a ter mais acesso aos autores africanos em língua portuguesa, a mais produções, a maiores possibilidades de fomento de suas pesquisas e de maiores intercâmbios em viagens para participação em eventos e bancas que estavam se estruturando sobre História da África.

Deve se destacar também que nesse momento, as pesquisas sobre escravidão e sobre o negro no Brasil exerciam grande influência no meio acadêmico, fazendo com que a criação de diversos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros surgisse em várias instituições. Marcar a diferença entre a História da África e nos estudos citados diz respeito a uma marca de delimitação que faz referência às disputas políticas no bojo acadêmico, como também às tradições historiográficas que são complementares, porém distintas.

UMA ABORDAGEM QUANTITATIVA

A partir do cenário que desenhamos, temos então em mãos uma grande jornada e diversas possibilidades de leituras das informações que inicialmente darão subsídio a pesquisa de Doutorado. Já na dissertação que foi defendida no ano de 2018, a amostragem foi manuseada a partir das perspectivas quantitativa e qualitativa. Aqui, focaremos na primeira abordagem visto que podemos caminhar por lugares diferentes dos que pisamos na pesquisa de Mestrado.

Trazendo as informações em formato de números, dialogamos, em certa medida, com aquilo que a História Econômica e seu caráter quantitativo possuem de relevantes: as possibilidades de enxergar os números em trocas fundamentais com outras informações históricas relevantes. A princípio foram construídas algumas tabelas para que os Programas de Pós-Graduação em História analisados pudessem vir a público. Nesse ínterim, devemos salientar que as medidas encontradas refletem, em muitos casos, os “silenciamentos” que foram apontados por Trouillot.

Porém, no caso de nossos limites, no rio que corre para a construção dessas narrativas historiográficas, existem grandes chances de podermos manter relações que fazem parte de uma análise que não toma o número em si como o único dado possível e visível. Requer, portanto, um olhar mais aprofundado que nos leve a conhecer as especificidades que nos abraçam ao longo da viagem, nos dando margem a pensar em outras vias para remarmos.

Torna-se essencial a análise dos números pelos vieses citados, pois temos aqui um mapeamento que não se finalizou em si. Na verdade, ao longo da pesquisa, a amostragem quantitativa poderia ter sido apresentada em diferentes formatos e também a partir de vertentes políticas que não passam ao largo do exercício do historiador. Assim, os números aqui trabalhados foram pensados justamente naquilo que eles “deixam morrer” e “deixam viver”, dentro de seus conjuntos, exemplificando a perspectiva da “necropolítica” de Achille Mbembe.

Com essa leitura, consideramos que as informações quantitativas teriam melhor visibilidade ao leitor se fossem apresentadas em tabelas. Isto revela o caráter de “silenciamento” de alguns Programas de Pós-Graduação em sua produção, como foi salientado. Em todo caso, a escrita da História da África, nesses Programas de destaque, é pensada aqui em suas fraturas, como pedras no leito do rio: quais obstáculos ainda enfrentamos para narrar, pensar, refletir e fazer História da África no Brasil.

A metodologia quantitativa, de soslaio, remete ao lugar do paradigma eurocêntrico na concepção de ciência que temos nas universidades. Quer dizer que em contraposição, os

números que aparecem identicamente remetem às informações que são silenciadas, usando aqui o termo de Trouillot (1995). Fazemos, assim, uma análise às avessas. Esse jogo de poder que está instaurado na escrita historiográfica, nos leva a operar com os números em termos absolutos e relativos ao longo de nossa experiência de escrita. Não podemos perder de vista essas propriedades que dão grande relevância a nossa cartografia aqui deslindada.

Adentrando as águas deste rio, daremos visibilidade e descreveremos os dados que foram coletados ao longo da pesquisa de forma concisa, utilizando somente algumas informações. Os números que estão reproduzidos foram elaborados a partir dos bancos de dados dos Programas que foram encontrados nas páginas das instituições e cotejados com as informações lançadas na Plataforma Sucupira do Sistema Capes.

Este processo fez com que tivéssemos a segurança de que os números retirados fossem a quantidade correspondente para que não houvesse dúvidas com as informações a serem trabalhadas, pelo menos naquilo que é informado pelos Programas. Portanto, o mapeamento de estudos teve uma base quantitativa bastante sólida e respeitou o acesso e os mecanismos de transparência não só dos Programas, mas também da agência de fomento.

Em um voo panorâmico como este, após o elencar e a descrição dos dados, daremos corpo à análise das informações que permearam a pesquisa levando-se em consideração as diferentes problemáticas que serão citadas ao final, visto que alguns entremeios serão necessários. Neste segmento do trabalho, traremos uma abordagem total dos dados, fazendo um entrecruzamento dos números dos Programas, dando-nos uma abordagem geral e diferenciada. Isto faz com que iluminemos o caminho de como os Programas vêm atuando com relação à História da África de forma comparativa no nível quantitativo.

QUANTITATIVO DE TRABALHOS EM HISTÓRIA DA ÁFRICA (2003-2016)

Refazer um percurso no tempo presente faz enlace com a memória viva de quem estabeleceu marcos importantes para a história que abordamos aqui. Isso também acontece com fatos que estão em um passado mais remoto, entretanto as lutas políticas e a afirmação da disciplina de História da África se encontra no bojo de uma formação que corre feito fonte que não cessa. Nesse imaginário, os Programas de Pós-Graduação em História entram em análise e viram fontes, a partir de suas teses e dissertações – os produtos discentes finais.

Muito se pensou acerca da produção sobre África no Brasil, principalmente após a lei 10.639. Entretanto, não tínhamos uma ideia do quantitativo do que a Academia brasileira vinha fazendo, pelo menos dentro da área de História. É claramente possível que pesquisas de docentes, externalizadas em artigos e livros, se fundamentam como elementos desse impacto. Em todo caso, nos restringimos aqui aos números das teses e dissertações como foi apontado.

Em cada passo, a abertura do olhar para com os dados insere-nos em um debate que não está esgotado. Podemos considerar que a abordagem quantitativa foi um elemento que nos destinou a algumas respostas, porém diversas perguntas nos restaram. Veremos a seguir um quadro com valores totais de teses e dissertações dos Programas de Pós-Graduação em História analisados. A partir dele, podemos trabalhar com algumas considerações, fazendo antes uma apresentação sucinta daquilo que nos é visível.

Quadro I

Porcentagem total de trabalhos em História da África nos Programas de Pós-Graduação analisados (2003-2016).

Teses e Dissertações defendidas			
Universidade	História da África	Trabalhos Totais	Porcentagem dos trabalhos em História da África
UFRGS	3	355	0,85%
UFRJ	6	441	1,4%
UFMG	7	452	1,6%
Unicamp	11	536	2,5%
UFF	16	1050	1,6%
USP	29	1105	2,6%

Dados relativos aos Programas de Pós-Graduação em História com notas 6 (seis) e 7 (sete) conferidas pela Capes. Fontes: Páginas dos Programas de Pós-Graduação e Plataforma Sucupira, 2018.

Com este quadro, conseguimos ter uma breve noção daquilo que podemos considerar como dados quantitativos totais. Isso se deve a aglutinação dos trabalhos dos Programas analisados frente às teses e dissertações que possuem como tema a História da África. Optamos por analisa-los e expô-los dentro da ordem crescente do total de trabalhos. Assim, oferecemos a possibilidade de entendimento a partir de uma escala que conversa com os volumes dos produtos finais de pesquisa em cada âmbito elencado.

Em princípio, devemos destacar os três trabalhos que aparecem no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Dentro dos 13 anos em que nos debruçamos, este é o Programa que apresenta um menor índice de

trabalhos em comparação aos outros. Entretanto, devido ao volume de trabalhos totais, temos a porcentagem de 0,85% relativa às teses e dissertações em História da África. Este número, que quase chega a 1% dos trabalhos do Programa é relevante, visto que os dados a seguir, de outros Programas, demonstrarão uma variação muito pequena nos termos totais.

Em seguida, observamos as informações do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. Nesse âmbito, é de destaque as seis produções acadêmicas acerca da História da África. Em comparação ao volume total de trabalhos da pós-graduação nesse interim cronológico, vemos uma porcentagem de 1,4%. Apesar do conceito “6” oferecido pela CAPES, o Programa possui um número de entrada de discentes menor em comparação a outros Programas com a mesma nota. Isto deve ser levado em conta, além do ingresso recente de docentes especialistas no tema no Instituto de História da instituição.

Logo depois, vemos os dados relativos ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). No momento da pesquisa, o Programa ainda não havia conseguido a nota “7” da CAPES, como a que possui hoje, porém estava também no hall de escopo analisado por conta de seu grau anterior, a nota “6”. Nesse Programa vemos o número de 7 trabalhos em um total de 452, demonstrando uma porcentagem muito similar com a que vimos para o Programa na UFRJ.

A seguir, temos três Programas que conseguem atingir um número maior de trabalhos em História da África e que apresentam dados totais mais volumosos em comparação aos outros já apontados. Temos o Programa de História da Unicamp, da UFF e por fim o de História Social da USP. Neles os números se incrementam nos termos que compreendem as teses e dissertações acerca da temática, porém quando comparados em níveis absolutos ainda apresentam porcentagem bem parecidas com os anteriores, como no caso da Federal Fluminense. Em se tratando do volume total, a Unicamp e a USP ainda conseguem atingir mais de 2% do Programa com trabalhos em História da África.

Obviamente precisaríamos ter um mapa mais bem elaborado, tendo noção dos trabalhos nas outras áreas de História para fazermos comparações. Entretanto, podemos destacar que em nenhum Programa eles chegam a ter 3% do contingente total dos produtos finais. Isto nos faz evocar o “silenciamento” que ainda está presente nesta historiografia por diversos fatores que cabem uma análise mais minuciosa. Por exemplo: ingressos de docentes especialistas no tema, contato com a disciplina na graduação, entraves burocráticos das universidades nos seios dos Programas de Pós-Graduação, acesso às fontes, etc.

Pegando carona nessa esteira, devemos considerar as nuances que nos são deixadas pelos casos que cada Programa possui e desempenha. Dito isto, eles devem ser considerados em si, a partir de suas próprias histórias de formação e dinâmicas, para que não analisemos de forma leviana algumas de suas bagagens e produções. Apesar disto, a comparação ao nível quantitativo é relevante. Portanto, trabalhar com a porcentagem foi uma ferramenta crucial para que entendamos a importância, visibilidade, produção e mecanismos de crescimento dos estudos sobre História da África dentro de seus próprios conjuntos, ou seja, utilizando o Programa como unidades e dentro de um grande conjunto maior que é a área de História no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assegurar, em meio ao cenário institucional, possibilidades de florescimentos de ferramentas para atuação em sala de aula, que se abriram nos últimos anos para fincar estudos acerca da História da África no seio acadêmico, é ainda uma atividade árdua. Elaborou-se políticas que garantiram o ingresso de professores na área, o que fez com que a partir de 2003 se desse o engendrar da circunscrição dos produtos analisados em questão.

Amalgamar barreiras e localizar teses e dissertações, fez com que se aglutinassem algumas contribuições em trajetória que foram legadas aos estudos de África no Brasil a partir dos trabalhos que vieram no curso dos Estudos Étnico-raciais ao longo século XX, sendo, portanto, um tanto devedores dessa área. Porém, docentes em História da África, em alguma medida, viram a valorização dos seus estudos sob um viés enriquecedor e político para consolidar os Estudos Africanos na área de História a partir da disciplina.

Neste patamar das discussões, os trabalhos considerados relativos ao cultivar de novas ideias dentro do âmbito da História da África sofreram intermédios e estratégias de delimitação apontadas brevemente no início desse texto, mostrando o seu movimento pendular; ora por atividades políticas, ora pelas vias democráticas de reconhecimento por parte dos docentes participantes. Elaborar o levantamento dos estudos que nos servem à questão deste trabalho, dentro da temporalidade recortada, se pautou por este instrumento vigente de elaboração da área, sobretudo com a reunião da ANPUH em 2011.

Reconhecendo os dados inscritos de maneira quantitativa, desdobrou-se o que pode ser enumerado cronologicamente, como um incremento a partir desse instrumento, dando

visibilidade às teses e dissertações defendidas no período analisado. Por vezes, alguns “silenciamentos” foram identificados nos Programas, visto que a robustez de pesquisas ainda permaneceu concentrada em espaços acadêmicos pontuais e não conseguem ultrapassar dada porcentagem nos seus âmbitos.

Os lugares de África na historiografia recente nos Programas de Pós-Graduação analisados se mostraram de expansão significativa. Um estudo tal qual o realizado nos abraçou por um ineditismo que condensou propostas de continuidade que serão de importância mister. A centralidade das abordagens e da conjugação com o tempo histórico tanto da sociedade quanto da elaboração intelectual dos projetos emergiu com impactos significativos.

Porém, há muito que se desenvolver. O alargamento das fontes e uma análise mais apurada de muitos detalhes que não foram possíveis de serem elucidados por conta da duração do curso de Mestrado, mas que ficaram como questões que marcam presença no ideal de reverberação do projeto aqui mapeado. Futuras constituições das escritas sobre a História da África no Brasil agregarão maiores valores a partir do passar dos anos.

Entretanto, podemos destacar que em média 1,8-2,05% dos trabalhos realizados nos Programas de Pós-Graduação na área de História analisados possuem vínculos com as temáticas da História da África. Este número representa um incremento visto às ações pontuais que eram realizadas até os anos finais da década de 1990. Em se tratando de expansão, podemos considerar que um número mínimo de estudos foi inserido nos Programas.

Em todo caso, deveríamos destacar os “silenciamentos” apontados na tabela. Os números ainda se mostram pequenos frente à remada que tivemos que dar junto ao leito deste rio cheio de correntes adversas. As variações de trabalhos dentro dos Programas, por ano, também são constante e bastante pequenos. O que podemos considerar é que há ainda um curto espaço de tempo para termos uma noção maior do trabalho que este mapeamento é capaz de elucidar. Entretanto, temos que ter em mente que o afinco entre História da África e as disputas políticas no seio acadêmico se fazem presente e é fundamental que continuemos cruzando essas águas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCASTRO, Luis Felipe de. **Parecer sobre a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental, ADPF/186, apresentada ao Supremo Tribunal Federal.** Disponível em: < <https://fpabramo.org.br/2010/03/24/cotas-parecer-de-luis-felipe-de-alencastro/>>. Acessado em: 28/11/2019.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- GOMES, Nilma Lino. **Desigualdades e Diversidade na Educação.** Educação e Sociedade, vol.33. n°.120, Campinas, Jul/Set. 2012.
- _____. **Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos.** Currículo sem Fronteiras, v. 12, pp. 98-109, 2012.
- HOUNTONDJI, Paulin J. **Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: duas perspectivas sobre os Estudos Africanos.** Revista Crítica de Ciências Sociais, n° 80, Março, 2008.
- KI-ZERBO, Joseph. **Introdução Geral; Lugar da história nas sociedades africanas.** In.: História Geral da África, volume 1. Brasília: UNESCO, 2010.
- Mbembe, Achille. **Necropolítica.** São Paulo: N-1 edições, 2018.
- OLIVA, Anderson Ribeiro. **A História da África nos bancos escolares.** Representações e imprecisões na literatura didática. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 25, n° 3, 2003, pp. 421-461.
- PEREIRA, Marcia Guerra. **História da África, disciplina em construção.** Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, 2012.
- SANTOS, Vanicleia S. A redescoberta da África no Brasil: As pesquisas em História da África no Brasil (1992-2012). In.: **Ensino Superior e Investigação Científica no Espaço da CPLP.** LISBOA: AULP, 2012, pp. 243-254.
- SCHLICKMANN, Mariana. **A introdução dos estudos africanos no Brasil nos anos. 1959 -1987.** Dissertação de Mestrado, UFMG, 2015.
- SOUZA, Monica Lima e. Aprendendo e ensinando história da África no Brasil: desafios e possibilidades. IN: ROCHA, Helenice et. alii. **A escrita da história escolar: memórias e historiografia.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, pp. 149-164.
- SOUZA, Monica Lima e. **Apresentação – Dossiê África: Um Continente, Múltiplos Olhares.** Ars Historica, n. 16, Jan./Jun 2018.
- SOUZA, Mônica Lima e. **História da África: temas e questões para a sala de aula.** Cadernos PENESB n° 7. Rio de Janeiro/Niterói, Quartet/UFF, 2006, pp. 71-105.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silencing the Past: Power and the Production of History.** Boston: Beacon Press, 1995.

VIDEOGAMES COMO MÍDIA DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA: ANÁLISE DO JOGO VALIANT HEARTS – THE GREAT WAR (2014)

Marcos Antonio Manoel Junior

Resumo: O presente trabalho traz como discussão, uma parte dos resultados obtidos em uma análise de pesquisa de monografia, que visava analisar as representações em um jogo eletrônico, Valiant Hearts – The Great War. Devemos compreender que mesmo um jogo sendo considerado “histórico”, ele ainda é um reflexo da sua sociedade contemporânea, e está inserido no imaginário do presente, que claro, é construído e ressignificado com o passar do tempo, mas que ainda representa os sentimentos de tal sociedade. E é esse imaginário e representações que pretendemos analisar no jogo Valiant Hearts – The Great War pois, mesmo que o jogo se objetive em prestar homenagem aos combatentes da 1ª Guerra Mundial, sem distinção de nacionalidades, o seu discurso ainda está atrelado à um imaginário nacionalista e patriótico, que de certo modo, relembra um clima de revanchismo do início do século XX.

PALAVRAS CHAVE: Representações. Videogames. Valiant Hearts.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, é um resumo de algumas discussões apresentadas em minha pesquisa de monografia. A pesquisa se objetivou em analisar as representações da Primeira Guerra Mundial em um jogo eletrônico, Valiant Hearts – The Great War. Contudo, antes do desenvolvimento da análise, o trabalho apresentou como problemática as possibilidades de utilização do videogame como um objeto historiográfico. Robson Scarassati Bello (2013) argumenta que não há uma extensa bibliografia mundial ou brasileira que se propõem a analisar a relação entre videogames e a historiografia, fazendo com que haja uma “série de inflexões a partir das considerações teóricas de autores de diferentes campos” (BELLO, 2013, p. 3).

Esse quadro de incapacidade teórica torna-se especialmente preocupante dado o volume crescente das novas mídias, que ocupam com cada vez maior destaque o total da produção cultural da humanidade – sendo, portanto, fontes cada vez mais relevantes de nosso período histórico (CARREIRO, 2013, p. 162).

Essa possibilidade se dá graças aos campos da Nova História e da História Cultural, de onde podemos tirar os conceitos das Práticas e Representações, que serviram de

metodologia para a nossa análise. Bello (2017) em artigo publicado pelo website Café História, afirma que a discussão da historicidade do fenômeno dos jogos eletrônicos pode ser analisada através de dois pontos de vista: o processo histórico dos desenvolvimentos técnicos, das relações sociais e de sua inserção em uma indústria cultural mais ampla, além do ponto de uma análise histórica das representações culturais e da construção de um imaginário sobre o passado contido na forma particular dos videogames – sobretudo em suas representações históricas (BELLO, 2017).

Uma vez que o “videogame permite que os jogadores explorem e interajam com ambientes digitais que contem representações e interpretações sobre o mundo social e o passado” (BELLO, 2017, p. 1), o que abre a possibilidade para que os historiadores analisem os campos da “emissão dos discursos e a recepção/apropriação dos conteúdos destes jogos eletrônicos, levando em conta a adesões ou rejeições às condutas e enredos presentes nos títulos” (MONTEIRO, 2011, p. 2).

Assim, “tanto a memória histórica quanto as disputas políticas de cada sociedade são postas em cena, e isso é igualmente válido para os videogames e o restante da indústria cultural” (BELLO, 2017, p. 233). Bello (2017) atesta que as representações históricas nos games são frutos de decisões e escolhas que concebem um imaginário construído sócio historicamente, e que é devedor de várias matrizes – narrativas e lúdicas – além de constituir “a ação dos sujeitos localizados no tempo e no espaço que manipulam tempos e visões de mundo cuja intencionalidade pretende transformar a história em um objeto de entretenimento para consumo de massas” (BELLO, 2017, p. 233).

Mariano Azevedo Júnior (2017), analisa que além da narrativa – que não estão resumidas apenas em textos verbais – as imagens e sons também constituem camadas importantes “que se entrecruzam e produzem sentido na interação com o jogador, que subjetiva um conjunto de mensagens alcançadas através do ato de jogar” (AZEVEDO JR., 2017, p. 6).

Assim, abordamos também uma discussão acerca do videogame pois, se tratando de um objeto novo, carece de uma apresentação e de uma definição. Podemos dizer que os videogames com temática histórica, são objetos que correlacionam mídias e significados capazes de representar e simular histórias e narrativas em espaços digitais, criando de certo modo, uma nova realidade. E essa realidade está dotada de imaginários e significados, que produzem discursos e representações sobre aquilo que seus desenvolvedores acham ou imaginam que fossem os contextos históricos apresentados. De modo que, o videogame é um

espaço programado e gerado por seres humanos, e que é fundamentalmente um espaço de escolhas e decisões culturais e políticas (BELLO, 2017, p. 234), ou seja, todo o jogo que possui em sua narrativa uma temática histórica, é um olhar do presente sobre o passado.

E é esse imaginário e representações que analisamos no jogo Valiant Hearts – The Great War pois, mesmo que o jogo se objetive em prestar homenagem aos combatentes da 1ª Guerra Mundial, sem distinção de nacionalidades, o seu discurso ainda está atrelado à um imaginário nacionalista e patriótico, que de certo modo, relembra um clima de revanchismo do início do século XX. Desse modo, o artigo apresentado, trará os resultados e discussões dessa análise. Como metodologia, nos utilizamos de propostas de autores que tratam da utilização dos videogames como fontes históricas, destacando os trabalhos de Robson Scarassati Bello (2017), Mariano Azevedo Júnior (2017), e Diogo Carvalho (2017), que criou um roteiro de análise de jogos, baseado nas proposições de Espen Aarseth (2011) e Johnni Langer (2004).

Além de jogar o jogo propriamente dito, também foi realizada a análise do documentário Apocalypse, bem como dos trailers e dos making of de produção, de modo que se permitiu a separação em categorias de análise. É importante ressaltar também, que cada jogo é único e possui as suas particularidades. Logo, esta análise pode não servir para algum outro jogo, visto que o Valiant Hearts em especial, conta com especificidades externas (making of disponível), o que permitiu realizar a análise em pontos que outros jogos podem não oferecer.

ANÁLISE DA HISTÓRIA E DAS REPRESENTAÇÕES CONTIDAS NO GAME

Maizy, França, 12 de junho de 1917.

Querida Marie,

Agora que a Guerra acaba para mim. Eu não tenho nenhum arrependimento. Vi tanto horror! Espero que o destino tenha tido mais compaixão por você... Nosso tempo na terra é tão curto e o meu foi cheio de tantas alegrias, que eu posso ser grato por toda a minha sorte. Especialmente pela felicidade que você trouxe a minha vida.

Essa carta será a minha última. Eu fui condenado pela corte marcial, pela morte de um oficial. Não foi minha intenção matá-lo. A guerra enlouquece os homens!

Ao deixar essa terra, só tenho um arrependimento. Não cumpri minha promessa de trazer o Karl de volta. Eu sei que meu sacrifício não foi em vão. Eu lutei pelo meu país e pela liberdade, minha honra está limpa e você não deve ter vergonha das minhas ações.

Já que é a vontade de Deus nos separar na Terra, espero encontrá-la novamente no céu. Mantenha-me em suas preces.

Com amor do seu papai, sempre... (UBISOFT, 2014)

Essa carta foi enviada pelo soldado Emile Chaillon, do 150º regimento de infantaria do Exército Francês, para sua filha Marie. Emile fora condenado pela corte marcial, após ter assassinado um oficial de seu exército durante a ofensiva de Chemin des Dames, em abril de 1917, na região de Reims. A ofensiva fez parte da Segunda Batalha do Aisne e previa a captura da colina de Chemin des Dames, considerado um local estratégico para atacar a artilharia alemã e forçar o recuo dos seus exércitos até a linha Hindenburg. Porém os alemães já estavam cientes da ofensiva – por meio da espionagem aérea – tirando o caráter de surpresa, e que acabou ocasionando nas tropas francesas, “um total de 187 mil baixas contra 103 mil dos alemães (incluindo os seus 20 mil prisioneiros perdidos)” (SOUNDHAUS, 2013, p. 287) em troca de pouco mais de 3 km de terra, culminando na demissão do general Robert Nivelle, do comando dos exércitos franceses. A ofensiva terminou em 9 de maio de 1917 e causou o mais grave motim registrado entre as tropas francesas.

As milhões de baixas, em comparação aos poucos metros de terra ganhos, e a brutalidade dos oficiais em forçar o avanço das tropas frente ao pesado fogo inimigo ocasionaram a criação de comitês de soldados que desertaram e se rebelaram contra seus oficiais, além de muitos marcharem em direção a Paris para a derrubada do governo (VIZENTINI, 1996). Contudo, com a queda de Nivelle, o então chefe do Estado-Maior, Philippe Pétain assumiu o comando das tropas francesas, passando a liderar com apelos patrióticos e uma forte disciplina. Pétain decretou a prisão e o fuzilamento dos desertores a fim de restaurar a ordem e, desde então, os franceses não estiveram mais envolvidos em grandes ofensivas na guerra.

O trecho da carta acima poderia ser um cartão postal ou uma carta enviada por qualquer soldado que lutou na Grande Guerra de 1914; Emile poderia ter sido qualquer um dos soldados condenados após os motins de maio de 1917; e Marie poderia ser mais uma filha que perdeu seu pai no conflito, mas esse trecho é parte do enredo apresentado pelo game Valiant Hearts – The Great War.

O jogo foi produzido pela Ubisoft Montpellier, subsidiária francesa da Ubisoft Entertainment SA, a mesma desenvolvedora da série Assassin's Creed, famosa por se utilizar do enredo histórico nos seus jogos. Lançado em junho de 2014, o game foi desenvolvido como parte das comemorações do centenário do conflito, e tem como objetivo ser uma “homenagem” aos combatentes da Grande Guerra. Os desenvolvedores utilizaram de

arquivos de documentos fornecidos pela *Mission Centenaire* – grupo criado pelo governo francês para preparar as comemorações e resgatar a memória da 1ª Guerra Mundial – para dar o embasamento histórico e trazer a realidade da guerra para uma mídia pouco convencional. Essa aproximação com a realidade é proposital e fora pensado pelos desenvolvedores do game que queriam mostrar “a guerra como ela realmente foi”.

Já no trecho selecionado pode-se notar algumas características das diversas representações históricas presentes no game. A primeira é a própria guerra, que no jogo serve como plano de fundo para a história principal. A preocupação dos desenvolvedores não foi dar destaque para o conflito – o que seria comum quando falamos em “jogos de guerra” – mas sim, tentar mostrar ao máximo o lado dos seus “atores”, que nas palavras do roteirista Herve Masseron, “eram pessoas comuns enfrentando situações extraordinárias ou mesmo desumanas”. Esse tipo de trabalho é bastante comum na História, no campo de análise que chamamos de “História vista de baixo”. O próprio título em francês do jogo remete à memória e à homenagem aos “soldados desconhecidos” – *Soldats Inconnus: Mémoires de La Grande Guerre*. Isso fica evidente quando, no jogo, não é retratada nenhuma figura conhecida, como os generais Nivelle e Pétain – que foram colocados para ilustrar o fato – mas, sim, personagens criados com o objetivo de representar e relembrar os combatentes mortos ou que serviram no conflito. Contudo, deve-se ter em mente que o jogo vai além de uma homenagem aos combatentes: também é uma homenagem direta aos familiares dos desenvolvedores, o que ajudou a identificar as diversas tendências nacionalistas francesas no discurso do game.

A Guerra, portanto, está presente no jogo como forma de dar veracidade à história e, a todo momento da narrativa, informações e hipermídias referentes a localidade e trazendo informações sobre os acontecimentos, tentam reafirmar isso. Como na figura a seguir:

FIGURA 1 – EXEMPLO DE HIPERMÍDIA:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Além dos arquivos da *Mission Centenaire*, o jogo também se baseou no documentário “*Apocalypse: A Primeira Guerra Mundial*”, que forneceu aos desenvolvedores sons e imagens coloridas dos ambientes da guerra, que foram reproduzidos no jogo, além de a narrativa do jogo, seguir, de certo modo, a narrativa exposta no documentário. Pode-se considerar que, mesmo se tratando de uma história fictícia, ao se utilizar de elementos ditos como “fatos históricos”, os desenvolvedores querem transpassar uma veracidade sobre aquilo que foi exposto em tela. Ao se atentar para a fala de um dos produtores que afirmam que “pretendem mostrar a guerra como ela foi”, o discurso do jogo já pende para mostrar a guerra sob a ótica francesa do conflito pois, a veracidade é confirmada através das ações e relatos do lado francês.

A HISTÓRIA NO JOGO

O jogo se inicia com uma *cutscene* contextualizando o período, começando com o assassinato do Arquiduque do Império Austro-Húngaro, Francisco Ferdinando, em 1º de agosto de 1914 (ver figura 12). O game não se preocupa em contextualizar os antecedentes do conflito, porém, na narração é falado sobre as “alianças” que levaram os países para a Guerra.

FIGURA 2 - ASSASSIANTO DO ARQUIDUQUE:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Como aborda o historiador Luís Edmundo Moraes (2017), essas “alianças” foram uma política adotada pelo primeiro ministro alemão Otto von Bismarck, como forma de se defender de uma coalizão de potências, “que teria à frente a França, ferida em seu orgulho nacional pela perda da Alsácia e da Lorena em 1871” (MORAES, 2017, p. 157), após o término da Guerra Franco-Prussiana, que decretou a unificação do Segundo Reich. Assim, a

Alemanha buscou tratados com países que possuíam as mesmas ambições políticas e econômicas que ela. Primeiro com o tratado dos Três Imperadores em 1872 junto da Rússia e da Áustria-Hungria, e posteriormente o tratado da Tríplice Aliança em 1882 com a Áustria-Hungria e a Itália – ambos os tratados tinham o objetivo de isolar a França. Contudo, a Rússia e a Áustria possuíam divergências com relação ao controle da região balcânica. Fato esse que levou a Alemanha a assinar o Tratado de Ressegurança com a Rússia em 1887, que previa neutralidade entre os países em caso de guerra com terceiros (MORAES, 2017).

Contudo, com a subida ao trono alemão de Guilherme II, em 1888, Bismarck acabou sendo demitido do cargo, e seus acordos e tratados com a Rússia foram anulados. O Imperador pretendia colocar a Alemanha no jogo imperialista, construindo uma frota naval capaz de fazer frente à Inglaterra, e constituir um exército moderno e poderoso que pudesse manter o papel de potência no continente. “Para Guilherme II, a segurança da Alemanha não viria mais de uma política de aliança ampla, mas do reforço de seu poderio militar e de sua expansão colonial” (MORAES, 2017, p. 158).

Essa situação foi observada pela diplomacia francesa, que logo tirou o país do isolamento. Entre 1892 e 1893, os franceses passaram a realizar empréstimos para o Czar conseguir manter as contas do Império Russo, de modo que levou a assinatura do Tratado de Aliança Franco-Russo, que previa ajuda militar mútua em caso de ataque alemão (MORAES, 2017, pp. 158 -159), além de promover uma contenção ao avanço inglês na África e na Ásia Central.

Nesse cenário, a Inglaterra pendia para uma aproximação com a Tríplice Aliança, porém, com a crescente expansão da marinha de guerra alemã bem como uma extensa campanha pública, envolvendo grupos como a Liga Pan-germânica (1891 – 1894) – um grupo nacionalista extremista que “entendia que a relação entre as nações é impulsionada por sua luta pela sobrevivência em um mundo de recursos limitados” (MORAES, 2017, p. 159). O sentimento nacionalista se confluía com uma teoria político-social pautada no darwinismo, que entendiam que a segurança e a soberania de um povo se dariam pela imponência ou até mesmo a aniquilação do outro. “Os jovens foram cada vez mais atraídos por filosofias de ação, que ridicularizavam os valores burgueses liberais e viam a guerra como uma experiência purificadora e honrosa” (PERRY, 2015, p. 509).

Esse nacionalismo fora ampliado com uma crescente industrialização bélica alemã, que colocava em cena novas tecnologias; tais como armas de repetição, como a metralhadora,

rifles mais leves e canhões de aço que lançavam obuses a uma distância de vários quilômetros (MORAES, 2017, p. 160-161).

Essa corrida armamentista, fez então, com que a Inglaterra buscasse alianças para se proteger da Alemanha, do modo que às vésperas da Grande Guerra, “observava-se entre os governantes europeus uma forte tendência no sentido de buscar garantir a segurança nacional através da superioridade militar, em detrimento do recurso à diplomacia” (STANCIK, 2013, p. 226). Em 1904 o país assina um acordo com a França, formando a Entente Cordiale, com o objetivo de reconhecer as influências de ambos os países no mundo colonial. Porém, em 1907 um acordo militar foi assinado, englobando a Rússia. As três potências criaram assim, a Tríplice Entente.

Além disso, a imprensa ajudava a criar um imaginário belicista em jovens e operários, retratando as guerras coloniais em jornais, bem como cartões-postais e outros suvenires. O historiador Marco Stancik (2013, p. 226) salienta que, “na França, muitos postais reforçavam tal estado de espírito, de forma um tanto quanto singular, fazendo apologia ao militarismo e enaltecendo a imagem do militar”. O aumento de tensões e tratados militares, fizeram com que a preparação para a guerra fosse o objetivo maior dos estados, de modo que qualquer faísca poderia explodir o barriú de pólvora que virou a Europa. O que se concretizou em agosto de 1914. Em uma das hipermídias representadas no game (ver figura a seguir), inclusive, temos a reprodução de uma carta de um soldado francês, datada de 14 de agosto de 1914, onde pode-se notar o caráter revanchista no discurso da época e um certo otimismo por parte do jovem.

FIGURA 3 – CARA DE UM SOLDADO FRANCÊS:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

A figura apresentada no início da seção representa o evento que foi considerado o estopim para o início do conflito pois, no momento do atentado, a Bósnia-Herzegovina havia acabado de ser anexada pela Áustria, gerando descontentamento com a Sérvia, que pretendia

criar nos Balcãs um grande país, que mais tarde viria a se tornar a Iugoslávia (PERRY, 2015). O assassino do Arquiduque era um jovem ultranacionalista bósnio, apoiado pela Sérvia. A Áustria então acusou a Sérvia pelo atentado, porém essa, apoiada pela Rússia, negou seu envolvimento. “Contudo, 34 dias depois do atentado, o Império Austro-húngaro, apoiado pela Alemanha, declarou guerra à Sérvia” (MORAES, 2017, p. 166).

FIGURA 4 – DECLARAÇÃO DE GUERRA



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019.

Essa declaração gerou um processo em cadeia, graças aos tratados estabelecidos. A Rússia então declara guerra à Áustria-Hungria; a Alemanha então, declara guerra à Rússia e a França. A Inglaterra só intervém no conflito após a Alemanha invadir a Bélgica – como parte do Plano Schlifffen, a Alemanha tinha como objetivo travar uma guerra em duas frentes, atacando a França através da Bélgica, enquanto mobilizava exércitos para uma frente na Prússia Oriental contra os russos. Temos então, o início do conflito, que Aripe (2015) considera como a “mãe das guerras dos séculos XX e XXI”.

A Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918), é tida como o primeiro conflito em escala mundial, e segundo o historiador Eric Hobsbawm (2012), a guerra foi precursora do que viria a ser chamada de “a era da guerra total”. A guerra de 1914 colocou frente a frente as questões imperialistas das grandes potências europeias, divergências territoriais e nacionalismos exacerbados, que encaminharam o continente para um conflito de impasses – e em sua grande maioria, travados em trincheiras, que ceifaram a vida de milhares de jovens franceses, ingleses e alemães (HOBBSAWM, 2012, pp. 33 - 34), bem como de jovens dos demais países que participaram, e que mais tarde foram conhecidos pela alcunha de “geração perdida”.

O jogo não se prende em explicar as fases da guerra, os cenários de batalhas – aquelas consideradas decisivas ou que ainda fazem parte do imaginário francês, como Verdun (1914), Ypres (1915), Somme (1916) – ficam em segundo plano, demonstrando apenas os elementos que marcaram cada uma. Por exemplo, em Ypres foram utilizados pela primeira vez o gás cloro. Na fase em questão, os personagens devem fugir do bombardeio nas

trincheiras até atingir a cidade, onde o personagem Freddie deve lutar com o antagonista do jogo, o Barão von Dorff, enquanto Anna e Emile devem ajudar os cidadãos da cidade, que estão presos nos escombros. Assim, a guerra é o elemento que compõem a narrativa, mas não é o objetivo principal.

A guerra inicialmente considerada um conflito estritamente europeu, se alastrou para suas colônias na África e Ásia. “Tropas do ultramar foram, muitas vezes pela primeira vez, enviados para lutar e operar fora de suas regiões” (HOBSBAWM, 2012, p. 31). Exemplos como a ANZAC (australianos e neozelandeses) lutando na península de Galípoli na Turquia; indianos sendo utilizados na linha de frente contra os turcos na Mesopotâmia; canadenses entrincheirados no norte da França. Colonos belgas e alemães se enfrentando no continente africano, e exércitos de argelinos enviados para a Bélgica, para lutarem em uma guerra que não era deles.

Tem-se no jogo a representação de soldados indianos e canadenses, contudo, essas representações são feitas sempre de forma estereotipada. Os indianos por exemplo, além de possuir uma música característica de fundo, são retratados como personagens bravos e impacientes. Os alemães são sempre retratados de forma caricata, em algumas cenas, eles aparecem tomando cerveja ou comendo salsichas (ver figura a seguir), ou marchando e cantando, como em guarda. Já os ingleses são retratados com medo e se escondendo, ou de maneira coadjuvante em relação aos personagens franceses.

FIGURA 5 – SOLDADOS ALEMÃES:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Na figura acima, temos a representação caricata dos soldados alemães, bebendo cerveja. Na continuação da cena o personagem Emile deve cozinhar salsichas. Ao fundo é possível ver que a bandeira representada possui traços da bandeira prussiana (branca e preta).

Já os franceses possuem duas representações. Enquanto os oficiais aparecem sempre dando ordem aos berros e tomando vinho, o que torna essa representação de certo modo até cômica (ver figura 6); os demais soldados são retratados como sendo pessoas normais que

foram colocadas à força no conflito, e que devem sempre cumprir os objetivos sem questionar. Ora, no imaginário francês o civil vestido de militar é o responsável pela vitória em 1918, apelidado de *poilu* (peludos, em alusão a barba e ao cabelo grande), o cidadão está sempre pronto a morrer pela República (PROST; VINCENT, 1992). Já o oficial está atrelado ao Estado, não possui um apelo tão próximo a população.

FIGURA 6 – REPRESENTAÇÃO DA CARICATURA DO OFICIAL FRANCÊS:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

O conflito foi responsável por apresentar ao mundo novas formas de guerrear. Aripe (2015) discorre que a Grande Guerra fora travada em um ambiente “resultante do salto tecnológico da Revolução Industrial”, que se irradiou da Grã-Bretanha para a Europa continental e pelos Estados Unidos. Como abordamos anteriormente na seção, a respeito da corrida armamentista, novas tecnologias e equipamentos foram empregados pela primeira vez em campos de batalha, o uso de metralhadoras automáticas leves e artilharia pesada “se fizeram eficientes máquinas de moer carne” (ARIPE, 2015 In: MAGNOLI, 2015 p. 226).

O historiador britânico Lawrence Sondhaus (2013, p. 187), aborda que ao final de 1914, “já tinha ficado claro que a Primeira Guerra Mundial seria uma guerra de artilharia, desafiando a capacidade industrial das frentes internas a manter as armas e os canhões abastecidos de munição”. Pois, com o emprego da guerra de trincheiras, tornou-se cada vez mais necessário o uso de bombardeios pesados a fim de se abrir caminho para os avanços das infantarias. Esse fato tornou-se determinante para a produção de canhões de calibres cada vez maiores, além de promover uma “competição para o desenvolvimento e uso em combate de armas inteiramente novas (tais como o gás tóxico, em 1915, ou o tanque, em 1916), que serviriam como substitutos táticos da artilharia pesada” (SONDHAUS, 2013, p. 187). Mas apesar de tantos avanços nos campos tecnológicos, “todos esses e outros instrumentos de matar e causar sofrimento não diminuíram o prestígio da *Rosalie*, como os *poilus* chamavam a baioneta” (ARIPE, 2015 In: MAGNOLI, 2015, p. 327).

As armas e tecnologias da guerra aparecem em sua maioria nas hipermídias, mas algumas são vistas no game, e retratadas de forma caricatas, grandes e desengonçadas. Isso é um elemento das HQ's que servem para tirar o peso que esses objetos representam. Podemos ver dois exemplos dessa construção visual na figura a seguir:

FIGURA 7 – TANQUES E AVIÕES CARICATOS



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Na imagem temos a representação do tanque Mark I. Em uma das hipermídias do jogo a respeito dos tanques de guerra, nos traz a informação sobre a utilização de carros de combate, sobretudo na batalha do Somme em 1916, bem como o impacto psicológico que esses veículos tiveram sobre os alemães. Sondhaus (2013, p 245), aborda que a introdução dos tanques, no Somme, “coincidiu com um evento muito mais decisivo e alterou o equilíbrio de poder nos céus da frente ocidental”. O uso dos aviões Albatros B2, o mesmo modelo utilizado pelo Barão Manfred von Richthofen, conhecido por Barão Vermelho, foram de suma importância pois restaurou a superioridade aérea a favor dos alemães. Nota-se o imaginário em torno da figura do Barão Vermelho, pois as aeronaves alemãs “mais poderosas” no jogo, remetem a essa figura.

Os aviões foram usados pela primeira vez, primeiramente como objetos de reconhecimento e posteriormente, se transformaram em máquinas de guerra. E a crescente utilização de tanques de guerra, por parte dos aliados, ajudaram a quebrar o empasse da “frente ocidental”, e que só fora se definir com a entrada dos Estados Unidos em abril de 1917 (PERRY, 2015; VIZENTINI, 1996) – Apesar que tenha levado cerca de mais um ano para o cessar fogo em definitivo – “A guerra deflagrada para tentar manter o ‘equilíbrio europeu’ terminava com a Europa destruída e com a afirmação da hegemonia norte-americana” (MARQUES, 1990, p.103).

Embora o jogo só aborde até a entrada dos Estados Unidos na guerra, é possível considerar que este é o conflito que mais influenciou e moldou a sociedade contemporânea. Introduzindo várias tecnologias utilizadas até hoje, tais como o rádio e avanços na medicina, principalmente no que tange a cirurgias plásticas. Além de que, com o fim da guerra, os impérios russo, alemão e austríaco se dissolveram, formando novos países, como a Polônia, Tchecoslováquia e Iugoslávia. Pelo Tratado de Versalhes, “a Alemanha perdeu um sétimo de seu território e 10% de sua população, para a França, a Bélgica, a Polônia, o Japão e a Grã-Bretanha” (ARIPE, 2015, In: MAGNOLI, 2015, p. 345). Teve-se a deflagração da Revolução Russa em 1917, “que foi uma das primeiras alternativas concretas de superação do capitalismo” (MARQUES, 1990, p. 103) através do socialismo. Os impérios que não se dissolveram no final da guerra, se viram envolvidos em revoltas internas, que culminaram em sua dissolução como o Império Otomano. Como saldo de vítimas, a 1ª Guerra ultrapassou a marca dos 10 milhões. Tendo “as seis maiores batalhas — a do Somme em primeiro lugar, com 1 milhão de mortos — respondem por mais de 30% do total de vítimas fatais em combate. O número de feridos foi a 20 milhões” (ARIPE, 2015 In: MAGNOLI, 2015, p. 347).

Diferentemente da Segunda Guerra Mundial, porém, a Grande Guerra ainda é pouco explorada nas abordagens cinematográficas, literárias e no mundo dos games. Do ponto de vista comercial, a Primeira Guerra Mundial não vende tanto quanto a Segunda, por não possui um apelo chamativo muito forte. A Segunda Guerra possui um grande “antagonista”, Hitler, sem contar que as batalhas e os conflitos a partir do final de 1914 passaram em ser em grande medida travados em trincheiras, além de não ter tido uma participação muito grande dos Estados Unidos, que, embora de importância decisiva, não fora o protagonista. Nesse sentido, a existência de uma mídia representativa que aborda o tema, mesmo que intencionalmente criada como homenagem ao centenário do conflito, já se destaca.

IMAGINÁRIOS E REPRESENTAÇÕES NACIONALISTAS

Em reportagem da Folha de São Paulo do dia que se comemorou o centenário do armistício (11 de novembro de 2018), o historiador Christophe Prochasson, da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS), definiu que a construção do imaginário francês

em torno da Grande Guerra atravessou três fases nos últimos cem anos. O primeiro, é datado logo depois do término do conflito, e se concretizou graças aos relatos dos combatentes, onde então se criou o retrato do heroísmo, marcado pelo orgulho patriótico – França enfim, havia se vingado dos “boches” prussianos – Logo em 1920, “os franceses transferiram para o Arco do Triunfo os restos mortais de ‘um soldado cujo nome só Deus sabe’, o Soldado Desconhecido” (ARIPE, 2015 In: MAGNOLI, 2015, p. 348), em uma das muitas cerimônias criadas para cultuar a memória da guerra – que se contrastam com os dias de 1940 e 1871. Cerca de 38 mil monumentos foram erguidos antes de 1922, em memória aos *poilu* (PROST; VINCENT, 1992).

Já o segundo imaginário sobre a guerra se conflui com as memórias da Segunda Guerra. Michel Pollak (1992), classifica essas situações como “projeções de eventos”. Devemos retomar a ideia das representações, aqui um evento pode ser ressignificado por outro pois, ambos fazem parte do imaginário daquela comunidade. Ressaltamos que a memória pode ser individual ou coletiva e que ela é uma construção social, sendo assim, eventos como as duas guerras mundiais, em grande parte fazem parte da memória coletiva de uma região, logo, pessoas que vivenciaram as duas guerras possuem o costume de lembrar delas como se fosse uma só. “O que ocorre nesses casos são por tanto transferências, projeções” (POLLAK, 1992, p. 3). Assim, ao assimilarem as duas guerras, as pessoas passaram a representar os dois conflitos da mesma forma. Pollak (1992) usa de exemplo entrevistas de pessoas da região da Normandia, ocupada pelos alemães em 1940, onde elas relembram dos alemães como os “capacetes pontudos”, contudo, esse era o apelido dado aos soldados alemães na Primeira Guerra. E isso se deve ao fato de uma “transferência” de memória de seus pais, que viveram o período.

Até mesmo o apelido dado aos soldados alemães – “capacetes pontudos” – é um imaginário criado para remeter a memória dos soldados prussianos, visto que o *Pickelhaub* fora trocado logo no início da Primeira Guerra por capacetes de aço, iguais aos usados na Segunda Guerra. Essa assimilação com os prussianos remete ao sentimento de revanchismo francês pela humilhação após derrota na guerra de 1871.

Já o terceiro imaginário acaba sendo mais recente, com início nos anos 1990. Como salientado por Prochasson, “a morte dos últimos combatentes deixa àqueles a quem haviam contado suas histórias a missão de mantê-las no pensamento coletivo” (apud: FOLHA DE SÃO PAULO, 2018, nº 32.729). Em paralelo, temos o advento da Nova História, e assim “a pesquisa acadêmica e a produção cultural pautada pelo conflito abandonam o campo de

batalha como objeto de estudo ou cenário exclusivo” (apud: FOLHA DE SÃO PAULO, 2018, nº 32.729). Novas fontes passaram a ser consideradas, o uso de diários, cartas e romances assumiram o lugar dos mapas e estratégias de combate.

No início da seção, utilizamos o exemplo de uma carta para ilustrar como a troca de correspondências é representada no jogo. Essa prática advém desde o início do século XIX, com o avanço dos meios de comunicações através de correios e telégrafos. A Belle Époque se “rendia aos encantos proporcionados por aqueles pequenos retângulos de cartolina que veiculavam mensagens, tanto impressas – na forma de imagens e textos –, quanto manuscritas” (STANCIK, 2013, p. 220).

Como aborda Michelle Perrot (1991), no capítulo dois do quarto livro da coleção *História da Vida Privada*, essa prática era a forma em que as pessoas tinham de se manter em contato com familiares, e saber das novidades. Em uma das hiperâmias do jogo, é informado que cerca de 10 bilhões de cartas foram enviadas ao longo da guerra, uma vez que não havia custos para a postagem, o que gerou muitos problemas de logística. O conteúdo dessas cartas é objeto de estudo do historiador Marco Stancik (2013; 2015). Nos trabalhos do historiador, é realizada a análise em torno do imaginário belicista contido nos cartões-postais do período pré e durante a guerra. Muitos deles continham representados homens fardados em “cenários floridos, coloridos com tons suaves, prestaram-se eles para divulgar uma imagem cavalheiresca e enaltecida da guerra” (STANCIK, 2013, p. 221).

O autor destaca o conteúdo patriótico dos dois lados do conflito, que demonstra o anseio que o povo tinha pela guerra, sobretudo, no caráter revanchista que tomava conta do imaginário francês contra os alemães, uma lembrança da guerra de 1870. Além do exército, outras instituições ajudaram a fomentar tais sentimentos, como a Igreja, sistemas de ensino e o próprio ambiente familiar. “E assim, desde as últimas décadas do século XIX, as crianças francesas aprendiam a manejar armas na escola primária” (STANCIK, 2013, p. 224).

Contudo, o jogo tenta transparecer uma visão contrária a tida em 1914. Os personagens em suas cartas, sempre demonstram desconforto com a situação e narram os horrores do conflito. No discurso dos personagens o medo da morte se faz presente. Contudo, os historiadores Antoine Prost e Gérard Vincent (1992) salientam que esse sentimento faz parte do que consideramos como “morte contemporânea”, ela é tratada como um escândalo. No período da Guerra, o imaginário sobre a morte ainda estava vinculado a Idade Moderna, era uma coisa normal.

Contrariando o discurso apresentado pelos personagens, o jogo nos apresenta – através das narrações, da representação da bandeira tricolor, do hino a Marselhesa e de mensagens com os dizeres “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” – uma exaltação do nacionalismo francês (ver figura 8). Embora seja mencionado em uma das hiperlinks que mesmo que as bandeiras fossem símbolos patrióticos, com o desenrolar da guerra e com o início da guerra de trincheiras, elas foram deixadas de lado, servindo apenas como adereços em comemorações.

FIGURA 8 – BANDEIRA DA FRANÇA 1:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Contudo, ao decorrer da história, em diversos momentos podemos ver a bandeira da república nos cenários do game, como por exemplo, em uma das cenas (ver figura 9), durante a Batalha de Verdun (1915), a bandeira da República aparece pelo menos três vezes e em diferentes locais do cenário. Logo, podemos dizer que os apelos patrióticos representados no jogo, remetem à um imaginário nacionalista belicista do início do século XX, exaltando a República e a nação.

FIGURA 9 – BANDEIRA DA FRANÇA 2:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Como aborda Prost e Vincent (1992), a bandeira tricolor é o símbolo maior do patriotismo, ela une o branco da monarquia, o vermelho do socialismo, que somadas ao azul,

“simbolizam emblematicamente um consenso que unia laicos e cristãos” (PROST; VINCENT, 1992, p. 208), visto que o nacionalismo é um “valor” partilhado tanto pela direita quanto pela esquerda. “Hoje, é possível apontar certa ingenuidade nesse ardor patriótico; no entanto, foi ele quem permitiu a vitória à França e, para os alemães, evitou que suas forças armadas se desintegrassem” (PROST; VINCENT, 1992, p. 208).

Contudo, ao analisarmos as aparições envolvendo as bandeiras dos países “inimigos”, podemos notar que elas não aparecem ao longo da narrativa. A bandeira do Império Alemão por exemplo, só aparece em poucos segundos em duas cenas – uma logo no início do jogo durante a declaração de guerra e a outra é uma bandeira com o brasão de armas do império (ver figura a seguir):

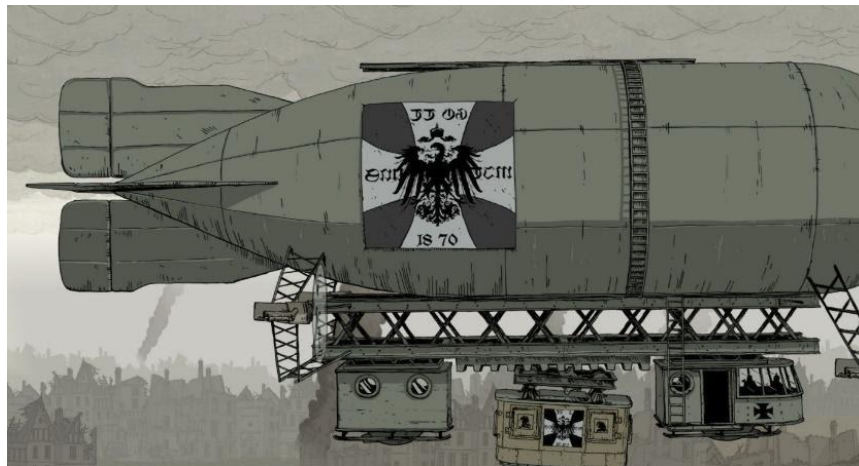
FIGURA 10 – BRASÃO DE ARMAS ALEMÃO:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR E WIKICOMONS, 2019

Nota-se as inscrições “*Gott mit uns*”, uma expressão que significa “Deus está conosco”. Esse era um antigo lema do Império Prussiano, que passou a ser adotado no brasão de armas do Império Alemão após a unificação, com a adição do ano de 1870 (alusão ao início da Guerra Franco-Prussiana). No restante das cenas, sempre é mostrado a bandeira do antagonista do jogo, o Barão von Dorff (ver figura a seguir):

FIGURA 11 – BANDEIRAS PRUSSIANAS



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR E WIKICOMONS, 2019

A bandeira em questão, a da esquerda, possui traços da bandeira do brasão de armas do exército alemão, contudo sem as inscrições “gott mit uns”, e a sua coloração remete as cores da Prússia – preta e branca, a bandeira da direita. Pode-se entender que o jogo não representa o Império Alemão, mas sim, os *boches* prussianos, o que remete ao imaginário revanchista de 1914. Isso pode ser explicado por Marques (1990), que aborda que em análises mais recentes tem-se procurado fugir a este unilateralismo explicativo, de forma que se passou a reconhecer que “a guerra foi resultado da exteriorização das relações internacionais, devido aos conflitos imperialistas, aos nacionalismos exacerbados, aos problemas de fronteiras e, sobretudo, à corrida armamentista que levava a uma estreita associação de interesses entre a grande indústria e o governo” (MARQUES, 1990, p. 103).

Ou seja, ao se considerarmos os problemas de fronteiras e os nacionalismos exacerbados como causadores do conflito, a representação da Prússia como inimiga se justifica pois, foram os prussianos que feriram o orgulho patriótico francês em 1871. E isso se evidencia quando os produtores, ao representarem uma carta de um soldado alemão, e a titula como “carta de um soldado prussiano”, mas chamemos atenção para com o detalhe da data, setembro de 1914.

FIGURA 12 – “CARTA DE UM SOLDADO PRUSSIANO”



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Outro elemento que deixa evidente o discurso nacionalista anti-prussiano do jogo é através da figura do Barão von Dorff, que faz alusão ao general alemão August von Makensen, considerado como o último dos Hussardos – Cavalaria de Guerra Prussiana. Contudo, ao pesquisarmos a respeito do general, notou-se que durante a 1ª Guerra Mundial, sua atuação se deu apenas na frente Oriental. Como aborda Lawrence Sondhaus (2013), von Makensen comandou o 9º exército na Polônia, e o 11º exército na região balcânica, logo, ele não teve atuação direta na frente Ocidental, cenário que o jogo representa. Podemos assim dizer, que o fato de o general ser tido como “o último dos Hussardos”, situação que leva a uma menção ao exército Prussiano, seja a única explicação para a alusão com o personagem do jogo. E que novamente retoma à um discurso anti-prussiano.

FIGURA 13 – BARÃO VOM DORFF E AUGUST VON MAKENSEN:



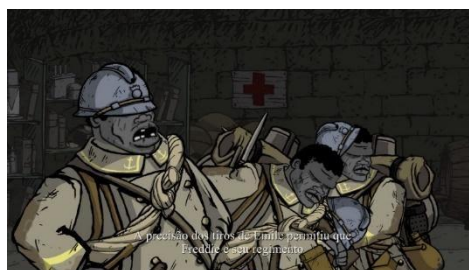
FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR E WIKICOMONS, 2019

A questão nacionalista também pode ser vista a partir da representação do personagem Freddie. O personagem é um afro-americano que se alista no exército francês após a morte de sua esposa, vítima de um bombardeio causado pelo Barão von Dorff. É interessante analisar a representação e o significado de um afro-americano em um jogo francês. Em uma das informações de hipermídias do jogo, é informado que cerca de 128

norte-americanos se alistaram no exército francês em 1914, contudo, não se tem a informação do número de negros. Essa informação pode soar irrelevante, porém, se tratando de um evento do início do século XX, deve-se considerar que havia uma extensa segregação racial, sobretudo nos Estados Unidos.

O historiador Flávio Thales Ribeiro Francisco (2016), trabalha em seu artigo a formação de hierarquias raciais no pós-abolição e o debate na imprensa negra sobre a integração da população negra nos Estados Unidos durante a Primeira Guerra Mundial. Claro, o artigo é focado nos Estados Unidos, porém, é possível analisar os esforços e as lutas pelo reconhecimento dessa população. A militância negra viu a guerra como uma oportunidade de “reforçar a importância da integração racial, clamando pelo recrutamento dos negros para o exército. A atuação dos combatentes negros demonstraria a lealdade dos afro-americanos com a nação” (FRANCISCO, 2016, p. 75). Ao se trazer para o contexto francês é possível compreender a representação de um imigrante afrodescendente (mesmo que seja norte americano). No capítulo três da quinta edição do livro *História da Vida Privada*, é feita a abordagem dos imigrantes na França. No texto pode-se observar que, “apesar da ideia corrente de que a França, terra acolhedora, obedece a uma longa tradição de hospitalidade, todas as evidências mostram que a massa da população foi e continua a ser xenófoba” (PROST; VICENT, 1992, p. 495) pois, a população não aceita que novas culturas e novas formas de civilidade influenciem a vida social e moral do país (PROST; VICENT, 1992).

FIGURA 14 – REPRESENTAÇÃO DOS SOLDADOS NEGROS:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

A França atravessa hoje graves problemas sociais, sobretudo causado pelas questões migratórias, e ter em um jogo que remete à memória, a representação de um personagem imigrante e negro, tende a retomar a “lealdade” que esse povo tem com a nação. Embora é possível realizar uma crítica, que mesmo a França possuindo diversas colônias africanas e se tenha no jogo uma hipermídia que presta homenagem à divisão Marroquina, os

desenvolvedores preferiram representar os negros por meio de um imigrante norte-americano. Além de que, nas únicas cenas que aparecem outros soldados negros (ver figura 14 acima), eles são salvos por um francês legítimo, o que retoma ao ponto nacionalista, retratando a República Francesa como símbolo de salvação e liberdade.

CONCLUSÃO

Apesar dos seus corpos terem há muito retornados ao pó, seu sacrifício segue vivo. Devemos celebrar sua memória e jamais esquecer... (UBISOFT, 2014).

Antoine Prost (1992) destaca que as comemorações do 11 de novembro, são tidas como um momento fúnebre, onde “não se celebra o exército e nem a pátria”. Trazemos acima o destaque da narração da última cena do jogo. Ela enfatiza que devemos manter viva a memória dos combatentes. Contudo, devemos levar em conta a cena como um todo (ver figura 25). A imagem vai se abrindo, partindo da bandeira até os personagens, que remete novamente ao discurso nacional que o jogo quer transmitir. A República está acima dos combatentes e os soldados morreram pela pátria. Retomando uma citação anterior, “o *poilu* sempre está pronto a morrer pela República”.

Embora as manifestações em torno da memória da Grande Guerra se dão através de manifestações populares, as homenagens em torno do seu centenário foram realizadas contando com um grande esforço do governo. “A República é um regime em que os cidadãos devem aprender a servir de maneira desinteressada e pessoal {...} as cerimônias de 11 de novembro aparecem como o único culto republicano que vingou na França e despertou uma unanimidade popular” (PROST, 1992, p. 211).

Assim, ao fazer referência à memória dos combatentes, o jogo quer na verdade realizar uma saudação à República pois, fora por ela que os “bravos heróis” derramaram o seu sangue. Afinal, o sacrifício de Emile não foi em vão, ele morreu “lutando pelo seu país e pela liberdade”, e sua honra está mantida pois ele, assim como os demais soldados franceses, vingou a nação da “vergonhosa” derrota sofrida em 1871.

FIGURA 15 – ÚLTIMA CENA DO GAME:



FONTE: PRINT SCREEN DO AUTOR, 2019

Avaliamos que, ao retratar a Primeira Guerra Mundial, o jogo pretendia prestar homenagem a todos os combatentes do conflito. Porém, quando se analisa as entrevistas com os desenvolvedores, fica evidente que esses combatentes são os “heróis” franceses, bem como há uma clara exaltação a França. Vale lembrar que o jogo está inserido em um contexto de comemorações, logo, esse patriotismo se faz presente, e, mesmo que haja hoje um consenso de não apontar culpados pelo conflito, e uma busca de celebrar esse fato não como uma vitória, mas, sim, como a “Paz”, o sentimento de vitória e de revanche ainda está inserido no imaginário da sociedade francesa.

FONTES

APOCALYPSE: World War I. França: France 2, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iLOtHoIsedQ>. Acesso em: 23 mar. 2019.

UBISOFT. Valiant Hearts: The Great War. Plataforma: Xbox 360/ PC. Gênero: Puzzle/Aventura. França: Ubisoft Entertainment, 2014.

REFERÊNCIAS

AARSETH, Espen J. O jogo da investigação: Abordagens metodológicas à análise de jogos. **Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura**, [S.l.], n. 4, July 2011. ISSN 1645-2585.

Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/articulo/view/2228>>. Acesso em: 04 mai. 2019.

AZEVEDO JÚNIOR, Mariano. O pop não poupa a História: Como os videogames interpretam o passado a serviço da globalização cultural. **Contemporâneos** – Revista de Artes e Humanidades, [S. l.], 2017. Disponível em: <https://www.revistacontemporaneos.com.br/o-pop-nao-poupa-a-historia-como-os-videogames-interpretam-o-passado-a-servico-da-globalizacao-cultural-reflexoes-sobre-minha-experiencia-com-call-of-duty-black-ops-2010-e-wolfenstein-ne/>. Acesso em: 9 mar. 2019.

BELLO, Robson Scarassati. História e Videogames: como os jogos eletrônicos podem ser pensados por historiadores (Artigo). In: **Café História** – história feita com cliques. Disponível em: [17 https://www.cafehistoria.com.br/historia-e-videogames](https://www.cafehistoria.com.br/historia-e-videogames). Publicado em: 13 nov. 2017. Acesso: 21 de jun. 2018.

BURKE, Peter (orgs.). **A escrita da história: novas perspectivas**/ Peter Burke (orgs.); tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 2011. 368p.

CARREIRO, Marcelo. **Jogando o Passado: Videogame como fontes históricas**. História e Cultura, Franca, SP, v. 2, n. 2, p. 157-173, fev. 2013. Disponível em: <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/878>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

CARVALHO, Diogo. **História e Videogames: contribuições de Espen Aarseth para o debate metodológico**. In: Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1492095450_ARQUIVO_ARTIGOREVISADO-DiogoCarvalho-2.pdf. Acesso em: 12 nov. 2018.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural - Entre Práticas e Representações**. Algés: Difusão Editorial, 2002.

FRANCISCO, Flávio Thales. Por uma cidadania de primeira classe: supremacia racial e o debate sobre integração na imprensa afro-americana na Primeira Guerra Mundial (1917-1919). **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/12545> 2. Acesso em: 10 maio 2019.

GIELOW, Igor. Mundo atual lembra o que emergiu da Primeira Guerra Mundial, diz historiador. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 nov. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/11/mundo-atual-lembra-o-que-emergiu-da-primeira-guerra-mundial-diz-historiador.shtml>. Acesso em: 6 maio 2019.

HOBBSBAM, Eric J. **Era dos Extremos, o breve século XX: 1914-1992**/ Eric Hobsbawm; tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LANGER, Johni. Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos. **Revista História Hoje**. São Paulo, n. 5, 2004.

MAGNOLI, Demétrio (org.). **História das guerras**/ Demétrio Magnoli, organizador. 5. ed., 2º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

MARQUES, Adhemar Martins. **História Contemporânea através dos textos/** Adhemar Martins Marques, Flávio Berutti, Ricardo Faria. – São Paulo: Contexto, 1990. – (Textos e documentos: 5).

MORAES, Luís Edmundo. **História Contemporânea: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial/** Luís Edmundo Moraes. – São Paulo: Contexto 2017. 176p.: il. (história na universidade).

NEVES, Lucas. Cem anos após o Armistício, Primeira Guerra Mundial é revisitada. **Folha de São Paulo**, Paris, 11 nov. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/11/cem-anos-apos-o-armisticio-primeira-guerra-mundial-e-revisitada.shtml>. Acesso em: 6 maio 2019.

PERROT, Michele. **História da Vida Privada**, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra/ Michele Perrot: tradução Denise Bottmann, partes 1 e 2; Bernardo Joffily; partes 3 e 4. – São Paulo: Companhia das Letras.

PERRY, Marvin. **Civilização Ocidental: uma história concisa/** Marvin Perry: tradução Waltensir Dutra, Silvana Vieira, - 4º ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 1-15, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

PROST, Antoine; VICENT, Gérard, **História da vida Privada**, 5: da Primeira Guerra a nossos dias/ Antoine Prost e Gérard Vicent: tradução Denise Bottmann. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992).

SOUNDHAUS, Lawrence. **A Primeira Guerra Mundial: História Completa/** Lawrence Soundhaus; tradução de Roberto Cataldo. – São Paulo: Contexto, 2013.

STANCIK, Marco Antônio. Gloriosa conquista ou cruel destruição? A Grande Guerra (1914-1918) representada em cartões-postais alemães e franceses. Temporalidades – **Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG**, Belo Horizonte/ MG, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5570>. Acesso em: 6 maio 2019.

STANCIK, Marco Antônio. Imagens sentimentais, mensagens belicistas: o imaginário francês em postais pré Grande Guerra (1914-1918). **Revista Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/about/contact>. Acesso em: 6 maio 2019.

VIZENTINI, Paulo G. Fagundes. **Primeira Guerra Mundial: relações internacionais do século 20 – Primeira Parte/** Paulo G. Fagundes Vizentini – Porto Alegre: Ed. Da Universidade/ UFRGS, 1996.

INVENÇÕES, COWBOYS MARCIANOS E TENTÁCULOS: A HISTÓRIA DA FICÇÃO CIENTÍFICA A PARTIR DE HUGO GERNSBACK, EDGAR RICE BURROUGHS E H. P. LOVECRAFT

Willian Perpétuo Busch

Resumo: O objetivo deste trabalho foi adentrar na história da Ficção Científica considerando as trajetórias de Hugo Gernsback, Edgar Rice Burroughs e H.P. Lovecraft. As estratégias de publicação de Gernsback participaram de maneira substancial para a construção dum campo que se organizaria a partir da interação entre a literatura, os seus escritores e leitores, bem como os editores. Dum lado, Burroughs revela conexões com o *western*, e se desdobra numa carreira rentável e de sucesso. Doutro, com Lovecraft, as fronteiras com o desconhecido se borram e davam forma a uma perspectiva antagônica aquela de Gernsback. Apesar dos fracassos momentâneos, tanto no caso de Lovecraft quanto de Gernsback, os seus trabalhos foram fundamentais para a Ficção Científica.

PALAVRAS-CHAVE: História da Ficção Científica. História dos Estados Unidos. História da Literatura Norte-Americana

Visamos construir uma narrativa da Ficção Científica nos Estados Unidos durante o século XX. Dentro dos estudos contemporâneos sobre Ficção Científica, um dos argumentos mais famosos especifica que a origem dessa literatura se deu com Hugo Gernsback a partir da publicação da revista *Amazing Stories* em 1926. Para Leon Stover, a Ficção Científica foi batizada pela revista de Gernsback, e essa, no seu turno, remetia aos trabalhos de H. G. Wells e Jules Verne (STOVER, 1972, 1973). Buscaremos enquadrar o projeto de Hugo Gernsback, e elucidar quais eram os seus interesses e as suas estratégias de publicação. Intercruzamos isso com dois autores do período: Edgar Rice Burroughs e H. P. Lovecraft.

Burroughs alcançou o sucesso e enriqueceu, enquanto Lovecraft faleceu numa situação oposta. Olhar para momentos das trajetórias destes autores nos permite compreender quais símbolos (WAGNER, 1981) a Ficção Científica mobilizou no começo do século XX e os seus desdobramentos imediatos (no caso de Burroughs) e num prazo mais longo (em Lovecraft). Trataremos de Edgar Rice Burroughs por dois motivos: o primeiro é seu sucesso como um autor nesse período, principalmente com as obras *A Princess of Mars* (BURROUGHS, 1917) e *Tarzan* (BURROUGHS, 1912g). Experiências que refletem uma decadência aristocrática e uma modalidade relacional com a ciência que diferirá doutros

nomes da Ficção Científica. Veremos que o projeto editorial de Hugo Gernsback teve por objetivo a divulgação duma literatura que era informada pela ciência, como Edgar Allan Poe, Jules Verne e H. G. Wells. As escolhas em imprimir as histórias (que já haviam sido publicadas em outros lugares) destes autores não era gratuita, pois, Gernsback visava o lucro. Quando optou por publicar alguns dos textos originais de Burroughs e Lovecraft, pagou pouco por elas e afastou ambos das suas revistas.

Em 1908, Hugo Gernsback (1884 – 1967) criou uma revista chamada *Modern Electrics* com o objetivo de vender equipamentos de rádio. Judeu migrante de Luxemburgo, o seu interesse por ferramentas científicas marcou a sua trajetória. Em 1909, fundou a *Wireless Association of America*, um ato que serviu como um ensaio para a criação da *Science Fiction League*, em 1934. (ASHLEY, 2000)

Gernsback, em 1911, colocou em catálogo o primeiro episódio duma série chamada *Ralph 124C 41+*. O objetivo era explorar as invenções que apareciam na revista a partir dum personagem que advinha do ano 2660 (ASHLEY, 2000, p. 29): “*Ele era Ralph 124C 41 +, um dos maiores cientistas vivos e um dos dez homens de todo o planeta Terra que tinha a permissão de usar o sinal de + após o seu nome*”. (GERNSBACK, 1911a)

No número de dezembro de 1911, o protagonista perseguia alienígenas de intenções duvidosas e usou um equipamento de rastreamento descrito como um diagrama. (GERNSBACK, 1911b, p. 593) Com esse texto, Gernsback previu o radar (palavra que só seria inventada em 1935 por Robert Watson-Watt), mas não obteve crédito ou patente. (ASHLEY, 2000, p. 30) Enquanto Gernsback estabelecia as bases para a Ficção Científica, Edgar Rice Burroughs debutou no cenário das pulps. No ano seguinte à previsão do radar, Burroughs publicou *Under the Moons of Mars* (BURROUGHS, 1912a, 1912b, 1912c, 1912d, 1912e, 1912f), serializada na *The All Story*, de Frank Munsey (1854-1924).

Nascido em Chicago, Edgar (1875–1950) era filho do Major George Tyler Burroughs (1833–1913) que serviu na Guerra Civil. Edgar em 1892 entrou na Academia Militar de Michigan e se graduou em 1895. Na sequência prestou exame para a Academia West Point, mas não passou e optou por assumir o cargo de professor onde havia se formado. A sua experiência enquanto alistado durou entre 1896 e 1897. Após dar baixa no exército e passar algum tempo trabalhando para a empresa do seu pai, seguiu para Nova York em 1899 e teve o seu primeiro contato com os trabalhos de Charles Darwin. Casou-se no ano seguinte e escreveu a sua primeira história em 1903. Nos anos subsequentes teve diferentes empregos

e até uma tentativa de alistamento nas forças armadas chinesas.(HOLTSMARK, 1986; PORGES, 1975)

A aparente trajetória sem direção de Burroughs serve como um indicador de que o trabalho de escrita ficcional não era, naquele momento, a única possibilidade. A errância entre empregos e a curiosa tentativa de alistamento nas fileiras síncricas revela isso. Como veremos, isso estava prestando a mudar. Noutra via convergente, a leitura de Darwin terá as suas ramificações dentro da literatura que viria a ser produzida por Burroughs. Em 1911 escreveu e vendeu *Under the Moons of Mars (Sob as Luas de Marte)*. A primeira versão em livro, com o título que ficaria mais conhecido posteriormente, *A Princess of Mars*(BURROUGHS, 1917) (*Uma Princesa de Marte*), saiu em 1917 pela A.C. McClurg & Co. A narrativa que potencialmente pode ser vista como ponto de mudança da temática do *western* (faroeste) e do contexto da Guerra Civil para a Ficção Científica do século XX, levando o leitor para Marte e seus habitantes.(WOLFE, 1986)

O *western* emergiu como uma literatura nacional, de circulação popular, que tinha como foco um sujeito heroico que enfrentava, explorava e conquistava o desconhecido.As histórias que combinavam personagens reais com aventuras fantásticas eram estruturados pelo mito do progresso, a valorização do individualismo, a democracia e afirmavam que a fronteira era algo que deveria ser conquistada. Como literatura, tensionava a mobilidade do herói (aventura) e a construção dum lar, bem como a relação entre lei e justiça.(CAMPBELL, 2010)

Os *westerns* refletiam a recepção popular das teorias de Darwin(RICHTER, 2011), além de marcar a oposição entre civilizados (cowboys e colonos) e uma natureza não civilizada e dominada por “selvagens” (indígenas)(HAMILTON, 1987). Dois dos principais trabalhos de *western* eram: *Riders of the Purple Sage (Cavaleiros do Sábio Roxo)*, publicada em 1912 e autorada Zane Grey (1872 – 1939); *The Virginian (O Virginiano)*, de 1902, escrita por Owen Wister(GREEN, 2009). Textos que “celebravam a independência, nobreza natural e individualidade do americano moderno” na medida em que “enfaticavam a ação, o progresso, e as bênçãos conferidas pelo destino manifestado”. *Under the Moons of Mars* era centrada em John Carter, um veterano confederado da Guerra Civil. Findado o conflito, Carter e outro colega passou a prospectar ouro na região do Arizona. A dupla foi atacada por nativos e apenas Carter sobreviveu, refugiando-se numa caverna e adormecendo numa estranha neblina que o transportou para Marte. Lá descobriu ter poderes sobre-humanos por conta da diferença de gravidade, além de travar relações com os nativos — os *Tharks*

(marcianos verdes) e com a princesa *Dejah Thoris* (líder dos marcianos vermelhos). A *Princess of Mars* foi o primeiro duma série de onze livros publicados entre 1917 e 1964. O resultado foi que “sozinho Burroughs criou uma forma de aventura científica fantástica e influenciou toda uma geração de escritores”.(ASHLEY, 2000, p. 36) O pagamento das revistas nesse momento era maior para histórias curtas e menor para aquelas mais longas.(TYMN; ASHLEY, 1985, p. 18)

Burroughs vendeu *The Chessman of Mars* para a *All-Story* em 1921, todavia, quando Gernsback conseguiu os direitos por outro texto de Burroughs, pagou pouco por eles.(TYMN; ASHLEY, 1985, p. 18) Burroughs se afastou de Gernsback, algo que também ocorreu com H.P. Lovecraft. Após terminar *A Princess of Mars*, Burroughs escreveu *Tarzan of the Apes*(BURROUGHS, 1912g), comprada no ano seguinte pela *The All-Story*. Com *Tarzan of the Apes* (1912), Burroughs consolidou o seu sucesso e riqueza. Em 1921, a sua renda das propriedades literárias beiravam U\$ 98 238,28.(HOLTSMARK, 1986, p. 10) O sucesso de Burroughs não era apenas como escritor, mas também como um homem de negócios:

Nas negociações com Burroughs, editores logo perceberam que eles estavam diante dum escritor que até então era desconhecido. Astuto e se impondo, ele tinha a percepção de que estava negociando um produto que todos queriam, então Ed [Burroughs] vendia pelo preço mais alto. Os editores estavam acostumados a ver os autores como mercadorias dispostas num mercado que definia os preços e agora a situação havia mudado. As regras de aquisição das histórias eram uma transação direta de negócios. Se essas eram as regras, Ed [Burroughs] propôs a sua extensão lógica — vender histórias também era uma transação de negócios. [...] [Burroughs] almejou fazer uma importante mudança nas regras: dentro dos limites dos seus poderes, ele estabelecia o preço das suas histórias. Os editores estavam pela primeira vez diante dum homem que tinha instintos e percepções afiadas para os negócios tanto quanto os seus compradores. Eles não tiveram escolha a não ser barganhar. Ed [Burroughs], nas suas futuras negociações, estabeleceu-se como uma combinação nada comum, um tipo de personalidade dupla. Era raro um escritor conseguir unir uma imaginação fértil com uma praticidade racional para dólares e centavos. Ele tornou-se um empresário-escritor por excelência.(PORGES, 1975, p. 165)

Em *Tarzan*, flertando com ideias presentes no imaginário da época sobre a teoria da evolução, bem como com questões antropológicas tangendo a experiência de crianças nas selvas(LANGER, 2016), o trabalho de Burroughs vinha na esteira temática que Rudyard Kipling (1865–1936) inaugurou com as suas histórias sobre *Mowgli*(KIPLING, 1893) (1892/1893). Burroughs, que não possuía uma educação científica oriunda do ensino

superior, estava a fazer uso da ideia do Bom Selvagem (RENARD, 1984), fornecendo uma roupagem acessível desta para o público norte-americano. (PORGES, 1975)

O que Tarzan ou John Carter impuseram nas sociedades estrangeiras foi um sistema de justiça melhor e mais justa do que havia sido imposto à força, isso desconsidera o pressuposto norte-americano típico de que a “nossa” maneira é mais desejável e deve ser imposta. Nota-se que raramente há (e é o que ocorreu) debate sobre o tipo de governo que deveria se estabelecer — apenas as maneiras para inaugurar o que é tido como a única forma possível: uma república na forma norte-americana. Tanto Tarzan quanto John Carter são agentes destas transformações políticas. (HOLTSMARK, 1986, p. 07)

Em agosto de 1923, Gernsback lançou um número da *Science and Invention* (*Ciência e Invenção*) com a temática de *Scientific Fiction* (Ficção Científica) (WERTENBAKER, 1923). Nele, apareceram os autores Ray Cummings (1887–1957), G. Peyton Wertenbaker (1907–1968), Jack G. Huekels, Clement Fezandié (1865–1959), Teddy J. Holman e Gernsback. Era o começo da carreira de Wertenbaker, que, na ocasião, tinha dezasseis anos e seguiria com outras publicações na *Amazing Stories*. (“Chronological Bibliography: G. Peyton Wertenbaker”, 2018)

Gernsback divulgou o primeiro número da *Amazing Stories* em abril de 1926. O mercado alvo era o das pulps, que estavam se proliferando, o que foi possível por conta da criação de novas técnicas de impressão em papel de madeira. Além da expansão das ferrovias e a popularização dos correios para enviar e receber livros. (MENDLESOHN, 2009, p. 52)

O número inaugural da revista contou com histórias de Jules Verne (1828–1905), H. G. Wells (1866–1946), Wertenbaker, George Allen England (1877–1936), Austin Hall (1880–1933) e Edgar Allan Poe (1808–1849). Gernsback, na posição de editor, justificou tais escolhas afirmando que o diferencial da sua revista era a ideia de científicção, “*um romance atraente que mistura fatos científicos e visões proféticas*”. (GERNSBACK, 1926, p. 03)

A função do romance científico foi a de divulgar o conhecimento científico e o horizonte profético. Coube a essa literatura a capacidade de sugerir invenções que viriam a se materializar no futuro — tal qual o submarino de Jules Verne, autor que não era tão conhecido nos Estados Unidos. Um dos objetivos da *Amazing Stories* era sanar esta questão a partir da divulgação. Na França, Verne era um autor popular, mas seus trabalhos não eram estudados na universidade. (EVANS, 2000, p. 17)

Os romances científicos recebiam o rótulo de literatura secundária ou paraliterária. De maneira que: “Verne não foi citado em livros literários de referência e a totalidade das

Viagens Extraordinárias permaneceram fora do cânone literário francês "oficial".” (EVANS, 2000)

Dada as diferenças entre os Estados Unidos e a França, podemos inferir que a opção de Gernsback por Verne não era o nicho universitário, mas sim o público geral. Trata-se de uma exposição literária inspirada pela ciência que se sustentava pela sua acessibilidade e facilidade de compreensão. Em vista dessa posição, a situação de Wells era diferente. A sua obra circulava na Inglaterra e com o trabalho de Gernsback atingiu o grande público nos EUA. O modelo de texto de Wells foi uma fonte de inspiração para os autores da Ficção Científica. A sua literatura visava a compreensão do universo através de uma perspectiva científica e a tecnologia não era neutra, mas causadora de impactos nos humanos, na medida que entravam em contato com novas possibilidades.(EVANS, 2009, p. 21)

Já Edgar Allan Poe era um autor com um estatuto diferente dentro dos Estados Unidos.(LEWIS, 2010) Com obras que oscilam entre temas românticos, góticos e com a ciência. O seu trabalho foi criticado por outros literatos, como Ralph Waldo Emerson(LEWIS, 2010) (1803–1882), James Russell Lowell(LOWELL, 1848) (1819–1891) e T. S. Eliot(ELIOT, 1949) (1888-1965). Mesmo que negativas, tais percepções sobre Poe revelam que ainda em vida os seus textos circulavam e eram lidos. Poe também era envolvido com jornais e revistas. Convém adiantar que o debate em torno de Edgar Allan Poe produzir Ficção Científica apareceu na *Science-Fiction Studies* a partir dum artigo de David Ketterer(KETTERER, 1974). Na ocasião, Ketterer argumentou que Poe produziu uma confluência entre o campo corporal e espiritual criando uma realidade arabesca, que pode ser vista como uma dimensão alternativa(KETTERER, 1974).

O texto selecionado de Poe era *The Facts in the Case of M. Valdemar (Os fatos no caso de M. Valdemar)*, de 1845 Mesmo que hoje seja considerada uma história de horror, ela tem uma base científica: a possibilidade de a mente hipnotizada permanecer viva após o corpo morrer. É um testemunho do talento de Poe que essa história, que na ocasião tinha 80 anos, fosse um exemplo do que era Ficção Científica.(ASHLEY, 2000, p. 51)

No caso de England, o seu primeiro trabalho, *Beyond White Seas (Além dos Mares Brancos)*, dividido em seis partes, foi publicado na *The All-Story Magazine* (editada por Frank A. Munsey), entre dezembro de 1909 e maio de 1910(“Beyond the White Seas”, 2018). A partir desta, o autor escreveu cerca de trezentas histórias. A sua popularidade foi apropriada por Gernsback quando optou por publicá-lo. Hall também inaugurou a sua carreira na revista de Munsey, com *Into the Infinite (Para o Infinito)*, publicado entre abril e maio de 1919(“Into

the Infinite”, 2018), bem como outras tantas histórias na *Weird Tales* e na *Argosy* (“Austin Hall”, 2018).

A revista de Gernsback colocou em contato três categorias de publicação: o romance científico; o formato da história de massa (protagonizado pelas pulps); e o jornalismo científico (divulgação da ciência)(ATTEBERY, 2003, p. 33). O público almejado por Gernsback era jovem e criativo, pautado na ideia de criação e inovação científica, inaugurada por Thomas Edison (1847–1931).(ASHLEY, 2005) Assim, quando o editor optou pela publicação de histórias de Verne, Wells e Poe, tratava-se da construção de um imaginário científico. As histórias de invenção dominaram as revistas nos anos subsequentes, junto com narrativas de invasão alienígena e a experiência de descoberta de planetas e civilizações perdidos.

Na maior parte da Ficção Científica desse período, casamento, ou disponibilidade para o casamento, assinalava a sanidade dos personagens: a filha do professor está ali para indicar o seu local no mundo e interesse romântico. Em contraste, professores loucos e inventores excessivamente obcecados não têm uma companhia feminina. A masculinidade é conferida como conhecimento. Autoridade psicológica, a habilidade em analisar e convencer os outros, é um dos traços que domina as posições de gênero na Ficção Científica de 1930 e 1940.(MENDLESOHN, 2009, p. 59,60)

Franz Rottensteiner utilizou a expressão “Ilusão de Gernsback” para falar de narrativas interessadas em popularizar a ciência ou tentar fazer alguma profecia tecnológica.(ROTTENSTEINER, 1974) Na visão de Richard Dale Mullen, considerar Gernsback como pai da Ficção Científica é um equívoco. A importância das suas revistas são inegáveis, mas suas limitações devem ser evidenciadas:

Gernsback nunca foi um editor inovador para além do estabelecimento de revistas dedicadas exclusivamente à Ficção Científica. Ocasionalmente, ele procurava histórias de escritores bem estabelecidos (a quem ele presumivelmente pagava uma taxa decente), mas na maioria das vezes ele editava as suas revistas simplesmente lendo os manuscritos não solicitados que lhe eram enviados por escritores muito pouco sofisticados para saber quão baixo eram seus preços ou muito ruins para os mercados que eram mais bem pagos. Ainda não vi nenhuma evidência de que ele tenha colaborado de alguma forma com seus escritores, e não conheço nenhuma leitura para acreditar que ele tenha tido alguma influência apreciável nos modos como a ficção científica se desenvolveu como uma forma de arte. Gernsback estava lá na hora certa, e ele providenciou um abrigo - uma casa sem aquecimento com refeições muito pequenas - para escritores como [Jack] Williamson, E. E. Smith e John Campbell, e para isso ele talvez mereça ser chamado de Padrasto de Ficção Científica. Mas o incipiente movimento de Ficção Científica precisava de algo

mais do que abrigo e um lugar para se encontrar, também precisava de liderança intelectual, e isso só surgiu em 1938. (MULLEN, 1975, p. 280)

O processo de publicação das histórias de Ficção Científica nas revistas foi enriquecido pela veiculação de cartas dos leitores. Nestas, os fãs expressavam opiniões sobre edições anteriores. Posteriormente, alguns escreveram e publicaram as suas próprias histórias. A troca de correspondências serviu para aproximar o público das revistas, produzindo grupos de leitura e discussão. (ATTEBERY, 2003, p. 38) Em 1934, Gernsback e Charles D. Horning (1916–1999) criaram a Science Fiction League (*Liga da Ficção Científica*). (ATTEBERY, 2003, p. 38) Um ano antes da *SFL*, Horning criou a *The Fantasy Fan*, uma revista dedicada aos trabalhos de literatura fantástica e científica. Apesar de a revista ter durado pouco tempo (1935), o seu trabalho foi o ponto de conexão que colocou Lovecraft e Robert E. Howard (1906–1936), criador de *Conan* (HOWARD, 1933) – e quem viria a ser uma das principais referências ao campo do fantástico – em destaque. (MOSKOWITZ, 1974)

H.P. Lovecraft, em setembro de 1923, teve uma carta e depois um conto, *Dagon* (LOVECRAFT, 1923b), publicados na *Weird Tales*. Em 1930, a mesma revista publicou uma carta de Howard elogiando Lovecraft. Esse diálogo foi o começo duma troca de cartas que se encerrou com o suicídio de Howard, em 1936. Lovecraft escreveu *Dagon* em julho de 1917 (LOVECRAFT, 2011, p. 23).

A história carregou elementos que foram desenvolvidos em narrativas posteriores, como a existência de criaturas macabras e monstros. *Dagon* versa sobre um marujo que teve o seu barco atacado por piratas e escapou num bote. Levado à exaustão, o marujo desmaiou e acordou numa grande massa de terra que parecia ter se erguido do oceano recentemente. O marujo de *Dagon* explorou o novo espaço até encontrar um gigantesco monólito. Neste havia representações de criaturas do mar que eram desconhecidas. Uma delas foi descrita como “Imenso, repugnante e polimorfo, lançava-se como pesadelo monstruoso em direção ao monólito, o qual agarrava com os seus gigantescos braços escamosos, enquanto movimentava a cabeça e dava vazão para certos sons rítmicos. Foi então que penso que enlouqueci.” (LOVECRAFT, 2011, p. 26)

Lovecraft não estava necessariamente escrevendo Ficção Científica no sentido de Gernsback e nem era essa a proposta os editores da *Weird Tales*. Em carta, o autor comentou sobre o seu hábito de escrever e ler histórias fantásticas que eram estranhas e macabras: “Tenho o hábito de escrever sobre o estranho, macabro e histórias fantásticas para o meu

próprio proveito, eu vinha sendo simultaneamente assombrado por amigos próximos e bem-intencionados que me levaram a enviar horrores góticos para o seu recém-inaugurado periódico.” (LOVECRAFT, 1923a, p. 80).

A trajetória de vida de Lovecraft oferece um espelho invertido em relação à Burroughs. Nascido em Providence, foi o único filho de Winfield Scott Lovecraft (1853–1898) e Sarah Susah Phillips Lovecraft (1857–1921). A família tinha ascendência inglesa e Winfield trabalhava como funcionário numa importante empresa. Em 1893, após uma crise psicótica, Winfield foi internado. Faleceu anos depois. O pai de Sarah faleceu em 1904 e isso implicou vários problemas a ela e Howard. A família perdeu a sua mansão e teve que se mudar para uma casa mais simples.

A educação de Lovecraft foi errática, oscilando entre experiências na escola e aulas com tutores particulares. As tensões com a sua mãe, somadas com o impacto da crise econômica que transpassava refletiu na literatura de Lovecraft. A sua formação como autodidata e o seu interesse científico compartilhavam espaço com uma aristocracia que desaparecia, invocando os sentimentos de melancolia e saudosismos (JOSHI, 2001, p. n). Lovecraft era interessado numa literatura de horror que retomava aspectos da literatura gótica e reconfigurava o sobrenatural. Uma das suas principais influências literárias foi Lord Dunsany (LOVECRAFT, 1927a) (1878–1957), que era imitado em termos de estilo de escrita e proporção de criação de um universo fantástico.

Lovecraft estava inscrito numa perspectiva filosófica materialista, marcado por um profundo conhecimento das ciências e da metodologia de pesquisa científica (SPRAGUE DE CAMP, 1975, p. 05). Todavia, o uso feito pelo autor das ciências orientava-se para “um ataque contra o espírito da ciência como uma troca livre de teorias, seus testes por um processo de tentativa e erro, e a impropriedade das tentativas em andamento de falsificar resultados anteriores”. Rottensteiner reiterou que:

O tipo de “conhecimento” que ele [Lovecraft] tem em mente não é aberto, nem orientado para o futuro, nem abstrato, nem preocupado com as teorias; está enraizada no passado, baseada na tradição e na história, fundada no conhecimento do livro em vez das investigações dos espíritos livres, na autoridade, e não na prova, e conectada com suplementos secretos ou esquecidos à história. H. P. Lovecraft é, portanto, penso, mais interessado em estudos históricos do que em empreendimento científico; ele tem erudição no sentido classicista, em vez dum mente sedenta por conhecimento e compreensão do mundo. O seu reino é quase história, não filosofia da ciência. (ROTTENSTEINER, 1992, p. 119)

Junto a isso havia no seu pensamento, teorias raciais, ideias dum arianismo, bem como um certo culto pela ideia do guerreiro branco de olhos azuis.(SPRAGUE DE CAMP, 1975, p. 05) No campo político, a sua perspectiva começou com uma visão nacionalista e militarista, um pensamento conservador que depois foi substituído por uma visão liberal(SPRAGUE DE CAMP, 1975, p. 05).

Em 1917 Lovecraft estreou como escritor com *A Reminiscence of Dr. Samuel Johnson*(LOVECRAFT, 1917) (*Uma reminiscência do Dr. Samuel Johnson*), publicado pela *United Amateur* sob o pseudônimo de Humphrey Littlewit. Em 1919, *Beyond the Wall of Sleep*(LOVECRAFT, 1919) (*Além da parede do sono*) foi publicado pela *Pine Cones*, revista amadora, e inaugurou um modelo de relato onde o narrador comenta sobre uma experiência com a loucura e o incompreensível. Algo que apareceu em *Dagon*, discutido anteriormente.

Isso se repetiu em *The Case of Charles Dexter Ward*(LOVECRAFT, 1941a, 1941b) (*O Caso de Charles Dexter Ward*), serializado na *Weird Tales* em 1941, e trata do relato do protagonista, um médico, que conta como o seu paciente embarcou numa jornada de estudos ocultistas e abriu caminho para a manifestação de horrores que fogem da capacidade de descrição racional. A racionalidade dos personagens é constantemente desafiada a partir do contato com o oculto.

Em 1928, Lovecraft publicou *The Call of Cthulhu*(LOVECRAFT, 1928) (*O Chamado de Cthulhu*) na *Weird Tales*. Escrito dois anos antes, a história é um ponto de inflexão, principalmente quando comparada com *A Princess of Mars*, de Burroughs. A narrativa consiste num relato do personagem principal (Francis Thurston) sobre uma jornada de investigação. Nesta, descobre a existência de cultos ancestrais para uma entidade cósmica, chamada Cthulhu. A descrição fornecida por Lovecraft foi a seguinte:

Há um segredo que nenhuma tortura faz revelar. A humanidade não está absolutamente sozinha entre as coisas conscientes da Terra, pois, há formas que vêm da escuridão para visitar aqueles que lhes são fiéis. Mas esses não são os Grandes Velhos Antigos. Homem nenhum jamais viu os Velhos Antigos. O ídolo esculpido é o grande Cthulhu, mas não se pode dizer se os outros são ou não parecidos com ele. Ninguém pode ler a escrita dos Antigos agora, mas há coisas que são contadas pelas palavras da boca. Os cânticos rituais não são o segredo — que não deve ser falado em voz alta, apenas sussurrado. O cântico significa apenas isso: “na sua casa em R’lyeh o morto Cthulhu aguarda sonhando”.(LOVECRAFT, 2011, p. 366)

Na interpretação de Graham Harman, o ato de descrição de Cthulhu é um elemento constitutivo da escrita de Lovecraft, na medida em que é produzido de forma vertical — “ele

produz uma fenda entre a coisa indizível e as descrições vagamente relevantes que o narrador tenta fazer”. Já o aspecto horizontal é produzido a partir duma mudança do campo da zoologia para a arquitetura.

Onde Husserl está preocupado com exemplos do cotidiano como pássaros negros e caixas de correios com qualidades inexauríveis, Lovecraft nos faz sentir a diferença usando objetos que ameaçam o bem-estar humano. Para cada objeto, incluindo Cthulhu, há um “espírito da coisa” e um “contorno geral do todo” que é irreduzível às bordas do octopus, do dragão e do humano. (HARMAN, 2012, p. s.p)

The Call of Cthulhu tornou-se parte do *Cthulhu Mythos*, um conjunto de textos que lida com essas divindades extra-universais, como *The Dunwich Horror*(LOVECRAFT, 1929) (*O Horror em Dunwich*) de 1929; *The Whisperer in Darkness*(LOVECRAFT, 1931) (*O Sussurro na Escuridão*) de 1931; *At the Mountains of Madness*(LOVECRAFT, 1936a, 1936b, 1936c) (*Nas Montanhas da Loucura*) de 1936; *The Shadow Over Innsmouth*(LOVECRAFT, 1936d) (*A sombra sobre Innsmouth*) de 1936; *The Shadow Out of Time*(LOVECRAFT, 1936e) (*A Sombra Fora do Tempo*) de 1936; *The Haunter of the Dark*(LOVECRAFT, 1936f) (*O Escuro Assombroso*) de 1936, entre outras.

No início de 1927, Lovecraft escreveu *The Colour Out of Space*(LOVECRAFT, 1927b) (*A Cor de Fora do Espaço*), que foi publicada na edição de junho do mesmo ano na *Amazing Stories*, de Gernsback. A narrativa é o relato dum sujeito enviado para verificar o espaço em que seria construído um novo reservatório para a cidade de Arkham. Para a sua surpresa, tal localização não era habitada. Essa história, que contém todos os elementos que discutimos, caiu nas mãos de Gernsback que demorou algum tempo para pagar poucos dólares por ela. Isso irritou Lovecraft, de maneira que nunca mais submeteu as suas histórias para a *Amazing Stories*.

Lovecraft faleceu pobre, em 1937. A sua fama veio posteriormente. O principal continuador do seu trabalho foi August Derleth (1909–1971) que concebeu, sistematizou e depois expandiu a ideia dos *Cthulhu Mythos* nas suas narrativas. A primeira publicação de Derleth dentro desse universo foi *The Thing That Walked on the Wind*(DERLETH, 1933) (*A Coisa que Andou no Vento*), em 1933. Junto com Donald Wandrei (1908–1987), pleitearam pela publicação das histórias de Lovecraft e vieram a fundar a Arkham House Publishers para isso. Em 1963, *The Case of Charles Dexter Ward* foi adaptado para o cinema como *The Haunted Palace*(CORMAN, 1963) (*O Palácio Assombrado*). Todavia, a partir da metade da década de 1980 ocorreu uma explosão de filmes baseados na obra de Lovecraft, como *Re-*

Animator(GORDON, 1985), de 1985 e *From Beyond*(GORDON, 1986) (*Do Além*) em 1986, que ganhou mais força no século XXI. Os trabalhos de Lovecraft também viraram jogos, além de inspirar bandas como Metallica, Black Sabbath, Iced Earth, Dream Theater, entre outras.

Howard também atingiria o sucesso após a sua morte, mas através dum processo diferente do de Lovecraft. O campo do fantástico ganhou destaque com a publicação das obras de J. R. R. Tolkien na década de 1970 nos Estados Unidos. Em 1974 foi lançado *Dungeons & Dragons*, um jogo que parcialmente fazia referência tanto aos trabalhos de Howard quanto de Lovecraft. Conan foi republicado e expandido por outros autores e ocupou várias mídias como quadrinhos e videogames. A primeira adaptação para o cinema veio com *Conan the Barbarian*(MILIUS, 1982) (*Conan o Bárbaro*), em 1982, dirigida por John Millus. Dois anos depois foi lançada a sequência, *Conan the Destroyer*(FLEISHCHER, 1984) (*Conan o Destruidor*), sob direção de Marcus Nispel.

A figura de Cthulhu se transformou num ícone da cultura nerd(JENKINS, 1992) contemporânea, sendo vendida como um urso de pelúcia ao lado de Mickey Mouse e Pikachu. Dentro dos estudos filosóficos, Lovecraft inspira os autores do Realismo Especulativo, como é o caso de Graham Harman(HARMAN, 2012), Dylan Trigg(TRIGG, 2013) e Eugene Thacker(THACKER, 2011, 2015a, 2015b). Marc Michaud e S. T. Joshi fundaram em 1980 o periódico *Lovecraft Studies* com o intuito de consolidar os estudos sobre o autor e as suas obras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme vimos no caso de Burroughs, a carreira de escritor era uma profissão que demandava elementos que estavam além e aquém do trabalho de escrita. O processo de negociação entre autor e editor era importante e, no caso de Lovecraft, não estava presente. O resultado se manifestou como pobreza e isolamento. Todavia, a ausência do sucesso em vida por Lovecraft é transmutado ao longo do século XX. Identificamos isso, por um lado, pelas adaptações para o cinema, e doutro, com o surgimento dos estudos sobre a sua obra.

O herói de Burroughs, John Carter, era a manifestação da imposição dos valores culturais norte-americanos noutras civilizações. Isso não ocorre em Lovecraft, pois, o herói, quando esteve em contato com a fronteira (*Dagon*, *Cthulhus*, por exemplo), deparou com formas de existência que se recusam a serem significadas ou descritas.

Os monstros, dentro da literatura de Lovecraft, recusam-se a ser significados. Ao sair do eixo literário, a restrição se desfaz e um *outrem* indescritível é comercializado na forma de brinquedos e de pelúcias.

Gernsback passou a ter sérios problemas em conseguir pagar os autores que havia publicado, como Burroughs, Lovecraft e E. E. Smith (TYMN; ASHLEY, 1985, p. 18). Por conta disso, cada vez menos autores estavam interessados e começaram a encontrar outras revistas para lançar os seus trabalhos. (TYMN; ASHLEY, 1985, p. 18) Gernsback perdeu o controle da *Amazing* em 1929, que passou para T. O’Conor Sloane e, depois, Raymond Palmer. A reação, no mesmo ano, de Gernsback veio com o lançamento de *Science Wonder Stories* e *Air Wonder Stories*. No ano seguinte ambas se juntaram como *Wonder Stories* e, em 1936, mudaram o nome para *Thrilling Wonder Stories* (MENDLESOHN, 2009, p. 53).

Por conta de preocupações sobre direitos de marca sobre o uso do termo “*scientifiction*” (cienciaficção) na *Amazing*, Gernsback decidiu agir com cautela e para a *Science Wonder Stories* usou o novo termo “*Science Fiction*” (Ficção Científica). Empregando-o nas suas cartas e também numa circular que enviou para os assinantes sobre uma competição “*O que a Ficção Científica Significa*”. Assim, quando a *Science Wonder Stories* surgiu, o uso do termo já era comum.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHLEY, M. **The Time Machines: The Story of the Science-Fiction Pulp Magazines from the beginning to 1950**. Cambridge: Liverpool University Press, 2000.
- ASHLEY, M. Science Fiction Magazines: The Crucibles of Change. In: SEED, D. (Ed.). **A Companion to Science Fiction**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 60–76.
- ATTEBERY, B. The Magazine Era: 1926-1960. In: JAMES, E.; MENDLESOHN, F. (Eds.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 32–47.
- Austin Hall**. Disponível em: <www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?55010>. Acesso em: 6 abr. 2018.

- Beyond the White Seas.** Disponível em: <www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?1107066>. Acesso em: 6 abr. 2018.
- BURROUGHS, E. R. Under the Moons of Mars (Part 1 of 6). **The All-Story**, p. 193–233, fev. 1912a.
- BURROUGHS, E. R. Under the Moons of Mars (Part 2 of 6). **The All-Story**, p. 404–480, mar. 1912b.
- BURROUGHS, E. R. Under the Moons of Mars (Part 3 of 6). **The All-Story**, p. 621–688, abr. 1912c.
- BURROUGHS, E. R. Under the Moons of Mars (Part 4 of 6). **The All-Story**, p. 71–112, maio 1912d.
- BURROUGHS, E. R. Under the Moons of Mars (Part 5 of 6). **The All-Story**, p. 256–278, jun. 1912e.
- BURROUGHS, E. R. Under the Moons of Mars (Part 6 of 6). **The All-Story**, p. 256–278, jul. 1912f.
- BURROUGHS, E. R. Tarzan of the Apes (Complete Novel). **The All-Story**, p. 241–397, out. 1912g.
- BURROUGHS, E. R. **A Princess of Mars**. New York: A. C. McClurg & Co, 1917.
- CAMPBELL, N. The Western. In: SEED, D. (Ed.). . **A Companion to Twentieth-Century United States Fiction**. Malden & Oxford: Blackwell Publishing, 2010. p. 36–47.
- Chronological Bibliography: G. Peyton Wertebaker.** Disponível em: <www.isfdb.org/cgi-bin/ch.cgi?620>. Acesso em: 5 abr. 2018.
- CORMAN, R. **The Haunted Palace**. United States: American International Pictures, 1963.
- DERLETH, A. The Thing That Walked on the Wind. **Strange Tales of Mystery and Terror**, v. 8, n. 1, p. 18–26, jan. 1933.
- ELIOT, T. S. From Poe to Valéry. **The Hudson Review**, v. 2, n. 3, p. 327–342, 1949.
- EVANS, A. B. Jules Verne and the French Literary Canon. In: SMYTH, E. J. (Ed.). . **Jules Verne: Narratives of Modernity**. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.
- EVANS, A. B. Nineteenth-Century SF. In: BOULD, M. et al. (Eds.). . **Routledge Companion to Sci. Fict.** New York: Routledge, 2009.
- FLEISHCHER, R. **Conan the Destroyer**. United States: Universal Pictures, 1984.
- GERNSBACK, H. Ralph 124C 41+. **Modern Electrics**, v. 4, n. 1, p. 19, abr. 1911a.
- GERNSBACK, H. Ralph 124C 41+. **Modern Electrics**, v. 4, n. 9, p. 593, dez. 1911b.
- GERNSBACK, H. A New Sort of Magazine. **Amazing Stories**, v. 1, n. 1, p. 3, abr. 1926.
- GORDON, S. **Re-Animator**. United States: Empire International Pictures, 1985.
- GORDON, S. **From Beyond**. United States: Empire Pictures, 1986.
- GRAY, R. **A Brief History of American Literature**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.
- GREEN, P. **Encyclopedia fo Weird Westerns - Supernatural and Science Elements in Novels, Pulp, Comics, Film, Television and Games**. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, 2009.
- HAMILTON, C. S. **Western and Hard-Boiled Detective Fiction in America - From High Noon to Midnight**. London: The Macmillan Company, 1987.
- HARMAN, G. **Weird Realism: Lovecraft and Philosophy**. Washington: Zero Books, 2012.

- HOLTSMARK, E. B. **Edgar Rice Burroughs**. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- HOWARD, R. The Scarlet Citadel [Conan]. **Weird Tales**, v. 21, n. 1, p. 51–77, jan. 1933.
- Into the Infinite**. Disponível em: <www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?55010>. Acesso em: 6 abr. 2018.
- JENKINS, H. **Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture**. London: Routledge, 1992.
- JOSHI, S. T. **A Dreamer and a Visionary - H. P. Lovecraft and his Time**. Kindle Edition ed. Liverpool: Liverpool University Press, 2001.
- KETTERER, D. The SF Element in the Work of Poe: A Chronological Survey. **Science-Fiction Studies**, v. 1, n. 3, p. 197–213, 1974.
- KIPLING, R. **Many Inventions**. New York: Macmillan and Co., 1893.
- LANGER, J. **Feral Consciousness: Deconstruction of the Modern Myth and Return to the Woods**. Berkeley: Aragorn Moser, 2016.
- LEWIS, P. From Emerson to Edmundson: The Case Against Poe. **The Edgar Allan Poe Review**, v. 11, n. 2, p. 73–84, 2010.
- LOVECRAFT, H. P. A Reminiscence of Dr. Samuel Johnson. **United Amateur**, 1917.
- LOVECRAFT, H. P. Beyond the Wall of Sleep. **Pine Cones**, out. 1919.
- LOVECRAFT, H. P. Letter. **Weird Tales**, v. 2, n. 2, p. 80, Setembro 1923a.
- LOVECRAFT, H. P. Dagon. **Weird Tales**, v. 2, n. 3, p. 23–25, out. 1923b.
- LOVECRAFT, H. P. Supernatural Horrors in Literature. **The Recluse**, p. 23–60, 1927a.
- LOVECRAFT, H. P. The Colour Out of Space. **Amazing Stories**, p. 556–567, set. 1927b.
- LOVECRAFT, H. P. The Call of Cthulhu. **Weird Tales**, v. 11, n. 2, p. 159–178, fev. 1928.
- LOVECRAFT, H. P. The Dunwich Horror. **Weird Tales**, v. 13, n. 4, p. 481–508, abr. 1929.
- LOVECRAFT, H. P. The Whisperer in Darkness. **Weird Tales**, v. 18, n. 1, p. 32–71, ago. 1931.
- LOVECRAFT, H. P. At the Mountains of Madness (Part 1 of 3). **Astounding Stories**, v. 16, n. 6, p. 8–32, fev. 1936a.
- LOVECRAFT, H. P. At the Mountains of Madness (Part 2 of 3). **Astounding Stories**, v. 17, n. 1, p. 125–155, mar. 1936b.
- LOVECRAFT, H. P. At the Mountains of Madness (Part 3 of 3). **Astounding Stories**, v. 17, n. 2, p. 132–150, abr. 1936c.
- LOVECRAFT, H. P. **The Shadow Over Innsmouth**. New York: Visionary Publishing Company, 1936d.
- LOVECRAFT, H. P. The Shadow Out of Time. **Astounding Stories**, v. 17, n. 4, p. 110–156, jun. 1936e.
- LOVECRAFT, H. P. The Haunter of Dark. **Weird Tales**, v. 28, n. 5, p. 538–553, dez. 1936f.
- LOVECRAFT, H. P. The case of Charles Dexter Ward (Part 1 of 2). **Weird Tales**, v. 35, n. 9, p. 6–20, maio 1941a.
- LOVECRAFT, H. P. The case of Charles Dexter Ward (Part 2 of 2). **Weird Tales**, v. 35, n. 9, p. 84–121, jul. 1941b.
- LOVECRAFT, H. P. **The Complete Fiction**. New York: Barnes and Noble, 2011.
- LOWELL, J. R. **A Fable for Critics; or, Better, A Glance at a Few of Our Literary Progenies**. Boston: Ticknor and Fields, 1848.

- MENDLESOHN, F. Fiction, 1926-1949. In: BOULD, M. et al. (Eds.). . **The Routledge Companion to Science Fiction**. London & New York: Routledge, 2009. p. 52–61.
- MILIUS, J. **Conan the Barbarin**. United States: Universal Pictures, 1982.
- MOSKOWITZ, S. **The Immortal Storm: A History of Science Fiction Fandom**. New York: Hyperion, 1974.
- MULLEN, R. D. The SF Writer as a Young Man: Asimov, del Rey, and Williamson. **Science Fiction Studies**, v. 2, n. 3, p. 278–280, 1975.
- PORGES, I. **Edgar Rice Burroughs: The Man Who Created Tarzan**. Provo: Brigham Young University Press, 1975.
- RENARD, J.-B. The Wild Man and the Extraterrestrial: Two Figures of Evolutionist Fantasy. **Diogenes**, v. 32, n. 127, p. 63–81, jan. 1984.
- RICHTER, V. **Literature After Darwin - Human Beasts in Western Fiction, 1859-1939**. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- ROTTENSTEINER, F. Change, SF, and Marxism: Open or Closed Universes? **Science Fiction Studies**, v. 1, n. 4, p. 269–276, 1974.
- ROTTENSTEINER, F. Lovecraft as Philosopher. H.P. Lovecraft: The Decline of the West by S. T. Joshi. **Science Fiction Studies**, v. 19, n. 1, p. 117–121, mar. 1992.
- SPRAGUE DE CAMP, L. **Lovecraft: A Biography**. New York: Doubleday & Company, 1975.
- STOVER, L. E. **La Science-Fiction Américaine: Essai d’anthropologie culturelle**. Paris: Aubier Montaigne, 1972.
- STOVER, L. E. Anthropology and Science Fiction. **Curr. Anthropol.**, v. 14, n. 4, p. 471–474, 1973.
- THACKER, E. **In the Dust of this Planet**. Winchester and Washington: Zero Books, 2011.
- THACKER, E. **Tentacles Longer than Night**. Winchester and Washington: Zero Books, 2015a.
- THACKER, E. **Starry Speculative Corpse**. Winchester and Washington: Zero Books, 2015b.
- TRIGG, D. **The Thing: A Phenomenology of Horror**. Alresford: Zero Books, 2013.
- TYMN, M. B.; ASHLEY, M. (EDS.). **Science Fiction, Fantasy, and Weird Fiction Magazines**. London: Greenwood Press, 1985.
- WAGNER, R. **The Invention of Culture. Revised and Expanded Edition**. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1981.
- WERTENBAKER, G. P. The Man from the Atom. **Science and Invention**, n. 4, p. 1–19, 1923.
- WOLFE, G. K. **Critical Terms for Science Fiction and Fantasy - A Glossary and Guide to Scholarship**. New York & London: Greenwood Press, 1986.