

Anais do IV Encontro de Pesquisa em História da UFMG

Simpósios Temáticos 1 a 5

**Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/ UFMG
Belo Horizonte
2015**

Expediente

Universidade Federal de Minas Gerais

Reitor: Jaime Arturo Ramírez

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Diretor: Fernando de Barros Filgueiras

Departamento de História

Chefe: Ana Carolina Vimieiro Gomes

Colegiado de Pós-Graduação

Coordenador: Luiz Carlos Villalta

Editor Chefe

Prof. Dr. Magno Moraes Mello

Conselho Editorial

Cássio Bruno de Araújo Rocha

Igor Barbosa Cardoso

Márcio Mota Pereira

Maria Visconti Sales

Rafael Vinícius da Fonseca Pereira

Valdeci da Silva Cunha

Conselho Editorial Consultivo Nacional

Adriana Romeiro (UFMG)

Adriana Vidotte (UFG)

Beatriz Gallotti Mamigonian (UFSC)

Benito Bisso Schmidt (UFRGS)

Bruno Tadeu Salles (UEG)

Carlos Alvarez Maia (UERJ)

Diego Omar da Silveira (UEA)

Durval Muniz Albuquerque Júnior (UFRN)

Eduardo França Paiva (UFMG)

Eliana Regina de Freitas Dutra (UFMG)

Francismary Alves da Silva (UFSB)

George F. Cabral de Souza (UFPE)

Henrique Estrada Rodrigues (UFMG)

Igor Salomão Teixeira (UFRGS)

Iranilson Buriti de Oliveira (UFMG)

João Pinto Furtado (UFMG)

Jonas Marçal de Queiroz (UFV)

Jorge Luiz Bezerra Nóvoa (UFBA)

José Antônio Dabdab Trabulsi (UFMG)

José Carlos Reis (UFMG)

Júnia Ferreira Furtado (UFMG)
Kátia Gerab Baggio (UFMG)
Leandro Duarte Rust (UFMT)
Márcia Sueli Amantino (Universo)
Marco Morel (UERJ)
Maria Juliana Gambogi Teixeira (UFMG)
Mauro Lúcio Leitão Condé (UFMG)
Milene de Cássia Silveira Gusmão (UESB)
Patrícia Maria Melo Sampaio (UFAM)
Paulo Pinheiro Machado (UFSC)
Raquel Costa Santos (UESB)
Regina Helena Alves da Silva (UFMG)
Renato Pinto Venâncio (UFMG)
Rodrigo Patto Sá Motta (UFMG)
Samantha Viz Quadrat (UFF)
Sérgio Ricardo da Mata (UFOP)
Soleni Biscouto Fressato (UFBA)
Serioja Rodrigues Cordeiro Mariano (UFPB)
Tiago Luís Gil (UnB)
Virginia Maria Trindade Valadares (PUC-MG)

Conselho Editorial Consultivo Internacional

Claudia Damasceno Fonseca (Universidade Paris 3- Sorbonne Nouvelle)
Fátima Sebastiana Gomes Lisboa (Université Paul-Valéry, Montpellier III)
Fernanda Olival (UÉvora-CIDEHUS)
Fernando Jesus Bouza Alvarez (Universidad Complutense de Madrid- UCM)
Hal Langfur (University of Buffalo)
Hernán Pas (Universidad Nacional de La Plata)
José Manuel Santos (Universidad de Salamanca)
Mafalda Soares da Cunha (UÉvora)
Nuno M. M. P. Tarouca Camarinhas (CEDIS)
Pedro António de Almeida Cardim (UNL)
Roberta Giannubilo Stumpf (Centro de História do Além-Mar – CHAM)
Seth W. Garfield (University of Texas)

Revisão

Cássio Bruno de Araújo Rocha
Igor Barbosa Cardoso
Márcio Mota Pereira
Maria Visconti Sales
Rafael Vinícius da Fonseca Pereira
Valdeci da Silva Cunha

Diagramação

Cássio Bruno de Araújo Rocha
Valdeci da Silva Cunha

Capa

Valdeci da Silva Cunha

Site/Banco de Dados

Cássio Bruno de Araújo

Valdeci da Silva Cunha

ST 1: História Antiga e recepção clássica

Igor Cardoso

Doutorando (UFMG)/ igorbcardoso@gmail.com

Sumário

ST 1: História Antiga e recepção clássica

O *Idea del Tempio della Pittura* de Giovanni Paolo Lomazzo à luz da recepção e interpretação da *Poética* na segunda metade do século XVI

Gabriela Paiva de Toledo

11

Considerações sobre a mimetologia: sapatos e sapatarias

Antônio Leandro Gomes de Souza Barros

19

Cena Trimalchionis: uma leitura de imagens

Caroline Morato Martins

29

ST 2: Poder e Fé na Idade Média

As paróquias e a cristianização das comunidades rurais na Alta Idade Média: uma análise do caso das Astúrias nos séculos IV e V

Uli Christie Cabral

39

Representações cristãs femininas em perspectiva comparada: os casos das rainhas medievais Beatriz e Filipa

Priscila Cardoso Silva

47

Os muitos papéis da rainha: o conceito de *queenship* em Portugal medieval

Danielle de Oliveira dos Santos-Silva

54

ST 3: Teoria da História e História da Historiografia

Discussões em torno do conceito de história na Primeira República brasileira

Mariana Vargens Silva

62

O que Freud fez da história? Relações entre história e psicanálise na operação historiográfica de Michel de Certeau

Robson Freitas de Miranda Júnior

71

Fronteiras da ficção e realidade entre a História e a Literatura: tensões, desafios e possibilidades

Rodrigo Ferreira da Silva

80

O Anticristo Superstar como leitura para o presente: indústria cultural, pós-modernismo e releituras de Nietzsche por Marilyn Manson

Warley Alves Gomes

90

A modernidade e a redefinição do papel do diplomata na virada do século XVIII para o XIX

Cristiane Maria Marcelo

100

Entre a história e a psicanálise: reflexões da teoria psicanalítica para o estudo da narrativa histórica

Marco Guisoli Girardi de Mendonça

111

O sentido da história *na escola da fenomenologia*: Paul Ricoeur leitor de Husserl

Breno Mendes

121

Temporalidade e experiência estética em Hans Robert Jauss: um mergulho na Queda da Casa de Usher

Edson Silva de Lima

126

História e Melancolia em Edith Stein e Walter Benjamin

Danilo Souza Ferreira

137

A biografia como arte: os limites da teoria biográfica em *Orlando* em Virginia Woolf

Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7 (Suplemento, 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016. ISSN: 1984-6150 -

www.fafich.ufmg.br/temporalidades

Ana Carolina de Azevedo Guedes
150

ST 4: História Intelectual e de intelectuais: perspectivas teórico-metodológicas

O lugar da História Antiga a partir do lugar de seus historiadores: breve apontamento acerca da escritura da história do Antigo Oriente Próximo

Simone Aparecida Dupla
159

Linhas de interpretação sobre a história da literatura brasileira: um legado construído no século XIX

Thaís Ferreira Pilotto
167

O trabalho intelectual do historiador: discutindo a prática historiográfica

Vanderley de Paula Rocha
175

Exílio e condição exílica: percepções de Adorno, Said e Todorov

Fabício Seixas Barbosa
184

A literatura como instrumento de denúncia: o (re)contar da história em *Tenda dos milagres* e *Viva o povo brasileiro*

Katrícia Costa Silva Soares de Souza Aguiar
196

Os goliardos e o poder da igreja medieval dos séculos XII-XIII

Maycon da Silva Tannis
207

O exame médico pré-nupcial como proposta eugênica (1910-1940)

Priscila Bermudes Peixoto
217

“Voz liberal de Minas”: O imaginário da elite política signatária do Manifesto dos Mineiros

Marco Túlio Antunes Gomes

222

Klaxon e Estética: O modernismo brasileiro em revistas

André Augusto Abreu Villela

231

Conceitos de Modernidade, Multidão e Flâneur para Walter Benjamin e a relação com a poesia de Manoel de Barros

Ana Clara Pinho Ferraz

242

L'atelier du feuilleton: recepção e repercussão do gênero folhetinesco na França do séc. XIX

José Roberto Silvestre Saiol

252

ST 5: História, gênero, política e sexualidade: Memórias e Identidades na escrita da história

Lindolfo Gomes e suas “memórias”: a importância do intelectual para a história de Juiz de Fora

Fabiana Aparecida de Almeida

262

República das Moças: participação política, estereótipos femininos e sua ambígua correlação (1879)

Sarah Alves de Andrade Miatello

269

As “flores do sertão” em campo: análise histórica da relação mulher e esporte – narrando os casos de Uberaba e Uberlândia (1909-1944)

Igor Maciel da Silva

275

Os corpos que escapam: somos a pele que habitamos?

Ana Paula Jardim Martins

284

A atuação das mulheres no grupo guerrilheiro urbano argentino “montoneros”

Amanda Monteiro Diniz Carneiro

289

A imprensa feminista no contexto das ditaduras militares e redemocratizações: os casos brasileiro e uruguaio (1964-1985)

Mariane Ambrósio Costa

300

***O Idea del Tempio della Pittura* de Giovanni Paolo Lomazzo à luz da recepção e interpretação da *Poética* na segunda metade do século XVI**

Gabriela Paiva de Toledo
Mestranda
Ifch - Unicamp
toledogabi@hotmail.com

RESUMO: O *Idea del Tempio della Pittura* (1590), coadunado ao *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* (1584), forma o corpus textual principal da teoria da arte de Giovanni Paolo Lomazzo, pintor e teórico milanês da segunda metade do século XVI. Enquanto que no *Trattato*, Lomazzo lida com questões de aplicação mais prática, discorrendo sobre cada um das sete partes da pintura e dedicando a cada uma um capítulo no qual explica, exemplifica e aplica os preceitos teóricos considerados por ele paradigmáticos baseado nos cânones clássicos e modernos, reserva ao *Idea* suas reflexões de cunho mais filosófico, tentando elaborar uma teoria que satisfizesse algumas questões características de seu tempo. Os questionamentos que atravessam todo o *Idea* se tratam, portanto, de indagações que também perpassavam os demais teóricos da segunda metade do século XVI, e que recaíam na questão da *maniera* pessoal do artista. Como era possível existirem diversas maneiras pessoais distintas entre si e ao mesmo tempo belas e perfeitas? Para resolver os impasses suscitados pela diversidade de estilos artísticos, Lomazzo se apóia em diferentes correntes teóricas vigentes em seu tempo, como o Aristotelismo, o Neoplatonismo, a Magia Natural, a Astrologia, a Alquimia e a Medicina Humoral, em um esforço para harmonizar a ideia aristotélica da arte permeada pela regra e resultante de um processo racional com a expressão pessoal do artista. Neste artigo, tentarei realizar uma reflexão sobre o diálogo entre a recepção e a interpretação da *Poética* de Aristóteles, que acredito ser uma das fontes teóricas utilizadas por Lomazzo, trazida ao debate teórico do século XVI sobretudo a partir da década de 1540, e o pensamento de Lomazzo manifesto no *Idea*, e, talvez, estabelecer uma possível relação direta entre a ressurgimento das discussões em torno da *Poética* e a teoria estética lomazziana.

PALAVRAS-CHAVES: Giovanni paolo lomazzo, Arte poética, Renascimento, Idea del tempio della pittura, Maneirismo.

Este artigo se trata de um passo inicial na investigação de uma das abordagens possíveis para a compreensão do objeto da minha pesquisa de mestrado, o *Idea del Tempio della Pittura*, de Giovanni Paolo Lomazzo, publicado em 1590 em Milão. Foi a partir de uma reflexão sobre as questões estruturais da obra junto ao meu orientador, Prof. Dr. Luiz Marques (Ifch - Unicamp), que surgiu a hipótese de uma possível ligação desta com a recepção da *Arte Poética* de Aristóteles, algo que não aparece de forma explícita na bibliografia principal dos escritos teóricos de Lomazzo. Após essa primeira desconfiança, realizei uma leitura direcionada da obra aristotélica

em questão, e me atentei à tese de Phd de Julia Chai publicada em 1990 na Universidade de Harvard (Cambridge - EUA) e deparei-me com a problematização dessa questão nos últimos capítulos de sua pesquisa. Ainda, busquei um maior aprofundamento no tocante a obra de Aristóteles em Stephen Halliwell, um dos estudiosos da *Poética* e sua recepção, tanto em seu artigo presente na obra *Essays on Aristotles' Poetics*¹, como também em sua tradução comentada da *Arte Poética*² publicada em 1987. Além disso, um levantamento dos primeiros comentadores e tradutores da *Poética* no Renascimento foi necessário para clarear os horizontes. Contudo, o texto que aqui apresento é ainda uma primeira análise da questão, que pretendo desenvolver ao longo da pesquisa de mestrado.

É a partir do terceiro decênio do século XVI que a *Poética*, uma das obras tardias de Aristóteles escrita entre os anos de 335 a.c e 326 a.c, tornou-se um dos núcleos em torno do qual orbitavam as discussões de teoria literária e artística, o que foi impulsionado pelas traduções da obra primeiro para o latim, e anos depois para a língua vernácula. Sua primeira tradução, para além da versão latina de Averróis no século XII, foi realizada pelo florentino Alessandro Pazzi e publicada em Florença em 1536. Nos anos que se seguiram a essa publicação, começam a surgir nos círculos intelectuais italianos uma série de comentários à obra confrontando os problemas teóricos do período em relação à arte e à produção literária com o seu conteúdo: em 1548, o *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, de Francesco Robortelli, é publicado em Florença; Em 1550, uma exposição da *Poética*, originada de uma série de lições ministradas por Vincenzo Maggi e Bartolomeo Lombardi na *Accademia degli Infiammati* em Pádua entre os anos de 1546 e 1547, é publicada em Veneza; Em 1560, o comentário de Pietro Vettori é publicado em Florença e reeditado em 1563, 1564 e 1573; Em 1570, a vulgata comentada da *Poética* por Lodovico Castelvetro é publicada na corte imperial em Viena; Em 1576, o *Ars poetica aristotelis versibus exposita* de Bernardino Baldini é publicado em Milão; entre outros comentários.

Segundo Stephen Halliwell, em um artigo intitulado *The poetics and its interpreters*³ em um reunião de textos sobre a *Poética* organizada por Amélie Oksenberg em 1992⁴, a polêmica em torno da obra em meados do século XVI teve uma importância central, tornando-se um lugar-

¹ RORTY, Amélie Oksenberg (ed). *Essays on Aristotles' Poetics*. Princeton, NJ : Princeton University Press, c1992.

² HALLIWELL, Stephen. *The Poetics of Aristotle : translation and commentary*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1987.

³ _____. *The poetics and its interpreters*. In RORTY, Amélie Oksenberg (ed). *Essays on Aristotles' Poetics*. Princeton, NJ : Princeton University Press, c1992. pp 409.

⁴ RORTY, Amélie Oksenberg (ed). *Essays on Aristotles' Poetics*. Princeton, NJ : Princeton University Press, c1992.

comum entre os teóricos do período. O que estava em jogo, então, era a disputa pelos valores artísticos à luz do aristotelismo inserido num ambiente de efervescência de tensões entre a produção artística, a necessidade de se estabelecer modelos e regras para as artes e as demandas estéticas da Contrarreforma. Em síntese, a abordagem que se deu à *Poética* foi a de considerá-la uma fonte de preceitos teóricos que possibilitava formar um conjunto de regras, baseado no modelo antigo, que norteassem a produção artística e literária da segunda metade do século XVI. Além do mais, buscava-se estabelecer o escopo principal do objeto artístico, questão de suma importância para a Contrarreforma. Portanto, sua interpretação vem ao encontro das exigências estéticas contemporâneas. Contudo, como ressalta Halliwell, seu conteúdo não era inquestionável, e, ainda, nem sempre era interpretada da mesma maneira pelos diferentes teóricos, e nem abordada de forma isolada: sua compreensão era acompanhada por um compêndio de textos antigos, sobretudo a *Ars Poetica* de Horácio.



Figura 1 - Giovanni Paolo Lomazzo, Autoretrato como Abade da Accademia della Val di Blenio, c. 1568, óleo sobre tela, 56 x 44 cm, Pinacoteca di Brera.

Giovanni Paolo Lomazzo, nascido em Milão em 1538, iniciado na arte da pintura na década de 1550 no ateliê de Giovanni Battista Della Cerva - discípulo e colaborador de

Gaudenzio Ferrari - além de reputado pintor, tornou-se uma figura central nos círculos intelectuais da Milão habsburga a partir dos anos de 1560, quando já atuava como artista independente. Membro honorário da *Accademia dei Facchini Della Val di Blenio*, foi nomeado seu líder em 1568, ocasião em que pintou um de seus mais célebres autorretratos (IMAGEM 1: Giovanni Paolo Lomazzo, *Autoretrato como Abade da Accademia della Val di Blenio*, c. 1568, óleo sobre tela, 56 x 44 cm, Pinacoteca di Brera. Fonte: www.wga.hu). A *Accademia dei Facchini*, criada em 1560, foi um dos fenômenos intelectuais mais singulares do período em termos de proposta e produção artísticas: tendo o deus Baco como seu tutor, proclamava o bizarro como meio de expressão concretizado nos chamados grotescos, e inspiravam-se nos desenhos monstruosos e caricaturais de Leonardo da Vinci. (IMAGEM 2: Leonardo da Vinci, *Cinco caricaturas de cabeças*, depois de 1490, tinta sobre papel, 18 x 12 cm, *Gallerie dell'Accademia*, Veneza. Fonte: www.wga.hu; IMAGEM 3: Leonardo da Vinci, *Caricatura*, tinta sobre papel, *Galleria degli Uffizi*, Florença. Fonte: www.wga.hu).



Figura 2 - Leonardo da Vinci, *Cinco caricaturas de cabeças*, depois de 1490, tinta sobre papel, 18 x 12 cm, *Gallerie dell'Accademia*, Veneza.

Os poetas da *Accademia dei Facchini* escreviam aquilo que chamavam de grotescos poéticos ou *Rabìsch* (segundo o dialeto da *Accademia*) na língua fantástica criada pelos *accademici dei facchini*. Em *Il grottesco nell'arte del Cinquecento* (1998)⁵, Manuela Kahn-Rossi descreve o Vale Blênio como uma região localizada entre a Itália e a Suíça de onde desciam trabalhadores braçais para a grande planície lombarda, os *facchini*, gente humilde, ativa e barulhenta, que tinha o hábito de falar de forma rude, o que soava como uma forma estranha, bárbara e engraçada do próprio dialeto milanês, frequentemente alvo de imitação caricatural. Os *Rabìsch* eram escritos em uma mistura bizarra de diversos idiomas - o dialeto milanês "facchinizado", o toscano, o bolonhês, e o espanhol - e mostravam traços de doutrinas proibidas pela censura da Contrarreforma, como a teologia órfica, a cabala e a magia natural, como pode ser observado em uma das obras bastante populares entre seus membros, *De Occulta Philosophia Libri Tres* (1533) de Cornelio Agrippa di Nettesheim, que por sinal seria de suma importância para a constituição do pensamento teórico de Lomazzo, sobretudo no *Idea del Tempio della Pittura* (1590). Sob domínio Habsburgo desde 1540, quando é dado a Felipe, filho do imperador Carlos V, o título de duque, o ducado de Milão sentia os efeitos tridentinos na década de 1560, principalmente após a chegada do arcebispo Carlos Borromeu, um dos principais expoentes da Contrarreforma. Portanto, a *Accademia dei Facchini* veio a ser o último reduto daquele mundo imaginário profano.



⁵ KHAN-ROSSI, Manuela; PORZIO, Francesco (orgs). *Rabìsch: Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, catalogo della mostra [Lugano 1998], Milão, 1998, pp.13.

Figura 3 - Leonardo da Vinci, Caricatura, tinta sobre papel, Galleria degli Uffizi, Florença.

Diante deste quadro, pode-se inferir que Lomazzo vivia em um ambiente de intensa agitação intelectual e circulação de ideias, e, ademais, um mundo de conhecimentos heteróclitos e diversificados. O próprio Bernardino Baldini, supracitado como autor de um dos mais influentes comentários à *Poética*, era seu amigo e membro da *Accademia dei Facchini della Val di Blenio*. Seria improvável, portanto, que não estivesse à par das discussões que permeavam a recepção e a interpretação da *Poética*. Ao escrever suas duas obras de crítica e teoria artística, o *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* (1584) e o *Idea del Tempio della Pittura* (1590), Lomazzo visava sistematizar um conjunto de preceitos e regras gerais que servisse de guia ao artista incipiente. Assim sendo, em conformidade com as preocupações de seu tempo, Lomazzo se encontra dentre os teóricos que, sob o impacto do aristotelismo, procuravam definir os cânones da arte direcionando os pintores a um fim por eles estabelecido. A segunda metade do século XVI é marcada por uma geração de pensadores que se esforçava para lidar com os problemas teóricos suscitados pela *maniera* pessoal do artista, agravados pelo ambiente da Contrarreforma. Contudo, vale ressaltar que as regras propostas por Lomazzo, principalmente no *Trattato*, obra de uma aplicação mais prática, não eram apresentadas por ele como dogmáticas, mas como uma espécie de guia para o artista. A partir dos conceitos de "Prudência" e "Discernimento", Lomazzo admitia reconhecer o hiato existente entre teoria e prática: ambos davam à obra de arte um toque pessoal do artista. Ou seja, a teoria fornecia um esquema geral do fazer artístico que por meio das faculdades da "prudência" e do "discernimento" era particularizado nas obras pelo artista. A obra de arte se torna, então, o resultado da utilização do juízo do pintor para transformar a regra geral em algo individual. Esse ponto deve ser destacado em Lomazzo, pois o distancia da ideia primeira presente na recepção e interpretação dos escritos aristotélicos. Porém, Lomazzo toma as devidas precauções para balizar a expressão pessoal do artista, elencando, no *Idea del Tempio*, sete modelos a serem imitados, na acepção aristotélica do termo, pelo artista neófito. Assim, sobrepujando a polêmica do modelo único, estabelece a ideia do cânone múltiplo e, com isso, assegura um horizonte mais estável para a arte de seu tempo, o que lhe permitia contornar o sentimento de decadência da arte e as preocupações em relação às futuras gerações. Seus sete modelos da pintura seriam representados por sete artistas denominados "governantes" da pintura, que personificavam sete arquétipos ideais de estilo: Rafael Sanzio, Michelangelo Buonarroti,

Leonardo da Vinci, Andrea Mategna, Gaudenzio Ferrari, Tiziano Vecellio e Polidoro da Caravaggio.

Segundo Julia Chai⁶, em sua conclusão a respeito do modo como Lomazzo aborda cada uma das sete partes da pintura, que são a proporção, a perspectiva, a luz, a cor, o movimento, a forma e a composição, o que se torna evidente é a importância visual da representação da emoção através dos gestos e da expressão facial, junto com a perspectiva, a iluminação e a cor, que acentuam o interesse dramático da narrativa. O espectador, para Lomazzo, passa a ser um elemento importante na concepção da obra de arte, que é norteadada pela ideia de espetáculo. Aqui, pode-se notar um possível diálogo com a *Poética*, tanto em relação a inclusão do espectador nas preocupações do artista quanto em relação à encenação de tom teatral da narrativa. No que se refere a noção de "Decoro", para Lomazzo o que está em jogo é a capacidade de convencimento da obra, ou seja, o verossímil convincente, mais do que a verdade fidedigna, e aqui se pode perceber um dos núcleos conceituais da *Poética*, na qual Aristóteles redefiniu a ideia de *mimesis* na arte como algo que diz respeito ao verossímil e ao universal. O decoro para Lomazzo, portanto, não apenas auxilia na adequação do retrato às características do personagem que se quer retratar, mas também daquilo que ele deveria ser: ele excede ao modelo, criando dentro de uma determinada conveniência. A ideia da verossimilhança é, então, um elemento central na obra de arte, e é ela que deve ser fixada no horizonte do artista no processo de concepção da obra. Ela permite ao artista o uso da licença e um extravasamento do modelo, sem perder a noção de limite dentro daquilo que é apropriado. A medida do sucesso da obra se dá na sua capacidade de convencimento mediante a invenção sobre o modelo, e, aqui, a verdade da história não significa a tradução visual da mesma. Lida-se com a verdade da mesma maneira com que ela foi interpretada a partir da *Poética*: no registro do universal. Nesse sentido, a *Poética* proporcionou um aparato teórico que permitia driblar as críticas contrarreformistas. A inserção da *Poética* nos debates da segunda metade do *Cinquecento* contribuiu para a manutenção do artifício pictórico e do fictício em oposição à interpretação literal da narrativa proposta pela igreja contrarreformada.

Ainda, seguindo a reflexão sobre a interpretação da *Poética* e sua relação com o pensamento teórico de Lomazzo, continuamos na análise de Chai, mas agora sob a ótica de outro elemento da obra de arte: a forma. Segundo a autora, "a oportuna aparição da poética de

⁶ CHAI, Julia. *Gian Paolo Lomazzo and the art of expression*. Tese (PHD in History of Art) - Harvard University, Cambridge, 1990. pp 196 - 270.

Aristóteles na cena literária ajudou a direcionar a arte de volta para seu eixo essencial⁷, que segundo ela, residia na importância da expressão formal em detrimento daquilo que vinha sendo valorizado sob influência da Contrarreforma, e que para Aristóteles, segundo as interpretações, não fazia parte do substancial da obra: o decoro figurativo. A construção interna essencial do artifício convincente, isto é, os problemas formais, seria trazida de volta ao cerne das preocupações do artista no pensamento de Lomazzo sob impacto da teoria aristotélica, ao invés das descrições das corretas vestimentas e maneiras dos personagens. Para ele, a forma perfeita da expressão é o que caracteriza o essencial na obra de arte, e, neste sentido, é a forma que é valorizada como o meio principal para se atingir a expressão desejada.

Voltando à questão da valorização da audiência, que por fim acaba determinando os conceitos da teoria de Lomazzo de verossimilhança, de expressão formal, do artifício e do decoro, na medida em que são norteados pela ideia de convencimento, destaco a importância da edição vernácula da *Poética* de Lodovico Castelvetro (Viena, 1570; Basiléia, 1576), como aponta Julia Chai⁸.

Provavelmente, Lomazzo não lia grego, e, assim como muitos autores de sua época, foi bastante influenciado por esta vulgata. Em sua edição, Castelvetro esmiúça o texto aristotélico e se convence de que Aristóteles privilegiava os interesses do espectador. A verossimilhança era importante não apenas porque a arte deveria imitar a natureza, mas também porque deveria fazer com que o espectador acreditasse na representação. Diante dessa exposição, pode-se perceber que o diálogo com os escritos aristotélicos, e sobretudo com a recepção desses escritos na segunda metade do século XVI, faz parte do eixo principal do estudo do corpus textual de Lomazzo, e que não se poderia realizar uma investigação sobre seu pensamento teórico sem levar em conta a *Poética* e a utilização de sua estrutura conceitual pelos teóricos do período. Vale ressaltar que o corpo teórico de Lomazzo não se resume somente a conceitos baseados na doutrina aristotélica: aquilo que lhe é basilar, a ossatura propriamente dita da sua teoria sobre o processo de concepção da obra de arte e sua definição de imaginação se alinham muito mais ao sistema filosófico neoplatônico, sobretudo àquele referente a Marsilio Ficino e seus discípulos. Entretanto, o estudo da recepção da *Poética* é crucial para o entendimento não apenas de suas obras teóricas, mas também do ambiente intelectual no qual estava mergulhado e das urgências que suas reflexões buscavam responder.

⁷ _____ . pp 287.

⁸ _____ . pp287.

Considerações sobre a mimetologia: sapatos e sapatarias

Antônio Leandro Gomes de Souza Barros
Doutorando em História
UNICAMP/FAPESP
tonileo.artista@gmail.com

RESUMO: Daquelas que foram consideradas as mais excelentes pinturas na antiguidade, a História da Arte ainda hoje não encontrou qualquer registro visual capaz de assegurar a representação dos originais – perdidos praticamente desde sempre. Portanto, a recepção dessa riquíssima tradição pictórica tem dependido desde então de seus desdobramentos literários, em particular as anedotas do *Livro 35*, de Plínio, o Velho (séc. I). Tendo sido organizado retoricamente como um tipo de museu imaginário, configurando o cânone da pintura antiga, o *Livro 35* é uma fonte fundamental sobre o legado pictórico clássico. Para a historiografia moderna o livro está composto de pinturas ideativas, invisíveis, e nunca averiguadas empírica, crítica e historicamente. Contudo, justamente por essa característica textual, a historiografia pliniana tem permitido, ao longo dos séculos, variadas revisões e reinterpretções por parte de artistas, bem como de críticos e de historiadores da arte. Dentre outras influências, teve grande repercussão particularmente entre os pintores renascentistas, e serviu de agon à história da arte de Giorgio Vasari.

Contudo, propomos um estudo de caso de uma relação até agora insuspeita, posto que indireta. Trata-se do encontro das questões de arte que residem nas pinturas de sapatos de Van Gogh e das ditas pinturas de sapatarias de Pireico (segundo Plínio, um dos grandes nomes da antiguidade). O que interessa à comunicação é, através desse caso, propiciar um pensar da própria ideia de *mimese* e de suas consequências desde as lições platônicas. Assim, é possível enriquecer a fortuna crítica mínima de Pireico, mas também, através dele, acrescentar novos elementos aos sapatos pintados de Van Gogh – que por si só geraram acalorado debate teórico no século passado (em Heidegger, Schapiro, e Derrida). Portanto, reavaliando a noção de tradição, trata-se muito mais de uma proposta de encontro acerca de uma questão artística, isto é, relação em que um afeta o outro e vice-versa, do que como vínculos objetivos, cadeias historiográficas causais de intenções e influências.

PALAVRAS-CHAVE: Van Gogh; Pireico; Plínio; Sapato; Sapataria.

Entre os anos de 1886 e 1889, Van Gogh pintou uma verdadeira coleção de pares de sapatos em sete quadros.⁹ Somando-se os seus últimos meses de vida em 1890, esses foram os anos decisivos de sua pesquisa plástica. Esse conjunto de sapatos é tão impactante para a abordagem artística de Van Gogh quanto outros conjuntos temáticos recorrentes em sua produção. É notória, por exemplo, a controvérsia acerca do tema dos seus “sapatos” e

⁹Número de quadros descobertos durante a pesquisa, não excluindo a possibilidade de haverem outros mais.

desenvolvida entre nomes de peso para os estudos de arte em geral: Heidegger, Schapiro e Derrida¹⁰. Contudo, essa comunicação não se pretende a deflagrar posição na querela e nem mesmo retomá-la em seu âmbito. Aqui trataremos apenas de considerar as forças criativas envolvidas nesses quadros em um estudo de caso com as forças criativas de outro pintor. Mas sem nos anteciparmos às devidas questões de arte, retomemos a apresentação das obras de Van Gogh envolvidas nessa consideração.

Assim como grande parte da obra de Van Gogh, os referidos quadros apresentam um tema/objeto com um interesse quase obsessivo e absoluto: em tela figura apenas e simplesmente um ou mais pares de sapatos. Nada mais. E são vistos em diferentes ângulos e perspectivas, em variadas posições, até mesmo em diferentes construções colorísticas. Contudo, tais os sapatos são iconograficamente muito próximos, não apenas pela temática, mas em particular pela maneira intimista e tensa de retratá-los.

Como características gerais, é notável que esses sete quadros sejam todos de pequenas dimensões, que variam entre 30 e 50 cm. A maior parte dos quadros de Van Gogh é de dimensões reduzidas. Porém, no caso em particular dos quadros dos sapatos esse tamanho praticamente realça o tamanho natural de um pequeno par de sapatos “reais”, isto é, materiais, o tamanho de um par de sapatos usado diariamente nos pés de quem quer que seja. São quadros em que não se esconde o caráter pictórico, suas pinceladas, sua visualidade enquanto pintura, até mesmo enquanto planaridade. E, no entanto, todos eles, de alguma forma, preservam a noção de profundidade, situam esses sapatos no “interior plástico” do quadro. Assim, o quadro bem mais se assemelharia a um guarda-volumes onde se vê apenas sapatos.

A partir da pintura de Van Gogh não podemos sequer estabelecer onde se encontram estes sapatos. [...] não há nada em que se integrem, a que possam pertencer, só um espaço indefinido. Nem sequer a eles estão presos torrões de terra, ou do caminho do campo, algo que pudesse denunciar a sua utilização.¹¹

Segundo Meyer Schapiro, Van Gogh foi essencialmente um pintor de objetos¹². Um artista agarrado à necessidade objetiva das coisas plásticas, desejoso da conquista dos objetos do mundo. Um desejo que em si mesmo evidencia sua diferença decisiva em relação às primeiras

¹⁰Para o leitor que nutrir interesse pela querela mencionada recomenda-se: a) HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*; b) SCHAPIRO, Meyer. *The Still Life as a Personal Object: A Note on Heidegger and Van Gogh*; c) DERRIDA, Jacques. *Restitutions of the Truth in Pointing*.

¹¹HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. São Paulo: Edições 70, 2005, p. 25.

¹²SCHAPIRO, Meyer. *A Arte Moderna*. São Paulo: Editora da USP, 2010, p. 140.

pesquisas plásticas impressionistas (tendo em vista Manet, Monet e Degas). Ademais, essa mesma necessidade plástica o empurrava a pintar tudo o que encontrasse pela frente. Onde quer que o pintor chegasse, lá pintava de tudo; em um gesto que não fazia mais do que pintar, despreocupado com qualquer problematização moral, teórica ou estética a priori.

Mesmo a escolha de Van Gogh por objetos de natureza-morta, embora possam parecer triviais ou incidentais, dificilmente é indiferente; constitui para ele um mundo íntimo e necessário. Ele precisa de objetividade, do tipo mais humilde e óbvio, como outros necessitam de anjos e Deus ou de formas puras; rostos amigáveis, as coisas não-problemáticas que ele vê nas proximidades, flores, estradas e campos, seus sapatos, sua cadeira, o chapéu e o cachimbo, os utensílios pousados sobre a mesa, são objetos pessoais que se adiantam e se dirigem a ele.¹³

O próprio Vincent confessa ao irmão Théo, em carta datada de fins de 1889, portanto, após ter pintado toda a sua série de sapatos, que: em sua opinião, o oportuno e conveniente enquanto pintor era “trabalhar como alguém que faz sapatos, sem preocupações artísticas”.¹⁴ E Antonin Artaud, corrobora o até aqui apresentado sobre o artista: “é pintor e nada mais”, carrega o “peso de ser pintor sem saber para quê nem para onde. Este pintor é somente pintor”.¹⁵

Vincent Van Gogh pintava tudo, mas pintava uma coisa de cada vez. Seus quadros não buscam a eloquência, a narratividade histórica, a representação filosófica numa visualidade. São, em geral, quadros que oferecem simplesmente objetos pintados. Um pintor que não se preocupa em realizar nada além de pinturas, além do pintar: colecionando objetos visuais para o domínio da arte. Schapiro inclusive questiona se Van Gogh teria sido o último grande pintor da realidade e, simultaneamente, o precursor de uma arte antiobjetiva, seu “realismo pessoal”.¹⁶ Portanto, a partir dessas primeiras observações, é possível considerar essa coleção de sapatos, esse conjunto de quadros como questionamentos modelares do pintar de Van Gogh.

Nesse sentido, traçamos uma dialética artística entre Van Gogh e um pintor da antiguidade contado nos relatos feitos por Plínio, o velho, no *Livro 35* - um dos últimos volumes da *História Natural*, a “enciclopédia do mundo antigo”. Interessa-nos a personalidade pictórica de Pireico, pintor grego apelidado pelos antigos *rhyparographos*, algo como “pintor de trivialidades”.

¹³SCHAPIRO. *A Arte Moderna*, p. 144.

¹⁴VAN GOGH. Letter to Theo van Gogh. Tuesday, 26 november 1889. Captado em: <<http://vangoghletters.org>>, Acesso em: 8 jun. 2013.

¹⁵ARTAUD, Antonin. *Van Gogh: o suicida da sociedade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p. 75.

¹⁶SCHAPIRO. *A Arte Moderna*, p. 141.

De acordo com os filosofemas artísticos que Plínio lhe conferiu em sua “história da pintura antiga”, esse apelido se deveu a preferência do pintor que, ao invés dos grandes temas antigos como deuses, batalhas e história cívica, “pintou barbearias e sapatarias, bem como burricos, comidas e coisas do gênero.”¹⁷

Tal preferência, de gosto duvidoso e de singular apelo pictórico, colocou Pireico em um grupo diferenciado da historiografia da pintura pliniana. Porém, apesar da crítica implícita ao pintor grego, o escritor romano admite a relevância plástica conquistada por suas pinturas. O *Livro 35* preservou o nome de Pireico para a posteridade como o primeiro nome de excelência dentre os pintores que tiveram suas obras classificadas como “gêneros menores”. Assim, apesar de criticá-lo pela escolha do emprego dos seus talentos, esses mesmos talentos parecem confundir a determinação dos juízos do escritor romano: “inferior a poucos em habilidade artística; não sei se ele se prejudicou pela escolha de seus temas, já que, adotando o não elevado [*humilia*], conseguiu alcançar, porém, suma glória no não elevado.”¹⁸

Pireico constituía, nesse sentido, um problema crítico próximo ao de Van Gogh, enquanto personalidade pictórica até aqui apresentado. Exatamente por apenas querer pintar, e pintar somente elementos da vida ordinária (fossem estabelecimentos “baixos” como barbearias ou sapatarias, ao invés dos palácios e jardins), Pireico foi o pintor máximo da *humilia* na antiguidade. Não buscou a glória para si, mas para as coisas pequenas e sem importância. Assim, através de pequenos quadros concedia propriamente vida aquilo que melhor exemplificaria as aparências vis e passageiras (pratos de comida, por exemplo) no sentido platônico, isto é, o imediatamente absorvido pelo viver. E devido a força artística que esses quadros exibiam, Plínio (que de várias maneiras revira as proposições filosóficas platônicas) os eternizou em sua história ideativa da pintura.

Dessarte, em ambos os pintores é exatamente na trivialidade, não só dos temas, mas do pintar, que reside suas conquistas plásticas. As afirmações feitas para um, poderiam ser feitas para o outro: suas pinturas elegem o trivial como ponto de partida, mas os resultados não são nada triviais. É importante ressaltar a sequência interpretativa de Plínio, segundo a qual, os pequenos quadros de trivialidades de Pireico alcançaram maiores *grandezas*¹⁹ do que as maiores composições

¹⁷LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – Vol.1*. São Paulo: Editora 34, 2004, p. 84.

¹⁸_____. *A pintura – Vol.1*, p. 84.

¹⁹Ou também interpretado e traduzido como *preços*. Trata-se de um termo de dupla conotação, tipicamente pliniano.

de muitos artistas. Já Van Gogh, segundo Artaud, “é mais pintor que os outros pintores, por ser aquele em que o material, a pintura, ocupa o primeiro plano”, e “nos faz esquecer que estamos lidando com pintura”.²⁰ A partir dessas considerações, é propícia a formulação de uma dialética intrapoética entre modernos e antigos, entre Van Gogh e Pireico, a fim de iniciarmos algumas reflexões com respeito à mimetologia.

Tendo em vista que os temas mitológicos, cívicos, e heroicos correspondiam na pintura antiga como seus “gêneros maiores”, é elementar compreender que os tais “gêneros menores”, descritos por Plínio, seriam exatamente aqueles mais fortemente ligados à pura *mimesis*, isto é, os meros copiadores das aparências das coisas. Os gêneros maiores não se restringiam à alta técnica de representar coisas, mas faziam uso dessas técnicas como uma forma própria de saber: de conhecer, de interpretar, de criticar e observar os eventos históricos, míticos ou heroicos. Por isso, mesmo os retratos figuravam, enquanto tema, entre os gêneros maiores da pintura na antiguidade.

Já os gêneros menores são os conformados em representar, em espelhar aparências, são as pinturas modelares da crítica platônica²¹. Pintar um objeto, obsessivamente como nesse caso, é reproduzir uma aparência possível, e é também roubar sua utilidade prática e, dessa forma, afastá-lo de sua essência ideativa. É o tradicional exemplo da pintura de objetos: uma cama, uma cadeira, ou uma mesa. Ou pratos de comida, burricos, barbearias e sapatarias – e sapatos. Além de Pireico, figuram nessa categoria pliniana dos “gêneros menores” o pintor Dionísio, aquele que só sabia pintar seres humanos, e Estúdio, o pintor de temas amenos como casas de campo, florestas e praias²².

Contudo, segundo os filosofemas plinianos, as pequenas sapatarias de Pireico, o “não elevado” pintado em pequenos quadros, ainda assim foram capazes de fazerem-se maiores do que as maiores composições de sua época como, por exemplo, as obras de Serapião, que sozinhas cobriam as galerias das *Velhas tabernas*²³. Nesse sentido, as sapatarias de Pireico pareciam realizar um tipo qualquer de magia que lhes permitia a elevação do “não elevado”, seu erguimento para

²⁰ARTAUD. *Van Gogh: o suicida da sociedade*, p. 75.

²¹Embora, ressalta-se, para a crítica platônica não havia tal divisão. A metafísica de Platão toma todas as pinturas e artes imitativas pelo aqui caracterizado como “gêneros menores”.

²²LICHTENSTEIN (org.). *A pintura – Vol.1*, p. 84.

²³_____. *A pintura – Vol.1*, p. 84.

tamanhos maiores que o de uma galeria. Esse tipo de magia é precisamente o pavor descrito nas proposições platônicas do *Livro X* de *A República*²⁴.

As sapatarias e os sapatos pintados (por Pireico e Van Gogh, respectivamente) são literalmente dois polos de um mesmo perigo apontado por Platão: o de que os artistas da *mimesis* não apenas imitam os objetos, os sapatos, mas sim o *sapateiro*²⁵. Dessa forma, esses quadros, antigos e modernos, seriam encarnações plásticas daquele “espelho ambulante” de que fala Platão, uma superfície que nada contém e que, entretanto, é capaz de criar:

Efetivamente, esse artífice não só é capaz de executar todos os objetos, como também modela todas as plantas e fabrica todos os seres animados, incluindo a si mesmo, e, além disso, faz a terra, o céu, os deuses e tudo quanto existe no céu e no Hades, debaixo da terra. [...] se quiseres pegar num espelho e andar com ele por todo o lado. Em breve criarás o sol e os astros no céu, em breve a terra, em breve a ti mesmo e aos demais seres animados, os utensílios, as plantas e tudo quanto há pouco se referiu.”²⁶

Assim, a sapataria antiga e os sapatos modernos seriam apenas a pintura de sapataria e de sapatos, não se querem mais do que isso. Isto é, querem criar-se como sapatarias e como sapatos propriamente, como instaladores mesmos do que seja sapataria e sapato. Nos termos de Plínio é a vida digressando do viver, para que em si mesma contemple a si. Nos termos de Heidegger, é o repousar-em-si-mesmo:

Na escura abertura do interior gasto dos sapatos, fita-nos a dificuldade e o cansaço dos passos do trabalhador. Na gravidade rude e sólida dos sapatos está retida a tenacidade do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até longe, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual sopra um vento agreste. No couro, está a humildade e a fertilidade do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo, pela noite que cai. No apetrecho para calçar impera o apelo calado da terra, a sua muda oferta do trigo que amadurece a sua inexplicável recusa na desolada improdutividade do campo no Inverno. Por este apetrecho passa o calado temor pela segurança do pão, a silenciosa alegria de vencer uma vez mais a miséria, a angústia do nascimento iminente e o temor ante a ameaça da morte. Este apetrecho pertence à *terra* e está abrigado no *mundo* da camponesa. É a partir desta abrigada pertença que o próprio produto surge para o seu repousar-em-si-mesmo.²⁷

²⁴ “é evidente que aqui há toda a espécie de confusão na nossa alma. Aplicando-se a esta enfermidade da nossa natureza é que a pintura com sombreados não deixa por tentar espécie alguma de magia”. PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2000, p. 301.

²⁵ “o pintor fará o que parece ser um sapateiro, aos olhos dos que percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pela cor e pela forma? Precisamente.” PLATÃO. *A República*, p. 299.

²⁶ _____. *A República*, p. 294.

²⁷ HEIDEGGER. *A Origem da Obra de Arte*, p. 25 e 26.

Imitar, não os sapatos, mas o sapateiro é o perigo mágico obscuro do mimético, que não é simplesmente copiar, não é duplicar; é, invertendo o processo lógico, assumir a posição do objeto retratado antes do retrato. É, a partir da força criativa encontrada na pintura dos sapatos de Van Gogh que os sapatos materiais da camponesa, ou de quem quer que seja, conquistam relevo estético, isto é, finalmente fundam o seu lugar no mundo da vida. E, portanto, seriam os sapatos não-pintados, os materiais, que imitam aquilo que o quadro guarda em si: a fossilização da vida artística, a perspectiva reduzida de sua vida no viver, ou simplesmente a sua utilidade. Logo, os quadros de Van Gogh não são *apenas* guarda-volumes para sapatos pintados, como definimos no começo do presente artigo. São, acima de tudo, fundadores ou propositores do ser dos sapatos, daquilo que todo sapato *é*. Da sua “solidez”.

Mas tudo isso o vemos possivelmente no apetrecho para calçar que está no quadro. Pelo contrário, a camponesa, traz pura e simplesmente os sapatos. [...] O ser-apetrecho do apetrecho reside, sem dúvida, na sua serventia. Mas esta, por sua vez, repousa na plenitude de um ser essencial do apetrecho. Denominamo-la a *solidez* (*Verlässlichkeit*). É graças a ela que a camponesa por meio deste apetrecho é confiada ao apelo calado da terra; graças à solidez do apetrecho, está certa do seu mundo. Mundo e terra estão, para ela e para os que estão com ela, apenas aí: no apetrecho. Dizemos “apenas” e estamos errados, porque a solidez do apetrecho é que dá a este mundo tão simples uma estabilidade e assegura à terra a liberdade do seu afluxo constante.²⁸

Não são apenas sapatos pintados em quadros pequenos. Nem são sapatos em quadros pequenos. Os quadros de Van Gogh é que são sapatos, e não apenas onde sugerem o formato de botinas. Neles, conforme afirmou Argan: “A matéria pictórica adquire uma existência autônoma, exasperada, quase insuportável; o quadro não representa: é.”²⁹

Essa *solidez*, alcançada pelos sapatos de Van Gogh é também alcançada pelas obras de Pireico conforme indica o texto pliniano lembrando que seus quadros de sapatarias embora materialmente fossem de dimensões diminutas alcançavam “grandezas” maiores do que as próprias galerias. A sua mágica conquista de grandeza é um fato artístico determinante para o seu grande apelo ao público e aos críticos mais severos, como o próprio Plínio. Serapião, por exemplo, o pintor de obras imensas, não é comentado no *Livro 35* como um grande nome da pintura antiga, mesmo entre os gêneros menores. Todavia, parece surgir no texto puramente para servir de parâmetro às conquistas dos quadros de Pireico. Assim, a considerar o talento singular

²⁸HEIDEGGER. *A Origem da Obra de Arte*, p. 26.

²⁹PLATÃO. *A República*, p. 125.

desse *rhypanographos* (o único digno de menção entre aqueles que simplesmente pintavam o ordinário), ele não copia simplesmente a imagem de sapatarias ao pintar; ele faz sapatarias com seus quadros. Estar diante dessas obras “pireicas” era estar diante de uma sapataria, e pronto a ir lá encomendar uma nova sandália, ou ir buscar de volta um calçado em conserto. Não era a mera representação da fachada ou da forma de uma sapataria. O quadro realizava a dimensão do ser de uma sapataria, sem a dimensão material da loja.

Dessarte, os sapatos de Van Gogh são sapatos; as pequenas sapatarias de Pireico, o “não elevado”, elevam-se. Dá-se então o paradoxo plástico formulado por Artaud correspondente à essa *solidez* conquistada pelas referidas obras: quanto mais uma pintura se faz pura pintura, quanto mais interessada em simplesmente ser pintura, tanto mais é apta de nos fazer esquecer que estamos lidando com pintura. Dos sapatos da pintura moderna às sapatarias da pintura antiga, uma questão grave da arte da pintura volta à beira da superfície gráfica como questão mimetológica. Nas telas dos sapatos, de Van Gogh, bem como nas pinturas de sapatarias, de Pireico, não se encontram apenas representados os objetos sapatos e objetos sapatarias. Não se discute que as pinturas são pinturas e não sapatos ou sapatarias empíricas, isto é, objetos. Porém, embora nessas pinturas não se encontre o objeto, encontra-se a *força criativa* do sapato, nas telas de Van Gogh, e a *força criativa* da sapataria, nas pinturas pireicas.

Van Gogh não imitou os sapatos, mas, como vaticinou Platão e como ele mesmo insinua em carta ao irmão, imitou o sapateiro. Aspecto semelhante, presume-se, poder-se-ia comentar das sapatarias de Pireico. Seus contemporâneos gregos, entre eles o próprio Platão, não viam nos seus pequenos quadros apenas a imagem, um símbolo ou signo de sapatarias, mas enxergavam neles o lugar de onde vieram seus próprios sapatos – um lugar que se fazia maior do que as paredes da galeria ocupada por Serapião. Um lugar, portanto, construído com esforço helênico, e parte do mundo civilizado de uma importante cidade republicana, fornecedor desse elemento tão característico da realidade cívica grega. Afinal, os sapatos de maneira geral são, enquanto objetos plásticos, correspondentes a um princípio de realidade. Platão o sabia tão bem disso que preferiu retratar Sócrates, o habitante máximo do Mundo das Ideias, como o “filósofo descalço”.

Conforme a delicada descrição de Heidegger sobre a vida da camponesa, são os sapatos, saídos de qualquer sapataria, que nos condicionam uma maneira de estar no mundo: o nosso

caminhar, nosso ritmo de avanço e retrocesso, nosso contato com a terra, com a poeira, com a chuva; são eles os responsáveis por nossa maior ou menor aderência ao solo do mundo. E são eles que nos lembram, a toda hora, dos vínculos com nossa realidade através de seus cadarços, nós, na amarração dos pés, através também do distanciamento calculado proporcionado pela sola com o chão; através do couro do animal curtido, animal esse domesticado, dominado, possuído; através do uso dos tecidos tecnicamente adquiridos e compostos, e hoje dos materiais sintéticos providos por nossos avanços científicos ainda mais requintados. Fitas, palminhas, travas, tudo isso são formas de interação com a realidade do mundo.

Aqueles que, para além do exemplar Sócrates platônico, desde o mundo grego até hoje ainda escapam do uso de sapatos são quase sempre entendidos como marginais, como habitantes da periferia de nossa realidade construída: os loucos, os indigentes das ruas, os mendigos. Ou mesmo as crianças, que não podem ir às escolas descalças – atente-se para o fato de que todo bebê tradicionalmente ganhe, logo após o seu nascimento, um pequenino par de sapatinhos mesmo que ele ainda leve meses para tentar os primeiros passinhos, configurando um tipo de atestado de que agora, depois de nascido, o bebê tomou parte desse mundo. O conto de fadas de Cinderela ainda é exemplar dessa lógica poética de um princípio de realidade que se confere pelos pés calçados: ao servir em seu pé o sapatinho de cristal perdido, sua vida se transforma através de um tropo curioso abandonando a realidade de gata borralheira para a vida de princesa. A psicologia moderna inclusive identifica uma espécie de síndrome de Cinderela, na qual pessoas que tiveram uma infância de extrema pobreza se tornam obcecadas por compras de sapatos. É nessa relação dialética e plástica que permanece o distanciamento platônico com a pintura, que ele literalmente identifica com a figura do sapateiro – uma escolha em seu diálogo que não deve ser tomada como aleatória.

Pireico não copiou uma aparência de sapataria, não. Ele imitou sapatarias com tal arte que fazia com que seus contempladores recebessem sua “realidade”, isto é, seus sapatos, não do mundo platônico das ideias, nem do mundo dos objetos utilitários, mas do mundo engendrado a partir de sua pintura. Os sapatos não vinham do ofício do sapateiro, saíam da pintura de Pireico – havia um sapateiro trabalhando no interior desses quadros antes deles se perderem. Nesse sentido, finalmente, deveria ser notável que o desaparecimento da “Grécia antiga” como força física material é contemporâneo, talvez até sincrônico, com o desaparecimento das sapatarias

pireicas: as fomentadoras de helenicidade, aquelas que colocavam um pouco de arte grega entre os pés do homem e o mundo.

A elevação do “não-elevado” de tais sapatarias é por si mesmo o gesto máximo da *poética*, a saber, o “colocar de pé”.³⁰ Logo, ainda que Platão possa deter todas as razões filosóficas e que esses quadros dissimulem o mundo real das ideias, ainda assim essas sapatarias devem ter manifestado na história da arte o seu grau de responsabilidade ao menos na manutenção daquele mundo das aparências helênicas – colocadas de pé sobre os sapatos saídos de seus interiores plásticos.

³⁰LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A Imitação dos Modernos*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 75.

***Cena Trimalchionis*: uma leitura de imagens**

Caroline Morato Martins

Graduada em História

Universidade Federal de Ouro Preto/LEIR-UFOP

carol.mmorato@hotmail.com

RESUMO: Este trabalho apresenta uma breve leitura do vocabulário imagético presente no *Satyricon*, obra composta em 65 d.C e atribuída a um aristocrata que possivelmente pertenceu ao círculo social do imperador Nero. Pensando a relação entre decoro e imagem, analisamos trechos que confluem para uma característica entendida nos capítulos da obra intitulados *Cena Trimalchionis* (25-78): as imagens narradas formam uma mistura, onde diferentes códigos sociais se anunciam. Ou seja, na *Cena*, onde um rico liberto chamado Trimalchio oferece um banquete em sua casa luxuosa, o que parece comum à maioria dos convidados, que como o anfitrião são libertos, não é reconhecido por outras personagens - que possuem certa erudição - presentes no mesmo banquete.

PALAVRAS-CHAVE: Liberto, *cena Trimalchionis*, imagem, decoro.

O personagem Trimalchio é central por ressaltar, muitas vezes representando em si próprio, as oscilações entre esses diferentes códigos sociais, já que a todo momento ele tenta unir códigos díspares com o fim de demonstrar ser detentor de grande erudição. Durante essa tentativa ocorre quebra de decoro para parte daqueles convidados, sendo tais expectadores sempre surpreendidos, e nessas rupturas o irônico da obra se compõe.

Entendemos que o decoro expresso pelos libertos da *Cena* mostra-se nas representações visuais a partir, sobretudo, das representações de suas trajetórias, enfatizadas pelos personagens e em especial por Trimalchio. O personagem Encólpio narra detalhadamente uma pintura posta logo na entrada da casa do banquete, que traz a trajetória de Trimalchio de escravo a homem de incontável riqueza. O próprio Trimalchio, ao fim do banquete, também informa minuciosamente como desejava o seu suntuoso monumento funerário e o seu próprio funeral.

Portanto, analisamos como as imagens verbais apresentadas na fonte funcionam como instrumento da memória, no caso, dos libertos retratados na *Cena*. A partir da trajetória narrada/pintada na casa de Trimalchio, apontamos como sua trajetória é valorizada e como essa trajetória é apresentada através da representação de diversos e contraditórios elementos.

***Cena Trimalchionis* (25-78): *Satyricon*, 29**

1 Ceterum ego dum omnia stupeo, paene resupinatus crura mea fregi. Ad sinistram enim intransibus non longe ab ostiarii cella canis ingens, catena vinctus, in pariete erat pictus superque quadrata littera scriptum CAVE CANEM. 2 Et collegae quidem mei riserunt. Ego autem collecto spiritu non destiti totum parietem persequi. 3Erat autem venalicium <cum> titulis pictis, et ipse Trimalchio capillatus caduceum tenebat Minervamque ducente Romam intrabat. 4Hinc quemadmodum ratiocinari didicisset, deinceps dispensator factus esset, omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione reddiderat. 5In deficiente vero iam porticu levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat. 6Praesto erat Fortuna cornu abundanti copiosa et tres Parcae aurea pensa torquentes. 7Notavi etiam in porticu gregem cursorum cum magistro se exercentem. 8Praeterea grande armarium in angulo vidi, in cuius aedicula erant Lares argentei positi Venerisque signum marmoreum et pyxis aurea non pusilla, in qua barbam ipsius conditam esse dicebant. 9Interrogare ergo atriensem coepi, quas in medio picturas haberent." Iliada et Odysseian, inquit, ac Laenatis gladiatorium munus".

1Enquanto admiro todas essas coisas, quase quebrei minhas pernas ao cair para trás, pois, do lado esquerdo de quem entrava, não longe do compartimento reservado ao porteiro, havia um cão enorme pintado na parede, preso por uma corrente, e, por cima, estava escrito com letras maiúsculas: "CUIDADO COM O CÃO". 2Para completar, meus companheiros caíram na gargalhada. Eu, no entanto, prendendo a respiração, não deixei de percorrer toda a parede até o fim. 3Tinha sido ali pintado um mercado de escravos, com tabuletas, e o próprio Trimalquião, de cabelos compridos, segurava o caduceu e entrava em Roma, conduzido por Minerva. 4A partir daí, ele teria aprendido a fazer cálculos e, em seguida, teria sido promovido a tesoureiro; tudo isso o minucioso pintor tinha reproduzido diligentemente, com letreiros. 5Já no final do pórtico Mercúrio arrastava-o erguido pelo queixo em direção a uma plataforma elevada. 6Ao alcance dele estava Fortuna, com uma cornucópia enorme, e as três Parcas, fiando numa roca de ouro. 7Observei, também, no pórtico, um grupo de atletas exercitando-se com o professor. 8Além disso, vi uma estante grande, em cujo nicho estavam uma caixinha de ouro não muito pequena, na qual diziam ter sido guardada a barba do próprio Trimalquião. 9Então, eu resolvi perguntar ao escravo encarregado da guarda do pórtico que figuras eram aquelas que estavam no meio. "A Ilíada e a Odisséia", ele disse, "e um espetáculo de gladiadores de Lenas".³¹

Em 26,9 têm-se a primeira referência à Trimalchio, dita por Agamêmnon (educador que aparece na discussão nos cinco primeiros capítulos do Satyricon, sobre o declínio da retórica em uma aula/discussão aberta com Encólpio e Ascilto. Ele informa a Encólpio, Ascilto e Gitão³² sobre o jantar daquela noite, dizendo que se trata de um *lautissimus homo* (homem riquíssimo). O

³¹ PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. BIANCHET, Sandra Maria Gualberto Braga. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

³² Há um debate sobre a colocação de Gitão dentro da *Cena*. Logo ao início do episódio, já é vinculado ao personagem um lugar efetivamente diferente em relação ao restante dos episódios do Satyricon, como se apenas o nome do jovem garoto, que formara um triângulo amoroso com Encólpio e Ascilto, coincidissem nessa comparação. Em 26, 10 se encontra a primeira referência a Gitão como um escravo na *Cena*: *Amicimur ergo diligenter obliti omnium malorum, et Gitona libentissime servile officium tuentem [usque hoc] iubemus in balneum sequi* (Nós, então, vestimos prontamente, esquecendo todos os nossos males, e ordenamos a Gitão, que exercia com prazer sua função de servo, que nos acompanhasse à sala de banhos).

uso do superlativo ocorre apenas aqui, mas *lautitia* (como substantivo e adjetivo) é uma importante palavra, usada constantemente na *Cena* para descrição do jantar, do próprio hóspede e de suas posses, além de muitas vezes possuir uma conotação irônica. O nome Trimalchio, provavelmente, possui origem oriental. Em nomes de libertos ou escravos geralmente se encontra um *cognomea* com tal raiz. Trimalchio, aparentemente, veio da Ásia Menor (*Asia* 75,10) e equivale a ‘três vezes rei’.

Agamêmnon também informa que o hóspede tem em seu triclinio um “relógio” (*horologium*)³³. Já aqui são anunciados os três temas básicos da *Cena*: *lautitia*, tempo e morte.³⁴ O trompetista, *bucinatorem*³⁵ marca as trocas do relógio ‘para que ele (Trimalchio) saiba a todo momento quanto tempo perdeu de sua vida’ (26, 9: *ut subinde sciat quantum de uita perderit*). Esse objeto da sala de jantar, portanto, relaciona-se a meticulosidade com que Trimalchio marca a passagem de sua vida, já que ele mantém o controle de sua própria morte, sabendo (*subinde*) até quando morrerá, ele diz: agora ainda me restam trinta anos, quatro meses e dois dias de vida (77, 2: *nunc mi restare uitae annos triginta et menses quattuor et dies duos*). Tal preocupação de Trimalchio relaciona-se fortemente com sua tentativa de auto afirmação através da exaltação que promove de sua trajetória, ou seja, os temas de tempo e morte correspondem a outra preocupação de Trimalchio: sua memória e lugar social.

Logo após se iniciar o episódio da *Cena*, Trimalchio oferece um jogo (24, 4)³⁶, onde garotos de cabelos compridos são mencionados: escravos com tais características foram associados como *delicati*, e é o modo com que o próprio Trimalchio entrou em Roma (29,3), orgulhosamente declarando ter sido amante de seu senhor e de sua senhora (75,10-11). Essa

³³ PET. *Sat.* 26, 9: *horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum* (equipou sua sala de jantar com um relógio e um tocadador de corneta). Provavelmente uma clepsidra (‘relógio de água’ de origem egípcia, com um tubo com fundo largo, a partir do qual a água cairia em um ritmo medido. Não é um ‘relógio de sol’ - que indica o tempo durante as horas de luz solar por meio de um braço fixo, o gnomon, que lança uma sombra sobre uma placa ou superfície marcada em horas - como o do túmulo de Trimalchio em 71,11).

³⁴ SHEMELING, G. *A commentary on the Satyrical of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 84-85. É interessante notar o termo *automata(-um)* referido em 54,4.

³⁵ De búcinator: o que toca cometa ou trombeta, exemplo em CÉS. *B. Civ.* 2, 35, 6; ou ainda, apologista, panegirista, exemplo em CÍC. *Fam.* 16, 21, 2. *Dicionário Latino-Português*. Org. Ernesto Faria, 1962, p. 144.

³⁶ Há um debate entre Saylor (1987) e Panayotakis (1995): o primeiro vê os jogos como uma apresentação de elementos gladiatórios, que oponentes se a dificuldade de Trimalchio de lidar com - a frequente inabilidade da personagem - com a ideia da morte, enquanto o segundo rejeita tal conclusão.

aproximação entre *capillatus* e *delicatus/catamitus* é comum na iconografia e literatura³⁷. O velho Trimalchio, descrito como feio e careca, é chamado de *pater familiae*³⁸.

No capítulo 29, Encólpio é frequentemente surpreendido pelo o que ele vê e comumente ele precisa de um interprete. Antes mesmo do fim da Cena, o leitor percebe que a entrada da casa de Trimalchio é uma metáfora para o submundo (comparável ao de Hades): o cachorro na entrada é semelhante a Cérbero (*Cerberus*, guardião de múltiplas cabeças da entrada do inferno), e a proximidade com que Encólpio admira o mural pode ser um eco visual da Eneida (6, 20-34), onde Enéias admira o trabalho de Dédalo (*Daedalus*) construído para Apolo em Cuma antes dele entrar no submundo³⁹. John Bodel nota o paralelo entre a inspeção da parede por Encólpio e a de Enéias na porta do templo de Apolo⁴⁰. O mural na entrada da casa de Trimalchio descreve sua vida em cinco cenas (mas provavelmente em três painéis)⁴¹. Essa pequena galeria de pinturas de Trimalchio na entrada de sua casa poderia, na casa de um homem nobre, ser preenchida de *imagines* de ancestrais famosos⁴². Mas é improvável que Trimalchio conhecia seus ancestrais. Entretanto, Trimalchio é membro do sevirado do culto imperial (30, 1-2; 71, 12). A cena (...) *levantum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat* (...) é equivalente a uma apoteose, e corresponde a sua passagem da escravidão a liberdade, e dessa vida para a após a morte.⁴³ Bodel comenta: “Os paralelos próximos que encontramos para a composição técnica e propósitos comemorativos do

³⁷ SHEMELING, G. *A commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 86.

³⁸ PET. *Sat.* 27, 2.

³⁹ BODEL, J. *Trimalchio's Underworld*, in Tatum, 1994, p. 240; RIMMELL, V. *Petronius and the Anatomy of Fiction*. Cambridge, 2002, p. 186.

⁴⁰ Em VIRG. *Eneida* 6, 33-4. BODEL, John. *Freedmen in the Satyricon of Petronius*. University of Michigan, 1984.

⁴¹ 1) *erat autem venalicium <cum> titulis* (Tinha sido ali pintado um mercado de escravos); 2) *Trimalchio capillatus caduceum tenebat Minervamque ducente Romam intrabat* (Trimalchio, de cabelos compridos, segurava o caduceu e entrava em Roma, conduzido por Minerva); 3) *hinc quemadmodum ratiocinari didicisset* (a partir daí, ele teria aprendido a fazer cálculos); 4) *dispensator factus esset, omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione reddiderat* (em seguida, teria sido promovido a tesoureiro; tudo isso o minucioso pintor tinha reproduzido diligentemente, com letreiros); 5) *in deficiente vero iam porticu levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat* (Já no final do pórtico Mercúrio arrastava-o erguido pelo queixo em direção a uma plataforma elevada). Apesar de ser um escravo em (1), em (2) e (5) ele é pintado como um deus ou acompanhado por um deus. Em (2) Trimalchio é pintado similarmente a um general triunfante ou imperador entrando em Roma ou, ainda, a um herói entrando na cidade. Enquanto a cena (3) e (4) mostra a rápida elevação de Trimalchio como escravo, (5) tem algo especial: mostra Trimalchio como um liberto e o *tribunal* (71, 9) ao qual Mercúrio o conduz ao assento no anfiteatro ou teatro reservado aos patronos no espetáculo público.

⁴² PL. *História Natural* 35, 6-7.

⁴³ Kerényi (1923), p. 158-9; K. Scott (1935), p. 227; Bodel (1994), p. 248, comparam os murais de Trimalchio com um sarcófago presente na Villa Doria Pamphilj em Roma, que exibe a narrativa biográfica de um homem que no fim toma o elevado lugar na carruagem guiada por Mercúrio. In: SHEMELING, G. *A commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 95-6.

mural de Trimalchio deriva dos monumentos funerários (...)”⁴⁴. O mural de Trimalchio aparece como a entrada do inferno, e o curso da *Cena* como um katabasis ao submundo para Encólpio. De acordo com Bodel (1994), entre outros autores, sinais de uma descida ao inferno e uma elevação ao mundo superior são evidentes⁴⁵.

A pintura segue os acontecimentos da vida de Trimalchio, mas não inicia em seu nascimento e sim no mercado escravo. A biografia se inicia em um nascimento que não é retratado e termina na morte que não aconteceu, onde há apenas um funeral ensaiado por Trimalchio. Isso indica o traço de controle de Trimalchio sob tudo na *Cena*, até de sua própria morte. Dentro dessa história de transições, Trimalchio é frustrado na sua inabilidade ao elevar-se a uma alta classe social devido a sua servidão anterior⁴⁶, mas ele não se envergonha de ter sido um escravo, nem de possuir escravos⁴⁷. Trimalchio também traficou escravos (76, 6). Ele foi pintado como um jovem escravo de cabelos longos, sem estigma algum em relação a seu tempo de escravidão.

Em 29, 4, o uso do termo *dispensator*, que é uma posição de destaque na *domus*, nos remete ao debate historiográfico sobre a divisão de funções da casa romana ao longo da época augustana. Tal estrutura, em confirmação a posição aristocrática das fontes literárias latinas, indica o incentivo a disputas entre escravos e dependentes do *dominus*.⁴⁸ Em 29, 4 Trimalchio parece ter em sua história um sentido, *cursus*, onde com a ajuda de Minerva, aprende as habilidades típicas de escravos que se tornam libertos, comumente contabilistas, e em seguida ele torna-se *dispensator*.⁴⁹ Trimalchio fornece um mais detalhado *curriculum vitae* em 75, 10-77, 5⁵⁰.

⁴⁴ BODEL (1994), op cit. p. 242. Ver também: WREDE (1971), p. 154; (1981) p. 93-105; DENTZER (1962); KLEINER (1988) p. 115-19. In: SHEMELING, G. *A commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 96.

⁴⁵ SHEMELING, G. *A commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 97.

⁴⁶ VEYNE, P. Vie de Trimalcion, *Annales*, ESC, 1961 e BODEL, J. *Freedmen in the Satyricon of Petronius*. University of Michigan, 1984.

⁴⁷ (53, 2): *in praedio Cumano quod est Trimalchionis nati sunt pueri XXX, puellae XL* (nas terras de Cumas que pertencem a Trimalchio, nasceram 30 meninos, 40 meninas). ROGER (1945), p. 19; FINLEY (1977), p. 154-66 e BODEL (2005) relacionam ao epitáfio de Aulus Capreilius Timotheus de Anfípólis, que ostenta ter sido um comerciante de carne (σωματῆ μπόρος). Ele é mostrado liderando uma linha de oito escravos acorrentados juntos pelos pescoços no mercado-escravo – não havendo envergonhamento aqui.

⁴⁸ MOURITSEN, H. *The freedman in the Roman world*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011 e THÉBERT, Yvon. O escravo. In: GIARDINA, Andrea (org.). *O homem romano*. Lisboa: Editorial Presença, 1991, Cap V, p. 117-145.

⁴⁹ A partir do seu trabalho sobre escravidão romana Bodel (2010 325) comenta (em *atriensis e ostiarius - atriensem* equivaie a ‘um escravo com várias responsabilidades’: *Sat.* 72, 8; 72; 10) que ‘não só os títulos atribuídos as funções particulares no serviço doméstico mudam com o tempo, mas certamente títulos descreveram funções diferentes em

Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7 (Suplemento, 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016. ISSN: 1984-6150 -

www.fafich.ufmg.br/temporalidades

O fim da pintura na parede, em 26, 5, traz a figura de Mercúrio, que assim como a figura de Minerva, foi reconhecida por Encólpio. Já que foram reconhecidas, ambas as *pictum* correspondem a um decoro, um código cultural partilhado a Encólpio – talvez a Ascilto e até ao garoto Gitão - e certamente a Agamêmnon, mas outros padrões não aparecem partilhado a eles em outras pinturas e objetos da casa, inclusive faltam também tais referências em relação a grande parte das falas de Trimalchio. Ao fim, esses personagens não parecem compreender completamente Trimalchio (suas falas e comportamentos e, inclusive, seus objetos). Trimalchio se eleva saindo da escravidão através da aquisição de riqueza e ajuda de Mercúrio, de quem ele assume o atributo (*caduceum*). Mercúrio, sua divindade protetora (77, 4; 67, 7) é quem transfere ele ao alto tribunal (e por exemplo, ao ofício de *servir Augustalis*), onde K. Scott e Bodel⁵¹ anunciaram então haver uma apoteose. O movimento na forma de triunfo da escravidão para a liberdade explica porque sua casa é decorada como um *monumentum*: pintura alegórica de sua carreira e conectado a Mercúrio.

A história de Trimalchio é exibida em *pinturas in porticu* ao contrário das *imagines* que aristocratas poderiam ter representado no átrio. Quando *ex Asia*, Trimalchio não tem ligações na Itália, não possuía raízes e nem ancestrais dignos de *imagines*⁵². Representações alegóricas de sua carreira (71, 9) e seu jogo gladiatório favorito (71, 6) (re)aparecem no seu monumento. Autores (Wrede) apontam que esse estilo de representação alegórica (o falecido retratado no uso da divindade, geralmente Mercúrio) primeiro aparece no século I d.C na arte funerária de escravos e libertos orientais.

Apesar de ter a virtude de reconhecer a influência dos deuses na vida humana, em momento algum o liberto deixa de expressar que sua ascensão veio de um merecimento próprio, já que foi um escravo dedicado e fiel por tantos anos. Sobre a carreira de Trimalchio, em 75, 8-11

períodos diferentes. A posição de *atriensi*, por exemplo, cai em acentuadamente nos níveis, considerando os mais importantes escravos na casa; é função associada a de cozinheiro. Ele é um mordomo (gerencia a propriedade de outro) originalmente na troca do *atrium* (e talvez o espaço aqui descrito é um *atrium*) no qual *imagines* de ancestrais foram exibidas e tendo administração geral da casa e escravos reservada a ele. Primeiro o *dispensator* e *atriensi* mantêm funções similares. Maxey (1938) nota que três formas de *atriensi* podem ser identificadas.

⁵⁰ De acordo com as numerosas referências no Digesto (11, 3: 16; 14, 3: 12, 34, 2, 1, 40, 4: 24) *dispensatores* são normalmente escravos. São importantes funcionários no interior da casa, nos deveres e status. Ver também: SHEMELING, G. *A commentary on the Satyrical of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 97-9.

⁵¹ SCOTT, K. Mercury on the Bologna Altar, MDAI(R) 50: 225-30, 1935, p. 228 e BODEL (1984), op cit. p. 56.

⁵² HOPKINS, K. *Death and Renewal*. Cambridge, 1983, p. 202, 255-6.

ele fala sobre sua trajetória e relação com seu senhor, e em 76, 1-11 ele também legitima sua carreira, descrevendo-a detalhadamente⁵³.

A cornucópia, em 29, 6, é símbolo da divindade Fortuna, terceira deidade mencionada, e representa uma espécie de troféu para Trimalchio, que conquistou, junto aos deuses, toda sua riqueza e prosperidade. As três Parcas determinariam o curso da vida humana e usam a Roda da Fortuna para tecer os fios – Cloto, Láquesis e Átropos. A observação de Encólpio no pórtico

⁵³ PET. *Sat.* 75, 9-11: *Bene emo, bene uendo; alius alia nobis dicit. Felicitate dissilio. Tua autem, stertea, atiamnum ploras? Iam curabo fatum tuum plores. Sed, ut coeperam dicere, ad hanc me fortunam frugalitas mea perduxit. Tam magnus ex Asia ueni quam hic candelabrus est. Ad summam, quotidie me solebam ad illum metiri, et ut celerius rostrum barbatum habere, labra de lucerna ungebam, Tamen ad delicias [femina] ipsimi [domini] annos quattuordecim fui. Nec turpe est quod dominus iubet. Ego tamen et ipsimae [dominae] satis faciebam. Scitis, quid dicam: taceo, quia non sum de gloriosis* ('Compro bem, vendo bem'; um outro pode dizer outra coisa a vocês. Eu estou saltando de felicidade. Você, no entanto, sua roncaronca, por acaso ainda está se lamentando? Eu cuidarei já para que você lamente seu destino. Mas, como eu tinha começa a falar, foi minha temperança que me conduziu a minha fortuna. Eu cheguei da Ásia tão grande quanto este candelabro aqui. Em poucas palavras, todos os dias eu costumava me medir perto dele e, para que eu tivesse um rosto barbudo mais depressa, embebia meus lábios com o azeite da lâmpada. Contudo, fui durante quatorze anos, amante de meu dono. E isso não é vergonha alguma, pois é o dono que manda. Eu, no entanto, satisfazia também a esposa dele. O que eu vou dizer, vocês já sabem: eu me calo, porque não sou de ficar contando vantagens).

Sat. 76, 1-11: *Ceterum, quemadmodum di uolunt, dominus in domofactus sum, et ecce cepi ipsimi carebellum. Quid multa? Coheredem me Caesar fecit, et accepi patrimonium laticlanium. Nemini tamen nihil satis est. Cocupiui negotiari. Ne multis nos morer, quinque naues aedificauit, onerauit uinum – et tunc erat contra aurum misi – Romam. Putares me hoc inuississe: omnes naues naufragarunt, factum, non fabula. V no die Neptunus trecenties sestertium deuorauit. Putaris me defecisse? Non mehercules mi haec iactura gusti fuit, tamquam nihil facti. Alteras feci maiores et meliores et feliciores, ut nemo non me uirum fortem diceret. Scis, magna nauis magnam fortitudinem habet. Onerauit uinum, lardum, fabam, seplasiu, mancipia. Hoc loco Fortunata rem piam fecit; omne enim aurum suum, omnia uestimenta uendidit et mi centum aureos in manu posuit. Hoc fuit peculli mei fermentum. Cito fit quod di uolunt. V no cursu centies sestertium corrotundauit. Statim redemi fundos omnes, qui patroni mei fuerant. Aedifico domum, uenalicia coemo, iumenta; quicquid tangebam, crescebat tamquam fauus. Postquam copei plus habere quam tota patria mea habet, manum de tabula: sustuli me de negotiatione et coepi [per] libertos faenerare. Et sane nolentem me negotium meum agere exhortauit mathematicus, qui uenerat forte in coloniam nostram, Graeculio, Serapa nomine, consiliator deorum. Hic mihi dixit etiam ea quae oblitus eram; ab acia et acu mi omnia exposuit; intestinas meas nouerat; tantum quod mihi non dixerat quid pridie cenaueram. Putasses illum semper mecum habitasse* (De resto, graças aos deuses, tornei-me soberano na casa dele e, num piscar de olhos, apoderei-me do miolo-mole de meu dono. O que há mais para dizer? Ele me colocou como herdeiro juntamente com o imperador e eu recebi um patrimônio digno de um patricio. No entanto, ninguém fica satisfeito com nada. Tive a ganância de negociar. Sem prender vocês com pormenores, eu construí cinco navios, carreguei-os com vinho – e naquela época era como se fosse ouro -, mandei-os para Roma. Talvez achem que eu preparei isto: todos os navios naufragaram. Isso é um fato, não uma invenção. Em um único dia, Neturno devorou trinta milhões de sestércios. Vocês pensam que eu desisti? Mão, por Hércules, esse prejuízo serviu de aperitivo para mim, como se nada tivesse acontecido. Fiz outros navios maiores, não só melhores, mas também mais protegidos pelos deuses, de foma que nem uma pessoa sequer deixou de dizer que eu era um homem corajoso. A gente sabe que navio grande possui grande força. Carreguei-os novamente com vinho, toucinho, cereal, perfume, escravos. Nessa ocasião, Fortunata fez uma coisa boa, pois ela vendeu todas as suas jóias de ouro, todas as suas roupas e colocou em minhas mãos cem moedas de ouro. Isso foi como o fermento do meu patrimônio. Rapidamente se fez a vontade dos deuses. Em uma única viagem, eu cheguei a ganhar dez milhões redondos. Imediatamente, comprei de volta todas as fazendas que tinham sido do meu antigo dono. Construí uma casa, comprei um mercado de escravos no atacado, animais de carga; qualquer coisa que eu tocava crescia tal como um favo. Depois que passei a ter mais do que minha pátria inteira, dei um basta: tirei meu corpo fora do comércio de mercadorias e comecei a emprestar dinheiro a juros para libertos. E, mesmo eu não querendo, encorajou-me a manter meu negócio um astrólogo, que tinha vindo para em nossa colônia por acaso, um desses gregos que andam por aí, de nome Serapa, um conselheiro dos deuses. Ele me disse até mesmo coisas que eu tinha esquecido; narrou-me tudo nos mínimos detalhes; ele conhecia meus intestinos; a única coisa que ele não me disse foi o que eu tinha jantado no dia anterior. Até parecia que ele tinha sempre vivido comigo).

Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7 (Suplemento, 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016. ISSN: 1984-6150 - www.fafich.ufmg.br/temporalidades

talvez demonstre o peso do passado de Trimalchio, ao qual ele tenta, especialmente por essa parede, glorificar. Apesar de não se envergonhar de onde veio, enaltece sua ascensão social e intelectual. Os atletas, em 29, 7 talvez expressem o valor dado à força física e rude, similar a de um escravo, com Trimalchio agora distante.

Em 29, 8 Trimalchio indica cultuar deuses domésticos pelas imagens de Lares de prata, porém ele não possui descendência nobre. Do mesmo modo, a estátua de mármore de Vênus (importante nos cultos romanos) provavelmente aponta para a tentativa que Trimalchio faz de vincular-se a uma origem nobre, uma vez que Enéias, segundo o mito fundador de Roma, seria descendente da deusa (e depois até mesmo os imperadores, como César, se vincularam). Ao mesmo tempo que evidencia seu passado de escravidão, mistura-o com referências de um grupo ao qual não pertence, uma cultura aristocrática onde ele não se encaixa.

Ao fim do capítulo 29, em *in medio* (em meio)⁵⁴, há o sentido de que as figuras estão ao centro da pintura na parede, onde Trimalchio combina repertórios. A proximidade entre uma referência erudita (Homero) ao lado de gladiadores⁵⁵ talvez seja a melhor passagem de todo o Satyricon para elucidar a mistura que o personagem faz, tentando expressar seu vínculo próximo a aristocracia e o seu passado sem referências nobres⁵⁶. Apenas Agamênon, Ascilto, Gitão e principalmente Encólpio parecem não compreenderem muitas das referências de Trimalchio, ou seja, eles não se associam a tal código social. Os quatro parecem ter erudição suficiente para conhecerem Homero, porém, as figuras, postas a forma de Trimalchio, não são reconhecidas por eles. Acreditamos que isso ocorra devido a esta mescla de códigos, e não devido à má técnica empregada pelo pintor. A parede traz a *Ilíada* e *Odisséia*, tema elevado, mas pintadas como Trimalchio as entende e de acordo com a forma que ele recebeu a tradição erudita. Portanto, sua parede mostra dupla filiação ao aproximar a retratação de tema erudito com outra retratação menos elevada, uma baixa filiação: gladiadores de Lenas. Desse modo, ambos os padrões são

⁵⁴ *in medio*: 'disponível' ou 'em exposição' ou 'à mão' como em Horácio *Serm.* 1, 2, 108 *in medio posita, not in medio atrio*; cf. M. Smith (1975), que nota a suposição equivocada *in media sc. porticu* na margem.

⁵⁵ *Laenatis*: o proprietário de uma *grex* de gladiadores ou provavelmente o magistrado que exibiu eles. A partir de um cognome encontrado em Pompéia (bem como outras famílias), Maiuri (1945, p. 12) especula que Lenas poderia ser um membro de uma família igual a do mestre de Trimalchio, Pompeu, a quem Trimalchio explicitamente reivindicou como seu patrão (*Sat.* 30, 2 C. *Pompeio Trimalchioni*) e de quem ele adota o nome. SHEMELING, G. *A commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 100-

⁵⁶ PL. *HN* 35, 52 nota que um pórtico público é coberto com retratos de gladiadores; Cenas homéricas são comuns em pinturas de casas, como Vitruvius 7, 5, 2 revidica, e KELLUM (1999 296 n. 38) comenta na ubiquidade de afrescos de gladiadores. A villa na Puazza Amerina (Sicília) tem um mosaico ilustrando a história de Odisseu e do Ciclope.

importantes para Trimalchio, compondo o personagem e sua tentativa de consolidação de identidade. A mescla de padrões se repete na narração do monumento funerário de Trimalchio ao fim da Cena, onde mais do que consolidação de identidade, a personagem deseja construir – tentando também elevar - sua memória.

Já que não se mostra adequado a ambos os padrões, Trimalchio se exhibe como um mentiroso. Portanto, ele incorpora imagens populares e altas, mas a manipulação sob as duas formas são distorcidas e inconvenientes, criando representação inadequada e incompatível associação entre elas, devido aos desajustes e distanciamento das diferentes filiações apresentadas nas imagens, que respondem a diferentes formas de representações, já que usadas por grupos e indivíduos socialmente distintos. Trimalchio é desajustado aos padrões de diferentes grupos sociais, mas exhibe, desordenadamente, filiação a estes grupos de acordo com sua condição, de liberto - não nasceu livre e nem em família da aristocracia romana -, e riquíssimo - rara condição entre libertos. Ele finge e funde dois padrões de imagens para se auto representar e é inábil quanto às duas formas, portanto, não há uma verdadeira associada a ele. Contudo, decodificar as imagens no ambiente em que Trimalchio se revela é um modo para entendermos a construção do personagem. Essa decodificação pode partir da relação que a personagem estabelece com suas distintas conexões e ao traçarmos tais conexões, tendo em vista que foram criadas por um erudito aristocrata romano, Petrônio, que moldou Trimalchio. Entretanto, já que tais imagens são mal feitas na narração-pintura, esse é um caminho de interpretação sempre difícil e incerto. Desse modo, indicamos elementos alegóricos para decodificar as imagens, devido à possível (má) qualidade técnica, que é indicada, inclusive, pelo uso de legenda para assegurar tais imagens. Assim, em *interrogare* é entendida a inabilidade de Encólpio de interpretar por conta própria o que ele vê⁵⁷. Courtney resume a sugestão que indicamos: Encólpio não pode entender a narrativa de pinturas porque elas eram tão distorcidas quanto à mítica memória de Trimalchio⁵⁸.

⁵⁷ SHEMELING, G. *A commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford University Press, 2011, p. 156.

⁵⁸ COURTNEY, E. *A Companion to Petronius*, Oxford, 2001, p. 79. Um bom exemplo está em *Sat.* 48, 7.

ST 2: Poder e Fé na Idade Média

Aléssio Alonso Alves

Doutorando (UFMG)/ alessioaalves@gmail.com

Felipe Augusto Ribeiro

Doutorando (UFMG)/ felipeaur@gmail.com

As paróquias e a cristianização das comunidades rurais na Alta Idade Média: uma análise do caso das Astúrias nos séculos IV e V

Ulli Christie Cabral

Graduanda em História

Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: ulli.cristie@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho pretende apresentar um projeto de pesquisa em fase de desenvolvimento. A pesquisa consiste em analisar as evidências do papel que as paróquias desempenharam no processo de cristianização das populações rurais durante a Alta Idade Média. Tendo em vista que as organizações paroquiais ultrapassaram seu caráter puramente religioso durante o período e constituíram verdadeiros órgãos público-jurídicos, a intenção deste projeto é de investigar as implicações que essas formações comunitárias tiveram sobre a vida dos paroquianos no que se refere ao “aprender a ser cristão”. Tomando como base estudos históricos e arqueológicos, sobre a cristianização e a formação paroquial na Espanha, o objetivo é estudar o caso das Astúrias nos séculos IV e V, onde ainda se encontram grandes vestígios dessas uniões comunitárias, procura-se entender como o “modo de vida cristão” (que estava em pleno processo de construção) foi sendo inserido na comunidade por meio das próprias paróquias. A intenção é de compreender como essa rede comunitária aplicava a nova ordem cristã aos que estavam sob sua esfera de influência e como a mesma desempenhou papel na formação da identidade cristã.

PALAVRAS-CHAVE: Alta Idade Média; cristianização; paróquias; Astúrias.

O Contexto Hispânico

O século IV ficou marcado pelo aumento do processo de cristianização do mundo romano. O cristianismo já vinha apresentando um número cada vez maior de adeptos, o que só se intensificou com as medidas de Constantino e Teodósio. É nessa época que começam surgir, de fato, as nuances e bases do que viria a ser o “Império Cristão”. Porém, para esses primeiros anos, não é fácil delimitar a área de atuação dos cristãos em todo o mundo romano. Pouco se sabe, por exemplo, sobre a cristianização das comunidades rurais durante a Alta Idade Média, especialmente na Espanha. Existem poucas evidências que mostram a presença de cristãos na região antes do século V ou VI e as já descobertas apontam para uma vida urbana, sem uma clara conexão com o ambiente rural.

O historiador P. de Palol⁵⁹ procurou analisar sobre a cristianização da aristocracia hispânica durante o Baixo Império e, apesar de não falar diretamente sobre o noroeste da Espanha, cabem aqui algumas de suas reflexões. A primeira é a de que ao estudar o processo é preciso levar em consideração duas questões: os ambientes rurais e urbanos onde a doutrina cristã aparecia pela primeira vez, e a progressiva ruralização da aristocracia romana a partir do século III. Uma para entender como essa doutrina pode ter sido recebida e a outra para tentar averiguar sua difusão, mas as dificuldades em determinar quais seriam as famílias de notáveis na Espanha e seu papel social, se apresentam fortes. Ao examinar as poucas evidências documentais e arqueológicas da aristocracia hispano-romana da época não há meios de dizer, com certeza, se tais personagens possuíam apenas poder político ou também detinham poder religioso. Quando há esse tipo de informação, o que se percebe é um paganismo persistente, até o final do século IV e mesmo meados do século V. E ainda, segundo Palol, apenas Severus (que seria conhecido pela dedicação em restaurar o teatro de Mérida entre 333 e 337) poderia ser identificado como cristão⁶⁰.

No universo literário, rico na época, não há indícios de textos ou referências cristãs. A aristocracia militar, não diferente da de outras áreas do Império (ativa, móvel), não dá sinais de ser cristianizada. Pelo contrário, das fontes que se tem acesso, sendo que a maioria provem de um período tardio, só dão mostras de paganismo. O que a arqueologia mostra é a introdução do cristianismo na península com caráter claramente urbano, nas comunidades organizadas nas cidades imperiais. Mas, exceto pelo conhecimento de alguns mártires e algumas personalidades eclesiásticas, não é possível afirmar em qual estrato social se encontrava o cristianismo nessa época, muito menos sua extensão humana ou social⁶¹. Ou seja, mesmo com a maioria das evidências arqueológicas sendo de origem aristocrática, ainda assim não dá para dizer se apenas entre os notáveis se encontravam cristãos ou se os mesmos procuraram de alguma forma, cristianizar também as classes menos favorecidas.

No começo do século IV e até sua metade, encontram-se zonas cristianizadas tanto nas cidades quanto no grupo dos grandes aristocratas do campo, e a presença cristã é intensificada no século V, o que pode ser explicado com a publicação do Édito de Tessalônica em 380 d. C.

⁵⁹ PALOL, Pedro de. *La Cristianización de La Aristocracia Roamna Hispanica*. [Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental](#), N.º. 13-14, 1977-1978, págs. 281-300

⁶⁰ _____. *La Cristianización de La Aristocracia Romana Hispánica*, p.284

⁶¹ _____. *La Cristianización de La Aristocracia Romana Hispánica*, p.286

Entretanto, Palol investiga de fato uma região hispânica restrita, a faixa litorânea do Mediterrâneo, que já era bastante romanizada⁶², com cidades e elementos típicos das mesmas (como o teatro) e, mesmo com uma visão mais generalizada, não é possível afirmar se a região das Astúrias foi afetada da mesma forma, mesmo porque as fontes nessa área específica são ainda mais escassas do que no restante da Península, tornando ainda mais difícil a tentativa de estudar seu processo de cristianização.

O Paganismo

Um dos apontamentos mais importantes a respeito desse trabalho é que a região das Astúrias, apesar de fazer parte do Império Romano, não passou por um forte processo de “romanização”, seja por ficar em uma região mais afastada do poder central ou mesmo por não apresentar uma vantagem imediata aos romanos. O fato é que as populações que ali habitavam eram célticas, culturalmente e linguisticamente falando. Segundo Wendy Davies, o noroeste da Espanha ainda apresentava uma língua vernacular céltica nos séculos VI e VII⁶³. Sua forte tradição conviveu, durante séculos, com o cristianismo que começou a ser introduzido no século IV. Desde o princípio do processo, os evangelizadores cristãos identificaram que não bastava converter as pessoas, era necessário combater suas práticas pagãs.

Cabe aqui uma definição do que seria esse “paganismo”. Hoje em dia, identificamos o paganismo com inúmeras denominações e práticas religiosas. No mundo romano não havia essa distinção. Lorenzo Martínez Ángel trás um exemplo disso ao tratar do sincretismo romano religioso, em que conviveram tanto os cultos do Estado, quanto os cristãos e até orientais⁶⁴. Porém, o que vai tornando-se mais claro é que a medida que o cristianismo avança, o termo “pagão” começa a ser aplicado a tudo aquilo que não é cristão, e inclusive vai ser utilizada ao falar dos mulçumanos que viriam a conquistar a Península Ibérica⁶⁵. As religiões pagãs da época, que conviviam com os costumes religiosos romanos, especialmente as de origem celta, tinham um caráter profundamente naturalista.

⁶² Mesmo com o Édito, na faixa mediterrânica e no pouco que se consegue saber do restante da Espanha, existiu um paganismo persistente durante todo o século IV e até bem tardiamente no século V.

⁶³ DAVIES, Wendy. The Celtic Kingdoms. In: FOURACRE, Paul (org.). *The New Cambridge Medieval History: Volume 1 c.500–c.700*. Cambridge:University Press, 2005. p.232

⁶⁴ MARTÍNEZ. Lorenzo Ángel. Reflexiones Sobre El Paganismo Y La Cristainización. [Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales](#), nº8, 1998. p. 23

⁶⁵ _____. Reflexiones Sobre El Paganismo Y La Cristainización. p. 23

O que frequentemente se analisa, e com muita propriedade, seria de que justamente por ser naturalista, e não ter deuses ou locais de cultos tão bem delimitados quanto era no meio cristão, esse paganismo apresentou uma dificuldade grande em ser combatido. De fato, se pensarmos que o processo de cristianização inicia-se no século IV, como a maioria dos autores parece concordar, é curioso que nos concílios de Toledo, que vão do século VI ao VII, contém referências ao paganismo, principalmente no espaço rural, e meios de combatê-lo.⁶⁶ O mesmo se repete nos textos de alguns bispos, por volta da mesma época, em que estavam cientes da continuidade e profusão de práticas pagãs mesmo em locais já considerados cristianizados. Talvez um caso que nos interessa mais, devido ao recorte espacial feito, é o do Rei Ramiro I, da monarquia asturiana, que empenhava uma luta contra o paganismo ainda no século IX. Logo se conclui que esse fenômeno da cristianização e a sobrevivência do paganismo não foi regional, mas ocorreu de maneira generalizada.

Tanto o é que um sínodo, realizada em Braga no ano de 1477 mostra uma curiosa passagem sobre a celebração das missas:

Porque segundo a ordeçam da sancta madre Egreja a missa nom deve seer celebrada senom nas egrejas e lugares a Deus consagrados e dedicados por reverença de tam alto sacramento que hé o Corpo e Sangue de nosso Senhor Jhesu Christo, o que achamos seer fecto pello contrario en muitos lugares desde arcebispado, celebrando missas nos canpos e nos pees das arvores e em outros lugares desonestos e de grande periigo por causa das chuivas, ventos e tenpestades e doutros inconvenientes que muitas vezes sobreveem.⁶⁷

Essa clara ligação com as práticas pagãs e a forte conexão com seu naturalismo típico apresentam-se no século XV, praticamente mil anos após o início do processo de cristianização da Península Ibérica, agora cristianizadas. Segundo Ángel, a Igreja lutou contra as crenças pré-cristãs tentando eliminar as mesmas, destruindo sua forma, seus cultos e afetando com isso tanto os pagãos, quanto os cristãos que mantinham práticas anteriores a nova fé, tendo mais êxito com os primeiros do que com os segundos. Um cristão que estivesse nos locais onde o paganismo mostrou-se mais forte, como no noroeste da Espanha (o recorte espacial que aqui se propõe trabalhar), podia ir à igreja aos domingos e ainda acreditava no poder dos bosques. Para esse personagem suas crenças não eram incompatíveis e nunca pensaria que eram, a não ser que

⁶⁶ _____, Reflexiones Sobre El Paganismo Y La Cristainización. p. 22

⁶⁷ MARTÍNEZ. Reflexiones Sobre El Paganismo Y La Cristainización. p. 29

ouvisse uma pregação em contrário. Mesmo com toda a luta da Igreja⁶⁸ em sua tentativa de erradicar o paganismo, foi mais fácil assimilá-lo. De fato, o paganismo persistiu de tal maneira que, com o tempo, passou a ser considerado como parte integrante da religiosidade popular.⁶⁹

As Paróquias

Quando se fala em cristianização nos séculos IV e V na Europa como um todo, um item merece ser destacado, não só por ter representado uma das possíveis ferramentas do processo, mas por mostrar-se presente até os dias atuais: as paróquias. J. Ignacio Ruiz De La Peña Solar trás uma definição clássica que Luchaire propôs em que a paróquia é historicamente considerada como “territorio cuyos habitantes son atribuidos por la autoridad episcopal a una iglesia particular y confiados a los cuidados espirituales de un sacerdote”.⁷⁰ No entanto, o conceito certamente pode ser ampliado levando em consideração as funções que lhe acabaram sendo atribuídas ao longo do tempo. As paróquias constituíram elemento unificador das comunidades locais, e foi base dos conselhos organizados.

Um dos principais pontos, pouco esclarecidos até o momento, devido a falta de documentação, é a da origem, por assim dizer, das paróquias na Alta Idade Média. Dos possíveis caminhos de análise nessa área existem duas teorias principais: a primeira vê as paróquias como uma formação espontânea das comunidades locais; a segunda trabalha com a perspectiva de que as mesmas foram formadas a partir de estruturas previamente estabelecidas e que, com a cristianização, passaram a ter um caráter congregacional cristão. Essa segunda teoria parece mais atrativa quando se considera que os romanos, ao deixar uma mínima estrutura administrativa no norte da Espanha, pretenderam formar centros religiosos e administrativos para que cada povo tivesse sua própria capital, uma referência de autoridade. Nesses centros, deuses romanos e celtas

⁶⁸ Martínez trás uma passagem de Oronzo Giordano que diz o seguinte: “todas aquellas prácticas ad arbores, vel ad fontes, vel ad lapides quaedam [fueron] denunciadas constantemente por las autoridades eclesiásticas y por las leyes estatales”. E a questão ainda pode ser entendida como uma luta de fato se levar em consideração quando S. Bonifácio destruiu uma grande árvore, sagrada aos germanos. Ou que S. Benito teria queimado um bosque inteiro dedicado a Apolo.

⁶⁹ _____. Reflexiones Sobre El Paganismo Y La Cristianización. p. 33

⁷⁰ DE LA PEÑA SOLAR, J. Ignacio Ruiz. *Parroquias, concejos parroquiales y solidaridades vecinales em la asturias medieval. Asturiensia medievalia. Oviedo, nº 7, 1993-1994. p. 105*

dividiam o local de culto, e eram nesses centros que se realizavam as transações políticas e comerciais, além das religiosas, obviamente.

Esses centros continuariam a ter essa função agregadora mesmo quando as populações se converteram ao cristianismo, que não representava uma religião “destruidora” das relações políticas prévias. Como se sabe, as estruturas tipicamente cristãs que começam a se consolidar nesse período aproveitaram-se muito bem das instituições públicas e políticas do Império Romano. As paróquias na Espanha teriam sido, até o século V, propagadoras da ordem social que existia até então, ainda submetidas à autoridade dos bispos, sendo que não constituíam uma organização autônoma. É depois do século V que as paróquias vão passar a reger-se, tendo à frente uma figura como um presbítero, que terá uma relação mais próxima com os paroquianos. Mesmo tendo se apoderado de uma estrutura pré-existente a motivação para a formação das paróquias foi religiosa, no sentido que após o processo de cristianização ter sido iniciado é que os centros de referência passam a constituir marcos de união entre as comunidades, primeiramente estando sob a total tutela de um bispo e, posteriormente, de um presbítero, atingindo maior autonomia local.

Porém, a escassez de documentos não permite inferir quando e onde, exatamente, as redes paroquiais passaram a ser uma realidade no noroeste da Espanha. A melhor evidência que se pode utilizar é o *Documento de Tructino*, que possivelmente data do ano de 868 e é basicamente uma relação das 65 igrejas que compunham a diocese de Iria, ou seja, àquelas que estavam diretamente sobre a jurisdição do bispo e não eram particulares. Devido ao contexto, é totalmente possível imaginar que cada uma dessas igrejas representava uma paróquia diferente. Mesmo que não trate especificamente das Astúrias, não é errado pensar que as paróquias desenvolveram-se na região também. E é possível pensar dessa forma se considerarmos a profusão de paróquias que existiam nas Astúrias por volta dos séculos XII e XIII. De fato, Oviedo é um dos melhores exemplos de cidade que passa a ser administrada pelo conselho paroquial⁷¹, da qual se conclui existia uma organização paroquial prévia que remontava séculos antes.

Um ponto importante a ser levantado é a de que a maioria das paróquias que existem até hoje nas Astúrias se constituíram ainda nos séculos IV e V. O arqueólogo José Carlos Sánchez

⁷¹ DE LA PEÑA SOLAR. Parroquias, concejos parroquiales y solidaridades vecinales em la asturias medieval. p.111
Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7 (Suplemento, 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016. ISSN: 1984-6150 -
www.fafich.ufmg.br/temporalidades

Pardo, demonstra que as paróquias não forçaram um novo espaço geográfico, respeitando limites históricos e culturais e as formações comunitárias que já existiam. A paróquia não foi imposta, foi apenas adaptada ao contexto das populações rurais que haviam lá, dando sentido às mesmas, reunindo-as e agrupando-as sobre a religião cristã. As organizações paroquiais ajustaram-se aos espaços geográficos, ocupando os territórios de forma eficaz, ordenada e completa. Segundo Sánchez Pardo,

las iglesias tenderan a distar de tres cuartos de hora a una hora de camino unas de otras (de 3 a 4 km), para que todos los fieles puedan cumplir el precepto de asistencia a misa los días festivos, o por lo menos todas las familias puedan estar representadas en el templo.⁷²

A organização das paróquias se deu de forma ordenada, podendo mesmo ter sido planejada (um bispo ou um aristocrata pode ter enviado um pregador ou presbítero já para uma região específica, conhecida, tomando consciência de seu projeto cristianizador). Analisando o processo de surgimento das paróquias, não restam dúvidas que de fato foram importantes para a difusão do cristianismo, a proposta de trabalho é a de averiguar em que medida a instituição dessas organizações auxiliou na cristianização desses povos.

Evidentemente, parte-se do princípio de que as paróquias fizeram parte do processo cristianizador. Uma organização tão centralizadora e que demandava a participação das pessoas (as paróquias eram e ainda o são, por definição, um conjunto de pessoas que se reconhecem em torno de uma autoridade cristã local) teve um papel interventor na vida dos párocos. Ainda mais se for considerado o extenso plano de tornar o Império Romano em um império cristão. As paróquias aparecem aqui como um instrumento eficaz, pelo pároco ter uma relação a nível pessoal com os paroquianos. Outro ponto que deve ser levado em consideração foi o caráter administrativo que as paróquias foram adquirindo, já no fim do século IV, com as formações de *consejos vecinales*.⁷³

O projeto das paróquias como meio de levar o cristianismo ao ambiente rural, e mesmo ser facilitador do controle das práticas dos paroquianos, é o que em trabalhos futuros pretende-se investigar. O problemático de pensar seria partir da premissa de que essa cristianização falhou

⁷² SÁNCHEZ, José Carlos Pardo. Las iglesias rurales y su papel en la articulación territorial de la Galicia medieval (ss. VI-XIII). *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 40-1, 2010. p. 164

⁷³ A palavra *vecinal* não apresenta uma boa tradução direta em português. Seu sentido trata das relações de vizinhança, união, comunidade. Optei por mantê-la como me foi introduzida pelo texto de De La Peña Solar.

por, como já foi mencionado, mil anos depois o paganismo ainda ser combatido. É preciso levar em consideração que a própria ação romana frente ao paganismo apresentou questões que precisam ser levadas em conta. Como por exemplo, o fato de trabalhar o paganismo como uma coisa só, sem observar as variações que existiam de uma religião para outra. Para a Igreja, “pagão” era o não-cristão, uma visão extremamente generalizada que provavelmente dificultou ainda mais o “combate”. Também interferia na formação da identidade cristã, que não estava formada e variava com as denominações. O cristão se definia em oposição ao “pagão”, mas era difícil identificar o que era ser pagão sendo que as práticas eram largamente reproduzidas.

Fato é que o sincretismo religioso foi necessário para o desenvolvimento do cristianismo, e como parte importante do processo não pode ser necessariamente considerado como uma “derrota”. É mais um elemento que precisa entrar no estudo da época. A intenção é a de mostrar o quanto a cristianização da Espanha mostrou-se difícil em um primeiro momento (não que houvesse uma resistência aos cristianismo, na verdade os nativos mostraram-se bem receptivos a nova fé), pela presença mínima, até onde foi possível determinar a partir de estudos arqueológicos, de cristãos na região. E a partir do momento em que se percebeu que não seria problema converter as populações, mas de fato fazer com que abandonassem suas antigas práticas a ideia de cristianização assume uma nova faceta. Baseando-se nisso que futuros trabalhos investigarão que parte as paróquias tomaram nessa questão, em que medida essas organizações comunitárias envolveram-se na cristianização de uma região com tradição celta tão acentuada quanto eram as Astúrias nos séculos IV e V. Sem entrar no mérito de que foi uma empreitada vitoriosa ou falha, basta pensar que o Cristianismo é hoje a principal religião do Ocidente, mesmo com todas as práticas pagãs que incorporou ao longo dos anos.

Representações cristãs femininas em perspectiva comparada: os casos das rainhas medievais Beatriz e Filipa

Priscila Cardoso Silva

Mestranda em História Social

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

priscila.historia@hotmail.com

RESUMO: O trabalho busca analisar comparativamente as representações de Beatriz de Castela (1293-1359), esposa de D. Afonso IV de Portugal, e Filipa de Lencastre (c.1360-1415), mulher de D. João I. Partindo da perspectiva de estudos sobre a categoria gênero e de uma seleção de fontes constituída majoritariamente por crônicas lusitanas escritas entre os séculos XV e XVI, a prática discursiva sobre tais rainhas revela que ambas – mas cada uma em sua medida – tenderam a ser idealizadas por autores como Fernão Lopes, Gomes Eannes de Zurara e Rui de Pina, cumprindo papéis de mães exemplares, rainhas piedosas e mulheres pudicas. Filipa, por exemplo, receberia o adjetivo de “santa” em varias passagens da *Crônica da Tomada de Ceuta*, status de religiosidade que Beatriz não conseguira alcançar, apesar de ter sido criada por sua sogra Isabel de Aragão, que séculos depois viria a ser canonizada pela Igreja Católica como Santa Isabel. Porém, a construção de figuras régias na literatura portuguesa sofre uma complexificação e uma diversificação que nem sempre correspondem aos ideais femininos do Baixo Medievo. No intuito de compreender cada caso e observando em que medida suas representações destoam ou não das intenções de seus autores e expectativas da corte, o exame da cronística em pauta instiga reflexões historicamente necessárias como papéis femininos, relações de poder, representações medievais cristãs femininas e contribuições político-culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Idade Média; Portugal; rainhas

O discurso cronístico medieval português reserva uma atenção especial não somente às representações de seus reis, mas também às de suas rainhas e linhagens a eles relacionadas. Em um contexto de formação de Estados nacionais e expansões marítimas, importa exaltar a tradição e os bons costumes das dinastias lusitanas em prol tanto da construção de uma identidade nacional portuguesa quanto de um reconhecimento externo de Portugal como um reino independente. Nesse sentido, encomendar obras que seriam feitas por cronistas oficiais do próprio reino e que evoquem um passado glorioso surge como uma solução interessante. Por volta do ano de 1434, D. Duarte propõe essa tarefa a Fernão Lopes, solicitando a escrita de crônicas que descrevessem os reinados de seus ascendentes. Assim surgiram a *Chronica del Rey D.*

Pedro I e a Chronica de El-Rei D. João I,⁷⁴ cujos principais propósitos resumiam-se em narrar os feitos de seu avô e de seu pai, falecido no ano anterior.

Contar a trajetória de D. João mostra-se particularmente importante na história de Portugal porque engloba a explicação da Revolução de Avis – ocorrida entre 1383 e 1385 – enquanto movimento político. Seu desfecho fora vital para o fim das disputas territoriais entre Portugal e Castela, assim como o estabelecimento de uma nova dinastia – a dinastia de Avis – inaugurada pelo personagem principal da segunda crônica supracitada. Por conseguinte, nada mais coerente do que definir como um dos pontos de origem nos trabalhos de elaboração das crônicas um reinado que, mais do que ter garantido, em 1411, a oficialização da independência de Portugal frente à Castela, deu o pontapé preliminar no processo de expansão marítima.

Dessa forma, não seria por acaso que, em comparação com as outras, a *Chronica de El-Rei D. João I* tenha uma quantidade de fólios notavelmente superior. Considerados, respectivamente, o avô e o pai da “Ínclita Geração”,⁷⁵ D. Pedro I e D. João I revelam-se personagens mais heroicamente possíveis de construção do que, por exemplo, D. Dinis e D. Afonso IV, que negociavam tratados e fronteiras com Castela ainda no século XIV. Antes de lançar-se aos empreendimentos exteriores à Península Ibérica e à Europa, era necessário resolver os problemas internos. Assim, D. João fora representado nas crônicas como não somente um cristão exemplar, mas também um rei de grandes feitos, sendo suas principais virtudes – a justiça e a piedade – decorrentes tanto de sua educação quanto de sua bondade interior.⁷⁶

A preocupação com a imagem das rainhas analogamente ficava evidenciada nos escritos dos cronistas. No caso da esposa de D. João I, Filipa de Lencastre, fazia-se essencial, além de enfatizar suas virtudes, legitimar sua própria ascendência, encobrindo, de certa forma, a origem de uma dinastia baseada em um rei bastardo. De acordo com os escritos de Zurara, portanto, a inglesa havia nascido “[...] da mais alta geração, que auia amtre todollos príncipes christãos [...]”,⁷⁷ ressaltando inclusive os laços religiosos de sua família. Filipa de Lencastre parecia

⁷⁴ Também foi nesse contexto que a *Chronica de El-Rei D. Fernando* foi formulada. D. Fernando foi irmão de D. João, sendo a sua morte uma das origens para a crise sucessória em Portugal e, conseqüentemente, para a eclosão da Revolução de Avis. Porém, tal obra não faz parte da seleção original de fontes dessa pesquisa de mestrado em geral, uma vez que o objetivo principal da mesma consiste em comparar as representações das rainhas Beatriz de Castela, esposa de D. Afonso IV e mãe de Pedro I e Filipa de Lencastre, esposa de D. João I.

⁷⁵ Termo cunhado por Luís de Camões em *Os Lusíadas* para referir-se aos descendentes de D. João I e Filipa de Lencastre, devido ao alto grau de educação e de espírito militar-expansionista que os mesmos possuíam.

⁷⁶ LOPES, Fernão. *Chronica de El-Rei D. João I*. 2. ed. Lisboa: Escriptorio (Coleção Bibliotheca de Classicos Portuguezes, 1897-1898, v. 4, pp. 6-7.

⁷⁷ ZURARA, Gomes Eannes de. *Crónica da Tomada de Ceuta*. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1915, p. 143.

acompanhar o marido frequentemente – de algum modo contrariando os ideais de reclusão atribuídos às mulheres medievais – o que seria uma forma de apoiar os seus feitos. A presença da rainha retrata, mais do que sua participação ativa nas decisões do reino, uma provável preocupação com seu marido, atitude esta que fora traduzida pelas crônicas principalmente como um amor fiel. Um exemplo destas recorrentes passagens é encontrado em:

Amou bem fielmente o seu mui nobre marido, sendo bom sentido de o nunca anoiar, e da boa ensinança e criação de seus filhos; não fazia cousa alguma com rancor nem odio, mas todas suas obras eram feitas com amor de Deus e do próximo.⁷⁸

O mesmo fragmento redireciona as qualidades e atributos de Filipa para outros dois aspectos. O primeiro, a reprodução da boa educação que tivera na Inglaterra sob seus filhos. Nesse contexto, a rainha igualmente cumpre o papel louvável aos olhos da sociedade de época de prover filhos. O segundo ponto, a ligação da rainha com os princípios cristãos, relaciona-se ao primeiro por compreender-se que tais ensinamentos se revelam impregnados de religião. Afinal, compartilha-se com a tese de Jean-Claude Schmitt de que “se há uma noção que resume toda a concepção de mundo dos homens da Idade Média, é a de Deus”.⁷⁹ Depois do exposto, torna-se difícil descartar tanto a recorrência quanto a importância das representações régias nas crônicas portuguesas. Porém, embora se reconheça o caráter tendencioso/parcial das fontes em pauta, não é possível concebê-las como totalmente descoladas de uma realidade específica ou como absolutamente fictícias.

Ao analisar representações femininas em textos medievais literários, por exemplo, cabe, portanto, enunciar a valorização do social histórico, ultrapassando a abordagem estrutural da narrativa herdeira do formalismo russo, marcada pela utilização do texto pelo texto *per se*. No caso em questão, analisar uma crônica sob a perspectiva estrutural consistiria em identificar estruturas que se repetem e que permitem classificá-la como tal. Esse tipo de abordagem acaba por desconsiderar o sistema de relações existentes entre o sujeito – aquele que produz o discurso – e o objeto. Uma boa saída para resolver a problemática residiria na proposta encabeçada por Julia Kristeva, que melhor abarca o contexto em que as fontes foram escritas, os objetivos gerais ou específicos de seus autores e os artifícios linguísticos que eles empregaram para tentar atingi-los.

⁷⁸ LOPES. *Chronica de El-Rei D. João I*, v. 5, p. 129.

⁷⁹SCHMITT, Jean-Claude. Deus. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: EDUSC, 2002, v. 1, p. 301.

A autora ressalta a orientação dupla de um texto “para o sistema significativo no qual se produz (a língua e a linguagem de uma época e de uma sociedade precisa) e para o processo social do qual participa enquanto discurso”,⁸⁰ visto que ele é mais do que um mero produto estático. O texto, portanto, transforma-se de produto a produtividade, porque mais do que uma marca do vivido, faz parte dele.

Tem-se, então, na análise do discurso uma dimensão de duplo jogo entre língua e história, ou como nomeara Kristeva de modo análogo, entre fenotexto (a estrutura, o produto, as combinações linguísticas) e o genotexto (o pensamento da época). Como parte integrante na análise de discurso, a análise semântica – mais próxima da corrente estruturalista tradicional – ganha tons qualitativos mais apurados, sendo possível indicar, pelo conteúdo das fontes e vinculada ao contexto de sua produção, ações de figuras régias como, por exemplo, Beatriz de Castela e Filipa de Lencastre, adjetivos que possam esclarecer seus atributos e imagens relacionadas às rainhas por meio do uso de figuras de linguagem, como metáforas, hipérboles e outras. Dessa forma e em grande parte, a proposta de Kristeva de diálogo entre texto e contexto converge com a sugestão de análise de conteúdo criada por Laurence Bardin, que privilegia tanto as “unidades de registro”⁸¹ como as palavras, o tema e as personagens quanto a “unidade de contexto”,⁸² isso é, o contexto histórico propriamente dito, incluindo as relações sociais nele inscritas.

Analisar a cronística portuguesa sob a perspectiva do discurso implica em tomar como pauta os diversos meios de legitimação do poder régio, cuja organização hierárquica presente especialmente na sociedade medieval pode ser deduzida através da preocupação das fontes em defender a superioridade masculina. Assim, ao passo que os reis em geral surgem nas fontes como grandes protagonistas da história lusitana, as rainhas ocupam um lugar um pouco mais contido, apesar de na maioria dos casos representarem um exemplo de educação e valores a serem seguidos pelas outras mulheres, por desfrutarem de uma posição superior.

Rainhas e princesas, por estarem no topo da sociedade *feminina*, necessitam de um rigor máximo nas normas morais, nunca alcançados por outras, uma vez que a inferioridade das mesmas limita a disciplina perfeita. Indica-se, nesse contexto, a importância da exaltação da figura

⁸⁰ KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012, pp. 4-5.

⁸¹ BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2002, pp. 104-107.

⁸² _____. *Análise de conteúdo*, pp. 107-108.

de Filipa como modelo de comportamento feminino tanto no que diz respeito às virtudes religiosas – suas constantes orações e jejuns, por exemplo – quanto à função de prover herdeiros para a família.⁸³ Apesar de ter disso criada por sua sogra Isabel de Aragão, que séculos depois viria a ser canonizada pela Igreja Católica como Santa Isabel, Beatriz não conseguiu alcançar o status de religiosidade da rainha Filipa, que por diversas vezes foi referenciada pelo cronista Zurara com o adjetivo de “santa”. Seu sentimento religioso fora tão reforçado na *Crónica da Tomada de Ceuta*, que no momento de sua morte, tivera uma visão com Nossa Senhora.⁸⁴

Apesar disso, a historiadora Christiane Klapisch-Zuber entende a mulher medieval em geral como aquela que seria caracterizada por uma inferioridade natural em teoria e que ocuparia uma posição secundária no que diz respeito ao homem.⁸⁵ Dessa forma, estudar gênero em narrativas literárias significa questionar determinismos biológicos e admitir relações constituídas socialmente entre homens e mulheres.

Sob a perspectiva de Joan Scott – principal teórica sobre gênero – trata-se, então, de estudar papéis desempenhados de acordo com as questões sociais, pondo enfoque não somente no lugar social, mas inclusive nas construções ideológicas de identidade. Na visão de Scott, as categorias são articuladas à noção de poder – promovendo a diferenciação sexual – e construídas pela prática discursiva, cujo método consiste justamente na análise de discurso. Apesar de as crônicas exaltarem modelos de mulher recatada e introvertida, fornecem, contudo, instrumentos para a construção de representações implícitas mais complexas e diversificadas de rainhas como Beatriz e Filipa.

Beatriz de Castela, esposa do rei português D. Afonso IV, ficara marcada no imaginário português como a rainha mediadora de conflitos ao, por exemplo, tentar evitar a entrada dos exércitos castelhanos durante a guerra luso-castelhana de 1336.⁸⁶ Outra importante atuação exercida pela castelhana decorreu-se de uma guerra civil provocada por seu marido, que condenou à morte a amante de seu filho Pedro, Inês de Castro, com quem já havia tido alguns filhos. Percebendo o perigo de bastardos para a prosperidade da dinastia e as aspirações da

⁸³ CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (orgs.). *História das Mulheres no Ocidente*. Trad. Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, etc. al. Porto: Edições Afrontamento, 1993, v. 2: A Idade Média, p. 104.

⁸⁴ ZURARA, Gomes Eannes de. *Crónica da Tomada de Ceuta*, pp. 136-137.

⁸⁵ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Masculino/Feminino. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, v. 2, p. 137.

⁸⁶ Oliveira, Ana Rodrigues. *Rainhas medievais de Portugal: dezessete mulheres, duas dinastias, quatro séculos de História*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.

família Castro ao poder, D. Afonso mandou assassinar Inês, incitando a ira de Pedro. Com a ajuda do arcebispo D. Guilherme, Beatriz assegurou o fim das discórdias familiares através de um acordo assinado em 1355:

Finalmente vindo o Infante ao Lugar de Canavezes, onde foy ter com ele a Rainha Dona Brites [Beatriz], sua mãy, e o Arcebispo de Braga, com outras authorisadas pessoas, que ali se juntarão intervindo todos pela paz, e quietação do Reyno, depois de grandes debates, e altercações, o vieraõ a concordar com ElRey aos 5. do mez de Agosto do mesmo anno de 1355.⁸⁷

Em síntese, reis, e particularmente para a pesquisa de mestrado, rainhas como Beatriz e Filipa tenderam a ser idealizados pelos referidos cronistas medievais, cumprindo, cada um ao seu modo, papéis de mãe e pais exemplares, reais a rainhas piedosos e, especialmente no caso das soberanas, de mulheres pudicas. Uma vez casadas e em terras lusitanas, Beatriz e Filipa surgem com mais frequência das crônicas portuguesas. Mesmo assim, as referências à segunda superam consideravelmente as da primeira, o que leva a supor – dentre outras hipóteses que vêm sendo desenvolvidas na pesquisa de mestrado – que a recorrência e a forma como cada esposa foi mencionada e descrita não deixaram de ser influenciadas pelos próprios contextos históricos em pauta.

Crescendo em um ambiente culto e conhecendo as atribuições valorizadas em esposas do topo da sociedade medieval feminina, Filipa e Beatriz ganharam nas crônicas descrições que se aproximavam dos ideais de mulher casada. Mesmo se os contextos históricos das guerras as levou para outro reino que não os seus, as fontes sugerem que ambas traziam a figura da mulher fiel frente aos seus maridos; em Filipa, com a origem inglesa a seu favor – e também por isso, dentre outras justificativas, destacando-se mais do que a castelhana – em Beatriz, apesar dos embates entre Castela e Portugal no século XIV.

Por vezes comparecendo em eventos de natureza político-militar ou aconselhando seus próprios maridos,⁸⁸ as rainhas não somente podem como devem ser igualmente reconhecidas como figuras atuantes nos contextos históricos dos séculos XIV e XV, embora admitindo os

⁸⁷ LOPES, Fernão. *Chronica del Rey D. Pedro I*: deste nome, e dos Reys de Portugal o oitavo. Cognominado o Justiceiro. Lisboa Ocidental; Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1735, pp. 476-477.

⁸⁸ A fins exemplificativos, citam-se a presença de Beatriz no juramento de fidelidade de seu filho Pedro ao pai D. Afonso IV – que selava o acordo de Marco de Canaveses e garantia a paz em Portugal após um período de guerra civil – e o comparecimento de Filipa ao funcionamento de uma bastida construída para derrubar os muros da vila de Salvaterra, no ano de 1388.

limites das próprias ações e representações medievais genuinamente femininas – isto é, os limites de ações e representações desvinculadas de qualquer forma de dominação masculina, mesmo se majoritariamente inferidas pelo discurso – as quais, de todo modo, estão inseridas em uma sociedade impossível de ser concebida sem a noção de hierarquia.

Os muitos papéis da rainha: o conceito de *queenship* em Portugal medieval

Danielle de Oliveira dos Santos-Silva

Doutoranda em História

PPHR - UFRRJ

danielleoliveiras@gmail.com

RESUMO: Este trabalho irá analisar o conceito de *queenship* e sua aplicabilidade ao caso português a partir dos exemplos das rainhas D. Leonor Teles de Meneses e Felipa de Lencastre. Origem familiar, maternidade bem sucedida, piedade e intercessão formam os fatores que faziam parte das prerrogativas que estavam na origem do poder da rainha.

PALAVRAS-CHAVE: Realeza, Mulheres, Portugal Medieval.

Este trabalho parte dos estudos sobre *Queenship*, o conjunto de prerrogativas referentes à Rainha e seus múltiplos papéis no contexto de Portugal Medieval. *Queenship* é um conceito que vem sendo trabalhado pela historiografia anglo-saxã desde a década de 1990, e tem ampliado os horizontes dos pesquisadores interessados nas mulheres oriundas da realeza medieval. Os pesquisadores que trabalham com este conceito em Portugal e Espanha, mantêm o termo original em inglês pela falta de uma definição concisa nas línguas latinas que possa ser utilizado para dar a amplitude que os estudos de *Queenship* abarcam⁸⁹.

O fato é que o papel político e social da rainha foi longamente menosprezado, se considerarmos que a história foi escrita por homens sobre homens: os reis, seus ministros e

⁸⁹ RODRIGUES, Ana Maria & SILVA, Manuela Santos. Women's and Gender History. In: MATTOSO, José (dir.). *The Historiography of Medieval Portugal (1950-2010)*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2011, p 492.

conselheiros. E conforme sinalizado por Theresa Earenfight⁹⁰, estas leituras nos dão a percepção de famílias onde não existiam mulheres. Na documentação medieval, as mulheres aparecem, quase sempre, em contextos de exceção. Elas estão visíveis em seus casamentos e em sua morte, pois geralmente, são nestas ocasiões que uma rainha é citada nas crônicas que registram os feitos que lhe são contemporâneos. Fora destes momentos, encontramos mais frequentemente as figuras femininas envolvidas em escândalos ou atos de caridade. Aparentemente as rainhas de má fama também se estabeleceram nos registros e imaginários medievais como exemplos do que *não* fazer.

É importante observar que nos múltiplos reinos da alta idade média, o casamento era um assunto de cunho pessoal, que envolvia os interesses locais, e fazia com que o monarca eventualmente praticasse algum tipo de poligamia, não existindo a obrigação de primogenitura ou legitimidade para que um filho fosse herdeiro de seu pai. Isto fazia com que o papel da rainha não fosse claramente estabelecido, dando espaço para repúdios, divórcios, novos casamentos e reposicionamentos sociais. A evolução do casamento dentro da órbita da Igreja, que o tornou um sacramento, foi um fator de excepcional importância para a valorização do papel da rainha.⁹¹ Foi o momento em que ela se tornou peça fundamental para a legitimação da dinastia. Era através de seus filhos que a linhagem sobreviveria, e sua influência no âmbito familiar, aumentou.

A questão é que as rainhas eram posicionadas no jogo político de forma que sua origem e parentesco não pudesse deixar de ser levada em consideração. Rainhas eram sempre a irmã, filha, esposa ou mãe de algum soberano. Em seus múltiplos papéis, ela poderia ser encontrada como sendo a **rainha consorte**, casada com o rei, a **rainha mãe**, mãe do rei, a **rainha regente**, na ausência de seu marido ou filho, a **rainha tenente**, braço direito do monarca que se encontrava em outra parte de seu domínio, a **rainha viúva**, após a morte do rei. Estes papéis por sua vez, poderiam ser subsequentes ou simultâneos, para complicar mais a identificação⁹².

O objetivo deste estudo específico é analisar brevemente as relações dos reis portugueses com suas consortes sob a ótica dos estudos de *Queenship*, entre os anos de 1373 e 1415 que

⁹⁰ EARENIGHT, Theresa. *Queenship in Medieval Europe*. New York: Palgrave MacMillan, 2013, p.2.

⁹¹ EARENIGHT. *Queenship in Medieval Europe*, p. 35.

⁹² _____. *Queenship in medieval Europe*, p. 14.

compreendem o governo de D. Fernando, desde seu casamento com D. Leonor Teles de Meneses, e o governo de D. João I, até a morte de D. Filipa de Lencastre, sua esposa.

Em relação às prerrogativas do poder da rainha, alguns aspectos devem ser analisados detidamente. A relevância da família de origem, a importância geopolítica do país de onde vem, questões referentes à riqueza pessoal, à fertilidade, à piedade e sua capacidade de interceder junto ao rei ou influenciá-lo. Intercessão e influência são aspectos similares do *Queenship* com resultados diferentes conforme veremos. Para um estudo preliminar e efeito de exemplificação, vamos fazer a comparação entre a Rainha D. Leonor e a Rainha D. Felipa utilizando os critérios referentes ao *Queenship*.

A escolha destas rainhas para um primeiro exercício de aplicação dos conceitos de *Queenship* em Portugal, não foi aleatória. Tanto D. Leonor Teles de Meneses quanto sua sucessora, D. Felipa de Lencastre, foram rainhas cuja a fama foi grande entre seus contemporâneos e também na posteridade, por motivos distintos. Ambas tiveram seus feitos contemplados nas crônicas escritas por Fernão Lopes⁹³, cronista oficial da Dinastia de Avis, que escreveu a curta distância dos acontecimentos, na década de 30 do século XV.

Em uma breve retrospectiva biográfica, devemos lembrar que D. Leonor era uma fidalga casada, sobrinha do Conde de Barcelos, um dos grandes senhores portugueses, quando o rei D. Fernando a percebeu na corte e se apaixonou por ela. D. Fernando forçou uma anulação do casamento de Leonor pelos prelados portugueses, e se casou secretamente com ela no ano de 1372. Os boatos correram, e quando o povo de Lisboa ficou sabendo e foi interpelar o rei, este desconversou, pediu um prazo e fugiu para o norte do país onde esperou a poeira baixar.

O casamento de D. Fernando e D. Leonor não foi fértil. Das gravidezes da rainha, apenas uma menina, a Infanta D. Beatriz, herdeira do trono vingou. O reinado de D. Fernando encontrou dificuldades, tais como, guerra externa com Castela e surtos de peste. Leonor foi uma rainha proativa que tinha opinião política e muitas vezes interferia e participava nas decisões de D. Fernando, fato que levou o povo a considerá-la culpada pelos maus sucessos do governo.

A morte de D. Fernando em 1383, após um período de doença, deixou Portugal com uma jovem rainha de onze anos casada com o rei de Castela, o que ameaçava a independência do

⁹³ Cf. LOPES, Fernão. *Crônica del Rei D. Fernando*. Lisboa: Ed. Casa da Moeda, 2003. _____. *Crônica del Rei D. João*, Vol. III. Lisboa, Portugália Editora, s/d.

reino, e D. Leonor se tornou a regente de acordo com os termos do tratado de Salvaterra de Magos⁹⁴, com a missão de governar até que um hipotético neto chegasse a idade de 14 anos. Leonor não era suficientemente benquista para o que se propunha a fazer. Os boatos eram de que tinha um amante, na figura de seu conselheiro João Fernandes de Andeiro, conde de Ourém, que era detestado pela população, e o conseqüente assassinato deste pelo Mestre de Avis, o infante D. João, foi um fator explosivo e inesperado que levou ao fim a curta regência de Leonor Teles, a primeira mulher a governar Portugal desde os tempos fundadores da condessa D. Teresa no século XII.

A conhecida Revolução de Avis foi a quebra de dinastia que tirou do poder D. Leonor Teles, desqualificando sua herdeira, D. Beatriz, e colocou no trono o Infante D. João, filho bastardo do rei D. Pedro e meio-irmão de D. Fernando. D. João conseguiu expulsar o exército e as pretensões castelhanas ao trono português na Batalha de Aljubarrota, em 1385. Após vencer a batalha e ver conquistada sua reivindicação ao trono, era hora de arrumar uma esposa e se esforçar por fundar sua dinastia. D. João fez uma boa escolha na figura da princesa inglesa, D. Felipa de Lencastre. Filha de João de Gaunt e neta de Eduardo III, Felipa era culta e piedosa, embora não fosse tão jovem, já estando por volta dos 27 anos.

Foi uma boa escolha política, e um bom resultado, pois Felipa se provou fértil, dando à luz a oito filhos vivos entre seus vinte oito anos (1387) e seus quarenta e dois anos (1402). Seus filhos sobreviventes ficaram conhecidos como os infantes da Ínclita Geração (D. Duarte, D. Pedro, D. Henrique, D. Isabel, D. João e D. Fernando), cada um deles tendo um papel relevante nos acontecimentos portugueses do século XV. D. Felipa foi uma rainha bem amada sua morte de peste em 1415, ficou registrada na crônica de Zurara, em uma bela passagem onde a rainha arma cavaleiros seus filhos mais velhos, Duarte, Pedro e Henrique, que estavam de partida na expedição que culminaria com a conquista de Ceuta e o começo da expansão marítima portuguesa. Um gesto simbólico que valorizou ainda mais a virtude de D. Felipa.

Tendo em vista o que acabamos de expor, vamos tentar analisar essas duas rainhas de acordo com os aspectos relevantes que fazem parte do conceito de *Queenship*.

Origem familiar:

⁹⁴ _____. *Crônica de D. João I*, Vol. I. Lisboa: Portugália Editora, s/d, p. 168.

D. Leonor Teles de Meneses era sobrinha de João Afonso Telo de Menezes, um privado do rei D. Pedro que foi o segundo nobre português a receber o título de Conde de Barcelos. Os títulos de Conde (assim como os de Marquês e Duque) eram raros em Portugal do século XIV, e o fato do rei D. Pedro tê-lo concedido era um sinal de grande consideração. Assim, Leonor Teles vinha de uma importante família da nobreza portuguesa. John Carmi Parsons na introdução do livro que organizou *Medieval Queenship*, afirmou que “O rei que escolhe uma esposa em seu próprio reino, exalta a parentela dela e desequilibra a balança entre sua nobreza, enquanto que a rainha pode ser usada por sua família para ganhos políticos.”⁹⁵.

Por outro lado, D. Felipa de Lencastre veio da Inglaterra, aliada de Portugal contra os castelhanos. O pai de D. Felipa era pretendente ao trono castelhano através de sua segunda esposa D. Constança, filha de Pedro, o Cruel, o monarca que havia sido morto pelo irmão Henrique Trastâmara. Sobre rainhas estrangeiras, Parsons dizia que “embora fossem o elemento central de alianças valiosas e um símbolo do abismo social entre o rei e seus súditos, poderia desviar sua fortuna para seus parentes e conterrâneos”⁹⁶. Desta forma, a nobreza local poderia se sentir ameaçada pela comitiva que acompanhava a rainha a seu novo país. A rainha estrangeira era bem sucedida quando conseguia estabelecer um forte laço intercultural, como foi o caso de D. Felipa, onde os vínculos com o país de origem fossem vistos mais como uma vantagem do que uma ameaça para a nobreza local.

Sexualidade e Maternidade

Outros critérios usados para analisar as rainhas passam pelo uso de sua sexualidade e seu sucesso em relação à maternidade.

D. Leonor Teles de Meneses foi uma personagem que entrou para a história portuguesa com má fama. É claro que é necessário lembrar que o autor da Crônica de D. Fernando, Fernão Lopes era o cronista da Dinastia de Avis, a quem não interessava exaltar os bons feitos de Leonor, mas os fatos dos quais não podemos fugir é que ela já era casada e tinha um filho, e de seu casamento com D. Fernando apenas a Infanta D. Beatriz sobreviveu.

⁹⁵ PARSONS, John Carmi. *Medieval Queenship*. New York: St. Martin Press, 1998, p.4.

⁹⁶ PARSONS. *Medieval Queenship*, p.4.

Assim temos uma rainha que não era virgem, que chegou até o trono através da sedução e não cumpriu com seu papel principal que era dar continuidade à dinastia. Dúvidas foram levantadas sobre a lealdade e fidelidade de D. Leonor a D. Fernando, ainda que alguns destes argumentos tenham sido utilizados por D. João das Regras nas Cortes que elevaram D. João de Avis ao trono português, com o intuito de deslegitimar D. Beatriz, o simples fato de se utilizá-los e serem aceitos já demonstra o grau de desconfiança que se tinha nas qualidades morais da rainha. Na Crônica de D. Fernando, Fernão Lopes deixa bem claro que a rainha “*emprenhava e paria sem que tivesse dormido com o rei*”⁹⁷. O caso de Leonor é de muito má fama, que pode exagerar a realidade, mas não deixa de ter uma ponta de verdade.

Já a casta Felipa de Lencastre foi a donzela que casou virgem e cumpriu virtuosamente seu papel de garantir a sucessão. Uma parte importante do papel da rainha se passava no leito onde concebia e dava a luz aos herdeiros reais. A cobrança por castidade, virtude, piedade e exemplo fazia com que o papel sexual da rainha fosse totalmente voltado para a procriação, que um dos fatores que servia para medir seu sucesso e sua possível influência política, pois o papel de Rainha Mãe poderia ser bastante respeitado pelo acesso irrestrito e confiança que o rei tinha nela. D. Felipa de Lencastre mais uma vez teve sucesso absoluto em sua função de ser mãe dos filhos reais, o que se reflete em sua boa memória na história portuguesa.

Influência e Intercessão

Embora não pareça existe uma grande diferença entre uma rainha ser influente e interceder por seus súditos. A influência da rainha foi causa de inúmeros distúrbios em diferentes cortes. A nobreza se preocupava quando parecia que a rainha exercia influência direta sobre o rei e seu direcionamento político. D. Leonor Teles de Meneses não tinha dúvidas sobre sua capacidade para governar e influenciava D. Fernando para que este assumisse o posicionamento político que fosse de acordo com o que ela queria. Ela providenciava casamentos entre a nobreza, forjando alianças que a beneficiasse (o que era, de fato, papel da rainha), escolhia os nobres que seriam promovidos na corte, e dava palpites sobre política externa. Fernão Lopes afirmou que Leonor Teles era uma rainha com coração “cavaleiroso”⁹⁸, o que pode ser visto como um misto

⁹⁷ LOPES. *Crônica del Rei D. Fernando*, p. 155.

⁹⁸ LOPES. *Crônica del Rei D. Fernando*, p. 196.

de admiração por sua coragem e firmeza, e crítica, pois esta postura era incompatível com uma mulher.

Mulheres muito influentes eram vistas como sedutoras e logo ganhavam fama como usuárias de bruxaria ou adúlteras, pois só mediante a estes argumentos que se poderia justificar o domínio delas sobre o rei.

Do outro lado da influência, considerada ilegítima e dando ensejos a boatos de bruxaria, estava a intercessão. Esta era forma oficial da rainha pedir ao rei por seus súditos. Theresa Earenfight afirma que esta era a mais apreciada forma de *Queenship*⁹⁹. John Carmi Parsons e Paul Strohm afirmaram que a intercessão era esperada por parte da rainha. Funcionavam de três maneiras: primeiro fornecendo uma função que faltava à uma monarquia dominada por homens, segundo permitindo a reconsideração do rei sobre alguns assuntos, e terceiro reafirmando a masculinidade da monarquia. A intercessão da rainha era parte da divisão do trabalho entre funções masculinas e femininas. A intercessão era parte visível da parceria entre o casal real¹⁰⁰.

Neste sentido, D. Felipa de Lencastre também obteve total sucesso. Sua presença junto ao rei era discreta, embora ele confiasse nela e deixasse a governação do reino em suas mãos em diversas ocasiões. D. Felipa seguia os deslocamentos do rei pelo reino, e era uma figura que dava apoio e suporte ao monarca. Ao mesmo tempo via frequentemente suas solicitações serem atendidas, quando as encaminhava a D. João.

Vimos assim, de forma breve, as atribuições da *Queenship* e de quais maneiras elas podiam ter um impacto positivo ou negativo na organização do reino. Origem familiar e geográfica, uso da sexualidade e função da maternidade, a influência e a intercessão e mesmo, a piedade que não chegamos a explorar neste trabalho, poderiam ter efeitos diversos dependendo de quais formas estes fatores se combinassem. E sobre isto ainda teremos muito a dizer.

⁹⁹ EARENFIGHT. *Queenship in Medieval Europe*, p. 11.

¹⁰⁰ _____. *Queenship in Medieval Europe*, p. 12.

ST 3: Teoria da História e História da Historiografia

Fernando Garcia

Mestrando (UFMG)/ eroestrato@gmail.com

Breno Mendes

Doutorando (UFMG) /mendes.breno@gmail.com

Marco Girardi

Mestrando (UFMG) /marcogirardi@gmail.com

Discussões em torno do conceito de história na Primeira República brasileira¹⁰¹

Mariana Vargens Silva

Mestranda na linha de Culturas Políticas na História

Programa de Pós-graduação em História da UFMG

marianavargens@gmail.com

Resumo

“É a história uma ciência?” Esta pergunta formulada por Pedro Lessa no início do século XX já era fonte de preocupação e reflexão dos intelectuais brasileiros desde as últimas décadas do século XIX. Estabelecendo um estreito diálogo com a produção europeia ocupada com o mesmo assunto, os intelectuais brasileiros se debruçaram sobre a questão e buscaram estabelecer os critérios que definiam um trabalho como sendo propriamente de história. Importante fonte de reflexão para os debates políticos do período, a história precisava se consolidar como campo de saber autônomo e confiável, ainda que distinto das ciências naturais. Nesta rápida exposição, nos propomos a levantar alguns trabalhos relevantes em torno desse debate para identificar, ainda que em linhas gerais, o que se entendia por “ciência histórica” nos primeiros anos da República brasileira.

Palavras-chave

História da historiografia; Primeira República; Brasil

Marcelo Gantus Jasmin, em seu estudo sobre Alexis de Tocqueville¹⁰², considera que “a ideia de que a história é um saber privilegiado na orientação do agir é virtualmente tão antiga

¹⁰¹ Este trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-graduação em História da UFMG, orientada pela Doutora Eliana de Freitas Dutra e conta com auxílio da CAPES.

¹⁰² JASMIN, Marcelo Gantus. *Alexis de Tocqueville: a historiografia como ciência da política*. Belo Horizonte: Editora UFMG: IUPERJ, 2005.

quanto a invenção da historiografia pelos gregos no século V a. C.”¹⁰³. Mesmo que a conhecida fórmula *historia magistra vitae* só tenha sido cunhada posteriormente por Cícero, em Roma, “a suposição das potencialidades pragmáticas do conhecimento histórico era lugar comum na consciência do historiador anterior”¹⁰⁴.

A empresa historiográfica original, verdadeira “operação contra o tempo”, cuja pretensão era “salvar do esquecimento” (Heródoto) as ações dignas por sua grandeza para transformá-las numa “aquisição para sempre” (Tucídides), sugeria entre suas finalidades primordiais conhecer no passado as bases adequadas para agir [n]o presente. Conhecer a história, supunha-se, poderia levar os homens a repetirem os sucessos anteriores sem incorrerem novamente em antigos erros. Num contexto de pensamento em que a imitação da experiência alheia era prescrita como remédio para a ausência de experiência própria [...] a história ganhou o estatuto de saber indispensável à formação dos homens públicos.¹⁰⁵

A filosofia iluminista do século XVIII trouxe consigo transformações na consciência histórica europeia, colocando em cheque a natureza exemplar dos eventos por acreditar na unidade dos processos históricos que estariam, além disso, voltados ao progresso. Todavia, precisamos considerar que para os autores do século XIX, como o próprio Tocqueville, e também para aqueles das primeiras décadas do século XX, existia algo mais profundo do que a simples dicotomia entre uma *história mestra da vida* e outra que nada ensinava sobre o passado. Para Marcelo Jasmin, “se é certo, como insistiu Koselleck, que a permanência do *topos História Magistra Vitae* não se confunde com a indistinção de seu conteúdo e funções, não é menos verdadeiro que a História permaneceu sujeita a imperativos de utilidade ao longo dos séculos XIX e XX”¹⁰⁶.

Marcelo Jasmin nos orienta, entretanto, a reconhecer as distinções existentes entre o pensamento historiográfico antigo e o moderno, o que se pauta na ideia de que, se temos por um lado os antigos que objetivavam a “formação ética a partir das ideias exemplares de boa conduta”, no pensamento moderno o interesse esteve voltado para a “constituição de um cabedal de dados empíricos que, tratados sistematicamente, pudessem fornecer algum grau de controle

¹⁰³ _____. *Alexis de Tocqueville*, p. 17.

¹⁰⁴ _____. *Alexis de Tocqueville*, p. 17.

¹⁰⁵ _____. *Alexis de Tocqueville*, p. 17.

¹⁰⁶ JASMIN. *Alexis de Tocqueville*, p. 25.

sobre as consequências possíveis ou prováveis das ações políticas”¹⁰⁷. Portanto, o que temos é a pretensão cientificista moderna em contraste com aquela fundamentalmente ética da antiguidade, o que nos permite diferenciar, de modo geral, antigos e modernos, ainda que ambos estivessem interessados na utilidade da história para o presente.

Fernando Catroga, ao estudar o caso português de fins do século XIX, observa o surgimento da “versão cientificista (saber para prever) do velho preceito ciceriano de história *magister vitae*”. Assim, “o estudo do passado (ou de um certo passado) seria condição fundamental para se entender o presente e se perceber a direção do futuro”¹⁰⁸. Na perspectiva do historiador português, o dinamismo histórico do início do século XX é “cada vez mais apresentado como um processo no qual o conhecimento do passado era premissa fundamental para se entender o presente e se transformar o futuro”¹⁰⁹.

Neste período, o Brasil passava por um momento de experiências e grandes expectativas de transformações políticas e sociais em decorrência de um novo contexto em torno do movimento iniciado na década de 1870, da Abolição e da Proclamação da República, que incentivaram disputas políticas e simbólicas¹¹⁰. O novo regime, e o discurso federalista por trás dele, demandavam a reformulação da identidade nacional, que deveria considerar as unidades constitutivas da nação - as antigas províncias que foram então transformadas em estados. Havia ainda a necessidade concreta de compreensão dos problemas enfrentados no presente, ponto a partir do qual os governantes pudessem atuar. Com este fim os intelectuais do período foram buscar no *passado* elementos que os permitissem compreender o que estava acontecendo no *presente*, para, com base nesta explicação, projetar um *futuro* à altura de suas expectativas. Nesta dinâmica a produção de discursos fundamentados na história conquistou uma nova dimensão no país.

Para Bruno Franco Medeiros e Valdei Araújo,

junto com a República vinha também a necessidade de reorganização da história nacional e de sua relação com os Estados federados [...]. Os estudos monográficos regionais e temáticos estavam potencialmente mais adaptados ao

¹⁰⁷ _____. *Alexis de Tocqueville*, p. 27.

¹⁰⁸ CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 58.

¹⁰⁹ _____. *Memória, história e historiografia*, p. 19.

¹¹⁰ A respeito do assunto, ver GOMES, Ângela de Castro. *A República, a História e o IHGB*. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2009, p. 66; MATTOS, Hebe. A vida política. In: SCHWARCZ, Lília Moritz. *A abertura para o mundo: 1889-1930*, vol. 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (História do Brasil nação: 1808-2010; 3), p. 85-131.

novo padrão de cientificidade que emergia, bem como às novas demandas políticas. [...] Fazia-se necessária a reorganização histórica das antigas províncias – agora Estados da Federação – que, a partir desse momento, concorriam com seus elementos “singulares” na disputa por posições no cenário político nacional.¹¹¹

A história conquistou novos lugares a partir do qual a fala sobre o passado estaria autorizada. É nesse sentido que se pode compreender o surgimento dos institutos históricos estaduais, que passam a cobrir grande parte do território nacional. Apenas para citar alguns exemplos, tivemos naquele momento a criação de institutos históricos no Ceará, 1887; na Bahia, em 1894; em São Paulo, 1895; Santa Catarina, 1896; Rio Grande do Norte, 1902; Paraíba, 1905; e em Minas Gerais, 1907. Estas associações, atuando em conjunto com o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB), os arquivos e a imprensa, serão o ponto de partida de onde repensar a história da nação, adequando-a as demandas do novo regime. Surge assim uma série de trabalhos que se propuseram a definir o que deveria ser entendido por história, fornecendo os referenciais metodológicos para seu tratamento e limitando os contornos do seu objeto prioritário (a história nacional), constituindo, portanto, os “textos de fundação” desta nova historiografia, para lançar mão da expressão de Manoel Luiz Salgado Guimarães¹¹².

Ângela de Castro Gomes em seu *A República, a História e o IHGB*, fala sobre as rearticulações feitas pelo IHGB com a finalidade de sobreviver à Proclamação, uma vez que se tratava de uma associação tradicionalmente monarquista. Com este objetivo, o IHGB toma para si a demanda de “inventar” uma tradição republicana, articulando Colônia, Império e República enquanto continuidade, que justificasse o novo regime como auge do desenvolvimento político do país, ponto em que se havia chegado de maneira natural devido ao progresso. Para a autora isso incentiva as discussões sobre a natureza do saber histórico.¹¹³

Dentre os autores estrangeiros mais debatidos neste período encontra-se Henry Tomas Buckle, autor de *History of civilization in England* (1857). O historiador inglês é recebido, após décadas de silêncio, como o moderno reformador da história que mais teria se ocupado com a

¹¹¹ MEDEIROS, Bruno Franco; ARAÚJO, Valdeí Lopes de. A história de Minas como história do Brasil. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, v. XLIII, 2007, p. 29.

¹¹² GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Uma história da história nacional: textos de fundação. In: LIMA, Ivana Stolze; CARMO, Laura do (Org.). *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008, p. 395.

¹¹³ GOMES. *A República, a História e o IHGB*, p. 30-31.

história do Brasil. José D'Assunção Barros concebe Buckle como um dos expoentes do positivismo, estando sua obra

repleta de referências à ideia de progresso – geralmente relacionada aos avanços tecnológicos e ao conjunto das explicações científicas para os diversos fenômenos naturais e sociais – e também aparecem as referências aos ‘estágios da civilização’, estabelecendo-se uma hierarquia entre sociedades que situa a Europa no topo e rebaixa paternalisticamente os povos americanos e africanos.¹¹⁴

São precisamente neste ponto que se inserem as críticas de Silvio Romero, em 1888. Romero declarava que, não obstante sua simpatia pelos positivistas ortodoxos, não era ele próprio um adepto da doutrina, preferindo a perspectiva darwinista. Sobre a obra de Buckle, o autor brasileiro afirma que

o escritor britânico divide a civilização em dois grandes ramos, - a da Europa e a de fora dela; na primeira predomina o esforço do homem sobre a natureza; na outra é o contrário que se nota. Esta distinção é caprichosa. A civilização só é antiga e moderna, oriental e ocidental, da Europa ou extra-europeia nos livros mediocres de filosofia da história, que assinalam leis contraditórias para cada uma delas. No vasto e completo conceito ela é uma só, que evolucionalmente se tem desenvolvido até nós. [...] Todos os tempos e todos os países devem ser estudados, porque todos hão contribuído para o geral progresso.¹¹⁵

Está aqui presente a ideia de que não se deve avaliar o progresso de uma civilização apenas pela relação do homem com a natureza, como o quis Buckle. Para Romero, há que considerar os fatores *naturais*, *étnicos* e *morais* em conjunto. Buckle, desse modo, não teria se enganado em considerar o atraso do Brasil, mas sim no tocante aos *motivos* desse atraso.

Apesar de elogiar alguns aspectos de sua obra, a própria concepção de história de Romero vai de encontro à de Buckle, uma vez que para o brasileiro

a teoria da história de um povo parece-me que deve ser ampla e compreensiva a ponto de fornecer uma explicação completa de sua marcha evolutiva. Deve apoderar-se de todos os fatos, firmar-se sobre eles para esclarecer o segredo do passado e abrir largas perspectivas na direção do futuro. Seu fim não é só mostrar o que esse povo tem de comum com os outros; sua obrigação é ao

¹¹⁴ BARROS, José D'Assunção. Considerações sobre o paradigma positivista em história. *Revista Historiar* (Universidade Estadual Vale do Acaraú), Sobral- CE – v. 4, n. 4 (jan./jun. 2011), p. 14.

¹¹⁵ ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Domínio Público. Captado em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2128, em 20 de maio de 2015, p. 12.

contrário exibir os motivos das originalidades, das particularidades, das diferenciações desse povo no meio de todos os outros.¹¹⁶

Ao adotar tal perspectiva “particularizante”, Romero se opunha a Buckle que se queixava da ausência de generalização na historiografia predominante em seu tempo¹¹⁷. Reforçando esta ideia, é interessante lembrar que ao criticar as tentativas de autores que buscaram encontrar a origem dos povos primitivos que habitavam o Brasil, Romero afirmava que eles erravam em querer “uniformizar tudo, buscar para tudo um similar no Velho Mundo. Uma boa interpretação dos fatos levá-los-ia por certo a conclusões diversas. Acabariam com a mania de reduzir a um tipo único as raças americanas e ao mesmo tempo veriam nelas um produto deste solo”¹¹⁸.

Opondo-se, no entanto, aos historiadores que concebiam a história como uma ciência, Romero distingue três modalidades do conhecimento, em relação ao seu grau de confiabilidade, do que surgem as *ciências propriamente ditas*, as *quase-ciências* e as *falsas ciências*. Neste sentido, classifica a história como uma “quase-ciência”, ao lado da psicologia e da economia política, uma vez que “toda a ordem de estudos, tendo por objetivo o homem e a sociedade, tem ficado por enquanto na segunda classe, por não haver atingido aquele grau de certeza que constitui o brilho próprio das completas ciências”¹¹⁹.

Outro autor a se debruçar sobre a questão da cientificidade da história foi Pedro Lessa, que apresenta uma monografia de ingresso ao IHGB com o título “É a história uma ciência? Reflexões sobre o conceito de história”. O texto, escrito originalmente para servir como introdução à primeira edição brasileira de *História da Civilização na Inglaterra* (Buckle, 1900), foi novamente publicado anos mais tarde na *Revista do IHGB*, em 1908, com uma supressão no título. Lessa realiza nesta obra, que ocupa noventa páginas da *Revista* e conta com 162 notas de rodapé, talvez o mais completo e elaborado trabalho de revisão historiográfica do início do século no Brasil, demonstrando uma profunda erudição ao analisar de forma crítica cânones da escrita da história desde Tucídides e Xenofonte até chegar a seus contemporâneos, posicionando Buckle como um divisor de águas para a escrita da história.

Adotando em grande medida a perspectiva da Escola Metódica, mais propriamente da *Introdução aos Estudos Históricos*, de Langlois e Seignobos, Lessa endossa o absurdo de se pretender

¹¹⁶ ROMERO. *História da literatura brasileira*, p. 8.

¹¹⁷ BARROS, José D’Assunção. Considerações sobre o paradigma positivista em história, p. 14.

¹¹⁸ ROMERO. *História da literatura brasileira*, p. 7.

¹¹⁹ _____. *História da literatura brasileira*, p. 9.

um trabalho de história sem o recurso das fontes: “difícilmente compreendemos hoje o modo como Tito Livio se preparou para escrever a história, a sua absoluta ausência de curiosidade quanto aos documentos e testemunhos com que devia cimentar as suas narrativas”¹²⁰. Fica claro na fala de Lessa que para ele não existe história sem um *corpus* documental que a sustente. Uma boa narrativa sem documentos não é história, é literatura.

Lessa, apesar de tecer críticas, destaca na obra de Voltaire duas contribuições importantes. “Em vez de começar por uma doutrina, para a impôr depois aos factos, o auctor [...] compreendeu, com o seu maravilhoso bom senso, que a doutrina devia decorrer naturalmente do estudo dos factos”. A segunda contribuição é feita no sentido de que “antes de Voltaire a história era incompleta, pois só abrangia os acontecimentos políticos e religiosos. Foi elle quem incluiu na história os costumes, as letras, a philosophia, todos os elementos, em summa, que reflectem a vida da humanidade”, do que se infere que, mesmo que Lessa não acredite que seja possível conhecer a história em sua totalidade, tudo o que se referisse a vida humana era conteúdo para a história.

Lessa também fez muitas ressalvas em relação a Buckle, basicamente por sua concepção da história como ciência estar baseada na natureza e no desenvolvimento moral e intelectual como determinantes para o progresso das sociedades, além é claro, da pretendida centralidade da europeia em detrimento ao restante do mundo. Todavia, admitia que Buckle era mais sofisticado do que outros autores e marcava um “antes e depois” no pensamento sobre a história, uma vez que seu determinismo não levava ao fatalismo e nem impedia a ação dos homens. Assim, para Buckle os homens tinham liberdade para agir de acordo com seu próprio critério, mas estavam limitados às circunstâncias. Isso significava que, nas palavras de Ângela de Castro Gomes, “apesar de agir com ‘limitações’ os homens tinham responsabilidade sobre o que acontecia na história, não sendo essa tese determinista uma negação da individualidade e da racionalidade humanas. Natureza e homem se influenciavam e se modificavam mutuamente”¹²¹.

A principal crítica de Lessa à obra de Buckle consistia, entretanto, no fato de que ele próprio considerava que a história deveria ser construída a partir de um esforço metódico e sistemático rigoroso, mas, como nos demonstra o estudo de Ivan Norberto dos Santos, ao

¹²⁰ LESSA, Pedro. Reflexões sobre o conceito de História. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, tomo 69, vol. 114, p. 193-285, 1908, p. 197.

¹²¹ _____. Reflexões sobre o conceito de História, p. 234-235. GOMES. *A República, a História e o IHGB*, p. 46.

contrário de Buckle, Lessa “considerava que o resultado deste trabalho não constituía um conhecimento científico. A fragmentação dos fatos históricos tornaria impossível a constituição de um conteúdo científico próprio para a História, e, portanto, o estabelecimento, pela própria disciplina, das leis históricas”¹²². Ao contrário da filosofia da história e das ciências sociais, à história não cabia a formulação de leis das quais se pudesse estabelecer uma ciência. Caberia à história, sob uma orientação científica, “colligir e classificar methodicamente os factos” que serviriam de base para as induções da ciência social fundamental e das ciências sociais especiais¹²³.

Após passar pelos estudos de Taine, Mommsen, Michelet, Renan, o historiador conclui que não é possível formular leis gerais para a história, de onde se infere que a história não é uma ciência, pois esta exigia a capacidade de generalização para a formulação de leis. Isso não faz com que Lessa abandone a história, conferindo a ela um estatuto privilegiado para se conhecer a sociedade. Em suas palavras: “é a história que nos apresenta os factos que servem de fundamento às generalizações da sociologia”¹²⁴, essa sim capaz de fazer previsões a respeito do futuro.

Max Fleiuss, secretário do IHGB neste período, em um discurso pronunciado em 1907 no momento de inauguração do *Instituto Histórico de Minas Gerais*, reforça a ideia de estreita relação entre a história e as ciências sociais. Para ele, a história é o “elemento primordial dos conhecimentos, fonte de todos os outros, [...] [uma vez que a] observação direta dos fenômenos sociais, na sua manifestação estática, não é suficiente: cumpre estudá-los pelo desenvolvimento através do tempo, isto é, sua história”, sendo ainda importante para aquele momento político por habituar à variação das formas sociais e dissipar os receios às mudanças. Mas o principal mérito da história é “ser, por diversas formas, um instrumento de cultura intelectual”^{125 126}.

¹²² SANTOS, Ivan Norberto dos. *A historiografia amadora de Rocha Pombo: embates e tensões na produção historiográfica brasileira da Primeira República*. Rio de Janeiro: UFRJ/ IFCS/ PPHIS, 2009. Dissertação (mestrado) 195f, p. 52.

¹²³ LESSA. Reflexões sobre o conceito de História, p. 270.

¹²⁴ _____. Reflexões sobre o conceito de História, p. 272.

¹²⁵ FLEIUSS, Max. Discurso de Max Fleiuss no Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais – 15 de agosto de 1907. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 1928 [1927], tomo 101, vol. 155, p. 230-231.

¹²⁶ É perceptível a referência de Fleiuss ao trabalho de Langlois e Seignobos, ainda que não tenha se preocupado em fazer uma citação direta na ocasião, muito provavelmente por se tratar de um discurso. Na *Introdução aos estudos históricos*, os autores franceses definem a história como aquela que “nos faz compreender o presente, explicando-nos (...) as origens do atual estado de coisas. [...] A história é, também, um elemento indispensável para o acabamento das ciências políticas e sociais, ainda em via de formação; porque a observação direta dos fenômenos sociais (em estado estático) não basta para constituir estas ciências; é preciso acrescentar-lhes o estudo do desenvolvimento desses fenômenos no tempo [...] eis porque tôdas as ciências do homem [...] assumiram neste século a forma de ciências históricas. Mas o principal mérito da história está em ser um instrumento de cultura intelectual”, pois incentiva a uma visão mais crítica do mundo, nos habitua a um número variado de sociedades e costumes diferentes e nos faz

Citando Charles Langlois, Taine, Mommsen, Fustel de Coulanges e Droysen, afirma que seu período não admite mais a proximidade da história com a fábula, exigindo a “exposição racional dos documentos”, e afirma enfaticamente: “a época das banalidades literárias [...] passou”. Reproduzindo uma fala de Oliveira Lima, o historiador acredita que “o Brasil tem tido por hora grandes pesquisadores, como Varnhagen, mas não possui ainda um grande historiador”. Os trabalhos realizados até então seriam simplesmente bons “subsídios que poderemos oferecer ao definitivo historiador que não tardará”.

Em síntese, a expectativa para as gerações futuras de historiadores brasileiros era a de que se orientassem por meio de um método próprio para os estudos históricos, uma vez que estava desacreditada a ideia de que o método das ciências naturais serviria para o estudo das sociedades e dos seres humanos. Cabia aos historiadores do momento realizarem o levantamento e crítica das fontes – sem os quais não havia história possível - e estudos monográficos que serviriam de base para as sínteses futuras¹²⁷, das quais dependiam os homens de estado para a elaboração de seus projetos políticos. A valorização conjunta de uma escrita da história cientificamente orientada e com as demandas políticas do período se fazem presentes por meio da relação entre geral e particular, sínteses e monografias, conhecimento da história de cada estado para que se pudesse conceber efetivamente a grande história do Brasil.

compreender os processos das transformações humanas. LANGLOIS, Charles; SEIGNOBOS, Charles. *Introdução aos estudos históricos*. São Paulo: Renascença, 1946. Trad. Laerte de Almeida Morais, p. 223-224.

¹²⁷ O trabalho de levantamento e crítica das fontes e a confecção de monografias como base para as sínteses históricas também são ideias apropriadas das propostas de Langlois e Seignobos em sua *Introdução*.

O que Freud fez da história? Relações entre história e psicanálise na operação historiográfica de Michel de Certeau

Robson Freitas de Miranda Júnior

Mestrando em História

Universidade Federal de Minas Gerais

rfm.juninho@gmail.com

Resumo: A proposta deste trabalho é discutir como a articulação entre historiografia e psicanálise, operada por Michel de Certeau, influi e se faz presente em sua compreensão da operação historiográfica. Propomos analisar de que forma as aproximações e distanciamentos entre as diferentes estratégias para lidar com a temporalidade, empreendidas por estas duas disciplinas, encontram no discurso narrativo um meio de compreensão da alteridade; de um “outro” que se perdeu, de um ausente, que para Certeau é o objeto da história. A escrita, que envolve a construção de uma narrativa, é para o historiador francês parte fundamental da operação historiográfica, portanto as interfaces que ele identifica entre esses dois campos, constituem-se em um aspecto essencial de sua compreensão tanto do fazer historiográfico, quanto dos elementos que constituiriam uma identidade epistemológica para a história. Para tanto, concentraremos nossa análise em um de seus textos, intitulado “O que Freud fez da história?”, publicado em 1970, no qual essa problemática se inscreve de maneira mais evidente e que nos possibilita discutir esta dimensão ainda pouco explorada de sua obra.

Palavras-chave: Michel de Certeau; Historiografia; Psicanálise; Escrita da História.

Michel de Certeau (1925-1986) é um dos historiadores mais importantes da segunda metade do século XX, sobretudo por conta de suas contribuições à compreensão da prática historiográfica. Um dos aspectos mais marcantes de sua produção se relaciona com sua ampla formação intelectual, que o possibilitou transitar em diversas áreas do saber (historiografia, psicanálise, etnografia, filosofia, estudos místicos e religiosos, literatura)¹²⁸.

De acordo com a historiadora Luce Giard, Michel de Certeau possuía uma forma peculiar de atravessar as fronteiras entre as áreas do conhecimento. Para ela, Certeau “não se incomodava em esperar um salvo-conduto no posto fronteiriço, tampouco em solicitar a autorização dos guardiões de determinado feudo”¹²⁹. Esta travessia, no entanto, não pretendia dissolver as fronteiras e os estatutos dos saberes e sim alimentar a consciência da historicidade inscrita nas

¹²⁸ FREIJOMIL, Andrés. Clío, entre Freud y Lacan. El gesto psicoanalítico en Michel de Certeau. Prohistoria vol.14 Rosario jul./dic. 2010. p.2.

¹²⁹ CERTEAU, Michel de. História e Psicanálise: entre ciência e ficção. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012 p. 7.

“demarcações que balizam a construção dos saberes constituintes da ampla região antropológica que podemos denominar humanidades”¹³⁰. Seus deslocamentos de um campo para outro são calcados numa concepção do ofício do historiador que não dissocia prática historiográfica da tentativa de compreensão das condições e efeitos que se relacionam ao exercício de tal ofício¹³¹.

A partir da década de 1970,¹³² Certeau começou a indagar a natureza epistemológica da historiografia promovendo reflexões teóricas importantes sobre a história e suas interseções e fronteiras, sobretudo, com a psicanálise freudiana¹³³. Seu interesse por Freud e pela psicanálise em geral não incide sobre a terapêutica, pois o que o encanta são as potencialidades da teoria psicanalítica para a compreensão de fenômenos culturais ligados à alteridade¹³⁴.

A familiaridade entre história e psicanálise provoca, em Certeau, o que ele mesmo chama de “uma estranha inquietação”. Para o autor, elas representam formas distintas de distribuir o *espaço da memória*. Neste espaço, ocorreriam duas operações distintas: o esquecimento, que é entendido como uma ação contra o passado, e o traço mnésico, um retorno do esquecido, ou seja, uma ação desse passado que se dissimula no presente. Para ele, história e psicanálise seriam maneiras diferentes de pensar a relação entre passado e presente. A historiografia pensa essa relação sob os modos de sucessividade, correlação, efeito e disjunção. Para o saber histórico, mesmo quando se estabelece uma continuidade, solidariedade ou convivência entre eles, o passado está sempre ao lado do presente, ou seja, sempre são diferentes um do outro¹³⁵. Segundo Certeau, esta distinção é estabelecida por conta de uma vontade de objetividade pretendida pelo saber histórico, que se configura como a maneira pela qual o presente se constitui como um “próprio” que se debruça sobre um “outro”.

¹³⁰ PINTO, Aline Magalhães. Um historiador e suas travessias. TOPOI, v. 13. n. 24. Jan-jun. 2012, p. 196.

¹³¹ CERTEAU. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 47.

¹³² Phillip Carrard afirma que quando Michel de Certeau começou a publicar seus primeiros ensaios sobre historiografia nos primeiros anos de 1970, poucos historiadores franceses estavam preocupados com as operações da escrita histórica. (Ver: CARRARD, Philippe. *History as a Kind of Writing: Michel de Certeau and the Poetics of Historiography*. The South Atlantic quarterly [0038-2876] ano:2001 vol:100 fasc:2 pág: 465 -482.). Além da publicação da *Escrita da história* [1975], do próprio Michel de Certeau, podemos destacar aqui também outras importantes obras nesta década que buscavam investigar a importância da narrativa para a historiografia, assim como suas fronteiras com a ficção, são elas: *Como se escreve a história* de Paul Veyne [1971], *Meta-história* [1973] e *Trópicos do discurso* [1978] de Hayden White.

¹³³ WANDEL, T. Michel de Certeau's Place in History. *Rethinking History*, v. 4, n. 1, p. 55-76, 2000. p. 71.

¹³⁴ COSTA, Raul M. Lucas da. Michel de Certeau: entre a história e a psicanálise. *História e Historiografia: Ouro Preto*. Número 10. Dezembro, 2012. pp. 295.

¹³⁵ CERTEAU. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 72.

Por sua vez, a psicanálise reconhece o passado dentro do presente, ou seja, concebe esta relação a partir do “modelo da imbricação (um no lugar do outro), da repetição (um reproduz o outro sob uma forma diferente), do equívoco e do quiproquó (o que está no lugar de quê? Há por toda parte jogos de máscaras, de reviravolta e de ambiguidade)”¹³⁶. No discurso psicanalítico, a organização do atual traz consigo, mascaradas e camufladas, as configurações anteriores. Nele o passado retorna ao presente do qual havia sido excluído.

Contudo, para Certeau, história e psicanálise não são modos discursivos que se excluem. Mesmo concebidas como estratégias de temporalização distintas, as duas disciplinas se desenvolvem no terreno de questões análogas, pois procuram:

princípios e critérios em nome dos quais seja possível compreender as diferenças ou garantir continuidades entre a organização do atual e as antigas configurações; conferir valor explicativo ao passado e/ ou tornar o presente capaz de explicar o passado; reconduzir as representações de outrora ou atuais a suas condições de produção; elaborar (de onde? de que modo?) as maneiras de pensar e, portanto, de superar a violência (os conflitos e os acasos da história), incluindo a violência que se articula no próprio pensamento¹³⁷.

Diante destes aspectos, Certeau atribui importância ao fato de que, tanto a psicanálise quanto a história, possuem a narrativa como forma privilegiada ao discurso da elucidação. As duas estratégias do tempo que ele havia diferenciado se encontram, portanto, no discurso narrativo, pois nele se estruturam, se organizam e se esclarecem. A partir desta conclusão, ele afirma que os cruzamentos e debates dessas duas estratégias apontam para as possibilidades e limites da renovação que o encontro entre história e psicanálise oferece à historiografia.

Desta forma, uma investigação da obra de Michel de Certeau que considere, sobretudo, a questão de como a articulação entre historiografia e psicanálise, operada por ele, influi e se faz presente em sua compreensão da operação historiográfica, se faz profundamente necessária. Analisar de que forma as aproximações e distanciamentos entre as diferentes estratégias para lidar com a temporalidade e que encontram no discurso narrativo um meio de compreensão da alteridade, de um “outro” que se perdeu, de um ausente, que para Certeau é o objeto da história, é considerar uma dimensão importante da obra desse historiador francês. A escrita, que envolve a construção de uma narrativa, é para o historiador francês parte fundamental da operação

¹³⁶ _____, *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 73.

¹³⁷ CERTEAU, *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 73.

historiográfica,¹³⁸ portanto as interfaces que ele identifica entre esses dois campos, constituem-se em um aspecto essencial de sua compreensão tanto do fazer historiográfico, quanto dos elementos que constituiriam uma identidade epistemológica para a história. Entendemos que este fio condutor nos possibilita não apenas compreender a produção historiográfica deste historiador, mas também situá-la dentro do contexto mais amplo da historiografia contemporânea.

Paul Ricoeur entende que Michel de Certeau traz uma importante contribuição à epistemologia da história ao colocar lado a lado, em sua obra “A escrita da história” (1975), uma discussão sobre a operação historiográfica e estudos sobre a escrita freudiana¹³⁹. Para o filósofo francês, não somente uma parte importante do trabalho de Certeau resulta do intercâmbio entre diversas maneiras de fazer história, mas é esse intercâmbio que justifica o recurso à psicanálise numa epistemologia do conhecimento histórico¹⁴⁰. Segundo Ricoeur, é a busca, realizada por Certeau, do “lugar” do discurso histórico em meio às maneiras de fazer história que justifica que a psicanálise seja levada em consideração por uma epistemologia que, de interna ao discurso histórico, se faz externa a ele. Michel de Certeau contribuiria, portanto, para uma ampliação do modo de compreensão e explicação do discurso da história¹⁴¹.

François Dosse afirma que história e psicanálise são vítimas de uma tensão similar entre nomotetia e idiografia, isto é, por um lado, a narratividade e a temporalidade da narrativa e, por outro, a “aspiração de encontrar coerências pertinentes, relações de causalidade, aspirações científicas”¹⁴². Para o autor, essa proximidade está na base de um grande número de problemas comuns às duas disciplinas¹⁴³. Nesse caso, tanto o historiador quanto o psicanalista se veriam

¹³⁸ Certeau discute a questão da escrita da história em seu texto *A operação historiográfica*, entendendo-a como elemento constitutivo do trabalho do historiador. Ela opera construindo representações, atribuindo sentido e pretendendo compreender o passado, que lhe está ausente. Para o autor, a escrita histórica é ela mesma uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas. “Ela cria relatos do passado que são como cemitérios nas cidades; exorciza e reconhece uma presença da morte no meio dos vivos” (Ver: CERTEAU. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 91).

¹³⁹ RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Tradução: Alain François [et al.] Campinas: Editora Unicamp, 2007. pp. 210-220.

¹⁴⁰ _____. *A Memória, a História, o Esquecimento*. p. 215.

¹⁴¹ _____. *A Memória, a História, o Esquecimento*. p. 216.

¹⁴² DOSSE, François. *História e ciências sociais*. Tradução: Fernanda Abreu. Bauru, SP: Edusc, 2004. p. 63.

¹⁴³ Dosse afirma que a escrita histórica atingiu um novo momento, mais reflexivo, graças a uma virada hermenêutica e pragmática (Ver: DELACROIX, Christian. DOSSE, François; GARCIA, Patrick. *Correntes históricas na França: séculos XIX e XX*. Tradução: Roberto Ferreira Leal. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.). Esse momento pode ser fecundo no intercâmbio entre história e psicanálise, para o autor, “este período permite que se leve em conta, além

diante de um obstáculo semelhante: o confronto entre o discurso e o real. Para Dossé, a escrita da história, assemelhando-se à psicanálise, reveste-se de um valor performático, pois ela contribui na edificação de um “túmulo para a morte”. Isto ocorre em dois sentidos: em primeiro lugar, ao honrar o passado e, depois, ao coloca-lo em seu lugar, isto é, ao encontrar-lhe um lugar no mundo dos vivos¹⁴⁴. Dossé afirma que essa performance (da escrita da história), que se incumbe de encontrar através da linguagem uma prática que possa dar lugar ao seu outro, no passado, tem relação com a prática do tratamento analítico¹⁴⁵.

François Dossé, aproxima Michel de Certeau de Paul Ricoeur no que diz respeito a compreensão destes autores sobre a história¹⁴⁶. Ele afirma que o filósofo francês atribui um lugar de importância às teses do historiador, quando este define a escrita da história como equivalente escritural da sepultura, isto é, como um ato que transforma em presença interior a ausência física do objeto perdido pelo fato de enterrá-lo¹⁴⁷. Para Dossé, a escrita da história, assemelhando-se à psicanálise, reveste-se de um valor performático, pois ela contribui na edificação de um “túmulo para a morte”. Este procedimento ocorreria em dois sentidos: em primeiro lugar, ao honrar o passado e, depois ao coloca-lo em seu lugar, isto é, ao encontrar-lhe um lugar no mundo dos vivos. Esta prática seria o que Freud chama de “trabalho do luto”, que se configura como fundamental para reabrir o presente para novos possíveis¹⁴⁸.

De um modo geral (e por conta do espaço aqui disponível), alguns pontos importantes no que diz respeito ao diálogo entre historiografia e psicanálise na obra de Michel de Certeau podem ser destacados. Uma das principais espaços em que o historiador francês discute estas interações é o livro *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*¹⁴⁹. Nesta obra são reunidos textos dedicados à

do nível do acontecimento em si, a trama textual à qual ele dá origem, os sinais que deixa, os mitos que funcionam a partir dele e os discursos de ficção que vão a ele se sobrepor” (DOSSE. *História e ciências sociais*. p. 65).

¹⁴⁴ DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador: entre a Esfinge e a Fênix*. Tradução: Constança Morel. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 122.

¹⁴⁵ Apropriando-se de Certeau, François Dosse afirma que a escrita da história seria tanto um trabalho da morte e um trabalho contra a morte, ela se firmaria como um lugar encontrado para a sepultura. Portanto, a escrita da história exerce um papel duplo: “ela é tanto uma forma de exorcismo, por seu papel de enterro (ela exorciza a morte ao introduzi-la em seu discurso); e, ao mesmo tempo, ela exerce uma função simbolizadora” (DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador: entre a Esfinge e a Fênix*. p. 122).

¹⁴⁶ DOSSE, François. Paul Ricoeur y Michel de Certeau: La historia entre el decir y el hacer. Buenos Aires: Nueva Vision, 2009.

¹⁴⁷ DOSSE. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador: entre a Esfinge e a Fênix*. p. 123.

¹⁴⁸ _____. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador: entre a Esfinge e a Fênix*. p. 122.

¹⁴⁹ Esta obra consiste numa publicação póstuma organizada por Luce Giard e foi originalmente publicada em 1987, em francês, pela editora Gallimard. No Brasil, esta coletânea foi publicada em 2011, pela editora Autêntica.

reflexão sobre o fazer historiográfico em diálogo com o saber psicanalítico, suscitando importantes questões sobre suas proximidades e também distinções.

Um primeiro aspecto que pode ser ressaltado e que é relevante para o autor se apresenta no texto intitulado *A história, entre a ciência e a ficção*¹⁵⁰. Certeau problematiza a presença da ficção na escrita do historiador, em primeiro lugar porque a disciplina histórica possui uma aspiração científica, depois porque o discurso produzido por ela procura alega referir-se a um “real”¹⁵¹. Para Certeau, “ciência” e “ficção” são conceitos complexos e que abrangem significados distintos e que são utilizados para definir a prática histórica como disciplina. Um dos pontos fundamentais da reflexão realizada por Certeau sobre o estatuto científico do discurso historiográfico é a compreensão de sua relação com a instituição que lhe autoriza. A obra do historiador esconde a instituição “guardiã da verdade do real” que reconhece e autoriza seu lugar. O historiador francês argumenta que a historiografia se localiza em um *entremêio* entre ciência e ficção.

Um segundo aspecto é discutido por Certeau no artigo, *Psicanálise e História*¹⁵², no qual analisa as noções psicanalíticas de tempo, memória e historicidade, ressaltando suas relações com a operação historiográfica. Para o autor, a história opera a partir de uma cisão entre passado e presente, enquanto a psicanálise trabalha com um modelo de imbricação, isto é, inclui o passado no presente, como é exemplificado, segundo ele, pelo conceito freudiano do “retorno do recalcado”¹⁵³. Neste texto, Certeau trabalha com duas importantes categorias de análise, para perceber as aproximações e distinções entre o discurso historiográfico e o psicanalítico. Ele discute as ideias de “espaço de memória” e de “estratégias do tempo”¹⁵⁴, procurando ressaltar que a narrativa configura-se como um elemento que aproxima as duas disciplinas, pois organiza, estrutura e confere um caráter de elucidação a estas formas de discurso¹⁵⁵. Para ele, história e

¹⁵⁰ Texto originalmente publicado em 1983, sob o título “L’histoire, science et fiction” in: DE CERTEAU, *Le Genre humain*, n. 7-8, p. 147-69, 1983.

¹⁵¹ CERTEAU. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. p. 48.

¹⁵² Este texto foi publicado pela primeira vez em 1978, em uma obra organizada por alguns historiadores, dentre eles Jacques Le Goff, cuja proposta era discutir, em um volume coletivo, as transformações da disciplina histórica. “Psychanalyse et histoire”. In LE GOFF, J. et. alii. *La Nouvelle Histoire*. Paris: Retz, 1978, p. 477-487.

¹⁵³ CERTEAU. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. p. 71.

¹⁵⁴ _____. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. p. 72.

¹⁵⁵ _____. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. p. 473

psicanálise lidam com questões análogas e é na escrita narrativa que Certeau percebe suas maiores aproximações¹⁵⁶.

Em terceiro lugar, o texto *O “romance” psicanalítico: história e literatura*¹⁵⁷, também se apresenta como fundamental às discussões propostas neste trabalho. Nele Certeau aborda o impacto do “freudismo” no campo das ciências, sobretudo na historiografia. Para Certeau, a novidade trazida pela psicanálise freudiana foi introduzir a arte literária na escrita científica, já que a modernidade, desde o século XVIII, produziu uma ruptura entre as “letras” e as “ciências”¹⁵⁸. De acordo com a análise de Certeau, a narrativa aponta, na construção do caso clínico, para os limites dos conceitos teóricos perante o factual. Ele conclui dizendo que mais do que um uso estilístico a marca literária na obra freudiana consiste numa recuperação da subjetividade no campo da ciência. A tese central defendida pelo autor neste texto é que a literatura é o discurso teórico dos processos históricos, pois “sem romance, não há historicidade”. No entanto, a instituição acadêmica confere ao historiador um lugar de autoridade e a forma metodológica de seu ofício tendo como parâmetro a realidade¹⁵⁹.

Outra texto importante se encontra na obra *A Escrita da História*¹⁶⁰. O capítulo, *A operação historiográfica*¹⁶¹, é reconhecidamente uma das principais contribuições de Certeau à historiografia contemporânea. Neste texto, Certeau levanta importantes questões sobre o fazer historiográfico, como o que fabrica o historiador quando “faz história”? Para quem produz? O que produz? A partir destas reflexões, ele procura refletir sobre a enigmática relação que o historiador mantém com a sociedade presente e com a morte, através da mediação de atividades técnicas¹⁶². Certeau identifica três etapas, ou elementos fundamentais, que caracterizam o fazer historiográfico: *um*

¹⁵⁶ De acordo com Certeau, a relação de Freud com a história foi bastante singular, pois promoveu importantes rupturas com os antagonismos clássicos entre o individual e o social, o normal e o patológico, e por fim entre o ficcional e a realidade. O autor se utiliza da obra *Totem e Tabu* (1913) para demonstrar como Freud opera a ultrapassagem desses dualismos, além de discutir a própria condição ficcional do sujeito na cultura (CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica Arno Vogel. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011, p. 76).

¹⁵⁷ “Le ‘roman’ psychanalytique – Histoire et littérature”. Certeau apresentou inicialmente em um encontro internacional de psicanalistas, em Paris (fevereiro de 1981).

¹⁵⁸ CERTEAU. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. p. 91.

¹⁵⁹ _____. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. p. 96.

¹⁶⁰ Esta obra foi inicialmente publicada em 1975, sob o título *L’écriture de L’Histoire*.

¹⁶¹ Uma parte deste estudo havia sido publicada em LE GOFF, L; NORA, P. *Faire de l’histoire*. Paris: Gallimard. 1974. t. I, p. 3-41, sob o título “L’opération historique”. No livro publicado pela editora Forense Universitária (CERTEAU, 2008) encontramos uma revisão revista, corrigida e ampliada.

¹⁶² CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 45.

*lugar social*¹⁶³, *práticas* ou *procedimentos técnicos* e, por fim, a *escrita*¹⁶⁴. Por fim, Certeau entende que a história envolve também uma escrita, entendendo-a como elemento constitutivo do trabalho do historiador. Ela opera construindo representações, atribuindo sentido e pretendendo compreender o passado, que lhe está ausente. Para o autor, a escrita histórica é ela mesma uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas. “Ela cria relatos do passado que são como cemitérios nas cidades; exorciza e reconhece uma presença da morte no meio dos vivos”¹⁶⁵. É na interseção entre esses três aspectos que a operação historiográfica é realizada.

É a partir destas noções que devemos interpretar os ensaios que compõem a parte final dessa obra. Em *O que Freud faz da história*¹⁶⁶, o autor trata de saber o que, como analista, Freud faz da escrita da história. Certeau entende que não é quando nos esforçamos por plantar nas regiões obscuras da história conceitos reputados freudianos, tais como o nome do pai, complexo de Édipo, transferência, enfim, quando nos servimos da psicanálise, que aprendemos com ela, mas quando refazemos diante de um caso tão singular como um pacto de posse firmado com o diabo, o trabalho do analista que da “lenda” faz uma “história”¹⁶⁷. A conclusão a que o autor chega, tratando-se de Freud, é que este instrui, não quando faz algo da história contada pelos outros, a começar pelos historiadores, mas quando, à sua maneira, faz história. É partindo desta percepção que Certeau procura perceber algumas contribuições da escrita freudiana para a escrita produzida pelo historiador. Há aqui uma crítica às “apropriações selvagens” da teoria psicanalítica feita pelos historiadores das mentalidades.

A ficção da história é o segundo ensaio da seção intitulada “Escritas freudianas”, que constitui a última parte da obra *A escrita da história*, e é dedicado à uma análise da escritura de “Moisés e o monoteísmo”, texto muito importante de Sigmund Freud. Para Certeau, o que o psicanalista nos procura apresentar nesse texto não é uma verdade etnológica, mas a relação entre sua “construção”, que ele denomina um “romance”, uma “ficção teórica”, e a fábula, ou seja, a “lenda”, produzida numa tradição; escrita, portanto, comparável a dos historiadores e que surge

¹⁶³ Portanto, implica “um meio de elaboração, circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc” (CERTEAU, 2008, p. 47).

¹⁶⁴ que não é histórica, senão quando articulada a um lugar social da operação científica e quando ligada a uma instituição que define técnicas para sua produção (CERTEAU. *A Escrita da História*. p. 89).

¹⁶⁵ CERTEAU. *A Escrita da História*. p. 91.

¹⁶⁶ Estudo publicado em *Annales E. S. C.*, t. 25, 1970, p. 654-667. Este texto está presente na última seção da obra *A escrita da história*, intitulada “Escritas freudianas”.

¹⁶⁷ CERTEAU. *A Escrita da História*. p. 98.

de modo inconveniente no território da história¹⁶⁸. É a busca desse “lugar” do discurso histórico em meio às maneiras de fazer história que justifica que a psicanálise seja levada em consideração por uma epistemologia que, de interna ao discurso histórico, se faz externa a ele. A discussão que Certeau trava neste ensaio é sobre a indecisão do gênero literário entre história e ficção.

Para Certeau, existe uma maneira historicista de ler as teses de Freud a fim de distinguir o verdadeiro do falso em sua obra, mas também existe uma outra dimensão que equivale a levar a sério sua fantasia como *ficção teórica*, isto é: uma teoria da narratividade analítica (ou científica) apresenta-se na obra de Freud, mas mais uma vez sob a forma de narração histórica. Certeau se interroga sobre a maneira como a escrita de Freud desloca as linhas da abordagem histórica. Certeau percebe em sua escrita, portanto, uma forte presença da subjetividade de Freud, isto é, o *lugar* de onde Freud escreve e a produção de sua *escrita* entram no texto junto com o objeto do qual ele trata. Para François Dossé,

“Certeau vê aí a emergência de um novo regime de historicidade onde os acontecimentos na verdade não são mais estruturados pela consecutividade, opondo um presente a um passado que ficou para trás, mas são ligados por uma co-extensividade, uma superposição de várias temporalidades consideradas em um mesmo espaço de experiência, no interior de um encaixe do passado no presente”¹⁶⁹.

Dossé se vale da percepção de Certeau que entende que “aqui, passado e presente se movem no mesmo espaço, polivalente. E nenhum dos ‘níveis’ de um texto serve de referência para os outros”¹⁷⁰.

A obra de Michel de Certeau é tanto ampla, quanto complexa e de difícil compreensão. As interfaces que o autor constrói entre a historiografia e a psicanálise, mesmo quando tratadas por ele explicitamente, exigem um árduo trabalho de leitura e compreensão. A partir do que foi discutido neste trabalho, podemos perceber que os as aproximações entre estes dois campos aqui apresentadas, seriam para o historiador francês uma melhor interdisciplinaridade, que respeita a especificidade de cada uma das duas disciplinas cujo principal ponto em comum, segundo Certeau, é pertencer a um mesmo espaço epistemológico, o das heterologias marcadas pela hibridez.

¹⁶⁸ CERTEAU. *A Escrita da História*. p. 332.

¹⁶⁹ DOSSE. *História e ciências sociais*. p. 65.

¹⁷⁰ CERTEAU. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. p. 96.

Fronteiras da ficção e realidade entre a História e a Literatura: tensões, desafios e possibilidades

Rodrigo Ferreira da Silva

Mestrando em História

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

rodrigoigo5@hotmail.com

Resumo: O presente estudo tem por finalidade discutir as relações de sentidos e possibilidades entre a História e a Literatura. Vários são os autores que discutem esta intrínseca relação que muito deixa os historiadores inquietos principalmente quando se refere a escrita da História e suas profundas similitudes com os enredos da escrita literária. Pois, diante deste debate, muito se tem a discutir, já de certo modo, põe em cheque o saber histórico e mesmo a construção da história enquanto Ciência. Nesta região de conflitos as vezes tensas, entre a história e a literatura, percebe-se a necessidade de ampliar alguns debates e mesmo notar novos horizontes para a escrita da história que mesmo parecendo com uma redação literária, não deixaria de ser Ciência pelo fato de usar os recursos tropológicos estilísticos da literatura. No entanto, alguns questionamentos ficam sendo necessários aos historiadores? Será a História verdadeiramente uma Ciência? Até onde são os limites das abordagens entre a História e a Literatura? A escrita da História é uma escrita artística por usar tropologias literárias? O que irá diferenciar a História da Literatura? Hayden White seria um dos mais ardentes críticos literários da atualidade que questiona o saber histórico e sua constituição quanto Ciência, no entanto, outros autores veem possibilidades nas relações como De Decca, Sevcenko, Nóbrega entre outros, que em seus estudos o significado do campo do conhecimento histórico seria muito mais amplo e mesmo se aproximando da escrita literária, não deixaria de ser História, pois nas narrativas historiográficas, os historiadores não tem a liberdade poética dos artistas justamente por estarem ligados e fontes documentais que serviriam de respaldo para suas argumentações e escrita.

Palavras-Chave: História; Literatura; Escrita; Narrativa; Ciência..

História, Linguagens e Fronteiras

Com o advento da Nova História que provoca discussão em torno das novas fontes, documentos e questionamentos dos conceitos da história elaborados, principalmente pelos rankianos¹⁷¹ e, tomando por referência a Revolução Documental proposta por Jacques Le Goff que ao tecer críticas ao documento apresenta-o como sendo “um produto da sociedade que o fabricou segundo suas relações de forças que ai detinham o poder”.¹⁷² Então, deste modo os documentos são passíveis de interpretações, pois as pessoas que produziam eram também dotados de influências internas e externas que nortearam sua construção. E isto influi decisivamente na produção desses documentos e ainda nesta inclinação teórica proposta pela Nova História, e com a ampliação do conceito de documento, quando estes deixaram de ser apenas textos escritos; passaram a ser considerado todo o tipo de vestígio humano, tomando por base a multiplicidade e variedade dos documentos como fotografia, documentos orais, escavações arqueológicas, filmes etc. Contrariando a visão positivista da rigidez das documentações tidas por “oficiais”, acreditando que poderiam alcançar a “verdade da história ou a essência dos fatos”.¹⁷³

Partindo desta análise é que se propõe uma ruptura dos atuais modelos paradigmáticos¹⁷⁴, ou seja, romper com o modelo clássico positivista, procurando novos paradigmas para a história, nesse contexto é que as novas linguagens entram em cena, quer seja como fonte, documento, metodologia, uma vez que quem produziu, o fez também dotado de uma carga teórica. Mas, as chamadas “novas linguagens” (cinema, música, charge, pintura, todas as expressões artísticas em geral) na verdade não são novas como se pensa. Esse termo pressupõe uma ruptura, principalmente com os positivistas, como se fosse utilizado pela primeira vez, mas que na verdade sempre existiram, porém, sua abordagem como objeto, nunca foram considerados.

É neste cenário de quebras de paradigmas tradicionais, que as novas linguagens vem recebendo um grande acolhimento pelos historiadores e talvez, a literatura seja, uma das mais

¹⁷¹ BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. Trad. Magola Lopez. São Paulo: UNESP, 1992.

¹⁷² LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4ª ed. Campinas: ed. Unicampus, 1996.

¹⁷³ CHAGAS, Waldeci Ferreira. A arte de inventar e escrever a história. In; LINS, Juarez Nogueira. *Literatura, Leitura e Ensino*. Guarabira: UEPB, 2006, p 11-12.

¹⁷⁴ RUIZ, Rafael. Novas formas de abordar o ensino de história In: KARNAL, Leandro(org.) *História na sala de aula: Conceito, Práticas e Propostas*. São Paulo: Contexto, 2003, p.75.

requisitadas no final do século XX¹⁷⁵. No entanto, discutir História e Literatura no meio dessas rupturas e crises paradigmáticas requererem algumas considerações, principalmente no que tange esta relação, pois isto não quer dizer uma perda de identidade, e sim, realizar um compartilhamento entre os dois campos dos saberes, mostrando suas possibilidades e sentidos na construção do conhecimento.

Mas esta apropriação de novas linguagens proporciona também impasses, como enfocam diversos autores ao exporem que existem fronteiras e outros que visionam, esta relação como sendo muito mais complexa do que a imaginada.

Relações de Sentidos e Possibilidades entre História e Literatura

Problematizando esta questão faz-se necessário apontar três caminhos norteadores com relação a discussão entre a História e a literatura, que poderá diferir de historiador para historiador. A discussão inicia com a homonímia de sentidos entre a história e a literatura, onde a “verdade” e “ficção” convergem a um mesmo ponto; em uma segunda abordagem, há autores cujas análises apontam diferenças entre os saberes históricos e literários, apesar de sua forte relação de sentidos mas, os impasses passam a serem notáveis a partir do momento em que perpassam pela discussão da perda de identidade enquanto campo do conhecimento; e uma terceira abordagem concerniria na possibilidade de haver fortes ligações de sentidos, mas com diferenças quanto a abordagem dada ao objeto de pesquisa focalizado pela história ou pela literatura.

Para percebermos esta complexidade, Hayden White tece argumentações e referências a autores como Croce, Frye, Levi-Strauss, Tonybe, dentre outros, que participam deste debate, enfocando que a narrativa ou mesmo o enredo historiográfico é similar ao da literatura, e diante desse contexto, concluem que sua urdidura (história) seria mais próxima da ficção que da verdade, pois, a história usa os mesmos recursos estilísticos de linguagem que a literatura. Como estratégias

¹⁷⁵ Comenta-se que a literatura ao longo do séc. XIX, assumira posição secundária que diferirá do séc. XX, OLIVEIRA, Cláudia Freitas de. História e Literatura: Relação de sentidos e possibilidades. In: VASCONCELOS, José Gerardo, MAGALHÃES JÚNIOR, Antônio Germano. *Linguagens da História*. Fortaleza: Impreco, 2003 (UFC), p.82.

tropológicas predominantes: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia; já quanto ao gênero, podem apresentar-se como dramático, comédia, sátira e trágico.¹⁷⁶

Ao escrever os textos, os historiadores empregam suas emoções e significados de como veem aquele acontecimento. Para Hayden White, o enredo da história é dotado de particularidades estilísticas que o historiador utiliza, e tal é verídico, que pode causar nos leitores espanto, admiração, emoção, entre outras características, devido ao uso desses recursos topológicos. Nesse caso, se relacionado à Literatura, então, os textos históricos também seriam literários? E quanto aos tropologistas, qual discurso, ou elementos linguísticos utilizam para determinar o que é ou não tropo?

Diante desta complexidade textual, o próprio Hayden em seu artigo “Teoria Literária e Escrita da História” salienta que se os tropologistas considerarem o discurso historiográfico como sendo “fictício, figurativo, imaginativo, poético-retórico” isto também não poderia ser empregado no discurso dos tropologistas? Ele questiona se “não seria a própria tropologia uma ficção, e as afirmações feitas com base nela apenas ficções das ficções que pretende encontrar por toda à parte?”¹⁷⁷.

Deste modo, as relações da literatura com a história, segundo o autor, seriam muito mais próximas do que se pensava. Mas, os literatos expõem que há diferenças entre ambas, mesmo tendo relações de tropos; uma dessas diferenças é que os historiadores dentre as suas atribuições não possuem “a capacidade de sondar as camadas mais sombrias da consciência humana e a relutância em utilizar modos contemporâneos de representação literária (...) tudo isso sugere que a história é um tipo de arte”¹⁷⁸.

Mediante esta impossibilidade de sondar as consciências humanas, conforme citação anterior, Hayden White não esconde sua inconformidade com a disciplina histórica, afirma que de forma alguma poderia ser considerada como arte, e se fosse, só poderia ser uma arte de segunda categoria. Se levarmos para o campo da ciência, a história não poderia ostentar este título por não possuir uma série de normas científicas, dentre elas, a repetição dos acontecimentos tal

¹⁷⁶ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001, p 88-91.

¹⁷⁷ _____. “Teoria Literária e escrita da história”. Trad. Dora Rocha IN: Estudos Históricos – CEBRAP. Rio de Janeiro; Vol. 7, nº13, 1994, p. 36.

¹⁷⁸ WHITE. *Teoria Literária e escrita da história*, p. 39.

qual aconteceram. No entanto, se for aceita como ciência, então, seria de terceira categoria e estando ligado as ciências sociais, que ainda assim teriam um valor epistemológico questionável. Afirma ainda que,

A história não é de modo algum uma ciência ainda que como “método” ela contribua para as ciências graças as suas operações de inventariações. O que o historiador oferece como explicação das estruturas e processos do passado, na forma de narrativa, são simplesmente formalizações desses “esquemas fraudulentos” que em última análise são míticos em sua essência.¹⁷⁹

Apesar de serem argumentações muito fortes, torna-se válida a sua posição para a discussão, principalmente quando enfoca a questão de “categorias” que o autor expõe na sua obra: *Trópicos do Discurso*, uma vez que para a classificação em categorias de arte ou ciência é necessário, conhecer o significado do que é arte e o que é ciência. Se por um lado à história se utiliza elementos literários, não possui uma rigorosidade, objetividade que apregoa para com as ciências. Por outro lado, temos uma busca incansável de historiadores por tentar aproximar-se da verdade¹⁸⁰, através de novos olhares aos documentos, fontes que respaldem as “conclusões” históricas e não as chamadas inventariações propostas pelo autor.

Diferentemente do discurso literário, o historiador ao urdir seu texto, não possui a licença poética que os literatos usufruem. Mesmo que o discurso historiográfico não consiga ser fiel ao que realmente aconteceu, sendo, portanto verossímil, mas há uma busca em representá-lo da melhor e mais fiel forma possível, isto não quer dizer que seja ficcional, mas que no enredo da história, esta presa a documentos, cuja preocupação é constante e desta forma difere-se da narrativa literária, pois não apresenta tal fidedignidade documental, uma vez que os autores literários, num recorte temporal podem tematizar e escrever “histórias” a seu bel prazer, dotado de características e anacronismos em suas personagens, que por vezes nem condizem com possíveis fatos ocorridos a que se reportam, salvo exceções.

Classificar a história como arte de segunda categoria, é de certo, ter em mente a plenitude do significado do que seja arte, problemática esta controversa justamente por não haver uma definição clara e lógica acerca do que seria arte, no entanto, há mecanismos institucionalizados e

¹⁷⁹ _____. *Trópicos do Discurso*, p.73.

¹⁸⁰ Paul Veyne ressalva que para o historiador só importa a verdade. “Só a Verdade.” VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. 3ª ed. Trad. Adalberto e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: UNB, 1995, p.15.

profissionais específicos a exemplo do crítico e do historiador da arte, para poder identificar a arte¹⁸¹. Em nossa cultura há locais específicos para a manifestação artística que também dão estatuto aos objetos de arte. Então, percebemos que devido à impossibilidade da definição, até por sua definição está acima da lógica, acaba gerando grandes contrariedades para com sua análise conceituadora, pois, não há um consenso entre os teóricos para ser a definição; desta forma não podemos ser tão radicais, já que sua classificação dependerá de valores intrínsecos que podem variar de crítico para crítico, como nos orienta o autor.

Quanto à afirmação de Hayden White ao referir-se à história não ser uma ciência, ou se caso, de terceira categoria como afirma. Em um tom moderado, Ciro Flamarion, propõe que a história seria uma ciência em construção.

É muito feliz esta colocação que Flamarion expõe, pois à grande maioria das ciências modernas já realizam há bastante tempo sua discussão em torno de sua legitimidade enquanto ciência, debate este, que os historiadores vem promovendo há alguns anos; por isso talvez é que haja uma crise metodológica da história, uma vez que se busca método ou métodos, cuja discussão metodológica para as ciências exatas já estão superadas. Com a quebra dos modelos paradigmáticos positivistas de ciência, histórica pregado por Ranke; há uma crise até na própria identidade no que refere-se ao estatuto de ciência. É diante deste contexto, que surge a seguinte pergunta: o que é ciência?

Respondendo a este questionamento, recorre-se a Mário Bunze para apresentar uma conceituação¹⁸², que para ele seria um reconhecimento sistemático, racional, exato, verificável, de certa forma objetivo; e o que realmente diferenciava-se o modo de como operar este conhecimento científico é justamente o caminho que se segue para tomar a decisão se algo é ou não verdade. Já o dicionário Aurélio destaca três apontamentos para ciência como sendo um,

1. Conjunto metódico de conhecimentos, obtidos mediante a observação e a experimentação.
2. Saber e habilidade que se adquire para o bom desempenho de certas atividades.
3. Informação, conhecimento; notícia, (...) ciências

¹⁸¹ COLI, Jorge. *O que é arte?* 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000 (Coleção Primeiros Passos).

¹⁸² CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Uma Introdução à História*. 4ª ed. Editora Brasileira, 1992, p. 13.

humanas: o conjunto de disciplinas que tem por objeto o ser humano, do passado e do presente, e seu comportamento individual ou coletivo.¹⁸³

Concernente a discussão no que tange a palavra literatura percebe-se que deriva do latim *litteratura* que na sua contração *littera* significa o ensino das primeiras letras e com o passar dos tempos a palavra ganha um melhor sentido¹⁸⁴, deste modo, passou a significar “artes das belas letras” e só podemos falar em literatura escrita, quanto a oral deste ponto de vista, não corresponderia a nada. O dicionário ao atribuir significado ao termo literatura, descreve como sendo um substantivo feminino “— arte de compor trabalhos artísticos em prosa ou verso”¹⁸⁵.

Diferentemente desse enfoque traçado por Hayden, há autores que discutem esta relação com maior ponderação, e em seus diálogos não há uma perda de identidade das disciplinas em relação aos seus objetos de estudo; mesmo com apropriação por parte da história de metodologias e abordagens, antes de outros campos do saber. Por esta relação apresentar-se tão próxima, é que os vários autores discutem justamente, as relações fronteiriças entre ambas.

Mesmo que a narrativa da história utilize elementos literários, alguns autores¹⁸⁶ a encara com outras perspectivas e atribui o campo dos historiadores como sendo estudos relacionados com aquilo que aconteceu. Assim, identificar-se-ia por excelência, com a verdade do acontecido, embora, não esboce uma verdade absoluta dos fatos ocorridos, nem seja, “uma mimese daquilo que teria acontecido.” Deste modo, não poderia enquadrar-se como ficção, pelo menos no plano literal, uma vez que as narrativas ficcionais estão diretamente relacionadas à arte literária. Mas, o que é ficção? O nosso Aurélio define como “ato ou efeito de fingir; coisa imaginária, fantástica, criação.”¹⁸⁷

A partir da definição do dicionário, notamos a dimensão da ficção que de forma alguma afetaria a escrita da História, uma vez que os historiadores não fazem fingimentos, nem criam acontecimentos, uma vez que suas urdiduras estão atreladas a documentos, fontes na sua escrita

¹⁸³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mineaurélio Século XXI**: mine dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.162

¹⁸⁴ MASSAUD, Moisés. *Criação Literária*. São Paulo: USP, 1995.

¹⁸⁵ FERREIRA, Miniaurélio, p. 461.

¹⁸⁶ PESAVENTO, Sandra Jatay. Fronteiras da ficção: Diálogo da história com a literatura. In: ANAIS DO SIMPÓSIO NACIONAL DA ANPUH. Florianópolis, julho, 1999.

¹⁸⁷ FERREIRA, Miniaurélio, p. 346.

possuindo todo um cuidado formal, a ponto de não permitir, inventariações em seus textos. O narrador neste caso, apresenta-se como uma espécie de mediatizador daquilo que vê, ouviu, ouviu falar e ao mesmo tempo, conta a terceiros uma situação que não presenciara, é por isso que em sua narração comporta elementos ficcionais, porém, devidamente controlados pelos arquivos, documentos.

E ainda é controlado pela própria relação com objeto e o comprometimento com o mais verossímil possível, não querendo dizer que seja uma verdade inquestionável, mas que haja um nível mais próximo com o real. Esta questão torna-se bastante complexa quando nos remetemos ao conceito de verdade que Hayden atribui a história, pois é enfático ao afirmar que o enredo da história é semelhante ao do romance, assim ele questiona até a verossimilhança e ficção na urdidura dos acontecimentos narrados pelos historiadores. Surgem inquietações com estas argumentações de Hayden, tenta traçar linhas fronteiriças entre ficção e verdade, estabelecendo que,

A posição entre verdade e ficção ou entre história e romance que se estabelece na modernidade é a de que a forma do narrar histórico, ou o enredo histórico vem todo respaldado com provas documentais, opiniões de outros historiadores sobre os eventos narrados, de modo algum aconteceu. Esta preocupação com a verdade científica é completamente estranha ao romance e os eventos dentro das tramas e dos enredos não precisam de provas documentais para adquirirem significado.¹⁸⁸

O autor possui muita cautela ao distinguir o enredo literário do histórico, perpassando justamente pela questão da ficção e verdade nos enredos. Independentemente, se o historiador escrever satirizando, ironizando et all, será o grau de verossimilhança, comprometimento documental analisado, que deferirá do enredo literário.

Não obstante desse pensamento ao estudar as várias funções da literatura, dentre elas, cita a “expansão da cultura, conhecimento de mundo, compromisso social, exercício de contestação, denúncia, além de atuar como distração e entretenimento¹⁸⁹.” Assim como a história, a literatura

¹⁸⁸ DE DECCA, Edgar Salvadori. *O que é Romance Histórico? Ou devolvo a Bola pra você, Hayden White*. (mimeo), p. 4.

¹⁸⁹ NÓBREGA, Geralda Medeiros. Literatura e História: um dialogo possível. In :SILVA, Antônio de Pádua Dias (org.). *Literatura e Estudos Culturais*. João Pessoa: UFPB, 2004, p 83.

também é detentora de ideologias de visões de mundo, se vista como representação da realidade; pois traz a tona mudanças de um imaginário individual ou mesmo coletivo fazendo com que o leitor capite imaginações alheias, delineando as percepções de mundo diversificado.

Deste modo, a literatura pode ser vista como uma construção da linguagem, partindo da interface do imaginário e do real revela um real ficcionalizado, onde muitas vezes só através dela que a sociedade conhece seu passado, penetrando também nos espaços míticos, podendo assim, dialogar com autores gregos e latinos como Homero, Virgílio, Ovídio, Camões entre vários outros, cujo legado cultural desvenda civilizações passadas, onde muitas vezes foram re-lidos pelos herdeiros do mistério da palavra artística.

A literatura possui um imaginário discursivo que não afasta, aproxima-se do imaginário linguístico, social etc., o mesmo para com a história, haja vista, que ela também existe pelo discurso, mesmo que possua a sua própria especificidade. Esta aproximação permite ver que os documentos literários e artísticos também possam ser tratados como documentos históricos, deste último espera-se um real compromisso com a realidade, pois a,

Literatura expõe o inverossímil e o verossímil através dos quais o plano da ficção costuma expor a verdade às vezes de forma mais fidedigna do que a história. Por ser o texto literário mais fluido, mais comprometido com a estética, termina por se expor à verdade de modo indireto, quando o estilo não consiste apenas na elaboração da linguagem, mas se manifesta como resultante de visões de mundo captáveis da realidade vivida e conectada pelo escritor.¹⁹⁰

Diante da citação de Nóbrega, aponta para o historiador estando mais preocupado com a realidade, enquanto que o escritor torna-se atraído pela possibilidade. Então deste modo, a literatura ‘fala’ ao historiador de uma história que aconteceu, apresentando uma “expectativa do vir-a-ser.” Suas possibilidades de certo não vingaram, quiçá concretizar e com esta problemática, surge um novo questionamento. Qual é a posição do escritor diante da história? Para esta inquietação o autor recorre a Barthes para responder e enfoca que “A história, então diante do escritor é como o advento de uma opção necessária entre várias morais da linguagem; ela o obriga a significar a literatura segundo possíveis que ele não domina”¹⁹¹.

¹⁹⁰ NÓBREGA. Literatura e História: um dialogo possível. p 83.

¹⁹¹ SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**. 4ªed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 20-21.

Ainda devemos ter o cuidado e de certo chamar a atenção, pois apesar da ficção adentrar-se na história e captar a essência da visão histórica; há obras que não pressentiam os acontecimentos, obras que não vão além de um mundo maravilhoso, como os contos de fada.

Diante das discussões até aqui discutidas, percebo que há uma forte relação entre os campos de conhecimento da História e da Literatura, mas que ambas não se confundem, muito menos se dilui a tal ponto de uma ser maior ou melhor que a outra como propõe enfaticamente Hayden White, mas que como campos de conhecimentos da Ciências Humanas.

Mesmo com a Virada Linguística¹⁹², os usos dos recursos e estudos da linguagem no texto do historiador, percebo assim como Ankersmit que há muito mais que isso, outras questões que também são importantes, que deixemos para discutir noutro momento. Os campos por terem uma certa ligação não limita o conhecimento e nem minoriza outro, mas com as abordagens e novas possibilidades de investigação no campo literário pela História, pode-se sim, perceber outros olhares poéticos inclusive sobre determinado acontecimento quer seja social, político ou cultural, nos diversos campos.

¹⁹² Para mais informações sobre a virada linguística, consultar a obra completa, mas, especificamente o capítulo 2, por justamente apontar as origens desta temática. ANKERSMIT, F.R. *A Escrita da História: a natureza da representação histórica*. Tradutores: Jonathan Meneses... [et al]. Londrina: Eduel, 2012.

O Anticristo Superstar como leitura para o presente: indústria cultural, pós-modernismo e releituras de Nietzsche por Marilyn Manson¹⁹³

Warley Alves Gomes

Doutorando em História

Universidade Federal de Minas Gerais

warleyalvesgomes@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho busca refletir sobre a relação entre Marilyn Manson, a indústria cultural e a moral protestante. A maneira como Manson se apropriou das ideias de Nietzsche para compor seu personagem autobiográfico – o Anticristo Superstar – e posicionar-se contra um “moralismo religioso” também foi discutida. O trabalho também propõe pensar as reflexões próprias da filosofia da história para além dos “cânones” historiográficos, entrando em contato com a cultura popular do século XX.

Palavras-chave: Indústria cultural; Pós-modernismo; Nietzsche.

Introdução

Não seria nenhum exagero dizer que, a partir do século XX, a escrita vem deixando de ser o principal espaço de circulação de ideias, disputando o espaço com a música, os filmes, as emissoras de televisão e, recentemente, com a internet. Se Paris foi a cidade moderna símbolo do século XIX, Nova York é o modelo de cidade moderna a partir do século XX. Times Square como o exemplo máximo da sociedade contemporânea: pessoas – das mais variadas origens – circulam em um fluxo de luzes velozes, brilhantes o suficiente para ofuscar a visão e estimular o consumo desenfreado.

Os anos 1990 marcam a vitória do capitalismo no cenário mundial. Não há dúvidas sobre isso. As alternativas *práticas* apresentadas a tal sistema econômico se mostraram ineficientes, quando mínimo, e autoritárias e repressoras em seu auge, como bem nos mostra a história do Leste Europeu na segunda metade do século XX. O ano de 2001, no entanto, com o ataque às Torres Gêmeas, marcou o início de um novo momento na hegemonia econômico-política estadunidense: a consciência de que existe um novo inimigo, que ataca sem qualquer aviso prévio,

¹⁹³ Devo a ideia inicial de trabalhar com Marilyn Manson era de meu colega Douglas de Freitas, graduando em História da UFMG. Não sei qual teria sido a abordagem dele sobre as obras de Marilyn Manson, nem o recorte temporal que usaria. Talvez um dia ele as coloque em texto.

sem ser visto e pode se encontrar dentro do próprio território nacional. A vitória do modelo ocidental, caracterizada por um capitalismo selvagem, vem gerando um aumento na desigualdade econômica, produzindo uma separação cada vez maior entre aqueles que podem se incluir no sistema e aqueles que apenas podem fazer parte dele através da exclusão.

A sensação que temos é a de que estamos frente a um mundo sem saída: de um lado a vitória acachapante do grande Capital, que privilegia apenas a menor parte das sociedades, ao passo que esmaga – não só através do poder financeiro, mas também de sua ideologia neoliberal transvestida de realidade social – os setores mais pobres; de outro lado, um novo encantamento do mundo, que se dá através de um novo aumento do nazi-fascismo no Ocidente e de uma ascensão do fanatismo religioso, tanto no Ocidente quanto no Oriente, que vem cada vez mais ameaçando o estado laico.

Admitindo que não somos capazes de dar uma resposta ao problema, podemos seguir a proposta de Marshall Berman, em seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar* e buscar na arte exemplos que nos permitam ver uma aproximação entre a modernidade e a vida social, bem como uma crítica ao sistema. Seria um modo de apropriarmos dessa crítica, de modo a mudar o sentido dessa modernidade, aceitando-a como irreversível, mas imputando nela, cada vez mais, uma lógica que favoreça aos homens que nela vivem e não às grandes corporações, que buscam desumanizar seus empregados e transformar os cidadãos em consumidores.

Parte I – Apresentação do objeto

Adorno e Horkheimer lançaram em 1947 o livro *Dialética do Esclarecimento*. Neste livro, no qual se encontram muitos ensaios filosóficos, os autores tentam pensar diversos fatores do mundo moderno, sendo as contradições do Iluminismo e a indústria cultural duas de suas reflexões principais. Os filósofos buscaram mostrar como a Razão – que ocupou um lugar central nos discursos presentes na modernidade – se deu acompanhada da mais violenta brutalidade. É interessante constatar que Adorno e Horkheimer enxergaram nos “escritores sombrios da burguesia” – principalmente Nietzsche e Sade, os que melhor compreenderam a modernidade, ao não tentar distorcer as consequências do esclarecimento, ao perceber que a mesma razão defendida pelos iluministas, não possuía uma razão mais profunda com a moralidade que com a imoralidade. Tanto Nietzsche quanto Sade, condenaram a moral cristã – muitas vezes oculta no

manto da Razão – que – acreditavam – proporcionava uma distorção da realidade. Ao romper com esta moral, a humanidade se veria sem a necessidade de distorcer o que quer que seja.¹⁹⁴

Adorno e Horkheimer, no entanto, viam a indústria cultural em crescimento com maus olhos. Para ambos, ela servia para atender, reproduzir e difundir a lógica do sistema capitalista. Ainda que este pensamento não esteja de todo equivocado – não existem dúvidas que Hollywood e as grandes empresas fonográficas se nutrem e fomentam o sistema –, ele é inapropriado devido aos autores fazerem uma tábula rasa da indústria cultural, tratando-a como mera reprodução da ordem dominante. Ambos ignoraram o fato de que, ao longo do processo de produção dos bens culturais, existem vários fatores que intervêm e entram em conflito antes do produto final sair à luz. Entre a intenção do autor e toda a equipe de produção de um filme; entre a concepção e a montagem de uma peça de teatro; entre a teorização de um disco e sua produção por uma gravadora e pela distribuição do produto no mercado ocorre uma série de modificações que torna complicado generalizar a obra de arte como uma mera reprodução da ordem, ainda que muitas vezes ela o seja.

Dito isto, vamos relativizar a visão de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural – fruto de uma concepção preconceituosa e elitista do que é a obra de arte –, mas vamos aceitar sua proposta de buscar nos artistas sombrios da modernidade um caminho para melhor compreendê-la. Ainda seguindo nossa proposta na introdução, vamos observar em Marilyn Manson – personagem construído por Brian Hugh Warner – uma representação do imaginário de alguns setores sociais do mundo pós-1990. Um mundo no qual o capitalismo é vitorioso, mas não aniquilou o encantamento religioso do mundo. Pelo contrário, fundiu-se a ele, tornando-o ainda mais forte.

Marilyn Manson lançou entre 1996 e 2000 uma trilogia de álbuns – *Antichrist Superstar* (1996), *Mechanical Animals* (1999) e *Holy Wood (In the shadows of the Valley of the Death)* (2000) – que mescla ficção e autobiografia. A história é contada de maneira invertida, assim *Antichrist Superstar* – o primeiro álbum lançado – conta o final da história, enquanto *Holy Wood* representa o começo da narrativa¹⁹⁵. Na trilogia Manson realiza uma crítica sobre o consumo, a religião e a violência

¹⁹⁴ ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2006, p.97-98.

¹⁹⁵ Basham, David (1999-12-16). "[Manson To Walk In The "Valley Of Death" For Next LP](#)". *MTV News*. MTV Networks (Viacom).

que marcam a sociedade estadunidense. A partir desse tripé Manson reconstrói sua própria trajetória, construída através de personagens ficcionais.

Em *Antichrist Superstar*, Manson conta a ascensão, decadência e ressurgimento de um demagogo que sofre um apocalipse pessoal. Marilyn Manson representaria assim a própria sociedade estadunidense, sendo que seu apocalipse seria o apocalipse da própria sociedade. Pautado na concepção do apocalipse como revelação, este seria um passo necessário para o autoconhecimento e para a evolução humana. Uma das bases para a construção conceitual do álbum foram as teorias do filósofo Friedrich Nietzsche, principalmente as que mencionam a “vontade de poder”, o repúdio à compaixão e o combate ao cristianismo.

Em *Mechanical Animals* encontram-se duas histórias misturadas: a de um alienígena andrógino chamado Ômega que, ao cair na terra é capturado por uma grande corporação, colocado em uma banda de rock chamada Mechanical Animals e transformado em um produto da indústria cultural; o outro personagem se chama Alfa e foi baseado no próprio Brian Warner, que observa como a sociedade vai se tornando cada vez mais vazia e mecânica. O disco concentra-se em uma crítica à indústria cultural, às realidades da fama e ao abuso de drogas. Tanto Ômega (o fim) quanto Alfa (o início) desejam voltar ao mundo ao qual pertencem. O álbum é composto de catorze músicas, sendo sete contadas desde o ponto de vista de Alfa e as outras sete, do ponto de vista de Ômega.

Por fim, *Holy Wood (In the shadows of the Valley of Death)* narra a história de Adam Kadmon – o primeiro homem –, que viaja de Death valley a Holy Wood, buscando trazer a revolução através da música, de maneira idealista. Holy Wood é uma cidade caracterizada pelo tripé ideológico “armas, Deus e governo”, que cultua a fé nas celebridades e a violência e cujos valores morais estão fundamentados por uma religião enraizada no martírio. Em Holy Wood, Adan vai perdendo seu idealismo e cada vez mais vai sendo absorvido pela ideologia hegemônica na cidade.

Após esta apresentação, é fácil perceber como a autobiografia de Brian Warner vai se misturando à ficção e como Marilyn Manson foi se construindo enquanto personagem ao longo do tempo. A trajetória de Adan Kadmon representa, em certa medida, a trajetória inicial de Warner, que vai perdendo sua ingenuidade ao passo que passa cada vez mais a ganhar importância na indústria cultural. Seus valores revolucionários vão se perdendo em função de

uma ideologia que funde os valores cristão a uma ideologia da violência – similar ao que ocorre na sociedade estadunidense. Na segunda parte, *Mechanical Animals*, a trajetória de Warner está representada em Alfa (o início), que já se encontra totalmente tragado pela indústria fonográfica: a revolução fio vendida e o astro agora se perde em um mundo de fama e drogas. A terceira parte, o Anticristo Superstar, representa a decadência e a volta por cima de Warner, representada no Anticristo.

O que se pode observar da histórica contada, é a plena realização do conceito de ficção desenvolvido por Luiz Costa Lima: a ficção, longe de ser uma falsificação do real, rearticula o mundo sensível e a imaginação, irrealizando o real e realizando o imaginário ao mesmo tempo. Em termos mais claros, é possível ver na história contada tanto a irrealização da história de vida de Warner – ela está imputada de elementos que não existiram e/ou não aconteceram –, quanto a realização do imaginário deste – tudo aquilo que Warner imaginou sobre sua trajetória, incluindo elementos que nunca aconteceram, ganhou contorno e se realizou no plano da ficção cotada nos três álbuns.

Apresentada a narrativa contida nos três discos, resta a pergunta: no quê ela se articula com a sociedade contemporânea?

Parte II – Marilyn Manson e o pós-modernismo: crítica social e religiosa

Como foi mencionado, a crítica ao consumismo exacerbado – e não ao capitalismo propriamente dito –, à moral cristã e à violência são o tripé que fundamentam as três obras apresentadas. Vamos analisar como estes temas aparecem e o que representam dentro da sociedade contemporânea.

Vamos começar do primeiro disco lançado, o *Antichrist Superstar*. É preciso ressaltar que em 1996, Brian Warner ainda estava definindo as características de Marilyn Manson. O personagem ainda não era conhecido fora dos Estados Unidos quando Warner começou a elaborar o conceito do Anticristo que seria desenvolvido no álbum. Segundo o próprio Warner, a ideia veio de alguns sonhos que havia tido desde a infância. Segundo ele:

Eu acredito que minha vida é tão importante que afeta as vidas dos outros. Eu acredito que sou Deus. Eu acredito que todos são seu próprio Deus. Eu sonhei que eu era o Anticristo, e eu acredito nisso. [...] Após anos estudando o conceito, eu comecei a perceber que Anticristo é um personagem – uma metáfora – que existe em quase todas as religiões sob diferentes nomes, e

talvez exista alguma verdade nisso, uma necessidade dessa pessoa. Mas, por outro lado, essa pessoa poderia ser vista não como um vilão, mas como um herói definitivo a salvar as pessoas de sua própria ignorância. O apocalipse não precisa ser fogo e enxofre. Poderia ocorrer em um nível pessoal. Se você acredita que é o centro de seu próprio universo e quer ver o universo ser destruído, necessita de apenas uma bala¹⁹⁶

A partir das citações acima, pode-se inferir duas coisas: a primeira delas é a desmitificação da noção do Anticristo. A segunda constatação é a de que aquilo que é visto como coletivo dentro da mitologia cristã dissolve-se em uma individualidade simbólica para Warner: Deus não se manifesta em cada indivíduo, mas sim cada indivíduo pode ser seu próprio Deus. O próprio Apocalipse também se torna uma manifestação simbólica e limitada ao plano do individual.

Tais constatações podem ser compreendidas à luz daquilo que Jean François Lyotard – em um primeiro momento – e outros intelectuais definiram como uma característica fundamental da “condição pós-moderna”: a de um presente no qual as metanarrativas emancipacionistas não mais influenciariam de maneira decisiva nas ações humanas. A queda do Muro de Berlim e a dissolução da União Soviética teria sido o último prego no caixão das narrativas teleológicas, que viam um fim na história. A realidade social não poderia mais ser vista como um bloco coeso e sim a partir de dimensões fragmentadas em diversos pontos de vista. O relativismo passou a ganhar cada vez mais força na sociedade contemporânea, principalmente com a vitória do Capital e da ideologia – por excelência – da classe burguesa: o liberalismo. Junto com esse relativismo e esta vitória do Capital, o individualismo ganhou cada vez mais força na sociedade pós-moderna. Em uma lógica dessacralizada como a de Manson, tanto a divindade quanto o Apocalipse não precisam mais estar vinculados a uma cosmogonia, antes disso, se manifestam no plano individual. Nada mais coeso com a lógica fragmentada pós-moderna, bem como com o liberalismo econômico. Esta afirmação faz ainda mais sentido quando olhamos para uma realidade como a dos estados Unidos, na qual o liberalismo – que surge pautado na defesa das liberdades individuais frente ao Estado – foi a força motora não só para a manutenção do capitalismo, mas também para a própria concepção do que é o cidadão estadunidense.

Outro ponto é a apropriação que Manson faz de Nietzsche. A autobiografia de Marilyn Manson, que aborda desde sua infância até a concepção do álbum *Antchrist Superstar*, tem como epígrafe um trecho da obra de Nietzsche *Genealogia da Moral* no qual Nietzsche anuncia a chegada

¹⁹⁶ MANSON, Marilyn; STRAUSS, Neil. *The long hard road out of hell*. Harper Collins, New York, 1998, p.231. Tradução nossa.

de um Anticristo que libertaria o homem da moral cristã e restauraria a esperança no homem. Esta seria uma vitória sobre Deus e a nulidade. Seria, na concepção de Nietzsche, uma redenção para a humanidade. Esta é, basicamente, a mesma concepção do álbum *Antichrist Superstar*: o passo final da trajetória de Manson seria sua decadência e redenção, a superação de si mesmo, o que indicaria a possibilidade de redenção para toda a sociedade. O único modo de alcançar esta redenção é trilhando o caminho da decadência e assumindo o “mal” interno não a partir de uma concepção cristã de vida, mas como parte da natureza humana e como uma necessidade de autoconhecimento e superação de si mesmo. Esta é similar à concepção de Nietzsche que envolve a “vontade de poder”: ela é o caminho definitivo para a superação de si mesmo.¹⁹⁷

Assim, Manson estabelece um jogo duplo: o Anticristo Superstar seria parte de sua própria trajetória, mas também estaria conectada com a sociedade a qual faz parte. Esta ambiguidade apresenta o desejo do músico em ampliar o alcance de seu conceito de Apocalipse para além das fronteiras individuais. De certa maneira, a crítica à sociedade moderna já estaria presente desde a formulação conceitual do álbum, como pode-se observar a partir deste trecho de sua autobiografia:

Consumismo cego fodido. Pessoas estúpidas merecem o que recebem. Elas comprariam camisetas que dizem “Eu sou um estúpido fodido” se Cindy Crawford dizer a elas que isso é legal. Eu adoraria matar todas elas, mas eu as estaria fazendo um favor. A pior punição que eu posso dar a elas é deixá-las acordar todas as manhãs e levarem suas vidas estúpidas fodidas, deixá-las criarem suas fodidas crianças estúpidas em suas fodidas casas estúpidas, e, claro, gravar um disco chamado *Antichrist Superstar*, o qual irá perturbar e destruir cada uma delas. Foda-se América. Foda-se eu. O mundo abre as pernas para outra estrela fodida...¹⁹⁸

Essa lógica coletiva aparece em diversos momentos do disco *Antichrist Superstar*, como podemos ver nos trechos abaixo:

Eu sou tão americano, eu venderia seu suicídio
Eu sou totalitário, eu tenho abortos em meus olhos
Eu odeio quem odeia, eu estupraria o estuprador
Eu sou o animal que não será ele mesmo
[...]
Ei vítima, eu deveria te cegar outra vez?

¹⁹⁷ Em *Assim falou Zaratustra* encontra-se: “E este segredo a própria vida me contou. ‘Vê’, disse, ‘eu sou aquilo que sempre tem de superar a si mesmo’”. NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p.110.

¹⁹⁸ MANSON, Marilyn; STRAUSS, Neil. *The long hard road out of hell*. HarperCollins, New York, 1998, p.219. Tradução nossa.

Ei vítima, foi você quem colocou o porrete na minha mão
Eu sou um “ismo”, meu ódio é um prisma
Vamos matar a todos e deixar seu Deus escolhê-los¹⁹⁹

É possível observar como, através de um discurso irônico, Manson se conecta à sociedade estadunidense com o objetivo de “revelar” aquilo que não aparece em seu discurso: o americano é marcado pelo consumo inconsequente – a venda do suicídio –, por um totalitarismo que se esconde através da liberdade e pela lógica contraditória do ódio presente no “cidadão de bem” – ao odiar aquele que odeia e estuprar o estuprador ele estabelece uma lógica própria de justiça, na qual se projeta como mais elevado que aquele que comete os crimes de ódio e estupro. Aparece também na citação, uma falta de compaixão pela vítima – tão presente no discurso de Nietzsche – que é colocada como culpada da força de quem detém o poder.

A crítica pós-modernista ao moralismo religioso e à sociedade de consumo aprofunda-se no disco seguinte, *Mechanical Animals*. A canção “I don’t like the drugs (but the drugs like me)” representa de maneira contundente a crítica de Manson à lógica protestante e capitalista presente na sociedade estadunidense:

Vida normal querida “nós somos brancos e oh tão héteros e nosso sexo é missionário”
Vida normal querida “Deixamos os vícios e estamos sóbrios. Nossas confissões serão televisionadas”
Você e eu estamos mal dosados e prontos para cair.
Criados para ser estúpidos, ensinados para não ser nada
[...]
Vida normal querida, “nosso Deus é branco e não perdoando, somos aborrecidamente testados e estamos rezando”
[...]
Vida normal querida, “Nos estamos recuperados e prontos para nossos 15 minutos de vergonha”
Vida normal querida, “Estamos em um talkshow e sendo acusados assim como cristão em um suicídio”
Existe um buraco em nossas almas, e nós o preenchemos com drogas. E estamos nos sentindo bem.²⁰⁰

Diversos elementos de crítica se cruzam nos trechos acima. Marilyn Manson aponta para as contradições presentes no padrão de “vida normal” do Estados Unidos: o estadunidense médio como o “branco, protestante, limpo das drogas”. Como se não bastasse, todos os cidadãos estariam sujeitos à vigilância e julgamento constante de uma sociedade que, não satisfeita com a

¹⁹⁹Irresponsible hate anthem. MANSON, Marilyn. *Antichrist Superstar*. Nothing Records, 1996, faixa 1.

²⁰⁰I don’t like the drugs (but the drugs like me). MANSON, Marilyn. *Mechanical Animals*. Interscope Records, 1998, Faixa 9.

punição – moral e jurídica – de seus “pecadores”, também os deseja exibir ao público, reproduzindo uma lógica do espetáculo presente desde a Idade Média: o “pecador” deve ser exposto para que o público se entretenha e, ao mesmo tempo, aprenda que deve seguir estritamente as ordens do sistema e portar-se como um “homem de bem”, o que, em uma sociedade na qual a lógica protestante é forte, como é o caso da sociedade estadunidense, significa ser um “bom cristão”. A ironia e a denúncia da hipocrisia dessa lógica aparecem nas linhas finais: para manter-se em uma sociedade como esta é preciso estar constantemente dopado.

No último álbum da trilogia, Manson manteve suas críticas ao cristianismo e ao consumismo da sociedade estadunidense, mas adicionou o culto às armas e à violência como alvo. O motivo para tanto foi o fato da mídia e diversos setores da sociedade terem associado Marilyn Manson ao massacre em Columbine, ocorrido no dia 20 de Abril de 1999. No último álbum da trilogia, Manson fechou o tripé de suas críticas à sociedade: o cristianismo, o descartável mundo da fama e do consumismo e, por fim, a violência representada pelas armas de fogo. Esse tripé foi bem representada em um dos logos da turnê “Guns, God and government”: um crucifixo formado por três armas de fogo com cabo de madeira. Vale ressaltar que a tradução literal de “holy wood” para o português é madeira sagrada. A imagem constituiu no entanto uma metáfora tanto para a cruz de Cristo – a “madeira sagrada” –, quanto ao bairro de Hollywood, localizado na cidade de Los Angeles, no estado da Califórnia – local por excelência daqueles que buscam o estrelato –, quanto para o culto às armas.

Conclusão

Ao final deste trabalho, convém retomar ao início da apresentação. Fica claro o papel de Marilyn Manson como um representante do pós-modernismo. Gostaríamos, no entanto, de rejeitar a ideia de uma pós-modernidade enquanto ruptura em relação à modernidade, e adotar tanto a postura de Marshall Berman – que a apresenta como um fenômeno de constante mudança – e a de Jean-François Lyotard em seu livro *O inumano: considerações sobre o tempo*:

A pós-modernidade não é uma era nova. É a reescrita de alguns traços reivindicados pela modernidade, e antes de mais da sua pretensão em fundar a sua legitimidade no projeto de emancipação de toda a humanidade com a

ciência e com a técnica. Mas esta rescrita já o disse, está desde há muito em curso na própria modernidade.²⁰¹

Com isto, queremos dizer que ainda que as obras de Marilyn Manson apresentem elementos pós-modernistas, as consideramos como parte de uma corrente de ideias inseridas no estágio contemporâneo da modernidade. Mais que uma ruptura, Marilyn Manson – ou Brian Warner, já que a própria noção de identidade se manifesta de maneira confusa, não só na pessoa/personagem, mas também em grande parte da sociedade contemporânea – significa uma continuidade com os artistas e escritores da modernidade, como Sade e Nietzsche. Assim como estes “escritores sombrios”, Manson soube captar as contradições de sua época, revelando não só os aspectos positivos da sociedade da qual vez parte, mas antes, inserindo-se nela e procurando romper com a moralidade cristã, articulada entre o “bem” e o “mal”. Manson soube ver como, para além das significações que damos a cada uma destas partes, ambas fazem parte da própria condição humana. Manson também pode ser colocado na mesma corrente de pensadores como Baudelaire, Dostoiévsky, Mary Shelley e Edgar Allan Poe, que conscientes do mundo no qual viviam, buscaram se apropriar dos valores modernos para apresentar suas contradições e oferecer um modo de resistência. Porém, não nos enganemos: não existe, nas obras de Manson – assim como não existia nas obras destes escritores – a proposta de ruptura com o sistema capitalista. O que se destaca são as críticas do mesmo. Críticas valiosas em um momento no qual o fundamentalismo religioso parece ganhar fôlego na sociedade contemporânea e a esfera política cada vez mais é invadida pela esfera religiosa.

Por fim, fica uma questão no ar: em tempos no qual o Messias anunciado parece nunca retornar – se é que um dia veio – não necessitaria nossa sociedade de um Anticristo que apresente seus elementos mais negativos, que funcione como um espelho, revelando-lhe tudo aquilo que ela recusa-se a enxergar? Parece que criamos Deus a nossa imagem e semelhança, mas nos recusamos a olhar para sua outra metade: o Anticristo que estamos construindo com nossas próprias ações, a cada dia.

²⁰¹ LYOTARD, Jean-François. *O inumano*: considerações sobre o tempo. Editorial Estampa, Lisboa, 1990.

A modernidade e a redefinição do papel do diplomata na virada do século XVIII para o XIX

Cristiane Maria Marcelo – Uerj

Doutoranda em História

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Bolsista FAPERJ

cris.maria.marcelo@gmail.com

Resumo: Tenciona-se com esta comunicação discutir algumas das mudanças ocorridas na carreira diplomática na passagem do século XVIII para o XIX. A proposta então é pensar como a filosofia do iluminismo e o contexto de mudanças políticas, sociais, econômicas e ideológicas que marcaram a virada da centúria também contribuíram para a redefinição das funções atribuídas ao agente diplomático. A partir de autores como Philippe Cahier, René Rémond, François Callières e Williams Gonçalves, dentre outros, buscaremos discutir as permanências e as rupturas ocorridas nos hábitos, condutas, valores bem como na própria formação que se desejava de um representante da Nação em terras estrangeiras.

Palavras-chave: Modernidade; Diplomacia; Século XVIII; Século XIX

A diplomacia, entendida como o processo por meio do qual diferentes grupos humanos negociam seus interesses, é muito antiga. Segundo Brian White o primeiro documento diplomático encontrado pelos arqueólogos data de 2500 a.C, aproximadamente²⁰². Naquele primeiro momento os emissários eram itinerantes, não seguiam regras fixas e também podiam exercer outras funções concomitantes como aquelas relacionadas à religião. A necessidade de negociarem territórios, discutirem tratados de paz ou para estabelecerem acordos políticos e econômicos após um período de confronto era o que justificava esses encontros pontuais entre os povos antigos.

À medida que o tempo passou, no entanto, a arte de negociar foi ganhando novos contornos. De acordo com Philippe Cahier, ela teve início na península itálica durante o século XV quando as disputas de poder entre as cinco principais cidades-estados daquela região (Florença, Gênova, Milão, Roma e Nápoles) aumentou a preocupação em conhecer com mais profundidade o que acontecia nos círculos de poder concorrentes. Esta preocupação ganhou profundidade após o Tratado de Westfália (1648) momento em que a autoridade supranacional do papa foi perdendo espaço para as emergentes lideranças políticas dos príncipes, reis e outras

²⁰² Citado por GONÇALVES, Williams; SILVA, Guilherme A. *Dicionário de relações internacionais*. 2ª Ed. revista e ampliada. SP: Manole, 2010, p. 53.

autoridades locais que passaram a disputar incessantemente a proeminência no cenário europeu²⁰³. Foi a partir desta época que tornou-se corriqueiro o uso das missões permanentes e todas as estratégias para desbravar os segredos das outras comunidades inimigas eram permitidas em nome dos interesses do soberano²⁰⁴.

Também neste contexto começou a se generalizar o uso do termo “embaixador” para particularizar um cargo que não estava ao alcance de todos os que desempenhavam missões de representação no estrangeiro pois era carregado de prestígio e reconhecimento pela condição social dos que o assumia e por isso encontrava-se no topo da carreira. Datam ainda desta época, especialmente em inícios do século XVIII, a organização das primeiras escolas diplomáticas o que demonstra o começo de uma preocupação com o aprimoramento do nível destes profissionais muito embora as perspectivas por mudanças fossem muito lentas²⁰⁵.

Não podemos negar, entretanto, que foi na passagem do século XVIII para o XIX que a diplomacia alcançou sua maioridade, ficando muito mais próxima das estratégias de negociação contemporâneas. Naquela época uma série de transformações econômicas, políticas, sociais e ideológicas ocorridas no mundo ocidental acabou exigindo a remodelação de algumas concepções sobre a diplomacia. Estas transformações, como aponta René Rémond, foram fruto do choque intenso e frequente entre as quatro forças distintas de renovação, quatro correntes que ora se sucederam, ora se combateram – o Liberalismo, a Democracia, os movimentos sociais e os movimentos das nacionalidades –, além das forças de conservação política, econômica, intelectual e social herdadas do período anterior²⁰⁶. Na prática, no entanto, o processo de afirmação dessas novas ideias não se deu apenas pela prerrogativa de confronto. Durante grande parte do século XIX percebe-se a confluência desses dois modelos de sociedade que, muito lentamente, foi abandonando os valores herdados do Antigo Regime²⁰⁷ e firmando os ideais da modernidade.

²⁰³ As peculiares do Tratado de Westfália serão discutidas mais a frente.

²⁰⁴ CAHIER, Philippe. *Le droit diplomatique contemporain*. Paris: Librairie Minard, 1962, p.20

²⁰⁵ A academia de Serviço de Roma, por exemplo, foi instituída pelo papa Clemente XI, em 1701.

²⁰⁶ RÉMOND, René. *O século XIX: 1815-1914*. São Paulo: Editora Cultrix, 1997, p.6

²⁰⁷ Sabemos a complexidade que esse termo carrega uma vez que procura dar conta da “dinâmica das sociedades ocidentais entre os séculos XVI e XVIII”, três séculos de intensas mudanças, sentidas a seu modo por cada uma das monarquias europeias. Utilizado pela primeira vez nos debates da Assembleia Constituinte francesa, por conta da Revolução de 1789, o termo passou a caracterizar as instituições e os estilos de vida que se pretendiam extinguir. Sobre uma ideia mais alargada do conceito de Antigo Regime ver NEVES, Guilherme P. das; VAINFAS, Ronaldo. Antigo Regime. In VAINFAS, Ronaldo (org). *Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 43-46. Ver também FURET, F.; OZOUF, Mona (orgs). Antigo Regime. *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

Este cenário de crescente efervescência política, de mudanças de valores experimentados pela Europa e pela América a partir de finais do século XVIII acabou trazendo novos desafios à prática política diplomática vigente entre as novas e velhas nações e inaugurou uma outra maneira de pensar a política externa de um território e o papel que devia ser atribuído ao agente diplomático. Entre as nações do velho continente era mais que necessário repensar maneiras de se aproximar dos novos mercados americanos que surgiam a fim de defender sua posição na balança de poder então existente. Para territórios recém-independentes tornava-se primordial serem reconhecidos como estados soberanos e desenvolverem estratégias para se inserirem no cenário político e econômico do novo século.

Mesmo com suas limitações, não podemos deixar de destacar que o Congresso de Viena remodelou a maneira de direcionar as relações diplomáticas internacionais. Homens como Metternich, da Áustria, Maurice de Tayllerand, da França, Castlereagh e Wellington, da Inglaterra, foram chamados a utilizar todas as suas habilidades argumentativas a fim de definirem as bases da nova ordem europeia²⁰⁸. Estes diplomatas, conforme alude Philippe Cahier, passaram cada vez mais a representar os interesses da Nação²⁰⁹ em detrimento das vontades do rei. Herança direta do período revolucionário anterior a 1815, a ideia de soberania aos poucos foi se afastando da figura do monarca para se aproximar do povo, que se firmava como o legítimo dono do poder²¹⁰.

Houve, assim, a ressignificação de uma prática diplomática que vinha sendo utilizada desde o Tratado de Westfália, em 1648. Naquele contexto, a assinatura do acordo para pôr fim a uma guerra que envolvia motivos políticos e religiosos entre as principais potências da época enquadrou de vez as pretensões supranacionais do papado e dos imperadores, ao mesmo tempo que legitimou uma concepção mais moderna de governo cujo poder e autonomia recaía na figura de príncipes, reis, condes que não mais viviam sob a tutela do Sacro Império Romano

²⁰⁸ Prússia, Portugal, Suécia e Espanha foram as outras nações que enviaram seus representantes.

²⁰⁹ Nação aqui deve ser entendida dentro de sua concepção política moderna que pressupõe a existência de um grupo de pessoas (entendido como cidadãos) que partilha uma mesma forma de governo e um mesmo conjunto de leis. Para uma reflexão mais profunda sobre esta concepção, ver: CHIARAMONTE, José Carlos. Mutaciones del concepto de nación durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX. In _____. *Nación y estado en iberoamérica: el lenguaje político en tiempos de las independencias*. 1ª Ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2004, p.27-57.

²¹⁰ CAHIER. *Le droit diplomatique contemporain*, p. 25.

Germânico. Era em nome dos interesses dessas lideranças que os agentes diplomáticos atuavam²¹¹.

O que estava em jogo em Viena de 1815 e que passou a ser preocupação das negociações diplomáticas nos anos seguintes era menos a defesa dos direitos de um indivíduo e mais os interesses de uma comunidade política cujas desavenças externas deviam ser solucionadas de forma dialógica em detrimento dos conflitos diretos. É importante destacar que esta ideia de transferência de soberania não foi um processo homogêneo e está diretamente relacionado com as peculiaridades da formação dos Estados-nacionais de cada território.

Este progressivo processo de substituição do princípio da legitimidade monárquica pelo de soberania nacional nas negociações afetou também o papel conferido ao diplomata. Antes da diplomacia iluminista as ações deste agente eram encaradas com desconfianças, pois confundia-se com a atividade de espionagem, já que em nome dos interesses particulares de seu líder político desenvolvia as piores habilidades possíveis, como a mentira, a corrupção e a prática de delitos, por isso era encarado com suspeição pelas demais autoridades. Vincenzo Sicari salienta que ministros de Estado muitas vezes eram penalizados caso conversassem ou contassem algum segredo a um representante diplomático de outro Estado, podendo mesmo serem executados²¹².

O advento da modernidade, por seu turno, viu emergir a figura de um diplomata preocupado em aprimorar o seu desempenho para melhor atender aos interesses da comunidade a que pertencia. Foi, portanto, nesse momento, como destaca Sicari, que a diplomacia “adquir[iu] característica de forte especialização, e as suas atividades desenvolve[ra]m-se em um âmbito dominado por precisas e acordadas regras do jogo”²¹³. O bom desempenho das tarefas diplomáticas, por outro lado, exigia deste agente o aprimoramento da formação e de um certo número de habilidades e valores que também passaram a ser fonte de preocupação no século do iluminismo e foram aprofundadas com o passar do tempo. A implementação de novos métodos de ensino, a proliferação de jornais e cafés, a fundação de diversas academias científicas e sociedades literárias com maior ou menor ênfase pelas monarquias europeias ao longo do século XVIII além de ampliarem os espaços de sociabilidade e de difusão do saber acabaram

²¹¹ MOTA, Luis. Uma releitura crítica do consenso em torno do sistema vestefaliano. In *janus.net*. V.3, n.2. Outono. 2002, p. 17-40.

²¹² SICARI, Vincenzo Rocco. *As relações diplomáticas no direito internacional*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade Mineira de Direito, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Minas Gerais, 2007, p. 25

²¹³ _____. *As relações diplomáticas no direito internacional*, p. 26.

contribuindo para o desenvolvimento de um novo perfil de homem público, ideal à representação diplomática.

O experiente diplomata D. Luís da Cunha (1662-1749) foi um dos estadistas portugueses que melhor refletiu sobre a necessidade de investimento na formação e no estabelecimento de regras de conduta aos representantes da monarquia nas cortes europeias²¹⁴. Assim, nas *instruções* dirigidas ao seu sobrinho D. Luis da Cunha Manoel, entre 1746 e 1747, D. Luís da Cunha destacava a frágil formação dos homens de governo até então e enfatizava a necessidade de profissionalização do diplomata. Dizia ele:

Os empregos de qualquer gênero que eles sejam , não se alcançam sem que os pretendentes trabalhem por alcançá-los; é necessário que cada um se ponha em postura de os merecer segundo o objeto que tiver, por exemplo: como poderá pretender a vir a ser general quem não entender a guerra, ou ser almirante quem não entender a náutica; e da mesma sorte, como aspirará a entrar no governo, quem se não informar pelo menos especulativamente das muitas partes em que ele se divide?²¹⁵

Importante lembrar que esta preocupação com a formação e autonomização da carreira diplomática foi uma constante no século XVIII. Enquanto D. Luís da Cunha elaborava suas *instruções* vários outros autores europeus trouxeram a lume novas orientações sobre as formas e funções desta carreira cujos reflexos também seriam sentidos no século XIX. Entre estes autores citamos as obras *De la manière de negocier avec les souverains, d'utilité des negotiations, du choix des Ambassadeurs et des envoyeurs* (Amsterdã, 1716), de François Callières; *Discours sur l'art de negocier* (Paris, 1737), de Antoine Pecquet; e *Le droit des gens* (1758), de Emer de Vattel, que em toda a Europa ficou conhecida como *Le code des ambassadeurs*. Analisando a contribuição destas publicações Isabel Cluny conclui que:

Elas foram fundamentais para autonomizar a diplomacia, porque contribuíram para esclarecer os diferentes papéis atribuídos na época aos ministros públicos; transmitiram conselhos para o exercício bem sucedido da diplomacia, bem como formularam críticas à forma de recrutamento dos embaixadores, permitindo uma clarificação do objeto da própria diplomacia.²¹⁶

²¹⁴ A longa trajetória e experiência diplomática de D. Luís da Cunha pode ser exemplificada pelo seu empenho como representante dos interesses portugueses junto às cortes de Londres (1715-1719), Madri (1719-1720), Paris (1720-1728 e 1736-1749) e Haia (1728-1736).

²¹⁵ Citado por SILVA, Ana Rosa Coclet da. A formação do homem-público no Portugal setecentista: 1750-1777. *Revista Intellectus*. Ano 02. Vol. II, 2003, p. 9. Conforme destaca a autora, originalmente estas instruções foram solicitadas a D. Luís por Marco antonio de Azevedo Coutinho, no momento de sua escolha como secretário de Estado dos negócios estrangeiros, doze anos antes, mas o estadista o manteve em sigilo.

²¹⁶ CLUNY, Isabel. *D. Luís da Cunha e a ideia de diplomacia em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p. 35.

Em uma de suas passagens, por exemplo, François Callières reclamava da parca formação e preparação destes representantes diplomáticos. Dizia ele:

[...] ont voit souvent des hommes qui ne sont jamais sortis de leur pays, qui n'ont eu aucune application à s'instruire des affaires publiques et d'un génie médiocre et devenir pour leur coup d'essai ambassadeurs dans des pays dont ils ne connaissent ni les intérêts, ni les loix, ni les moeurs, ni la langue, ni même la situation [...] ambassadeurs, dont le but principal doit être d'entretenir une bonne correspondance entre leur maître et les princes vers lesquels ils sont envoyez.²¹⁷

Provavelmente, inspirado nestas reflexões é que o estadista sustentou em suas *instruções* que a especialização de um diplomata e de qualquer outro burocrata perpassava três critérios básicos, a saber: *o nascimento, a instrução e a experiência*. Luís da Cunha afirmava que o bom nascimento era condição necessária para que o diplomata pudesse ter acesso às demais exigências essenciais ao aprimoramento profissional. O estadista partia do pressuposto que “convém que sejam [os ministros] bastantemente providos dos bens da fortuna; porque não lhes dando sua magestade o que basta para poderem figurar com os outros, se enchem de dívidas com que desonram a si mesmo e também ao amo”.²¹⁸

Assim, o recrutamento destes homens se dava especialmente nas fileiras da elite cortesã, entre os elementos da magistratura e os de formação universitária que já dominavam com certa desenvoltura as regras de etiqueta e protocolo essenciais ao desempenho das missões diplomáticas. Pelo menos até o século XIX, mesmo que com algumas adaptações, essa realidade parece não ter sido modificada. Estudos feitos por Luís Moita comprovam que na Inglaterra, entre 1815 e 1914, “só dois embaixadores (George Canning e Edward Grey) não eram lordes ou filhos de lordes” e, segundo o autor, “uma verificação idêntica se poderia fazer para os casos francês, russo, piemontês ou espanhol”.²¹⁹

A origem familiar mais ou menos ilustre, entretanto, não era garantia do bom desempenho na diplomacia e isto passou a ser fonte de questionamento na virada do século. Havia a necessidade de uma formação própria, pois um representante bem instruído refletia a grandeza de seu país. Com este pensamento, D. Luís da Cunha buscava combater a falta de

²¹⁷ _____. *D. Luís da Cunha e a ideia de diplomacia em Portugal*, p. 35

²¹⁸ Carta de Guia do Estadista português no século XVIII, por D. Luís da Cunha, s.d., pp. 15-17. (ACL, Série Azul, mn 490)

²¹⁹ MOITA, Luís. Da diplomacia clássica à nova diplomacia. In *Janus. Espaço de relações exteriores*. Lisboa, 2006, p. 2.

preparo e a fragilidade que vinha predominando na diplomacia portuguesa desde a restauração e colocava a monarquia lusa em posição de inferioridade diante das demais.

Como estratégia para remediar esta ineficiência era preciso promover uma reforma no método de ensino e também nos conteúdos a serem estudados. Assim, o diplomata idealizado da modernidade, do ponto de vista de D. Luís da Cunha e de muitos de seus contemporâneos, devia ter uma formação teórica específica voltada para o aprendizado do direito natural e das gentes. Também era importante conhecer o que vinha sendo produzido em outros países.

Particular atenção devia ser dada à formação do caráter do representante diplomático uma vez que ele era o “espelho do rei ou do Estado representado”. Desse modo, qualitativos como os de habilidade, honestidade, probidade, resignação e prudência deviam fazer parte da formação destes homens a partir do estudo de filosofia moral e racional a fim de não comprometer negativamente a imagem pública do Estado soberano e também do monarca.

A renovação do estudo da retórica, a *ciência do falar bem*, também foi outro item enfatizado pelo diplomata já que seu bom aprendizado era condição necessária para aprimorar a *arte do convencimento e da negociação*, essenciais a um bom representante. Com todos estes atributos buscava-se formar homens úteis ao engrandecimento do Estado que era a palavra de ordem do período setecentista. Preocupação que também pode ser observada entre os estadistas do século XIX.

O estadista lusitano não estava sozinho nestas ponderações. O diplomata francês Antoine Pecquet, preocupado com a formação de um bom negociador, também alegava que a superioridade da profissão do diplomata exigia que ele fosse preparado desde a infância. Neste sentido, o conhecimento do direito e da História, especialmente àquela ligada à época moderna, eram etapas importantes de sua formação. O aprendizado de línguas estrangeiras vivas, por sua vez, facilitava o diálogo e, se bem dominadas, podia ser utilizada de maneira vantajosa em uma negociação²²⁰.

Discursando sobre a responsabilidade ética e moral destes homens, Pecquet conclui que as qualidades do coração eram as mais essenciais ao homem público a ponto de afirmar que o sucesso do diplomata-negociador dependia absolutamente da confiança que ele inspirava, portanto, era indispensável o aprimoramento de valores relacionados à candura, à probidade e à

²²⁰ MOITA. *Da diplomacia clássica à nova diplomacia*, p. 11-15.

verdade tal como também pensava Luís da Cunha. A modéstia, moderação, a sagacidade, a paciência e a coragem também eram elementos essenciais a serem cultivados na formação destes homens já que eram indispensáveis para o sucesso nos negócios. A improbidade, por sua vez, era um instrumento inútil e, por vezes, perigosa, podendo mesmo comprometer os laços de amizade entre as nações²²¹.

Ambos os estadistas também concordavam que a leitura de obras teóricas sobre política e diplomacia bem como o estudo de tratados anteriormente celebrados eram essenciais na formação destes homens²²². O pleno conhecimento das causas, razões e consequências de determinado acordo diplomático podia servir de inspiração aos jovens representantes que ainda teriam a oportunidade de conhecer as ligações históricas entre as duas nações conflitantes, a natureza e os princípios do direito público e das gentes ali empregados.

Entretanto, como bem sublinhou Luís da Cunha, o puro e simples conhecimento das leis não era condição para um bom desempenho diplomático. Além do nascimento e da formação era a experiência uma das etapas de maior importância na preparação de um homem de governo. O estadista chegou a essa conclusão ao perceber, quando de sua nomeação para Londres, em 1697, que os quase doze anos de experiência profissional como magistrado de pouco ou nada serviu para o desempenho diplomático que requeria uma preparação específica.

Para além de uma formação específica, conforme já destacamos, D. Luís concordava que o diálogo e o convívio com outros agentes externos eram essenciais para o aprimoramento da prática diplomática. Baseando-se em sua própria experiência, o estadista confessou em suas *instruções* que o ato de escutar os discursos, as razões e de acompanhar o comportamento dos mais experientes aprofundou o seu aprendizado sobre os liames da “arte de negociar”. Não foi à toa, portanto, que no entendimento do estadista, passado como lição aos diplomatas vindouros, as capacidades necessárias ao exercício da diplomacia eram, comparativamente, as mesmas que se esperava de um médico. Dizia ele, “é verdade que há muito que reparo que as experiências dos ministros são como as dos médicos, que quando não conhecem a constituição dos enfermos, as mesmas medicinas com que curam uns, matam outros [...] que é o que com mais frequência se

²²¹ PECQUET, Antoine. *Discours sur l'art de negocier*. Paris-Cergy: Centre de Recherche de l'Essec, 2003, p.25.

²²² Entre as obras políticas citadas podemos lembrar as *Mémoires Historiques, Politiques, Critiques et Littéraires*, de Amelot de La Houssaye; *O Príncipe*, de Maquiavel; *O Tratado*, de Pufendorf.

experimenta no corpo político [...]”²²³. Nesse sentido, era importante instruí-los, treiná-los, colocá-los em contato com a multiplicidade de tratados e as diversas estratégias de negociação de maneira que, quando tivessem que atuar, buscassem favorecer e não destruir os interesses da nação que representava.

Antoine Pecquet, tal como Luís da Cunha, depositava tanta confiança na observação e na imitação da atuação dos ministros com mais sabedoria que defendeu a necessidade de que o novo diplomata, antes mesmo de começar a atuar, tivesse contato com seu antecessor na mesma corte onde seria creditado. Isso lhe daria a oportunidade de se informar sobre a realidade do território, sobre o caráter das autoridades sob as quais devia prestar respeito e avaliar, ele mesmo, qual seria a melhor estratégia a ser empregada na condução dos negócios. Poderia, ainda, conhecer as amizades estabelecidas por seu predecessor, cultivá-las e conquistar a confiança a fim de compreender os reais interesses que circundavam a atuação daqueles homens. No entendimento de Pecquet, este tempo dispendido pelo novo representante diplomático era essencial não só para conhecer a nova realidade que teria que enfrentar, mas também para direcionar com antecipação assuntos de interesse de seu governo²²⁴. Era, pois, a experiência o segredo da sabedoria e do sucesso nos negócios.

Dotado de toda essa formação, habilidades e valores é que o diplomata estaria preparado para desempenhar com qualidade as suas funções de representar, informar e negociar que eram essenciais para o sucesso e o reconhecimento internacional da nação que representava.

Pela ideia de representar compreende-se a função de falar em nome de uma nação, o que pressupõe um cuidado especial já que nessa situação o diplomata é um substituto direto do chefe de seu Estado. Portanto, precisa ter uma preocupação redobrada com os hábitos e condutas praticados diante das autoridades do país em que está creditado para deixar a melhor imagem possível do Estado que representa. A boa impressão criada por um diplomata era condição necessária para o andamento de uma negociação.

A coleta de informações que julgassem úteis para a formulação da política externa de sua nação era outra função que o agente diplomático devia desempenhar com mais afinco. Superou-se a fase da espionagem e aumentou-se a preocupação com a qualidade e fundamentação das

²²³ CLUNY, D. *Luís da Cunha e a ideia de diplomacia em Portugal*, p.41.

²²⁴ PECQUET. *Discours sur l'art de negocier*, p. 88.

informações, cujo êxito dependia da manutenção das boas relações com as elites políticas, econômicas e militares da nação em que estivesse creditado. O diplomata devia, portanto, evitar a transmissão de falsas informações ou de meias – verdades, pois, como bem lembrou Ricardo Seitenfus, “ninguém devia duvidar de sua palavra, pois a suspeição e a desconfiança eram sentimentos que o incapacitavam para o exercício do cargo”²²⁵. As principais fontes de informação passaram a ser a imprensa, os documentos oficiais produzidos nos países creditados, os colegas de profissão e os próprios membros das elites cuja confiança e amizade devia ser conquistada pelo diplomata.

A tarefa de negociar, como afirma Williams Gonçalves, era “função permanente do diplomata, uma vez que seu dever é defender os interesses do Estado que representa”²²⁶. Uma boa negociação, como já descrevemos, requeria do diplomata algumas habilidades que iam além do próprio conhecimento da causa que ia defender. O embaixador português Leonardo Mathias sustenta que, tanto no passado quanto no presente, a negociação nada mais é que uma “arte do convencimento” em que o diplomata “procura valorizar posições ou pontos de vista seus e engrandecer causas que lhe sejam próprias”, para tanto, é importante:

Dizer a verdade embora não necessariamente sempre a verdade toda. Ser credível portanto, ser firme sem ser inflexível, ser paciente sem ser teimoso, ser franco sem ser ingênuo, ser digno sem vaidades, ser prudente sem revelar receios²²⁷.

Estes predicados, segundo o autor, eram e são essenciais para o diplomata sair-se vitorioso em suas ambições. “Na melhor arte da negociação”, salienta Mathias, “estará a mais eficiente diplomacia”. Num contexto de complexas disputas de poder e redefinição de áreas de influência como foi o século XIX, a arte de negociar era, sem sombra de dúvidas, a tarefa mais exigida destes diplomatas.

Assim, longe de se utilizar de meios ilícitos para defender os interesses específicos e exclusivos do Estado nacional que representava, o diplomata que emergiu na virada do século XVIII para o XIX era, ou devia ser, identificado pelo conceito de *honnêteté*, conjunto de qualidades morais que definia o ideal de homem público, homem este que era pessoa de condição, dotado de educação, civilidade, cultura e dominava os códigos jurídicos de sua época.

²²⁵ SEITENFUS, Ricardo. *Relações Internacionais*. Barueri/SP: Manole, 2004, p. 113.

²²⁶ GONÇALVES, A. *Dicionário de relações internacionais*, p. 56.

²²⁷ MATHIAS, Leonardo. “A Arte da Negociação”. *Revista Negócios Estrangeiros*, março, 2006, p. 197-206.

Que valorizava o cosmopolitismo, mas que continuava preso a muitos dos princípios da sociedade de Antigo Regime. Este diplomata primava pelo diálogo, pela prudência e devia buscar conhecer com mais profundidade a realidade que ia encontrar. Ele era, por excelência, o agente estatal da política externa. Confiança e credibilidade deviam ser os codinomes de sua atuação²²⁸.

Os desafios políticos, sociais, econômicos e ideológicos enfrentados, durante o século XIX, pelas novas e velhas nações da América e da Europa fizeram com que os serviços e habilidades deste grupo social mais ou menos homogêneo de agentes diplomáticos fossem constantemente solicitados. Tais solicitações, contudo, tiveram objetivos diferentes e variaram de acordo com as perspectivas internacionais das instituições estatais. No caso das potências europeias, por exemplo, a incessante busca pela política de equilíbrio de forças ao longo das conturbadas décadas de 1820 e 1830, exigiu a reunião desses agentes do governo ora para reafirmar os princípios restauracionistas consagrados em Viena, ora para dar voz à algumas reivindicações que afirmavam a força dos princípios liberais e questionavam uma ordem anteriormente imposta, como aconteceu com o reconhecimento do processo de Independência da Grécia diante do Império Otomano em 1832. No caso dos jovens países sul-americanos, entretanto, os desafios foram outros e estiveram intimamente relacionados com o processo de construção e legitimação dos Estados nacionais, mas não seriam enfrentados sem obstáculos. Só que isso é uma outra história.

²²⁸ LIMA, Sheila Conceição Silva. *Em nome do pai, do filho e do poder joanino: Portugal e a Santa Sé na primeira metade do século XVIII*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Política, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Ver especialmente o capítulo 3: O papel e o exercício da diplomacia em D. João V.

Entre a história e a psicanálise: reflexões da teoria psicanalítica para o estudo da narrativa histórica

Marco Guisoli Girardi de Mendonça

Mestrando em História

Universidade Federal de Minas Gerais

marcogirardi@gmail.com

Resumo: Este trabalho pretende investigar as possibilidades de realizar uma reflexão sobre o conceito de narrativa histórica apresentado por Paul Ricoeur a partir de recursos apropriados da psicanálise.

Palavras-chaves: narrativa histórica; esquecimento; psicanálise; Paul Ricoeur.

A narrativa histórica e o esquecimento:

O motivo desencadeador deste trabalho originou-se da leitura de um célebre texto para a área de teoria da história, intitulado *II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida* do filósofo alemão Friedrich Nietzsche.²²⁹ Apesar de ponderar sobre as formas profícuas para a vida que se têm a partir da utilização da história, está latente nesse texto relativa apologia e admiração do esquecimento. Nietzsche toma por correlatos esquecimento e felicidade. Partindo desse pressuposto, o efeito sobre a vida da narrativa histórica e seu resultado de lembrança seria, basicamente, deletério, pois, se o ato de esquecer carrega felicidade, o passado narrado, naturalmente, seria obrigado a provocar tristeza. Portanto, embora Nietzsche apresente três tipos de história que podem, conforme seu uso, serem benéficas ou não para o ser humano em geral, a história goza de desprestígio perante o esquecimento.²³⁰

²²⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida*. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre história*. Apresentação, tradução e notas Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

²³⁰ Ao descrever os três tipos de história – monumental, tradicionalista e crítica – o filósofo não deixa nítido se aquilo a que se refere trata-se de uma espécie de memória pessoal, de uma memória compartilhada informalmente por determinada cultura ou grupo social, ou se se trata de uma história composta a partir dos pressupostos acadêmico-científicos que fazem dela uma ciência. Esse aparente desleixo não é suficiente, contudo, para desautorizar a provocação nietzschiana presente no referido texto. O lembrar-se, a articulação/compartilhamento informal da lembrança ou a produção científica de uma narrativa histórica ainda assim se mantêm inferiores ao esquecimento e à felicidade como seu produto.

Aqueles que atribuem à história, mesmo que não possam fazê-lo de maneira clara, uma certa importância para a vida, quando não uma necessidade fundamental para qualquer sociedade ou, pelo menos, para a cultura contemporânea ocidental, não de ficar minimamente incomodados com a tese do filósofo alemão. Como então solucionar esse aparente desprestígio a que foi relegada a narrativa histórica? A resposta, ou o enfrentamento, contará com o apoio da psicanálise.

Em *O mal-estar na civilização*, Freud introduz uma teoria geral que concebe as conformações socioculturais como sendo erigidas a partir da restrição/repressão dos instintos humanos mais primitivos. Para ele, a condição básica de se viver em sociedade é justamente essa repressão ou supressão (tanto da sexualidade quanto dos instintos de agressão). De outra forma, uma vez tendo total liberdade para os seus instintos, o ser humano teria uma vida ainda mais fugaz. É preciso abdicar de parte da felicidade (percebida como satisfação total dos desejos) em prol de um pouco de segurança: “Basta-nos então repetir que a palavra ‘civilização’ designa a inteira soma das realizações e instituições que afastam a nossa vida daquela de nossos antepassados animais, e que servem para dois fins: a proteção do homem contra a natureza e a regulamentação dos vínculos dos homens entre si”²³¹. A civilização e sua inerente infelicidade constituem uma forma de superar o passado “animalesco” do ser humano. O reclamo de Freud neste clássico texto enfrenta o excesso de restrições aos instintos imposto pela civilização que lhe é contemporânea; assim, ele não pretende excluir de uma vez por todas o mal-estar, embora afirme a possibilidade de ser menos infeliz sob uma organização social mais frouxa em relação aos instintos humanos: “O programa de ser feliz, que nos é imposto pelo princípio do prazer, é irrealizável, mas não nos é permitido – ou melhor, não somos capazes de – abandonar os esforços para de alguma maneira tornar menos distante a sua realização”²³².

A primeira constatação que se pode depreender desse texto para ponderar a provocação nietzschiana inicial diz respeito à impossibilidade de uma felicidade completa. O princípio do prazer é, segundo Freud, o grande ordenador da conduta humana. A sua total realização é, contudo, impraticável, visto que a organização social pressupõe inevitavelmente um mínimo de restrição a esse princípio. Assim, o esquecimento é incapaz de produzir uma felicidade plena e sobrepor a “miséria real”.

Para além disso, a relação temporal do passado para a teoria psicanalítica tem maior serventia para o presente estudo:

Talvez devêssemos nos contentar em afirmar que o que passou pode ficar conservado na vida psíquica, não tem necessariamente que ser destruído. De toda maneira é possível que também na psique elementos antigos sejam apagados ou consumidos – via de regra ou excepcionalmente – a tal ponto que não mais possam ser reanimados e restabelecidos, ou que em geral a conservação dependa de certas condições favoráveis. Podemos tão só nos ater

²³¹ FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1930). In: FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Obras completas volume 18. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 49.

²³² _____. *O mal-estar na civilização (1930)*, p. 40.

ao fato de que a conservação do passado na vida psíquica é antes a regra do que a surpreendente exceção.²³³

O próprio esquecimento, portanto, não significa a ausência da marca da memória. Para a psicanálise, o evento traumático, devido a um mecanismo de resistência próprio da psique, não se manifesta por reminiscências ou por memórias. Há, na verdade, uma relutância em trazê-lo para a consciência, o que não significa, por sua vez, que ele não exerça algum tipo de atuação sobre o comportamento do indivíduo. Embora sob aparente esquecimento, o trauma se manifesta através de uma compulsão de repetição. Conquanto o sujeito não se recorde, há em seu comportamento algo de compulsivo que denota uma atuação do traumático. A solução para isso passa pela prática psicanalítica: a estruturação narrativa da trajetória pessoal do indivíduo feita por ele próprio, ou seja, a inserção de fatos pretéritos em uma estrutura sintática mais ou menos clara, torna possível a “aparência” do trauma numa lógica cujo efeito ressignificante para o sujeito se faz sentir a partir da superação da compulsão à repetição e da capacidade de, após essa narrativa²³⁴, lembrar-se daquilo que se tinha apenas aparentemente esquecido.²³⁵

Essa “ponderação psicanalítica” se dá, basicamente, no nível da trajetória individual. Como então aplicá-la para o âmbito da narrativa histórica? Como é possível afirmar que determinada cultura ou contexto esqueceram-se de algo se eles não vivenciaram esse algo esquecido? A partir de que argumento legítimo pode-se defender a narrativa histórica como enfrentamento de um falso esquecimento se não há uma relação direta, isto é, vivida, concretizada, carnal entre presente que lê uma história e passado que é narrado? E mais, é legítimo fazer uma tradução do “procedimento analítico” da “cura através da fala” e sua relação com o esquecimento para o âmbito da história? Isto é, para o tempo da história e da historiografia o imperativo da narrativa é igualmente legítimo? Talvez as duas perguntas fundamentais que guiam este texto sejam as seguintes: por que narramos o passado? Ou, devemos impreterivelmente narrar o passado?

Em primeiro lugar, é forçoso reconhecer que, naturalmente, os eventos pretéritos se fazem sentir através do tempo. Não é porque uma determinada conformação cultural seja incapaz de se lembrar de determinados fatos, ou seja, não é por encontrarem-se em aparente esquecimento que eles não se fazem presentes ou influentes. Aliás, o termo “aparente” é bastante esclarecedor: o esquecimento também para o âmbito sócio-histórico não significa a ausência de atuação e de influência de eventos passados. Algo permanece no presente, algo se reproduz no presente ou algo se repete compulsivamente no presente, mesmo que a lembrança consciente não se faça, muitas vezes, possível.

²³³ FREUD. *O mal-estar na civilização* (1930), p. 24.

²³⁴ É preciso estender consideravelmente aquilo que se concebe por narrativa para que se conceba esta fala (por vezes dispersa, difusa e inconstante) no interior do tratamento analítico enquanto uma narrativa.

²³⁵ FREUD. Recordar, repetir e elaborar (1914). In: FREUD, Sigmund. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“O caso Schreber”), artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913)*. Obras completas volume 10. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Uma leitura hermenêutica da história e do tempo da história responde de forma mais categórica algumas das perguntas anteriormente formuladas. É o filósofo francês Paul Ricoeur que, a partir da noção de *ser-afetado-pelo-passado*, apresenta-se aqui em auxílio.²³⁶ Ao tentar “explicitar a noção de receptividade à eficiência da história”²³⁷, ele vai trabalhar com três conceitos: a *tradicionalidade*, as *tradições* e a *tradição*.

Por *tradicionalidade* deve-se entender uma dialética “no interior do que chamamos experiência, entre a eficiência do passado, que sofremos, e a recepção do passado, que operamos”²³⁸; “ela significa que a distância temporal que nos separa do passado não é um intervalo morto, mas uma *transmissão geradora de sentido*”²³⁹. Já *tradições* carrega o sentido de conceber o presente antes como herdeiro que como inovador; “essa condição decorre essencialmente da estrutura *linguagreira* da comunicação em geral e da transmissão dos conteúdos passados em particular. Ora, a linguagem é a grande instituição [...] que desde sempre precedeu a cada um de nós. E por linguagem deve-se entender, aqui, não só o sistema da língua em cada língua natural, mas *as coisas já ditas*, ouvidas e recebidas”²⁴⁰. Finalmente, define-se *tradição* enquanto o reconhecimento de que “toda *proposição de sentido* é ao mesmo tempo uma *pretensão à verdade*”²⁴¹; o presente é herdeiro de “crenças, persuasões, convicções, ou seja, modos de *‘ter-por-verdadeiro*”²⁴².

Essa dimensão “viscosa” do passado, isto é, a sua capacidade de aderir ao tempo futuro, naturalmente sem determiná-lo por completo, e, muitas vezes, sem tornar nítida essa atuação, por si só já constitui argumento suficiente para atestar a impossibilidade do esquecimento ficar restrito a uma dimensão pessoal. No entanto, o significado do conceito de *reconhecimento* reforçará o esclarecimento dos questionamentos anteriormente apresentados. Nesta altura, será preciso recorrer à fenomenologia da memória. Diz Ricoeur:

Finalmente, há o reconhecimento propriamente mnemônico [...]; ele consiste na exata superposição da imagem presente à mente e do rastro psíquico, também chamado de imagem, deixado pela impressão primeira. [...] Esse pequeno milagre de múltiplas facetas propõe a solução em ato do enigma primeiro, constituído pela representação presente de uma coisa passada. A esse respeito, o reconhecimento é o ato mnemônico por excelência.²⁴³

O filósofo francês alude aqui a um “reconhecimento pessoal” da imagem; isto é, algo no momento presente evoca a imagem primeira que se registrou como memória (não se trata, ainda,

²³⁶ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Como o próprio Ricoeur deixa explícito no capítulo *Para uma hermenêutica da consciência histórica*, nesta discussão sobre “ser-afetado-pelo-passado” ele dialoga diretamente com a obra *Verdade e Método* de H.-G. Gadamer.

²³⁷ _____. *Tempo e Narrativa*, v. 3, p. 374.

²³⁸ _____. *Tempo e Narrativa*, v. 3, p. 374.

²³⁹ _____. *Tempo e Narrativa*, v. 3, p. 377 (grifos do autor).

²⁴⁰ _____. *Tempo e Narrativa*, v. 3, p. 377 (grifos do autor).

²⁴¹ _____. *Tempo e Narrativa*, v. 3, p. 379 (grifos do autor).

²⁴² _____. *Tempo e Narrativa*, v. 3, p. 379 (grifos do autor).

²⁴³ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 438.

de narrativa). O problema de “como reconhecer o que não se viveu” permanece, no entanto, em aberto. Dessa análise fenomenológica será preciso apropriar-se do reconhecimento como “representação presente de uma coisa passada”. Como então transpor essa “coisa passada” para uma coisa passada para além do nascimento pessoal? Ora, como reconhecer um passado como seu não tendo-o vivido diretamente? É ainda Ricoeur quem oferece uma resposta categórica, desta vez a partir da tripla mimesis de Tempo e Narrativa.²⁴⁴

Ao afirmar que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal”²⁴⁵, o filósofo francês estabelece uma correlação necessária e virtuosa entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana. A relação é iniciada em mimesis I, o campo da realidade. Trata-se do real pré-figurado por linguagem, do mundo da ação “simbolicamente mediatizado”²⁴⁶. Não é somente coisa, tampouco somente ideia. É coisa e ideia. Mimesis I consiste na realidade que cerca a todos, a ordem e a desordem do presente. Esse campo da ação só tem sentido porque permeado por linguagem. Por isso pré-figuração: realidade simbolicamente revestida. Mimesis II, por sua vez, compõe o texto. É a composição da intriga²⁴⁷ ou, simplesmente, a articulação escrita. O texto tem uma dimensão referencial, isto é, embora constitua um momento de realização “técnica”, ele diz de algo que pertence à esfera pré-linguística de mimesis I, e não se apresenta como um universo fechado em si mesmo: “[...] é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração”²⁴⁸, ou seja, a constituição de um estudo em discurso escrito. É a mediadora entre a pré-compreensão e a pós-compreensão. A narrativa histórica emana de uma realidade pré-figurada e, por isso, possui uma dimensão referencial. Aponta para um campo outro que não o do texto, embora isso só seja possível por estar esse campo já incrustado por linguagem. Por último encontra-se a mimesis III, o estágio correspondente à leitura. O percurso termina no destinatário; é a “intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor”²⁴⁹. Este, após “encantado” por uma obra, retorna à mimesis I, mas agora ressignificando-a. “O ato de leitura é assim o operador que une mimesis III a mimesis II. É o último vetor da refiguração do mundo da ação sob o signo da intriga”²⁵⁰. O leitor recebe aqui a experiência trazida para a linguagem. Esse processo, informa Ricoeur, possui o formato de uma espiral sem fim, pois promove a passagem pelos mesmos pontos, porém com atitudes distintas. Mesmo que se afirme esse ciclo como vicioso a partir de uma desconsideração da dimensão referencial da linguagem, não é possível negar o processo de ressignificação. Nesse sentido, mesmo se tratando de “texto sobre texto” há, ao menos, uma mudança na forma de apreensão do mundo. É em mimesis III que se encontra a justificativa do “reconhecimento para além do tempo vivido”, a verdadeira função e importância da narrativa história reside exatamente

²⁴⁴ _____. *Tempo e Narrativa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

²⁴⁵ _____. *Tempo e Narrativa*, v. 1, p. 93.

²⁴⁶ _____. *Tempo e Narrativa*, v.1, p. 101.

²⁴⁷ Termo do próprio Ricoeur.

²⁴⁸ RICOEUR. *Tempo e Narrativa*, v.1, p. 114.

²⁴⁹ _____. *Tempo e Narrativa*, v.1, p. 123.

²⁵⁰ _____. *Tempo e Narrativa*, v.1, p. 132.

aí. A leitura de uma narrativa histórica, a união do mundo do leitor com o mundo do texto, pode (o efeito não é imperativo) tornar reconhecível o passado não vivido. Está sugerida, portanto, a possibilidade dessa narrativa sobre eventos pretéritos realizar semelhante operação à de “representação presente de uma coisa passada” da lembrança restrita a um âmbito simplesmente individual.

A discussão aprofundada: como é operado o diálogo entre história e psicanálise:

A breve divagação hermenêutica serviu para atestar as imbricações entre passado e presente para o espaço da história e, com isso, tentar legitimar uma suposta correspondência entre o “efeito narrativo” de superação traumática verificado na teoria psicanalítica e o enfrentamento ao esquecimento operado pela narrativa histórica. A apropriação da psicanálise que se faz aqui está orientada, portanto, pela seguinte lógica: de um lado, a ponderação em relação ao esquecimento, tendo em vista que a incapacidade de se lembrar não significa a ausência de atuação do que passou, e a sutil importância que se atribui à narrativa e ao seu potencial de restituição ou reconciliação com o passado (o que se interpõe é apenas a função proeminente do ato de narrar); de outro, procura-se responder à seguinte questão apresentada por Ricoeur: “Até que ponto, indagaremos primeiro, estamos autorizados a aplicar à memória coletiva categorias forjadas no debate analítico, portanto, num nível interpessoal, marcado principalmente pela mediação da transferência?”²⁵¹

O historiador francês Michel de Certeau é uma das eminentes figuras que ousou aventurar-se em reflexões relativas às possibilidades de diálogo ofertadas pela história e pela psicanálise. No livro *História e psicanálise: entre ciência e ficção*, de Certeau inicia sua análise apontando um rasgo intransponível entre as duas disciplinas que diz respeito à diferente relação com o passado por elas estabelecida. Ao atribuir o “retorno do recalcado” como um dos núcleos do pensamento freudiano, ele vai afirmar a perspectiva temporal psicanalítica como consistindo numa relativa predominância do passado em relação ao presente, na medida em que esse recalcado retorna “sub-repticiamente, ao presente do qual havia sido excluído”²⁵²:

O morto assombra o vivo; ele re-morde (mordida secreta e repetida). Assim, a história seria ‘canibal’, e a memória tornar-se-ia o recinto fechado em que se opõem duas operações contrárias: por um lado, *o esquecimento, que não é uma passividade nem uma perda, mas uma ação contra o passado*; e, por outro, *o vestígio mnésico, que é o retorno do esquecido*, ou seja, uma ação desse passado, daqui em diante forçado ao disfarce.²⁵³

²⁵¹ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 83.

²⁵² DE CERTEAU, Michel. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 71.

²⁵³ _____. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 71-72 (grifos meus).

Dessa citação, duas afirmações podem ser depreendidas. A primeira diz respeito ao peso do passado sobre o presente, relação temporal própria da psicanálise justificada pela importância atribuída a alguns núcleos, como o trauma e o recalçado, por exemplo. A segunda, que mereceria uma atenção mais devida, relaciona-se com o esquecimento, compreendido, segundo de Certeau, como uma ação contrária ao passado. Nesse sentido, e em oposição, a narrativa histórica consistir-se-ia numa atitude de reconciliação com o passado.

O ofício do historiador e a historiografia, por sua vez, pressupõem uma distinta avaliação da temporalidade concernente ao vínculo entre passado e presente. A pesquisa histórica, produto das relações de saber e poder do seu contexto, parte conscientemente de um presente para a investigação do pretérito, ela fura o decorrer natural do tempo através de um olhar retrospectivo, elegendo períodos, passagens, contextos, etc. a serem explicados e descritos. Há, ainda, aponta o autor, os lugares que guardam (“e se guardam”) objetos capazes de fornecer subsídio à investigação histórica: “Uma fronteira separa a instituição atual (que fabrica representações) das regiões antigas ou longínquas (encenadas pelas representações historiográficas)”²⁵⁴.

Torna-se evidente, assim, a diferença entre as perspectivas cronológicas da história e da psicanálise. Enquanto a primeira reconhece a sucessividade temporal e, a partir dessa consideração, adota um olhar retrospectivo para conceber a narrativa histórica, a segunda é perpassada pela onipotência do passado nas orientações tomadas no presente. Não se trata aqui de afirmar a historiografia como orientada ingenuamente por uma visão da diferença entre tempos, como se o presente fosse incapaz de carregar consonâncias com o passado. Há, no entanto, uma relação temporal distinta:

A psicanálise e a historiografia têm, portanto, duas maneiras diferentes de distribuir o *espaço da memória*; elas pensam, de modo diferente, a relação do passado com o presente. A primeira reconhece um *no* outro; enquanto a segunda coloca um *ao lado* do outro. A psicanálise trata essa relação segundo o modelo da imbricação (um no lugar do outro), da repetição (um reproduz o outro sob a uma forma diferente), do equívoco e do quiproquó (o que está ‘no lugar’ de quê? Há, por toda a parte, jogos de máscaras, de reviravolta e de ambiguidade). Por sua vez, a historiografia considera essa relação segundo o modelo da sucessividade (um depois do outro), da correlação (maior ou menor grau de proximidade), do efeito (um segue o outro) e da disjunção (um ou o outro, mas não os dois ao mesmo tempo).²⁵⁵

Essa avaliação diverge, aparentemente, de toda a discussão empreendida pela interpretação hermenêutica do tempo histórico. De fato, a consideração temporal apresentada por Ricoeur é muito mais satisfatória. No entanto, é preciso ponderar que para Michel de Certeau essa distância cronológica verificada na historiografia não se apresenta segundo uma ruptura absoluta entre passado e presente. Ele apenas explicita uma espécie de “postura epistemológica”

²⁵⁴ DE CERTEAU. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 72.

²⁵⁵ _____. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*, p. 73 (grifos do autor).

tomada pelo historiador em relação ao tempo: o pesquisador sempre investiga aquilo que foi, um outro que, tendo sido, não é mais. As duas interpretações não são, portanto, de todo divergentes.

A despeito dessas diferentes considerações sobre o tempo, ambas as disciplinas possuem também exercícios análogos, tais como o movimento de explicar o passado, de reconstruir as impressões pretéritas, de afirmar as semelhanças e diferenças entre os tempos, de incluir os acasos e as vicissitudes em uma estrutura narrativa, etc. Carece, no entanto, uma rápida observação sobre a aparente divergência de temporalidades. Até que ponto não há, também para o tempo historiográfico, “um passado no presente” justamente porque esse passado goza de esquecimento? Quanto de repetido se faz no agora porque privilegiado pelo silêncio?

Mesmo que a psicanálise tenha essa dimensão temporal imbricada, isto é, “passado no presente”, o que, naturalmente (e aparentemente), a diferencia da perspectiva de tempo da historiografia, o mais importante na relação entre esses campos está além. No primeiro livro da série de seminários realizados dedicados ao estudo de Freud, Jacques Lacan é categórico ao afirmar “a reconstituição completa da história do sujeito” como “elemento essencial, constitutivo, estrutural, do progresso analítico”²⁵⁶. O fundamento básico da análise é “a reintegração, pelo sujeito, da sua história até os seus últimos limites sensíveis”²⁵⁷. A despeito da aparente confusão temporal, a importância reside no efeito da reconstituição do passado do sujeito através da narrativa histórica pessoal; “o fato de que o sujeito revive, rememora, no sentido intuitivo da palavra, os eventos formadores da sua existência, não é, em si mesmo, tão importante. O que conta é o que ele disso reconstrói”^{258, 259}.

Assim, reconhecidas as diferenças marcantes das respectivas disciplinas, *seria* possível atribuir uma aproximação entre elas que diz respeito à proeminência do ato de narrar: a principal analogia existente é a dimensão narrativa. Se para a psicanálise, é preciso demarcar a diferença, o sujeito restitui e reconstrói o seu passado através da memória pessoal, a operação historiográfica²⁶⁰ vale-se de uma pluralidade de fontes, inclusive da memória, para compor o texto histórico. O importante, no primeiro caso, é, como diz Lacan, menos o rememorar que o efeito ressignificante e de superação traumática advindo desse ato de narrar. Já para o lado da narrativa histórica, é justamente no processo de articulação entre o mundo do texto e o mundo do leitor e o efeito de reconhecimento daquele que lê uma obra histórica em relação ao passado a que ela se refere que vai residir a sua real importância. A possibilidade de a narrativa exercer uma mudança na relação do sujeito (ou leitor) com o tempo, isto é, seu potencial ressignificante, constituiria o elemento responsável por aproximar ambas as disciplinas. Desnecessário retomar a ponderação relativa à dimensão estritamente individual da psicanálise e a dimensão “para-além-de-si” da

²⁵⁶ LACAN, Jacques. *O Seminário: livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução de Betty Milan. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979, p. 21.

²⁵⁷ _____. *O Seminário: livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*, p. 21.

²⁵⁸ _____. *O Seminário: livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*, p. 22.

²⁵⁹ É importante salientar que o Lacan deste Seminário I é ainda um Lacan otimista em relação às possibilidades do simbólico dizer o real (e que, portanto e apenas aparentemente, encaixaria perfeitamente nas pretensões deste estudo).

²⁶⁰ DE CERTEAU. *A Escrita da História*. Tradução Maria de Lourdes Menezes. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013

Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7 (Suplemento, 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016. ISSN: 1984-6150 -

narrativa histórica, divergência superada pelo ato de leitura e seu efeito de reconhecimento e pela noção de *ser-afetado-pelo-passado*.

Conclusão: é legítimo o diálogo?

A análise até então empreendida debruçou-se sobretudo nas dimensões narrativas e na imbricação temporal entre passado e presente. Mas perceba, caro leitor, que uma pergunta aludida anteriormente não foi respondida: como é possível fazer a tradução de questões próprias da psicanálise para o espaço da história? Neste momento, mesmo que brevemente, uma melhor delimitação do que fundamentalmente caracteriza as duas disciplinas merece ser feita.

A psicanálise contempla em seu arcabouço teórico tanto uma ontogênese quanto uma filogênese. No que concerne à terapia analítica propriamente dita, ela está, naturalmente, focada no sujeito; é à reestruturação e à reconstrução da trajetória individual que visa a técnica, são os eventos traumáticos próprios de uma biografia que se busca reinserir no processo de tratamento. Somente há progresso analítico mediante o processo de transferência; há, ainda, a presença do analista, a mediação da palavra e a “narrativa” é construída pelo analisando. Ademais, toda essa “técnica” é explicada a partir de uma complexa teoria do (ou além do) princípio do prazer, de uma complexa apreciação do fenômeno psíquico em sua dimensão dinâmica, econômica e topológica, de noções como o Complexo de Édipo e a sedução pelo pai, etc. O campo da história, por sua vez, é bem explicado a partir do conceito de *operação historiográfica* cunhado por Michel de Certeau. Segundo o autor, essa operação é constituída pela combinação de um *lugar social*, isto é, toda pesquisa parte de um lugar e, com isso, já carrega em si mesma uma dimensão socioeconômica, política e cultural, de *práticas científicas*, a abordagem técnico-investigativa ou a metodologia de manipulação dos objetos de estudo e, por último, a *representação escrita* (orientada pelo horizonte de verdade) resultante dos dois processos anteriores. Assim, pensar a narrativa histórica é concebê-la como produto textual da articulação entre um lugar social e práticas científicas.²⁶¹ Narrativa histórica, portanto, produzida por um historiador pertencente (geralmente) a uma instituição, fontes primárias múltiplas, eventos abordados os mais distintos possíveis, fundamentações teóricas vastíssimas, apropriações dos textos as mais variadas possíveis (por professores, alunos, leitores, especialistas, leigos, mídia), de um lado; espaço restrito, consultório, um analista, um analisando e seu inconsciente, a mediação da linguagem, seus próprios traumas, suas próprias inquietações, de outro.

Ora, basta falar em “correspondência narrativa” para aproximá-las? Ademais, até que ponto é possível conceber a fala no interior da análise enquanto uma narrativa? E, se ainda assim legítimo for tomá-la por narrativa, qual seria então uma possível correspondência entre duas narrativas tão distintas? Não se pode deificar o ato de narrar e desconsiderar tudo aquilo que, muito além da própria narrativa, faz com que a psicanálise seja uma coisa e a história outra. Embora o recurso à hermenêutica tenha servido para defender uma possível analogia entre a narrativa histórica e o progresso analítico de restituição do passado do sujeito e de superação da compulsão de repetição, este estudo marca, na verdade, o reconhecimento de uma nítida distinção: a analogia

²⁶¹ DE CERTEAU. *A Escrita da História*.

seduz, mas não passa de um despautério. As distâncias e as diferenças são por demais evidentes para que seja permitida uma aproximação legítima entre as duas disciplinas *nesta instância* investigada pelo presente texto.

O sentido da história *na escola da fenomenologia*: Paul Ricoeur leitor de Husserl

Breno Mendes

Mestre em História

Doutorando em História – UFMG²⁶²

mendes.breno@gmail.com

Resumo

Nesse trabalho pretendo abordar o primeiro texto em que o filósofo francês Paul Ricoeur se debruçou sobre problemas atinentes ao conhecimento histórico: *Husserl e o sentido da História*, publicado originalmente em 1949 na *Révue de Métaphysique et de Morale* e, posteriormente, retomado na coletânea de artigos *Na escola da fenomenologia* (1986). O objetivo principal é apresentar e discutir criticamente a leitura ricoeuriana sobre a aproximação entre fenomenologia e filosofia da história no final da trajetória intelectual de Edmund Husserl. Além disso, também buscarei situar os argumentos acerca do sentido da história contidos nesse ensaio em relação ao conjunto da obra ricoeuriana publicada nas décadas subsequentes.

Palavras-chave: Filosofia da história; Fenomenologia; Paul Ricoeur; Sentido da história; Edmund Husserl.

Introdução

O trabalho que me propus a apresentar faz parte do meu projeto de doutorado aprovado recentemente na UFMG. Portanto, acho que vale a pena expor de forma breve seus principais argumentos. Minha questão norteadora é bem simples e, ao mesmo tempo, difícil de ser respondida: a história tem um sentido? Ou será que os acontecimentos se sucedem no devir temporal de forma caótica e contingente, sem quaisquer conexões ou propósitos que os unifiquem? Para pensar esse importante problema escolhi como fonte a obra do filósofo francês Paul Ricoeur, que já tinha sido meu objeto de pesquisa durante o mestrado. Em linhas gerais, no meu projeto procuro investigar quais são as nuances que o conceito de sentido recebeu ao longo da trajetória de Ricoeur. Logo de saída, eu mapeei três acepções do conceito: 1) sentido como referência à realidade; 2) sentido como o significado de uma narrativa; 3) sentido como *telos*, como finalidade última do processo histórico²⁶³.

Para orientar a pesquisa estou trabalhando com uma hipótese lançada pelo filósofo brasileiro Olinto Pegoraro. Segundo ele, podemos dividir as respostas filosóficas à questão sobre o sentido da história em 3 vertentes principais: Na primeira vertente, a história e a experiência de todos nós possui uma inteligibilidade, pois vivemos em um mundo submetido a um desígnio

²⁶² Bolsista CAPES/Proex

²⁶³ Esse mapeamento foi inspirado naquele que Martin Winklund realizou sobre a obra de Jorn Rösen. WINKLUND, Martin. Além da racionalidade instrumental: sentido histórico e racionalidade na teoria da história de Jorn Rösen. *História da Historiografia*, número 1, agosto, 2008

Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7 (Suplemento, 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016. ISSN: 1984-6150 -

www.fafich.ufmg.br/temporalidades

superior que encaminha os acontecimentos para uma meta precisa: “tudo faz sentido, pelo exercício da inteligência o homem descobre o sentido do universo”²⁶⁴. Na segunda linha de raciocínio a perspectiva é oposta, a história humana se mostra como um amontoado de fatos caóticos e eventos desastrosos. As guerras, a exploração de um ser humano sobre o outro em busca do acúmulo de riquezas, o ódio entre as pessoas, nada faz sentido. A terceira corrente responde à questão do seguinte modo: quem atribui sentido à experiência é a inteligência humana por meio da história, da filosofia, da literatura e de outros discursos criadores de sentido. Logo, por trás dos acontecimentos não existe um princípio ordenador transcendente. Quando tomados em si mesmos os eventos não fazem sentido. “O sentido não está embutido nas coisas; mas ele é uma leitura mental que fazemos: é o nosso olhar que faz o sentido do que está ao nosso redor”²⁶⁵.

Paul Ricoeur e a fenomenologia de Edmund Husserl

Depois dessa pequena introdução fico mais à vontade para ajustar o foco para o tema da comunicação. Vou seguir o tradicional formato acadêmico das pesquisas históricas apresentando primeiro minhas fontes e em seguida meus objetivos. Então, vamos lá: na apresentação de hoje, minha fonte será, principalmente, o artigo publicado por Paul Ricoeur em 1949 na *Revista de Metafísica e Moral* intitulado “Husserl e o sentido da história”. Meu principal objetivo é compreender a importância dos argumentos fenomenológicos de Husserl para a elaboração da filosofia da história ricoeuriana. Saliento que esse é um tema pouco estudado pelos pesquisadores. Aliás, não consegui encontrar nenhum artigo monográfico sobre o assunto. Meu objetivo secundário será tentar estabelecer alguns vínculos entre as obras de juventude de Ricoeur e as de maturidade. Para tanto, será fundamental estar atento tanto as permanências quanto às discontinuidades. Para finalizar vou lançar algumas hipóteses sobre uma questão que tem me inquietado: Por que ao longo de sua trajetória Paul Ricoeur quase não fez referência a esse artigo publicado em 1949? Esse fato fica ainda mais intrigante se lembrarmos que o autor tem um certo apreço em falar de sua própria obra e costuma retomar com frequência os argumentos trabalhados em textos anteriores.

Dito isso, gostaria de fazer alguns apontamentos preliminares sobre a relação que Ricoeur manteve com a fenomenologia, e, especialmente, com a obra de Edmund Husserl.

Posso dizer que desde o princípio de seus 47anos de trajetória intelectual Ricoeur manteve uma relação bastante próxima com a fenomenologia husserliana. Durante a Segunda Guerra Mundial, quando ainda estava no campo de prisioneiros da Pomerânia, ele deu início a tradução da obra *Ideias* escrita por Husserl, que posteriormente foi apresentada como um dos requisitos para a obtenção de seu doutorado em Filosofia. Em um artigo de 1983 intitulado *Da interpretação*, Paul Ricoeur busca caracterizar a tradição filosófica a qual pertence e destaca três

²⁶⁴ PEGORARO, Olinto. *Sentidos da história: eterno retorno, destino, acaso, desígnio inteligente, progresso sem fim*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 51-52.

²⁶⁵ _____. *Sentidos da história: eterno retorno, destino, acaso, desígnio inteligente, progresso sem fim*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 52.

traços: ele se insere na linha de uma *filosofia reflexiva*, que está na esfera de influência da *fenomenologia husserliana* e deseja ser uma variante hermenêutica dessa fenomenologia. Um pouco mais adiante, encontro uma afirmativa preciosa para meus propósitos. Nela a fenomenologia é apontada pelo filósofo francês como o espaço de um *império do sentido*, onde a atitude natural em relação ao mundo é suspensa em favor de uma reflexão que busca compreender as articulações fundamentais da experiência: “é este império do sentido, assim liberto de toda a questão factual, que constitui o campo privilegiado da experiência fenomenológica, o lugar por excelência da intuitividade”²⁶⁶.

Husserl e o sentido da História

O caminho que estou trilhando parte de questões mais amplas em direção a problemas mais específicos. Portanto, passo a dissecar os principais argumentos da minha fonte, o artigo *Husserl e o sentido da História*. A questão de fundo desse texto é uma reflexão sobre os motivos que levaram o fundador da fenomenologia a considerar a história em suas últimas obras, já que boa parte de sua carreira foi marcada por uma abordagem eidética transcendental que colocava a realidade factual entre parênteses para descrever suas essências.

A principal razão apontada por Ricoeur para essa mudança é bastante clara: Husserl passou a refletir sobre o sentido da História após a ascensão do regime nazista na Alemanha, “a própria tragédia da história inclinou Husserl a pensar historicamente”²⁶⁷. Antes desse período, Husserl era considerado como um pensador apolítico, porém, na última fase de seu pensamento deixou de falar apenas do *ego transcendental*, para abordar a “consciência de uma crise coletiva da humanidade”, especificamente do homem europeu. Vale lembrar que em 1933 ele foi aposentado compulsoriamente da Universidade de Freiburg em virtude de sua ascendência judaica. Entretanto, Ricoeur alerta que a transformação na problemática filosófica de Husserl excede suas motivações psicológicas, na medida em que as *Ideias*, no sentido fenomenológico, buscariam fazer uma mediação entre a consciência e a história.

Um texto de destaque nessa última fase do pensamento husserliano é a conferência *A filosofia e a crise da humanidade europeia*. Ali Husserl desenvolve o núcleo de sua filosofia da história, segundo a qual existe uma íntima ligação entre a crise da cultura ocidental e a crise epistemológica das ciências. Ambas são uma *crise de sentido* e expressam uma perda do *télos*, do sentido. No plano epistemológico isso ocorreu por causa da adoção do modelo galileano e teve como implicação a perda do *mundo da vida*. O paradigma objetivista da ciência e da técnica teria se concentrado nos *meios* e se esquecido dos *fins*. O *télos* subjacente ao mundo da vida – que deveria ser recuperado – era a ideia de humanidade global, o projeto de racionalidade universal²⁶⁸. Nas observações críticas

²⁶⁶ RICOEUR, Paul. Da Interpretação. In *Do texto à ação. Ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés-Editora, 1989, p. 37.

²⁶⁷ _____. *Na escola da fenomenologia*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 19.

²⁶⁸ “É assim que se faz possível uma história, mas possível apenas como realização da razão. Ela não é uma evolução, o que equivaleria a uma derivação do sentido a partir do não sentido, nem uma pura aventura, o que resultaria em uma sucessão absurda de não sentidos. Ela é sim, uma permanência em movimento, a autorrealização de uma eterna

que faz sobre o pensamento husserliano, Ricoeur ressalta a pertinência de haver um diálogo entre a crença fenomenológica de que a ideia é a realidade histórica do Ocidente e as pesquisas feitas pelos historiadores de ofício.

Na sua reflexão sobre a crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental, Husserl traçou, segundo Ricoeur, uma nítida oposição entre o método fenomenológico aplicado à filosofia da história e a história dos historiadores. Nesta perspectiva, a teleologia da história é inseparável da criação de sentido sobre si mesmo, portanto, o olhar não parte do exterior, dos fatos, mas, do interior, da consciência: “Como a história é a *nossa* história, o sentido da história é o nosso sentido”²⁶⁹.

A ciência objetivista toma o que ela chama o mundo objetivo como sendo o universo de todo o existente, sem considerar que a subjetividade criadora da ciência não pode ter lugar legítimo em nenhuma ciência objetiva. Mas o investigador da natureza não se dá conta de que o fundamento permanente de seu trabalho mental, subjetivo, é o mundo circuncidante vital (*Lebenswelt*), que constantemente é pressuposto como base, como terreno da atividade, sobre o qual suas perguntas e métodos de pensar adquirem um sentido²⁷⁰.

Tomando como base os elementos que destaquei até o momento creio ter subsídios para tecer uma reflexão preliminar, que ainda poderá ser melhor dimensionada ao longo da pesquisa: na perspectiva fenomenológica é a consciência que confere sentido à realidade factual ao se dirigir a ela por meio da *intencionalidade*. No entanto, esta consciência doadora de sentido não se reduz a operações lógicas e intelectuais, porém inclui também a experiência vivenciada pelo sujeito no mundo da vida (*Lebenswelt*). Desse modo haveria afinidades com aquela perspectiva sobre o sentido da história que mencionei no início da apresentação, segundo a qual é a consciência humana que atribui sentido aos fenômenos, embora, a referência aos sentidos prévios contidos no mundo da vida não possa ser rompida²⁷¹.

A fenomenologia na filosofia da história de Ricoeur: o que mudou e o que permaneceu?

Para concluir minha apresentação vou apontar de maneira breve quais aspectos da reflexão fenomenológica permaneceram na obra ricoeuriana e quais foram redimensionados. Em relação aos argumentos que permaneceram eu evidencio três questões: A primeira é a preocupação com o sentido teleológico da história. Nas obras posteriores ao artigo de 1949, Ricoeur se posicionou no debate epistemológico sobre temas importantes para a historiografia

e infinita identidade de sentido” RICOEUR, Paul. *Na escola da fenomenologia*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 38.

²⁶⁹ RICOEUR, Paul. *Na escola da fenomenologia*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 34.

²⁷⁰ HUSSERL, Edmund. *A crise da humanidade europeia e a filosofia*. Introdução e tradução de Urbano Zilles. 3. ed. Porto Alegre: EDiPUCRS, 2008, p. 82.

²⁷¹ “O mundo da vida é a fonte de sentido dos conceitos científicos. Se esses não puderem referir-se ao mesmo carecem de sentido” ZILLES, Urbano. Introdução. In HUSSERL, Edmund. *A crise da humanidade europeia e a filosofia*. Introdução e tradução de Urbano Zilles. 3. ed. Porto Alegre: EDiPUCRS, 2008, p. 43.

contemporânea tais como objetividade, verdade, narrativa, representação e memória, porém, jamais se restringiu apenas ao domínio metodológico. Podemos perceber essa consideração sobre o sentido da história nas obras *História e verdade* (1955), *Tempo e narrativa* (3 volumes, 1983-1985) e *A memória, a história, o esquecimento* (2000). A segunda questão diz respeito ao vínculo existente entre o sentido e a consciência, ou seja, na perspectiva ricoeuriana a compreensão do sentido histórico contribui para a compreensão de si. A terceira questão aponta para aquilo que Husserl chamou de *questionamento em sentido contrário* (*Rückfrage*). Tal questionamento está presente na versão ricoeuriana do círculo hermenêutico. A *questão em sentido contrário* pretende reenviar a atenção da ciência para o solo originário que lhe confere sentido, o *mundo da vida*. Ela é um movimento de desobjetivação que tem como propósito mostrar os limites do objetivismo. No final do primeiro tomo de *Tempo e narrativa*, Ricoeur sentencia: caso a historiografia rompa seu vínculo com a narrativa ela incorreria em um equívoco semelhante ao das ciências galileanas, isto é, perderia seu vínculo com o mundo da ação²⁷² Tornando mais clara a nossa proposta de leitura: aquelas perspectivas que, no seu esforço de objetivação, rompem o vínculo da história com a narrativa levariam a uma cisão com a experiência do campo prático (*mimesis I*), de modo semelhante ao que fora feito pela ciência moderna em seu processo de objetivação do real. Algo similar estaria presente também caso se tomasse a configuração textual da historiografia (*mimesis II*) como um objeto autônomo, sem referente extralinguístico²⁷³.

Vejamos agora quais pontos da abordagem fenomenológica foram redimensionados na trajetória ricoeuriana. No primeiro artigo em que refletiu mais detidamente sobre a história, Paul Ricoeur não faz referência a nenhum historiador. Em suas obras posteriores essa postura se transforma na concessão de um importante espaço para as pesquisas feitas pelos historiadores de ofício. Talvez, esse redimensionamento esteja ligado a um outro deslocamento segundo o qual a questão do sentido não se limita apenas a uma operação da consciência sobre os fatos.

Gostaria de finalizar formulando algumas hipóteses em vez de trazer grandes soluções. Tais hipóteses são uma tentativa de resposta à questão que tem me inquietado: Por que ao longo de sua trajetória Paul Ricoeur quase não fez referência ao artigo *Husserl e o sentido da história*? Desconfio que isso teria ocorrido porque o filósofo ampliou o significativamente o escopo das tradições intelectuais com as quais dialogou. Me parece que a obra de Hegel teria ocupado com mais proeminência esse espaço de reflexão sobre o sentido da história na filosofia ricoeuriana. Sem contar que Ricoeur procurou construir suas reflexões nas *fronteiras da filosofia* levando em consideração fontes não filosóficas como a historiografia, a teologia e a psicanálise.

²⁷² RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 1. Paris: Éditions du Seuil, 1991. (Collection Points Essais)

²⁷³ MENDES, Breno. *A representância do passado histórico em Paul Ricoeur: Linguagem, narrativa e verdade*. 223 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em História, Belo Horizonte, 2013.

Temporalidade e experiência estética em Hans Robert Jauss: um mergulho na Queda da Casa de Usher

Edson Silva de Lima

Mestrando

Programa de Pós Graduação em História Social da UNIRIO

edson_hist@yahoo.com.br

Resumo

Nesse trabalho proponho levantar algumas questões acerca da temporalidade e da experiência estética para história da literatura como pensada e esboçada por Hans Robert Jauss em sua conferência proferida em 1967, *História da literatura como provocação literária*.

Para Hans Robert Jauss, “a experiência estética não se distingue apenas do lado de sua produtividade [mas] como *criação através da liberdade*”. Nesse tocante podemos afirmar que se trata de um mergulho em duas dimensões, por um lado, a experiência histórica, e, por outro lado, como autonomia.

Nesse sentido, reabilita-se a história da literatura, partindo da historicidade do fenômeno literário, compreendendo suas nuances e permanências e, por conseguinte, opera-se uma mudança de foco, com a rejeição do texto enquanto estrutura de sentidos fixos e essenciais, encarnando no leitor a ação necessária e complementar do fenômeno literário.

Sendo assim, a compreensão desse *tempo sincrônico*, presente na experiência da leitura e na conjugação de categorias espaciais entre a obra que é dada ao impulso subjetivo e a consciência de distância no tempo que é confrontada no horizonte de compreensão do passado com os horizontes de expectativas.

Para Jauss a história da literatura, deveria expandir suas possibilidades a partir de semelhanças, diferenças, inter-relações e coexistências presentes num mesmo período (corte sincrônico). Dessa forma, permitiria ao leitor, no seu plinto observar, a diversidade receptiva de uma obra, seja classificando-a como atual ou ultrapassada, ou atrasada em relação ao seu tempo. Jauss (1994) afirma também, que a “historicidade da literatura revela-se nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia”. Nesse tocante, a cissura sincrônica, exigirá o seu passado e o seu futuro, deste modo, também vai exigir o corte diacrônico. Operamos, portanto, com um conto do poeta Edgar Allan Poe como lócus de experimentação dessas importantes chaves jaussianas.

Palavras-chave: Temporalidade; Horizonte de expectativa; Experiência estética

Durante todo um dia pesado, escuro e mudo de outono,
em que nuvens baixas amontoavam-se opressivamente no céu,
percorri a cavalo um trecho de campo singularmente triste,
e finalmente me encontrei, quando as sombras da noite se avizinhavam,
à vista da melancólica Casa de Usher²⁷⁴.

Hans Robert Jauss foi um pensador peculiar, não apenas pelo seu engajamento em “reabilitar” uma história da literatura a muito perdida, como ele afirma, mas por ter feito disso uma missão, na tentativa de fortalecer os estudos literários. De certo modo, me parece que seus intentos percolaram também em outros campos do conhecimento, sobretudo na história. Todavia, no cerne de suas reflexões encontra-se a centralidade do leitor, em outras palavras a recepção e por conseguinte, a comunicação. O leitor aparece como uma peça fundamental na composição do jogo em que autor e obra participam paritariamente.

Portanto, relacionar a capacidade irradiadora das proposições jaussianas como potencial comunicativo, perpassa pela apropriação de outras matrizes teóricas. Dessa maneira ele propôs um diálogo entre a estética da recepção e outras teorias explicativas, ou paradigmas em constante justa posição²⁷⁵, encontrando uma maneira de atá-las sem agravo a suas asserções.

Os enunciados jaussianos aparecem em um contexto marcado pelo questionamento do paradigma dominante do estruturalismo de tendências marxista (sociológica) e formalista (imanentista). Segundo Zilberman, Jauss julgava inaceitável “a afirmação da autonomia absoluta do texto, que se sobrepõe ao sujeito por contar com uma estrutura autossuficiente”²⁷⁶. Ou ainda, a eleição da relação vida e obra sem levar em consideração o que para ele será o cerne de uma abordagem hermenêutica ancorada na verve da recepção, o leitor.

Sua proposta, portanto, seria a de reabilitar a história da literatura, partindo da historicidade do fenômeno literário, compreendendo suas nuances e permanências e, por conseguinte, operar-se uma mudança de foco, com a rejeição do texto enquanto estrutura de

²⁷⁴ POE, E.A. A queda da Casa de Usher (1839). In: *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. [com estudo crítico de Lúcia Santaella] São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

²⁷⁵ KUHN, T. S. *A estrutura das revoluções científicas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

²⁷⁶ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. p.10.

sentidos fixos e essenciais e encarna no leitor a ação necessária e complementar do fenômeno literário, este leitor que “é condição da vitalidade da literatura enquanto instituição social”²⁷⁷.

Caminhamos, por conseguinte para a questão central desse trabalho. Como Jauss articula a historicidade do fenômeno literário e a experiência estética oportunizada na relação entre elas? Para dar um certo grau de tangibilidade aos argumentos que seguirão a partir de agora, optei por elencar um conto do escritor e poeta Edgar Allan Poe publicado na *Burton's Gentleman's Magazine* em 1839, com o título *The Fall of the house of Usher*. Nele faremos a tentativa de mostrar as camadas temporais²⁷⁸, bem como suas potencialidades na experiência estética, revelando assim uma premissa importante de compreensão da experiência que se abre como efeito à história e por ela é continuamente reaberta; em certa medida “porque só ela permite colocar o problema da historicidade”²⁷⁹ e sua “capacidade de pensar a experiência em que se constitui o fenômeno literário, para além de todas as categorias ideais ou positivas com que se pretenda corporizá-lo”²⁸⁰.

A queda da Casa de Usher está no escopo de uma gama de contos que Edgar Poe escreveu durante sua vida, sendo classificados como *Story Shorts*, essas histórias curtas têm como centro um personagem melancólico, sombrio, enfermo, solitário e talentoso. Para alguns estudiosos o trabalho dele podem ser organizados em pelo menos três graus de complexidade: autobiográfico, fantástico e de Horror. Não cabe desenvolver nesse momento esses níveis. Mas deixar evidenciado que eles não são autônomos e que condições específicas de compreensão poética se encontram de diversas maneiras. Poe estava preocupado com a recepção e com o efeito de seus contos. No *The philosophy of composition* (1946) ele mostra que os caminhos que tomava no processo criativo não eram ingênuos; para ele a boa arte não está dissociada da racionalização. O objetivo é conduzir o leitor pela e no interior da história para que concomitantemente ao autor ele componha. Ele está preocupado, portanto, com a construção do efeito.

Segundo Jauss, “reduzir a arte a um simples reflexo é também limitar o efeito que ela produz no reconhecimento do já conhecido”²⁸¹, portanto, a condição ficcional da narrativa

²⁷⁷ _____. *Estética da recepção*, p.11.

²⁷⁸ DOSSE, François. *O renascimento do acontecimento: Um desafio para o historiador: entre Esfinge e fênix*. São Paulo, Editora UNESP, 2013.

²⁷⁹ JAUSS, Hans Robert. *A literatura como provação*. Lisboa: Passagens, 2003. p.09.

²⁸⁰ _____. *A literatura como provação*, p.09.

²⁸¹ _____. *A literatura como provação*, p.45.

literária amplia o próprio conhecimento do real. Não como uma forma encarnada e material, mas como aquilo que ela tenciona em sua trama, a condição de verdade. Nessa perspectiva, podemos afirmar que “toda a obra artística possui duas características inseparáveis: ela é expressão da realidade, mas também constitutiva de uma realidade, que não existe anteriormente à obra, nem ao lado dela, mas precisamente e apenas na própria obra”²⁸².

As condições de verdade, por conseguinte, não estão na concretização específica espelhada no mundo. Mas é uma possibilidade tipificada no interior do texto ficcional. De modo que as camadas temporais ao mesmo tempo se evidenciam e se organizam sincronicamente. Com isso, podemos dizer, que não é o mundo externo que penetra no texto via sujeito produtor, nem as dimensões cronotípicas emergem deste para refiguração do mundo. Mas uma intersecção que acontece no ato de leitura. Em outras palavras, o texto não é estático, imóvel, mas “vive na medida em que age. A ação da obra inclui tanto aquilo que acontece na consciência que a recebe como aquilo que se cumpre na própria obra”²⁸³.

A epígrafe desse trabalho, é a porta de entrada para o conto supracitado. Nessas linhas introdutórias ao conto podemos extrair elementos que nos ajudarão na compreensão do que foi dito até aqui.

Durante todo um **dia pesado, escuro e mudo de outono**, em que nuvens baixas amontoavam-se opressivamente no céu, **percorri a cavalo um trecho de campo singularmente triste**, e finalmente me encontrei, quando **as sombras da noite se avizinhavam**, à vista da melancólica Casa de Usher²⁸⁴.

As marcações temporais conduzem a um lugar que na condição de sujeitos refêns dos sistemas de referências, nos dirigem, norteiam e encaminham nossas perguntas presente e ausente no mesmo tom. Essas questões aparecem como elementos fundamentais no processo interpretativo. Jauss citando Gadamer nos diz que “compreender significa entender algo como resposta”²⁸⁵, ou seja, é o ato de concretizar o sentido. Na medida em que o texto ficcional se

²⁸² KOSÍK apud. JAUSS, Hans Robert. *A literatura como provação*. Lisboa: Passagens, 2003. p.45.

²⁸³ JAUSS. *A literatura como provação*, p.46.

²⁸⁴ POE, *A queda da Casa de Usher*, p. 55.

²⁸⁵ JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte de leitura In: LIMA, Luiz Costa Lima. *Teoria da Literatura em suas fontes*. v.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p.878.

apresenta como espaço de possibilidade e nos permite, mas também, orienta; temos uma *fusão de horizontes*, sendo, portanto a efetivação do intercâmbio entre o leitor e a obra.

Nesse trecho do conto, o autor nos conduz por uma estrada pouco convencional, quase idílica, mas que segundo ele **singularmente triste**; a partir das referências apresentadas construímos uma imagem, um lugar com árvores mortas e secas, estrada de terra, pouca iluminação, tendo como companheira do nosso herói, a escuridão. Nessa dinâmica que compõe as possibilidades abertas pela relação entre a produção e comunicação, fica, pois claro, que “trata-se, assim, de fazer entrar, na compreensão do fenômeno literário, a personagem esquecida de quase toda teoria literária – o leitor – uma fonte de energia que contribui para fazer a própria história, uma vez que é a sua intervenção que faz entrar a obra no horizonte da experiência”²⁸⁶.

Edgar Poe, em seu em seu ensaio *Da imaginação* (1849) empreendeu uma discussão fortemente enraizada nessa ambivalência conduzida à fusão da beleza com a deformidade, nos mostrando que há possibilidades infinitas na imaginação. Diz ele:

A imaginação pura escolhe, da Beleza ou da Deformidade, somente as coisas mais combináveis até aqui incombináveis; o composto, em regra geral, tendo, no caráter, da beleza, ou do sublime, na proporção da respectiva beleza ou do sublime das coisas combinadas (...) que a adição de dois elementos conduz a algo que não tenha nada das qualidades de um delas, ou até mesmo nada das qualidades de qualquer uma. Assim, as possibilidades da Imaginação são ilimitadas”. (tradução nossa)²⁸⁷.

Na *Filosofia do Mobiliário* publicado primeiramente na *Burton's Gentleman's Magazine*, em 1840 e, posteriormente, após breve revisão, no *Broadway Journal*, em 1845²⁸⁸ Edgar Poe dá suas diretrizes para composição do espaço gótico, aplicado em muitos de seus contos. A queda da Casa de Usher é um exemplar do uso dessa reflexão acerca do espaço gótico.

Tapeçarias escuras pendiam das paredes. A **mobília era profusa**, sem conforto, **antiquada**, e encontrava-se em estado **precário**. Muitos livros e

²⁸⁶ _____ . *A literatura como provação*, p.9.

²⁸⁷ POE, Edgar Allan. *The Fall of the House of Usber and Other Writings*. London: Penguin Books, 1986. p.497.

²⁸⁸ CAMARGO, Luciana Moura Colucci. A filosofia do mobiliário: por uma poética do espaço gótico. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências* 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil.

instrumentos de música estavam **espalhados** em torno, mas não conseguiam dar nenhuma **vitalidade** ao ambiente²⁸⁹.

É notório o estrato de um tempo que mantém seu toque aguçado para deixar visível sua passagem. Se imiscuindo às condições de “inserir o problema da *poiesis* como construção e experimentação de mundos, na ineludível atividade da *aisthesis*, que os abre e os faz existir”²⁹⁰. A experiência estética convoca portanto, o horizonte de experiência, nessa ação que podemos experimentar e que vai aos poucos ganhando vigor para que no mergulho controlado no texto ficcional sejamos catalisadores, pois a literatura é “um meio de criar e de transformar a percepção como meio privilegiado de formação da sensibilidade”²⁹¹.

O ritmo do conto conduz para uma certa melancolia, bem como para uma ansiedade quando os acontecimentos, aparições e a própria imagem da *Lady Madeline*. Ela que surge como espectro, presente sem ser presente. Como uma passagem que nos atravessa sem que de imediato nos provoque um deslocamento, quase como se as leis da física não fossem mais possíveis. Por outro lado, se voltarmos a chegada do nosso herói veremos uma poça de água parada, que reduplica aquela imagem impactante, que o faz empreender a seguinte reflexão em diálogo com o que Rodrick Usher:

Esta opinião, na sua forma geral, era a da sensibilidade das coisas vegetais. Mas na sua **fantasia desordenada**, a idéia assumira um caráter mais ousado, e ia, sob certas condições, até o reino dos inorgânicos. Faltam-me palavras para exprimir toda a extensão, ou o seu fervoroso abandono a essa idéia. A crença, entretanto, estava ligada (como anteriormente aludi) às **pedras cinzentas do lar dos seus avós**. As condições desta sensibilidade tinham sido aqui, segundo ele imaginava, cumpridas na metódica justaposição das pedras – na ordem da sua disposição, tanto como na dos muitos fungos que se espalhavam por elas, e das árvores existentes no terreno – acima de tudo, **na longa e intacta duração dessa disposição**, e na sua reduplicação nas águas paradas do pântano²⁹².

²⁸⁹ POE, *A queda da Casa de Usher*, p. 58.

²⁹⁰ JAUSS. *A literatura como provação*, p.9.

²⁹¹ MARX apud. JAUSS, Hans Robert. *A literatura como provação*. Lisboa: Passagens, 2003 p.48.

²⁹² POE. *A queda da Casa de Usher*, p.65.

Esse fluxo de pensamento do personagem que conta sua experiência em um castelo que ora se mostra sombrio, ora o lar de um erudito repleto de arte e prazer; nos leva a descer mais nos degraus dessa escala profunda de organização do tempo. Sendo cada vez mais evidente a retirada de suas cascas atravessadas pelo leitor. Ao afirmar que “o que quer que se possa reconhecer na tessitura acabada do texto, no todo concluído de sua estrutura, como função lingüística significativa ou equivalência estética, sempre já pressupõe uma compreensão anterior”²⁹³. Hans Robert Jauss nos permite reorientar nosso olhar para uma posição daquele entra no castelo com questões anteriores ao salto para o ato de leitura. Algo que nos levaria a reconhecer um texto ficcional no lugar de apostar em uma outra linguagem ficcional.

Nesse tocante, “a literatura e a arte só passam a pertencer a uma ordenação histórica organizada, quando a sucessão das obras não remete apenas para o sujeito produtor, mas também para o sujeito receptor – para a interação entre o autor e o público”²⁹⁴. Esse influxo torna-se possível na medida em que o sujeito produtor e o sujeito receptor compartilham o trânsito das categorias de gênero, forma e temática, bem como o reconhecimento do limite entre linguagem cotidiana e linguagem poética.

Essas proposições dão vigor e permitem com que as camadas temporais se relacionem pela atualização e classificação. Dessa forma o leitor toma consciência de seu protagonismo. Não mais com passividade, mas como canalizador da experiência estética e do horizonte de experiência. Dessa forma a catarse apresentaria um conector que estabeleça uma ligação e um diálogo entre o leitor e a obra, em um sentido ampliado, em forma de potencial de significação.

É possível, portanto, reorganizar e em certo sentido reconstituir essas experiências deixando o trampolim de lado e percebendo que o leitor não está mais para o mergulho, mas para implicações da consciência histórica. Essa que dá o vigor e atualidade ao texto ficcional, fazendo “deslocar o problema da sua produção e representação e reconduzi-lo ao da sua recepção: a leitura – a atividade que efetivamente abre os mundos do texto, transformando-o em experiência”²⁹⁵.

No conto que estamos desrendando as oposições aparecem como pistas temporais de passagens pela condição ou estado do lugar e do sujeito, um estado de ilusão e desilusão, como

²⁹³ JAUSS. *O texto poético na mudança de horizonte de leitura*, p.873.

²⁹⁴ _____. *A literatura como provação*, p.47.

²⁹⁵ JAUSS. *A literatura como provação*, p.09.

imagens invertidas, e espectrais das janelas paradas como olhos mortiços. Citamos novamente o conto:

A **ação dos séculos** fora profunda. **Ínfimos fungos** cobriam-lhe todo o exterior, formando um debrum finamente tecido, que pendia dos beirais. Entretanto, **não havia estragos mais acentuados**. Nenhuma porção de alvenaria **ruíra**; e parecia haver uma extravagante incompatibilidade entre a ainda **perfeita adaptação das partes e a condição precária de cada pedra**²⁹⁶.

Fronteiras são expostas nesse trecho como sendo o próprio castelo o limite do tempo e da vida, na condição de ampliar a consciência histórica e a consciência estética, norteado pela ideia fundamental da literatura como organizadora e emancipadora vida. Segundo Jauss, a experiência estética se afirmaria pela sua mudança conceitual. Se antes estava ligada ao prazer de “ter o uso ou o proveito de uma coisa”²⁹⁷, agora o que importa é a significação de “participação e apropriação” e o sentido intrínseco de “alegrar-se com algo”²⁹⁸, interagindo com ele. Afirmo ainda que, “a percepção estética não é um código universal atemporal, mas, como toda experiência estética esta ligada à experiência histórica”²⁹⁹.

Seguindo para considerações possíveis e finais, preciso deixar evidenciado que para conceber a historicidade da literatura três passos precisam ser dados. Na tese IX da conferência de Hans Robert Jauss esse ponto é bastante esmiuçado. Segundo ele para entender as camadas temporais presentes no processo hermenêutico; temos que considerar a “recepção das obras literárias através do tempo”, o “sistema da literatura num dado momento e a sucessão dos sistemas sincrônicos” e por fim a “relação entre a evolução intrínseca da literatura e a da História em geral”.

Torna-se, portanto, condicionante da história da recepção, o que mencionamos a cima como *fusão de horizontes*, sendo esta a chave para compreensão do que viemos construindo enquanto argumentos relacionais até este momento. Jauss testifica essa premissa afirmando que “o juízo dos séculos sobre uma obra literária é mais do que a soma contingente de todos os juízos de outros leitores, espectadores críticos e mesmo de professores universitários; ele resulta do

²⁹⁶ POE, *A queda da Casa de Usher*, p.57.

²⁹⁷ JAUSS. *A literatura como provação*, p.63.

²⁹⁸ _____. *A literatura como provação*, p.64.

²⁹⁹ _____. *O texto poético na mudança de horizonte de leitura*, p.884.

desenvolvimento através do tempo, de um potencial de significação, imanente à obra desde a origem, que se atualiza na sucessão dos estádios históricos da sua recepção e que se revela ao juízo hermenêutico na medida em que este realiza de um modo cientificamente controlado, no seu encontro com a tradição, a fusão de horizontes”³⁰⁰.

Considerações finais

Não há como fechar possibilidades que em si são abertas e possíveis. Nessa proposta de uma estética da recepção, não cabem encerramento de ideias, apenas amarrações. Pois são nós que nos interessam. Neles encontramos os diálogos e interlocuções. Encontramos uma metáfora para fusão e uma representação consciente de seus desdobramentos.

Dessa maneira o tempo não se perdeu, as horas não passaram. Pelo menos não sozinhas. Mas acompanhadas desses personagens que apareceram desaparecidos no texto como sortilégio. Não obstante, chegamos, entramos e nos retiramos da casa do sr. Rodrick trazendo conosco, impressões e sensações, provocação e intervalos relacionados ao passado, ao presente e ao sempre (*always*). Esse último como uma onda que não depende de fixações e nem de depurações. Pois são nas manchas, na palidez e no desconcertante que temos melhores oportunidades.

A experiência estética no ato de leitura se apresenta como aquilo que não é autônomo, mas dependente de uma relação, de uma tensão e de uma colaboração. Encontra-se com o horizonte de expectativas, refigurando as possibilidades de existir. O mundo real não predisponha de condições de conhecimento dele mesmo, mas prima pela constituição de outros mundos, na perpetua mudança dos sistemas de gêneros e formas literárias. São cúmplices nesse adultério que coloca o leitor como “fonte de energia que contribui para fazer a própria história”³⁰¹, condição para qual procura-se respostas às perguntas, soluções para os problemas, um diálogo para construção de uma continuidade, produzindo implicações tanto estéticas quanto históricas.

A queda da Casa de Usher nos conduziu por um cenário tão escuro quanto claro, tão feio quanto belo, tão real quando falso. Seu título anunciou, de alguma maneira, o desfecho do conto, ou seja, a destruição da casa. Enseja uma pergunta e uma premonição, o que vai acontecer? Há

³⁰⁰ JAUSS. *A literatura como provação*, p.84-85.

³⁰¹ _____. *A literatura como provação*, p.57.

uma ambigüidade imediata nessa incitação. Quem vai cair a casa ou seus membros, a família? É um jogo implícito e explícito no mesmo humor.

Nesse jogo de pergunta e resposta, Edgar Poe, deixa claro que “a melancolia é, assim o mais legítimo de todos os tons poéticos”³⁰², no comando desse conto ele não se revela, deixa o leitor livre, desprendido, quase inocentado de suas pretensões e exigências. Vejamos nesse trecho:

De repente, surgiu ao longo do caminho uma luz estranha, e eu me volvei para ver donde poderia ter saído uma claridade tão insólita, pois atrás de mim só havia a mansão com suas sombras³⁰³.

A intensidade é retirada da totalidade do efeito para “assentar o ritmo, o metro, a extensão e o arranjo geral da estância”³⁰⁴, mas também, as camadas temporais de um tempo sincrônico (sistemas) e diacrônico (recepção). Em um enlace com os modos de compreensão que estabelecem correlação com a intervenção do leitor no horizonte de expectativa.

E, portanto, “face a isso, a atitude estética exige que o objeto distanciado não seja contemplado desinteressadamente, mas que seja coproduzido pelo fruidor à semelhança do que se passa no mundo imaginário”³⁰⁵. Fica, pois, claro que os indivíduos, sejam eles leitores internos ou externos, são atravessados por essa experiência que em síntese, é fundamentalmente, “um modo de experiência de si mesmo na capacidade de ser outro”³⁰⁶

Em forma de diversos arcos ofuscando o fluxo uniforme do tempo, qualquer período histórico, deve ser imaginado como uma mistura de acontecimentos que surgem em diferentes momentos do seu próprio tempo, como curvas do tempo. Sendo assim, Jauss afirma que “é precisamente nas intersecções da diacronia e da sincronia que a historicidade da literatura se manifesta”³⁰⁷.

Procuramos de alguma maneira deixar manifesto os estratos temporais que compõe o processo hermenêutico no interior do texto ficcional. Percebemos a potencialidade do fenômeno

³⁰² POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaios*. Trad, Oscar Mendes. São Paulo: Globo, 2009. p.118.

³⁰³ _____. *A queda da Casa de Usber*, p.72.

³⁰⁴ _____. *Poemas e Ensaios*, p.122.

³⁰⁵ JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Hans Robert Jauss et al. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.75.

³⁰⁶ _____. *A estética da recepção*, p.77.

³⁰⁷ _____. *A literatura como provação*, p.100.

literário como cerne organizador da experiência estética e histórica. Ofertamos um breve passeio pelo conto poeano desembrulhando sua temporalidade, sua estética e sua experiência.

Tantas tarefas empreendidas e no fim das contas, nos deleitamos no exercício da escrita, do pensamento e da releitura. Aportamos em um cais pouco freqüentado para fazer aquilo que o processo hermenêutico gadameriano chamou de *applicare* (aplicação).

De certa maneira o corpo perde a ancoragem no mundo e reconstrói na imaginação seu mundo perdido. Não mais como engano ou farsa, mas como possibilidade e ressignificação. A estrutura textual como construção do sujeito e como produção de sentido colabora assim, desde que o texto literário não seja seu fim último. Não libertando a obra de seus condicionantes históricos como proposto pelo formalismo. Mas criando condições de possibilidade que favoreça na medida em que crie, invente, e intervenha na própria contingência que é a história.

Historia e Melancolia em Edith Stein e Walter Benjamin

Danilo Souza Ferreira

Graduando em História

Universidade Federal de Ouro Preto UFOP

danilosf1901@hotmail.com

Resumo

Ao se confrontar com a crise de seu próprio tempo estes intelectuais se perceberam enquanto agentes históricos, tanto Edith Stein como Walter Benjamin apresentam um compromisso ético ao buscarem responder às inquietações provocadas pelas novas conjunturas do presente, em um primeiro momento buscando evidenciar a mudança na percepção do tempo, descrevendo-o enquanto negativo e acelerado, marcado por uma dupla redução a do espaço de experiência e também a do horizonte de expectativa³⁰⁸, que não conseguiria responder de maneira maximamente eficaz ao presente, gerando assim o clima histórico denominado de *Stimmung* da melancolia. Explicando melhor, diante de conjunturas maximamente inéditas esses filósofos foram e se permitiram afetar por seu presente, e através deste sentir a sua época, a realidade do mundo que é o deles, buscaram em seus escritos responder aos desafios próprios ao seu horizonte histórico.

Palavras-chave

Edith Stein; Stimmung; Walter Benjamin

Artigo

As historiografias assim como a crítica Literária buscaram descrever e analisar o evento histórico da *Shoah*, através do desafio ético impressionante assim como afirma Giorgio Agamben “quem assume para si o ônus de testemunhar por eles (pelos submersos) sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar”(AGAMBEN,2008,p.43) , de escrever o que deveria ser denunciado os crimes ocorridos no período dos regimes fascista na Europa, mas ao mesmo tempo, a dificuldade em escrever a impossibilidade de descrever a experiência vivenciada por muitas das testemunhas perseguidas politicamente pelo regime central ,dentre elas os intelectuais que vivenciaram esta experiência são marcados pelo sentimento de impotência para descrevê-las.

³⁰⁸. Os conceitos de “espaço de experiência” e “*horizonte de expectativa*” são formulados por Reinhart Koselleck, enquanto categorias de orientação temporal. Buscamos interpretar a modernidade através de uma dupla redução destas categorias temporais como uma característica fundamental da modernidade, como afirma Koselleck: “É a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico”. (p313).

Podemos por apresentar os testemunhos do químico Primo Levi na obra que se tornou referência da historiografia sobre Os Campos de concentração que descreve de maneira sensibilizante como a linguagem que nos compõe, não são capazes para definir racionalmente a experiência e a atmosfera vivenciadas pelos judeus: *Dizemos 'fome', dizemos 'cansaço', 'medo' e 'dor', dizemos 'inverno' mas trata-se de outras coisas. Aquelas são palavras livres, criadas, usadas por homens livres.*"

309

Outros pensadores como Alice A. R. Eckhardt define um destes traumas das ideologias antissemita através da pergunta: *Como se pode falar daquilo que é indizível?*, assim como o escritor Elie Wiesel, que ao tentar sintetizar a experiência dos sobreviventes também chega a mesma inquietação de não conseguir falar diante da atmosfera no qual estavam inseridos, como podemos perceber a seguir: *Eu tinha coisas demais a dizer, mas não as palavras para dizê-las. Consciente da pobreza dos meus meios, eu via a linguagem transformar-se em obstáculo. Dever-se-ia inventar outra linguagem.*³¹⁰.

Este conjunto de sentimentos e vivências na qual estavam inseridos compõe além de um questionamento sobre os limites da escrita de testemunho enquanto possibilidade de representação da realidade no decorrer do século XX diante de traumas como as grandes guerras, as ideologias fascistas e uma crise das filosofias do progresso, alguns intelectuais como Edith Stein, Ernest Bloch e Walter Benjamin buscaram em um primeiro momento descrever as conjunturas de instabilidade da vivenciada pela modernidade e a quebra de significado para interpretação da realidade.

Diante deste sentimento de quebra de um significado maximamente estável (Deus) para responder as inquietações do presente, possibilitou uma nova forma dos homens se relacionarem com o tempo, percebendo-o enquanto acelerado (*Sattelzeit*), o que possibilitou certa sensação de instabilidade entre a relação do homem com o tempo.

Este sentimento de ausência de sentidos maximamente estáveis para a organização do mundo possibilitou o que Koselleck aponta como redução do "espaço de experiência" e o que Marcelo Rangel descreve como uma contribuição para o clima de melancolia, já que os valores e ideias que até então vigiam não respondiam às transformações radicais vivenciadas no final do século XIX e durante o século XX.

³⁰⁹. LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco editora, 1988, p125.

³¹⁰ WIESEL Elie, *La nuit*. Paris: Les éditions de minuit, 2007, p. 12.

Os intelectuais Edith Stein e Walter Benjamin estão inseridos nesta sensação de distanciamento do presente em relação ao passado, e, ao mesmo tempo, buscaram refletir sobre esta mudança e sobre as consequências éticas desta experiência, destacando dois aspectos fundamentais a percepção do tempo enquanto acelerado e como consequência desta aceleração a tematização epistemológica da impossibilidade do acesso a realidade³¹¹.

Essa impossibilidade do acesso a realidade pode ser percebido através do conceito de “*Alta Modernidade*”, formulado por Hans Ulrich Gumbrecht, se caracteriza por uma maior intensificação da crise presente nas últimas décadas do século XIX e no início do século XX, algumas evidências desta crise de representação foram segundo Gumbrecht a presença das correntes artísticas (Surrealistas e os dadaístas³¹²) que perceberam e compreenderam que a relação entre a percepção da realidade e a apreensão do conhecimento através do âmbito intelectual não eram suficientes para produzir o acesso destes homens e a realidade do mundo em que estavam inseridos. Como podemos ler:

Nunca antes e nunca depois estiveram os poetas tão convencidos de estar desempenhando a missão histórica de ser “subversivos” ou mesmo “revolucionários” (o que pode, ao mesmo em parte, explicar o enorme prestígio das vanguardas entre os intelectuais hoje). Em vez de tentarem (como vez Balzac) preservar a possibilidade de representação, em vez de apontarem para os problemas crescentes com o princípio da representabilidade (a principal preocupação de Flaubert), os surrealistas e os dadaístas, os futuristas e os criacionistas – ao menos e seus manifestos – se tornaram cada vez mais decididos a romper com a função da representação.(GUMBRECHT , 1988 p. 19)

Diante desta crise de representação evidenciada por Gumbrecht e também por Foucault, ocorreu uma crise epistemológica e, por conseguinte, a abertura de certa atmosfera melancólica. Trata-se da experiência de um sentimento o de que o sujeito é estranho ao mundo que o cerca, sendo necessário ao homem observar com cuidado o mundo e ao mesmo tempo se perceber como agente neste mesmo mundo.

³¹¹. RANGEL, Marcelo. ARAUJO, Valdei. Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político, 2015, p322.

³¹² O Surrealismo e o Dadaísmo são movimentos de vanguarda , que segundo Marcos Nobre no *livro Curso Livre de Teoria Crítica* , buscaram pensar a relação das obras de arte diante da prática da vida cotidiana, sendo a primeira corrente o Surrealismo ao abolir as fronteiras entre o real e o sonho, por meio da constatação da arte como um meio de revolução da própria vida. E a segunda corrente o Dadaísmo, buscava através da intenção de compor obras de arte com objetos comuns questionavam o papel tradicional da obra de arte, e a contemplação do objeto artístico enquanto independente da vida social.

Marcelo Rangel e Valdei Araujo apresentam que duas tradições distintas (fenomenológica e a neo- historicista)³¹³ buscaram pensar e refletir a crise epistemológica herdada do século XIX para o século XX, na qual estavam inseridos, dois representantes da primeira tradição a fenomenológica, a filósofa Edith Stein³¹⁴ e o teórico literário Walter Benjamin³¹⁵ ambos intelectuais de origem judaica³¹⁶, buscaram vivenciar a crise e a partir dela, olhar para o presente maximamente inédito com cuidado, para a partir de então, e apenas a partir de então, entendê-lo.

Para compreendermos como se constituiu o movimento de apreensão e descrição da crise epistemológica apreendida por Edith Stein e Walter Benjamin, se faz necessária a utilização do conceito “*Clima de uma época*” ou como escrito em alemão *Stimmung*, tal conceito e apresentado por Hans Ulrich Gumbrecht como:

Só em alemão a palavra se reúne a *Stimme* e a *stimmen*. A primeira significa “voz”, a segunda, “afinar um instrumento musical”, por extensão, *stimmen* significa também “estar correto”. [...] as atmosferas específicas são experimentados num continuum, como escalas de música. Apresentam-se a nós como nuances que desafiam nosso poder de discernimento e de descrição, bem como o poder da linguagem para as captar.(GUMBRECHT, 2014 p. 12)

A *Stimmungen* de uma época, ou o clima histórico, nasce de um afastamento de outras vertentes literárias como, por exemplo, o desconstrucionismo e os estudos culturais, por entender que se torna impossível ter um acesso privilegiado da realidade e logo a sua impossibilidade de representa-la.

A escritora Toni Morrison define *stimmung* como um paradoxo de “Ser Tocado como que por dentro.”, ou seja, pensar a relação entre a dimensão textual e como estas envolvem o leitor através de um efeito de “presença”, que ao afetar o leitor nos permite compreender o conjunto de significados ou atmosferas em que os autores estavam inseridos, sobre a importância deste conjunto de significados Marcelo Rangel escreve:

³¹³. RANGEL, Marcelo. ARAUJO, Valdei. Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político, 2015, p322.

³¹⁴ Edith Stein (1891-1942) intelectual, discípula de Edmund Husserl, filósofa da corrente fenomenológica e forte influenciada do Tomismo, mística, santa e mártir.

³¹⁵ Walter Benjamin (1892- 1940), intelectual alemão de origem judaica que escreveu trabalhos nas áreas da crítica literária, filosofia sociologia, apresenta inspiração nas correntes filosóficas do marxismo e na história cultural.

³¹⁶ Entendo o conceito de intelectual como apresentado por Michael Lowy no texto: *Judeus Heterodoxos*, um conjunto de indivíduos definidos por produtores de bens culturais e simbólicos, que não podem ser englobados como uma classe social, mas sim um indivíduo que apesar de compartilhar características comuns como a religião judaica, mais se manifestam em lugares e seguem trajetórias diferentes.

Dizendo ainda em outras palavras, um “clima histórico” é o mesmo que um conjunto de sentimentos específico que se sedimentam e se tornam transcendentais no interior de um “tempo histórico” determinado, podendo se reconstituir de acordo com acontecimentos históricos e experiências do tempo.(RANGEL, 2012 p. 5).

Ao escrever sobre o conceito de história o teórico da literatura Walter Benjamin³¹⁷, apresenta, em 1940, uma crítica à filosofia do progresso, o que significa dizer uma crítica à compreensão de que o passado poderia orientar os homens no presente para um futuro maximamente aberto e positivo.

Às crítica das filosofias do progresso, surge para estes pensadores como a descrença de que as experiências do passado ainda possuíam a capacidade de orientação dos homens no presente, ou explicando de outra maneira, diante das sensações de conjunturas inéditas no presente, os homens percebiam o passado afastado do tempo que era o deles.

Ambos os intelectuais buscam refletir sobre o presente histórico, e isto por serem afetados por esta sensação de descontinuidade e estarem inseridos nesta crise gnosiológica. Como resposta a esta crise esses autores buscam uma relação mais íntima entre gnosiologia e ética, através, de uma compreensão fenomenológica de que todo pensamento e ação e no interior do presente é determinado pela relação de intimidade com passados e futuros, os quais se constituem como ponto de determinação transcendental que orienta e determina cada presente³¹⁸, sendo um destes ambitos a reflexão histórica.

Ezequiel García Rojo ao escrever sobre a importância de Edith Stein para o século XX apresenta como tese central a compreensão de que ela se permitiu ser afetada pelos acontecimentos próprios ao seu “tempo histórico”, segundo as palavras do próprio autor:

Sino también porque Ella misma se identifico con El discurrir de los eventos habidos em El [...] Buena parte de la história alemana del siglo XX puede seguirse a partir de los relatos autobiográficos steinianos; eso sí, es la história vivida desde dentro por una alemana, y que no siempre aparece em los libros oficiales. ³¹⁹

A biografia de Edith Stein nos permite múltiplas abordagens, entre as quais poderíamos destacar o papel da mulher, filósofa, teóloga, carmelita, intelectual, judia e alemã. Infelizmente

³¹⁷ BENJAMIN, Walter. Teses sobre o Conceito da História 1940. P. 2.

³¹⁸. RANGEL, Marcelo. ARAUJO, Valdei. Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político, 2015, p323.

³¹⁹ ROJO, Ezequiel Garcia. El Siglo XX a luz de *Edith Stein*, 1991. P. 1.

este artigo não conseguiria abordar a multiplicidade da biografia desta intelectual, de uma experiência vivida (tão rica) como nos define Pierre Bourdieu:

A vida experimentada (vivida) não é a mesma que a vida escrita da biografia e da autobiografia. Esse ato narrativo seria na visão do autor uma ilusão retórica, como demonstra o romance moderno, o real é descontínuo, contém elementos fora de razão e fora de propósito, é imprevisto e cheio de razões justapostas. (BOURDIEU, 1996, p. 185).

Ezequiel García Rojo buscava analisar a figura steiniana como uma mulher que possui um espírito para descrever e apreender o real. Espírito este que é caracterizado pelo autor por sua habilidade para descrever aquilo que observa: as pessoas e as situações, tentando de maneira simples em sua autobiografia *Estrellas Amarillas*³²⁰ e em suas cartas não apenas descrever os espaços em que experimentava a vida, mas também as relações políticas e sociais.

O projeto intelectual formulado por Edith Stein pode ser definido através da expressão de “*busca pela verdade*”³²¹, isto é, assumir o projeto ético de se comprometer com a análise e descrição da realidade que a cercava, ou seja, de se deixar ser afetado pelo presente e a partir de uma profunda análise refletir sobre o papel da história. O mesmo, aliás, pode ser explicitado sobre o pensamento de Benjamin.

Esta busca pela verdade possibilitará à jovem de Breslau, a descoberta do método fenomenológico, como é apresentado por Mariana Bar Kusano em seu trabalho como um dos pilares de sua filosofia. De acordo com a autora, o livro *Investigações lógicas* de Edmund Husserl³²² foi apresentado a Stein ainda na época em que estudava na Universidade de Breslau, onde cursava as disciplinas de psicologia experimental, história e filosofia com professores Richard Honigswald e Louis William Stern.

Stein fica encantada com a grandeza do novo método da fenomenologia apresentando por Edmund Husserl, o que será um dos fatores para a sua decisão de estudar na Universidade Göttingen, o que mais tarde será definido pela autora como sua “*pátria filosófica*” e o pensamento fenomenológico sua “*língua filosófica materna*”³²³.

³²⁰STEIN, Edith *Estrellas Amarillas*. 2 edição. Madri: Editorial de Espiritualidad, 1992.

³²¹TERUEL, Pedro Jesús. El camino de Edith Stein. Universidad Católica de Murcia, 2006.

³²²KUSANO, Marina Bar. A Antropologia de Edith Stein: Entre, Deus e a Filosofia 2014 .p.24

³²³ STEIN, Edith. *Ser finito y ser eterno*: Ensayo de una ascensión al sentido del ser. México: Fondo de Cultura Económica. p. 30.

Esta mudança para Gottingen se faz necessária para compreendermos a influência de Husserl e dos outros professores da instituição, como no campo da história onde Edith Stein teve como professor o historiador Max Lehmann da universidade de Gottingen, onde este apresentava a sua turma a visão do historiador alemão Leopold Von Ranke, de quem o professor se considerava herdeiro, sobre este conhecimento histórico a autora escreve: *A este amor por la historia no era en mi un simple sumergirme romántico en El pasado. Iba unido estrechamente a una participación apasionada en los sucesos políticos del presente, como historia que se esta haciendo.*

A constituição da História enquanto disciplina, nasce da tradição fenomenológica-hermenêutica de fundamental importância para Edith Stein e Walter Benjamin, no qual a relação de afetar-se com o passado, isto é ter uma relação intimidade com as narrativas do passado no presente, e marcada pela seguinte estrutura temporal: o homem é à base da própria constituição temporal porque a partir dele que a tensão entre passados iluminados no presente que se apresentam em detrimento de outros que são obscurecidos, mas que ainda podem ser acessíveis em momentos de crise como campo de possibilidade, para vivência do próprio presente.

Ao escrever sobre a história, o intelectual e filósofo Walter Benjamin apresenta a imagem de um anjo retratado em 1920 por Paul Klee³²⁴ no quadro *Angelus Novus*. Ao tematizar este anjo como representação da história o autor descreve-o como um ser frágil diante de uma percepção de tempo acelerada no interior do qual ele não tem como se orientar. Como podemos perceber a seguir:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1940, p. 1).

O período entre o final do século XIX e início XX foi marcado pela intensificação da presença de conjunturas e sentidos inéditos, no qual os homens não estavam preparados para significá-los. Podemos ler a imagem da representação do anjo, que é descrita por Benjamin como

³²⁴Paul Klee, pintor e poeta de nascido na Suíça, naturalizado alemão.

uma figura em movimento acelerado, e que é impelida para o futuro e ao mesmo tempo em que ao olhar para o passado, apenas vê os destroços no qual tenta recuperar ou preservar ao “acordar os mortos e juntar os fragmentos” (BENJAMIN, 1940 p, 1).

Walter Benjamin e Edith Stein estavam inseridos no grupo de intelectuais judeus da Europa central que buscavam evidenciar através da tradição judaica, o que podemos denominar, enquanto passado, como uma resposta às inquietações provocadas no presente, tal exercício epistemológico não consegue sustentar ou responder aos novos significados apresentados no presente.

Ao escrever sobre os intelectuais de origem judaica da Europa Central, Michael Lowy afirma que durante o período de ouro ocorrido entre o final do século XIX e os anos de 1930, ocorreu um fenômeno social no qual uma grande parte dos acadêmicos de origem judaica na Europa central buscava de maneira isolada uma maior reflexão sobre o mundo que os cercava.

A mudança de perspectiva da visão de mundo dos judeus que viviam na Alemanha, através de um maior engajamento nas ciências do espírito e apontado por Michael Lowy, como consequência de uma ruptura de gerações que diferente da geração anterior, formada pelos pais (que em sua maioria era composta por proprietários de fabricas e comerciantes) para uma geração de filhos que buscavam o reconhecimento social e honorabilidade através do ingresso nas Universidades e principalmente nas ciências humanas, mas que não formou um reconhecimento enquanto membro da nação , mais sim no âmbito da cultura :

Na Europa central, a situação é intermediária, existe um sentimento de semi-exclusão, o intelectual se considera como um tipo de semi-pária. Essa semi-integração explica porque a identidade judaica na Europa central tende a ser cultural e confessional, muito mais que nacional. (LOWY,2012,p7)

Este é o contexto social e histórico no qual Walter Benjamin e Edith Stein estavam inseridos e marcados por uma formação cultural “romântica”, principalmente nas denominadas ciências do espírito (*Geisteswissenschaften*), formação esta características dos intelectuais judeus da Europa central.

Esta geração de intelectuais como foi apresentada por Michael Lowy, foi marcada por tentativas de reencantamento do mundo, sendo algumas características fundamentais formuladas através de um encontro ao retorno ao religioso (tradição), a oposição do aspecto cultura (Kultur)

em relação à civilização (Zivilisation), e da comunidade (Gemeinschaft) em relação à ideia de sociedade (Gesellschaft)³²⁵.

O processo de formação cultural e social ocorreu enquanto uma resposta a crise epistemológica da aceleração do tempo (Sattelzeit). Walter Benjamin e Edith Stein em um primeiro momento buscaram evidenciar o presente enquanto marcado pela conjuntura histórica da guerra (a realidade marcante do mundo da vida desses autores), assim, temos um dado importante para esses autores, diante desta mudança na percepção do tempo os homens estariam cada vez mais expostos a conjunturas e relações inéditas no qual não estariam preparados para o qual o repertório de experiências vivenciadas não seria adequado.

Para estes autores, as conjunturas que geraram a realidade da primeira guerra assim como o processo de valorização do cientificismo, foram marcadas pelo distanciamento do passado enquanto possível orientação diante do presente como podemos perceber na descrição feita por Walter Benjamin:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem às novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 1933, p.118.)

Diante de uma realidade negativa marcada por um conjunto de estruturas opressoras que recriam um tempo no qual os homens sofrem porque mesmo se empenhado na produção e recriação de significados, estes não conseguem vencer a disputas com os discursos que legitimam o presente sendo logo obscurecidos.

Dizendo de outra maneira os sentidos produzidos apesar de serem novos e inéditos não conseguem compreender ou atuar na totalidade diante de uma experiência maximamente inédita, no qual o modelo teórico no qual esses intelectuais estavam inseridos (o idealismo alemão³²⁶) sucumbiram, que são as vivências das atrocidades cometidas nas grandes guerra e do como podemos perceber nas citações destes dois autores a seguir :

As forças profundas não se fizeram visíveis para todos até a chegada da guerra e as convulsões do pós-guerra. A razão, a humanidade e a cultura revelam uma e outra vez uma estremeceadora impotência. (STEIN, 2002 p6)

³²⁵ LOWY, Michael. Romantismo e Messianismo no Pensamento judaico da Europa Central no começo do século XX p.29

³²⁶ Movimento filosófico iniciado no século XVIII , no qual faziam parte os pensadores Fichte (1762-1814), Schelling (1775-1854) e Hegel (1770-1831) .

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos nos séculos XX "ainda" sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável. (BENJAMIN, 1940, p.3.)

Podemos perceber pela descrição feita por esses autores em relação à experiência vivenciada pela primeira e segunda grande guerra e pelo período denominado por nós como o entre guerras, que a descrição feita é marcada por um sentimento de impotência diante das conjunturas apresentadas no presente sendo esta uma característica do “tempo histórico” em que denominamos de modernidade.

Ao descrever sobre o seu presente, ou seja, sobre o tempo no qual esta inserida, Stein, por exemplo, afirma que a experiência da primeira guerra apenas foi possível por um sentimento de impotência, presente em instituições que poderiam ser responsáveis por sensibilizarem e guiaram os indivíduos diante da realidade sendo estas a cultura e a razão, como podemos perceber a partir de uma carta escrita em 1918, ou seja antes da carta citada anteriormente, na qual ao refletir sobre a primeira guerra a autora aponta para uma crença de que os indivíduos através de instituições como a cultura e a razão (espírito humano) poderiam superar a experiência da guerra, como podemos perceber a seguir :

Mi querida Erna:

..... Gustosamente quisiera transmitirte algo de lo que a mí, después de cada nuevo golpe, me da nueva energía. (...) Es muy seguro que nos encontramos en un punto crítico dentro del desarrollo del espíritu humano, y no hay que quejarse si la crisis dura más de lo que cada uno en particular desearía. Todo lo que ahora es tan horrible, y que yo, desde luego, no quiero disimular, es el espíritu que debe ser superado. Pues el nuevo espíritu está ya ahí y, sin lugar a dudas, terminará por imponerse (...) Lo bueno y lo malo, el conocimiento y el error están mezclados en todas partes, (...), trátense de pueblos como de partidos. Esto desencadena una espantosa confusión, y quién sabe cuándo aparecerá otra vez algo de calma y claridad (...) Sólo quisiera inculcarte la confianza de que el desarrollo, cuyo curso nosotros presentimos sólo muy limitadamente y mucho más limitadamente podríamos determinar. Saludos cordiales y besos, tuya Edith. (STEIN , 2003, p630).

A *Stimmung* da melancolia, que podemos definir como uma flutuação incessante entre otimismo e pessimismo diante do presente ou conjunturas maximamente inéditas pode ser percebida quando ao descrever o seu presente (Tempo histórico) Stein o classifica enquanto um momento crítico do espírito humano, caracterizado por uma indefinição sobre os limites do bem e do mal, e ao mesmo tempo uma frustração diante de projetos desenvolvidos para combater estas conjunturas na qual esses intelectuais não estavam preparados como a primeira guerra, por exemplo, se ao escrever no período da guerra, Stein apresenta um sentimento de esperança no qual apesar das dificuldades do presente, uma sensibilização dos homens diante da realidade, poderia levar ao fim da guerra e a uma maior convivências entre os homens. Este projeto não se realiza, podemos perceber esta descrença que ao final da primeira guerra a autora define como uma impotência dos meios em que os homens poderiam ser afetados pela realidade sendo estes meios à razão, a humanidade e a cultura.

Ainda neste sentido, Walter Benjamin apresenta de maneira semelhante uma reflexão sobre as experiências presentes na primeira grande guerra mundial, sendo estas marcadas pela evidencia de que diante desta conjuntura inédita os homens não encontravam respostas no passado (experiência) e vivenciavam de maneira negativa o presente, como podemos perceber a seguir:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1933,p.115.)

Os projetos intelectuais apresentados por Stein e Benjamin para confrontar a crise presente no século XIX e XX, podem ser compreendidos como um movimento no qual ao se perceberem como agentes históricos, Edith Stein e Walter Benjamin buscam responder às inquietações provocadas pelas novas conjunturas do presente, em um primeiro momento buscando evidenciar a mudança na percepção de um tempo descrevendo-o enquanto negativo e

acelerado (*Sattelzeit* ou *filosofia do progresso*) marcado por um afastamento do passado, que não conseguiria responder de maneira maximamente eficaz ao presente, gerando assim o clima histórico denominado de *Stimmung* da melancolia. Explicando melhor diante de conjunturas maximamente inéditas esses filósofos buscaram ser afetados pelo seu presente, e através deste sentir a sua época, a realidade do mundo que era o deles.

A biografia como arte: os limites da teoria biográfica em *Orlando* em Virginia Woolf

Ana Carolina de Azevedo Guedes

Mestre

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

anaazevedoguedes@gmail.com

Resumo: Neste artigo pretendo analisar o retorno biográfico, na perspectiva de Pierre Bourdieu e Sabina Loriga, no que tange ao trato da produção biográfica, que segundo estes é o resultado de uma hibridização entre história, biografia e literatura. Utilizando como eixo teórico a história cultural, mais especificamente Pierre Bourdieu, para compreender como a escrita biográfica possibilitaria um ponto de análise do contexto. O autor fala em *ilusão biográfica*, refletindo sobre o risco de tomar a história de vida retrospectivamente como um todo coerente, dotado de um sentido claro, que justificaria cada etapa ou passagem da vida do seu objeto.

Também mobilizo para a discussão biográfica a autora Sabina Loriga, que analisa a escrita biográfica como contendo em si, dois riscos. O primeiro seria configurar a experiência individual como uma experiência média, e segunda seria do risco de tentar apreender a totalidade. Loriga critica objetivamente o trabalho do autor, questionando o método pelo qual Bourdieu opta em sua análise. Quanto a utilização do “eu” para retirar a exemplificidade, a autora também discute a questão das fontes biográficas utilizadas para compreender os atos sociais, e seus efeitos como elementos ilustrativos. Busca também enfatizar que outras forças são mais importantes que a ação de cada indivíduo, alheias a ele, para justificar a separação da biografia e a história. Afirma ainda que existe uma necessidade de maiores estudos por parte dos historiadores no conhecimento literário, estando estes tão próximos da biografia e da noção de hibridez do gênero.

A escritora Virginia Woolf, elabora em seus escritos em torno da escrita biográfica reflexões sobre as camadas dos indivíduos, que seriam resultado de diferentes ações e escolhas do indivíduo durante sua vida. Refletindo sobre os limites e métodos da biografia, Woolf escreve *Orlando* buscando a quebra do paradigma da biografia vitoriana. É um personagem que nasce homem e que no meio de sua narrativa torna-se mulher. A busca da autora é afirmada o tempo todo como uma busca pela verdade, a verdade sobre sua personagem.

Palavras-chave: Teoria da história; Biografia; Teoria biográfica; Virginia Woolf; Pierre Bourdieu,

A biografia é arte? Ou seria uma escrita isenta de imaginação ou ficção? Este trabalho teve sua concepção tendo em vista essas questões sobre os limites e a hibridização entre história, biografia e literatura, partindo de leituras de obras de Virginia Woolf e tentando aqui uma conexão com o texto secular de Pierre Bourdieu e as elocubrações de Sabina Loriga.

Biografia como gênero híbrido não é uma questão nova na historiografia ou na teoria biográfica, já que sempre se pôs em cheque a junção entre literatura, história e ficção. Seus limites tão tênues deram origem a outras formas de repensar a sua elaboração. Durante séculos foi preso a uma capa de verdade e de um interior conturbado, de necessidade de revestir-se de

documentação que garantisse o primeiro pressuposto da escrita de uma vida, foi multiplicando-se. Mudou o seu objeto de grandes homens para outros ditos de menor proeminência, ganhou um lugar como gênero derivado da literatura (ainda preso à documentação como uma bola de ferro em seu tornozelo).

Atualmente podemos dizer que a biografia passa por um momento de grande liberdade de criação. Teóricos da literatura se voltaram para o tema, não para empurrar essas obras de volta para a História, mas para compreender a criação de um discurso narrativo próprio, com ferramentas de escopo ficcional e de uma liberdade criativa também nova, apoiando-se em uma renovação que se desenvolve desde o início do século XX.

Virginia Woolf (1882 – 1941) tendo sido crítica literária, romancista, ensaísta e resenhista atuou como uma das intelectuais inglesas mais presentes e discutidas na nossa temática, sendo uma das maiores questionadoras da área no bojo da discussão acerca do dito romance moderno, e abrindo para novas interpretações da escrita biográfica e é dela a questão que iniciou as reflexões desse artigo: A biografia é uma arte?

Em 1939, Virginia questionou-se e abordou o tema no artigo *The art of biography* publicado na *Revista Atlantic Monthly* de Nova York. No artigo, Virginia utiliza duas biografias de Lytton Strachey (1880 – 1932) afim de apontar novas direções. Muito conhecido por duas biografias, Strachey escreveu *Rainha Vitória* (1921) e *Elizabeth and Essex: a tragic history* (1928) utilizando-se de recursos diferentes, aqui servindo como exemplo de análise.

Queen Victoria foi um sucesso de publicação em 1921, tendo se atido a documentos originais, foi tomado como a biografia sem inovações onde a ficção não tomou parte. Em 1928 é lançado *Elizabeth and Essex: a tragic history*, Strachey modifica sua estrutura narrativa aproveitando-se de uma escassez de documentação referente à Rainha, entremeia a biografia com a ficção e à literatura, não obtendo o sucesso que pretendia.

A escolha por uma análise pela via da história nos leva à escolha defendida por Sabina Loriga. Para ela, os historiadores haviam se afastado da escrita da vida de homens por outras abordagens e novos objetos de uma forma mais marcante nas décadas de 1960 e 1970.

A ideia de “eu”, do indivíduo autônomo na história acaba reaparecendo pela via da interdisciplinaridade e das conexões possíveis com a sociologia e da psicologia. Essa categoria de “camada de eu”, expressão criada pela escritora Virginia Woolf e comentada em diferentes

ensaios sobre a biografia, deve ser melhor explicitada para que possamos continuar. Esse “conceito”,³²⁷ apresentado nas importantes reflexões sobre biografia realizadas por Woolf, é um dos mais caros a nós. Woolf escreve *Orlando* buscando a quebra do paradigma da biografia vitoriana. É um personagem que nasce homem e que no meio de sua narrativa torna-se mulher. A busca da autora é afirmada o tempo todo como uma busca pela verdade, a verdade sobre sua personagem.

Para Virginia, o biógrafo que segue somente os documentos acaba caindo “de súbito no tumulto e escrever fim sobre a sua cabeça”, expondo somente os fatos e deixando as elucubrações para o leitor.

Utilizando a linha historiográfica cultural como base teórica, mais especificamente Pierre Bourdieu para continuarmos nosso empreendimento pela escrita biográfica. O autor fala em ilusão biográfica, refletindo sobre o risco de tomar a história de vida retrospectivamente como um todo coerente, dotado de um sentido claro, que justificaria cada etapa ou passagem da trajetória. Esse risco também aparece, embora endereçado a outro tipo de reflexão na discussão de Virginia em sua análise sobre a escrita biográfica.

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimento, 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.
328

Para que não nos percamos na escrita biográfica, devemos, através do contexto reconstruído, observar e analisar os campos onde este indivíduo atua, rever os espaços sociais em que ele se move, observando as expressões de suas “camadas de eu”.

Sem dúvida, cabe supor que o relato biográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consciência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário.
329

Bourdieu defende que há uma cumplicidade entre os indivíduos (ou “agentes”) e o mundo social. Os agentes seriam guiados por um conjunto de disposições adquiridas e

³²⁷ Virginia Woolf não cunha ou desenvolve o conceito, por isso, esta encontra-se mencionada entre aspas.

³²⁸ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). *Usos e abusos da história oral*, 8ª edição, Rio de Janeiro. Editora FGV, 2006. P. 185.

³²⁹ _____. A ilusão biográfica, P. 184.

incorporadas desde seu primeiro contato com a sociedade, disposições que funcionam como princípios de visão e de divisão do mundo social. A partir dessa “grade”, é produzida então, uma construção deste mundo pelos agentes, utilizando as estruturas já constituídas históricas, alcançando-se um amplo quadro social.

Assim, a teoria da biografia enquanto integração retrospectiva de toda a história pessoal do artista em um projeto puramente estético ou a representação da ‘criação’ enquanto expressão da pessoa e do artista em sua singularidade, somente podem ser compreendidas inteiramente se forem recolocadas no campo ideológico de que fazem parte e que exprime, de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, por sua vez incluído em um tipo específico de campo político, cabendo uma posição determinada à fração intelectual e artística.³³⁰

Na análise de Sabina Loriga, a biografia se move entre os campos do contexto e do indivíduo, esferas que se confrontam, ora cedendo à pressão de apagar o indivíduo em favor do contexto, ora pressionando para tornar o contexto apenas um pano de fundo da narrativa. Um dos erros possíveis é o de assumir o indivíduo como se fosse uma entidade absolutamente formada, como algo dado e estabelecido, concebendo, por sua vez, o contexto como algo simples, linear e igualmente constituído sob uma forma já determinada.

A individualidade, como conceito não restringe, portanto, a perspectiva biográfica, mas torna-se sim sua base de desenvolvimento. Contudo, a necessidade escolhas que o gênero estabelece acaba sendo um de seus maiores limitadores. Voltando à Virginia Woolf, em *Orlando*, sua personagem principal possuía uma variedade de eus para chamar, e qualquer biografia que se pretende considerar completa deve dar conta de pelo menos seis ou sete eus, embora na verdade, qualquer indivíduo possua muitos milhares deles.

O que estamos definindo aqui como “camadas de eu”, são, assim, as pessoas dentro das pessoas, que segundo Woolf, são convocadas à medida da necessidade. Podemos refletir e ir além da visão literária de Virginia e afirmar que assim também ocorre na escrita histórica quando trata de personagens proeminentes. A escolha limitadora de um único eu para ser analisado mais do que necessário, é recomendado. As reflexões em *Orlando* são novamente esclarecedoras:

Talvez, mas o que parece certo (pois agora estamos na região do ‘talvez e do ‘parece’) é que o eu de que ela mais precisava se mantinha à distância, pois ela ia mudando seus eus tão rapidamente quanto dirigia, a julgar pelo que se ouvia, e

³³⁰ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: editora Perspectiva, 2013. P. 184

havia um novo eu em cada esquina – como acontece quando por alguma razão inconfessável o eu consciente, que é o mais importante e tem o poder de desejar, não deseja ser mais nada senão um único eu. Isto é o que alguns chamam de verdadeiro eu e é, dizem, a união de todos os outros eus que existem em nós, comandados e aprisionados pelo eu-capitão, o eu-chave, que amalgama e controla todos os eus.³³¹

Virginia preocupa-se a tentativa cada vez maior por parte dos biógrafos de obter a completude de seu objeto, mas a impossibilidade disto acontecer. Justamente porque: “Cada momento é o centro e ponto de encontro de um número extraordinário de percepções ainda mais expressas. A vida é sempre e inevitavelmente mais rica, muito mais, do que nós que tentamos expressá-la.³³²” Aqui, comentando um dos textos foco deste trabalho, Bourdieu está em completa concordância com a perspectiva de Woolf, quanto à ideia de que temos que nos questionar, quando lemos e escrevemos uma biografia, o quanto do nosso “herói” e personagem encontra-se expresso ali.

O biógrafo agora se depara com uma dificuldade que é melhor talvez confessar do que encobrir. Até este ponto da narrativa da vida de Orlando, documentos tanto particulares quanto históricos têm tornado possível cumprir o primeiro dever de um biógrafo que é caminhar, sem olhar para a direita ou a esquerda, nas camadas indeléveis da verdade; sem se deixar seduzir pelas flores; indiferente à sombra; metodicamente continuar até cair de súbito no túmulo e escrever *finis* na lápide sobre as nossas cabeças. [...] Nosso simples dever é expor os fatos até onde são conhecidos, e então deixar o leitor fazer com eles o que puder.³³³

O dever do biógrafo, num texto repleto de ironias e ficções, torna-se uma provocação. As verdadeiras biografias do início do século XX deveriam ser pautadas na documentação, assim como a autora defendeu em textos como *A arte da biografia*. Nosso papel como leitores está seguro, já que estabelecemos o pacto da veracidade textual com o nosso autor para além da sua possibilidade de tornar-se mais próxima à uma literatura de alto nível.

Sabina Loriga, por sua vez, pensa sobre os problemas inerentes à escrita biográfica, alertando-nos para dois riscos. O primeiro é configurar a experiência individual como uma “experiência média” e o segundo, é o risco de tentar apreender a “totalidade do biografado”. Neste ponto, Loriga critica objetivamente o método proposto por Bourdieu.

³³¹ _____. *A economia das trocas simbólicas*, P. 184.

³³² WOOLF, Virginia. *O valor do riso e outros ensaios: Virginia Woolf. 1ª edição, São Paulo: Cosac Naify, 2014. P. 223.*

³³³ _____. *Orlando*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. P. 49

Em realidade, toda a análise de Bourdieu repousava sobre uma nítida, embora implícita, tripartição hierárquica entre o senso comum, o discurso romanesco tradicional e a vanguarda moderna. Os dois primeiros estariam ainda subordinados à ilusão biográfica, ao passo que a terceira teria definitivamente rejeitado as noções de sentido, de sujeito e de consciência.³³⁴

Quanto à utilização de Bourdieu do “eu”, para retirar o caráter de exemplaridade, a autora também discute a questão das fontes biográficas que são utilizadas para compreender os atos sociais, e são aceitas como elementos ilustrativos. Loriga aponta a crise dos grandes modelos de interpretação da trajetória individual, levando a uma busca da interrogação acerca da noção de indivíduo, o que nos interessa especialmente.

Nos últimos anos, a noção de indivíduo voltou a ocupar lugar de destaque na discussão dos historiadores, justamente a partir da revalorização da biografia, apostando no que Loriga chama de “homem qualquer”, recusando a dita simplicidade na escrita da vida do homem comum. Assim, entra em consonância com o discurso aqui defendido, de que mesmo sendo um indivíduo múltiplo, composto de diferentes “eus”, não existe uma simplicidade ao falarmos desse conceito, independente do seu objeto, seja ele um diplomata ou um pintor da Idade Média.

Retomando Bourdieu, podemos verificar também como uma forma de *ilusão biográfica*, a aliança feita entre individualidade e identidade, através do nome próprio, como mais uma forma sancionada de individualidade: “Em outras palavras, ele só pode atestar a identidade da personalidade, como individualidade socialmente constituída, à custa de uma formidável abstração.”³³⁵

Segundo Loriga, ao longo do século XX, o individual e o social como conceitos foram engessados em torno de uma escolha falsa: a necessária opção entre um ou outro, em favor ou do coletivo ou do indivíduo³³⁶. Para ela, a luta entre esses dois conceitos mantiveram-se na escrita biográfica.

Naturalmente, a relação indivíduo-comunidade é declinada de diversas formas. Alguns autores consideram o ser humano como uma soma de duas substâncias separadas: de um lado a dimensão individual, do outro a dimensão social. Outros preferem tramas mais profundas ou imagens mais fluidas. Eles nos fazem compreender que o eu não é nem uma essência nem um dado invariável, mas uma entidade frágil, que se desenvolve na relação com os outros.³³⁷

³³⁴ LORIGA, *O pequeno X*, P. 215.

³³⁵ BOURDIEU, *A ilusão biográfica*, P. 187.

³³⁶ ELIAS, Norbert. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editora, 1999.

³³⁷ _____, *O pequeno X*, P. 218-219.

A valorização de uma perspectiva biográfica aqui nos é útil por termos através de nossos objetos acesso à uma visão da sociedade, uma massa tão complexa que não pode ser simplificada ou abarcada em uma única análise. Virginia defendia que esse dever na verdade ultrapassava o dever dos biógrafos e dos historiadores e que somente poetas e romancistas poderiam transpor um pouco dessa verdade, desse miasma que é a sociedade.

Por isso, ao mesmo tempo, a sociedade é tudo e a sociedade é nada. A sociedade é a mais poderosa mistura do mundo e a sociedade em si não existe. Com tal monstro só os poetas e os romancistas podem lidar; com esse tudo e esse nada suas obras atingem um volume considerável; e para eles o deixamos com a melhor das boas vontades.³³⁸

A biografia atualmente tem sido alvo de escrita e publicação por parte, pelo menos no Brasil, por jornalistas. Esta perda de espaço por parte dos historiadores é atribuído à linguagem utilizada e à prisão à teoria que permeia a escrita biográfica.

A hibridização entre a história, literatura e ficção aqui colaboram e tornam-se meios de popularização das biografias como formas de atrair novos olhares para a escrita biográfica e novas abordagens, como a autoficção e as aberturas feitas pela autobiografia. As propostas vindas de outros países seriam cada vez mais cabíveis.

Trazer essa reflexão, utilizando um texto que questiona os métodos de escrita da biografia e a proposta da *new biography*, cabe no momento de um repensar a quem pertence o campo da escrita biográfica e o modo como ela deve ter sua concepção e discussão metodológica frente a uma escrita cada vez mais influenciada pela teoria da literatura.

Acredito, em resposta à nossa questão guia, que a biografia é uma arte, na medida em que orchestra a narrativa de uma vida, permeada de ficção ou não. Não por deixar para trás uma história perfeitamente contada, mas por trazer à luz o que há de mais intrigante e interessante no mundo: o indivíduo, com suas dúvidas, acertos e erros de vida. Para encerrar faço uma pequena referência à Virginia Woolf:

Ah, se os personagens – poderíamos reclamar, porque a nossa paciência está diminuindo – tivessem mais consideração por seus biógrafos! Pode haver coisa mais irritante do que ver um personagem, com o qual esbanjamos tanto tempo e trabalho, escapar completamente do nosso controle – como o testemunham

³³⁸ WOOLF, *Orlando*. P. 137.

seus suspiros e lamentos, seu rubor, sua palidez, seus olhos ora brilhantes como lâmpadas, ora pálidos como auroras – pode haver coisa mais humilhante do que toda essa pantomima de emoção e excitação que ocorre diante de nossos olhos, quando se sabe que sua causa – pensamento e imaginação – não tem nenhuma importância?³³⁹

³³⁹ WOOLF, *Orlando*. P. 188.

ST 4: História Intelectual e de intelectuais: perspectivas teórico-metodológicas

Carlos Alberto Machado Noronha

Doutorando em História (UFMG) /calhis2@yahoo.com.br

Leonildo José Figueira

Mestrando (UEPG) /leo.hist@gmail.com

Simone Aparecida Dupla

Mestranda (UEPG) /cathaincelta@hotmail.com

O lugar da História Antiga a partir do lugar de seus historiadores: breve apontamento acerca da escritura da história do Antigo Oriente Próximo.

Simone Aparecida Dupla

Mestranda em História, Cultura e Identidades.

PPGH- UEPG

cathain_celta@hotmail.com

Resumo: Esta reflexão se propõe a pensar a escritura da história em relação às fontes disponíveis da Antiguidade, especialmente as que se referem a Mesopotâmia e a construção destas enquanto narrativa histórica atrelada ao lugar que o historiador ocupa nos conflitos de seu tempo. Para pensar essas questões foram importantes às obras de Marc Bloch, John Gaddis e Paul Veiney, além de autores que trabalham com as culturas do Antigo Oriente Próximo, como Mario Liverani, Joaquín Sanmartín, Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, entre outros. O lugar da História Antiga na disciplina de História é demarcado por conflitos acadêmicos que visam não apenas o seu reconhecimento como campo temático específico que contribui para a disciplina de forma singular. Mas também como campo de disputa pela sua legitimidade enquanto área do saber, constituída a partir de um lugar específico, sujeita a provas e controles (CERTEAU, 1982). Uma vez que a história seria a ciência dos homens no tempo, como disse Marc Bloch, torna-se impossível extirpar ou ignorar a História Antiga como produtora de conhecimento histórico. Assim ao relacionarmos a temporalidade à produção acadêmica desses historiadores foi possível compreender que as considerações acerca da Antiga Mesopotâmia respondiam as questões referentes ao lugar que esses historiadores ocupavam em seu próprio contexto histórico.

Palavras-chave: historiografia; Narrativa histórica; Antiguidade.

Esta reflexão se propõe a pensar a escritura da história em relação às fontes disponíveis da Antiguidade e a construção destas enquanto narrativa histórica atrelada ao lugar que o historiador ocupa nos conflitos de seu tempo. Para pensar essas questões foram importantes as obras de Arlette Farge, Marc Bloch, John Gaddis e Paul Veiney, além de autores que trabalham com a temática da Antiguidade, como Mario Liverani, Joaquín Sanmartín, Guendolyn Leick, Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, entre outros.

Dessa forma, torna-se possível pensar a história antiga a partir de dois vieses amalgamados: os usos contemporâneos e ressignificações dadas a vários objetos e temáticas³⁴⁰ e a importância de sua produção para a escritura da história. Em relação à primeira, é importante salientar principalmente as apropriações e usos referentes às novas religiosidades do nossa pós-modernidade. A existência, manutenção e constituição de várias vertentes neopagãs que utilizam elementos de religiosidades antigas, reelaborando e resignificando suas funções de acordo com seu próprio contexto.

Os usos que esses grupos e indivíduos fazem da história antiga ou de elementos pertencentes a esta estão relacionadas ao seu cotidiano. Assim as práticas e as estratégias dessas pessoas, suas releituras e apropriações marcam os lugares sociais ao qual pertencem constituindo uma forma singular de representar a realidade.

O segundo aspecto diz respeito à escritura da história, a narrativa construída pelos historiadores acerca da temática da Antiguidade³⁴¹. O lugar da História Antiga na disciplina de História é demarcado por conflitos acadêmicos que visam não apenas o seu reconhecimento como campo temático específico que contribui para a disciplina de forma singular. Mas também como campo de disputa pela sua legitimidade enquanto área do saber, constituída a partir de um lugar específico, sujeita a provas e a controles³⁴².

Uma vez que a história é a ciência dos homens no tempo, como disse Marc Bloch, torna-se impossível extirpar ou ignorar a História Antiga como produtora de conhecimento histórico. As culturas que compõem a antiguidade influenciaram e influenciam ainda a cultura ocidental, daí os olhares languídos de Clio para com os diversos objetos principalmente ao que se refere aos Orientes³⁴³.

O lugar e os lugares: história e ideologia.

São os Orientes que atraem com seu exotismo, suas línguas e escritas mortas, seus mitos de origem que guardam resquícios tribais ou sua tecnologia que ainda assombra e surpreende os pesquisadores hodiernos. Por isso, os olhares lançados sobre eles formulam tantas questões, a Antiguidade constitui-se como o território do não factual³⁴⁴.

Enquanto ciência a história está atrelada as demandas da Academia. Michel de Certeau, por exemplo, classificou a história sobre três desdobramentos operatórios: sua relação com o lugar, procedimento de análise e a construção de um texto, por isso a entendida como a combinação de um lugar

³⁴⁰ Egíptomania, helenomania, etc.

³⁴¹ A proposta dessa reflexão se encaixa nesse segundo aspecto.

³⁴² CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes *revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

³⁴³ Oriente Próximo, Oriente Médio e Oriente Distante.

³⁴⁴ Para Veyne, o não factual seriam os eventos que ainda não foram consagrados como tais. VEYNE, Paul. *Como se faz a história*. Brasília: FUNB, 1998, p. 29.

social, de práticas científicas e de uma escrita³⁴⁵. Assim, a escritura da história deve responder a questões de seu tempo e obedecer às regras implícitas de seu lugar de produção.

Nesse sentido, a história enquanto representação do passado se assemelha a paisagens por vezes nubladas ou nevoadas pelo tempo cronológico. O historiador John Gaddis, por exemplo, aponta que só podemos retratar o passado como uma paisagem próxima ou distante, mas não podemos conhecê-lo com certeza. Dessa forma, o historiador não tem outra opção senão fazer um esboço do que não consegue delinear “com precisão, generalizar, abstrair. Isso significa que são nossas formas de representação que determinam o que estamos observando”.³⁴⁶

Para John Gaddis, a história tem função de tornar a “complexidade compreensível, primeiro para nós mesmos, depois para os outros³⁴⁷”. A história assume, nesse interim, o papel de “progresso através da transmissão de habilidades adquiridas de uma geração para outra³⁴⁸”, o que contribui para estudarmos o passado com intenção de compreender o presente e nos preparar para o futuro.

A moda do deus romano Jano, o historiador olha para o passado e o futuro, a história transita entre a mudança e a tradição. Daí a importância de rever velhos conceitos referentes à Antiguidade, te trazer a luz seus acontecimentos, questionar os indícios, inquirir os eventos, estejam eles catalogados, ou quer durmam “ainda, na floresta do não factual³⁴⁹”.

Na atualidade o número de pesquisadores brasileiros que se dedicam a História Antiga vem tomando corpo, os avanços em relação à temática estão em ascendência nas últimas décadas. Um fato que contribui para que isso ocorra são os arquivos digitais disponibilizados aos interessados no tema. Esses arquivos são provenientes de projetos de universidades e museus que abrigam documentos de diversas culturas cuja temporalidade é anterior ao século V da nossa era.

O objeto desta reflexão tem temporalidade e espaço bem delimitados, trata-se do território conhecido como Antigo Oriente Próximo, a Mesopotâmia. Como todo conceito criado para explicar uma realidade, a noção de Oriente, diz respeito a uma ideologia europeia de origem ilustrada e romântica. O termo foi forjado nos séculos XVII e XVIII, para designar os lugares que escapavam do controle das potências europeias e se localizavam a leste dos Urais e ao sul do Mar Negro. O Oriente, portanto era a

³⁴⁵ CERTEAU. *A escrita da história*, p.65.

³⁴⁶ GADDIS, John Lewis. *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado*. Tradução de Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Campus, 2003, p.44.

³⁴⁷ _____. *Paisagens da história*, p. 22.

³⁴⁸ _____. *Paisagens da história*, p.25.

³⁴⁹ VEYNE. *Como se faz a história*, p. 32.

Ásia e o norte da África, mas o termo engloba um conglomerado muito diversificado de regiões e muitos ecossistemas³⁵⁰.

O adjetivo antigo para o Oriente foi uma construção de historiadores modernos, uma cisão arbitrária e carente de limites precisos, como lembra o historiador Joaquín Sanmartín³⁵¹.

Esses termos, assim como o termo Crescente Fértil³⁵², e o próprio nome Mesopotâmia³⁵³ para designar essa cultura e seu espaço de atuação, nada diziam aos autóctones. Os sumérios partiam de uma visão cruciforme do mundo, seus governantes se intitulavam “reis das quatro regiões” desde o final do III milênio. Denominaram seu lugar de origem de *Kalam*, palavra em língua suméria que significa literalmente: o País.

O encontro com a cultura *do Kalam* é um momento de estranhamento, de choque ideológico para os historiadores modernos, daí as inúmeras leituras carregadas de valores europeus dos primeiros historiadores que abordaram a Mesopotâmia. Muitos deles estiveram presentes nas expedições arqueológicas patrocinadas por seus países e posteriormente trabalharam na tradução e interpretação de tais documentos. A escritura da história sobre esse espaço está preñe das percepções do contexto desses pesquisadores, são as percepções do encontro com o outro, o habitante de outra temporalidade, e ao mesmo tempo o olhar desses historiadores para a cultura do Oriente na modernidade.

Nesse sentido, mesopotâmicos e árabes parecem ter se fundido em um só aos olhos desses pioneiros, que viam nos segundos a extensão dos primeiros e não levou em conta a diferença gritante de cultura e mentalidades entre o Oriente e Ocidente. Esses pesquisadores europeus partiam das inquietações de seu tempo para responder e escrever a história da Mesopotâmia.

Alguns desses pesquisadores eram movidos a provar a veracidade dos escritos bíblicos, outros medindo os costumes de sumérios e semitas com comportamentos atuais acabaram cometendo anacronismos. Cada qual esteve atrelado a sua corrente historiográfica e as questões de seu momento histórico. Assim os conceitos utilizados diziam respeito à cultura europeia, que via a Mesopotâmia como o lugar da primeira civilização, embora descrevesse seus costumes como bárbaros, suas tradições como resquícios de cultos tribais animistas e suas práticas como carente de valores cristãos ocidentais.

Um exemplo disso são algumas das considerações feitas pelos sumeriólogos Samuel Noah Kramer e Jean Bottéro, sobre a divindade feminina Inanna/Ishtar, frequentemente ela é nomeada como

³⁵⁰ SERRANO, José M.; SANMARTÍN, Joaquín. *História Antigua del Próximo Oriente*. Madrid: Akal, 2008, p. 6-9.

³⁵¹ _____. *História Antigua del Próximo Oriente*, p. 8.

³⁵² O termo segundo Sanmartín é inadequado, uma vez que mistura indevidamente culturas heterogêneas, além de ser alheia ao mapa mental dos sumérios.

³⁵³ Termo de origem grega que significa, entre dois rios.

hierodula, depreciada como sendo apenas uma divindade menor, embora seu nome figure sobre a principal tríade divina.

Apesar da poética e eloquência com que esses pesquisadores escrevem, suas afirmativas são no mínimo machistas. Mesmo que reconheçam que os valores daquelas épocas nunca foram os nossos, os olhares lançados a Mesopotâmia foram carregados de valores ocidentais e temporalmente localizados.

Suas narrativas não permitem perceber as contradições existentes na sociedade. O universo mesopotâmico era apresentado como homogêneo, sem conflitos ideológicos, de gênero ou políticos. Os deuses estavam arrumados ordenadamente em seus templos, o povo trabalhava silenciosamente, os reis reinavam e guerreavam. Não se percebia os sujeitos históricos agindo, pensando ou sentido, a história da Mesopotâmia se apresentava como um teatro de fantoches, a vida por traz das cenas permanecia oculta.

Mas como lembra Arlete Farge não existe “nenhum historiador que possa dizer razoavelmente que suas escolhas não foram orientadas, pouco ou muito, por uma dialética do reflexo ou do contraste com ele mesmo”.³⁵⁴ Ou seja, os historiadores criam representações sobre o passado, tendo por referência sua temporalidade, suas experiências pessoais e profissionais. “Dessa forma, buscam organizar a realidade de acordo com seus próprios objetivos”.³⁵⁵

No entanto, foi devido aos esforços desses pesquisadores que as interpretações acerca dessa cultura extinta puderam se desenvolver. Afinal a história é filha de seu tempo³⁵⁶, como escreveu Marc Bloch. Dessa forma, podemos compreender que as considerações acerca da Antiga Mesopotâmia respondiam as questões referentes ao lugar que esses historiadores ocupavam em seu próprio contexto histórico.

Assim, hoje partimos das questões de nosso tempo para criticar os mesmos documentos sob outra ótica, sob a égide da Nova História Cultural. Como lembra John Gaddis, da mesma forma que os historiadores modernos fizeram suas escolhas, “os historiadores do futuro irão escolher seu destino: serão eles que irão impor significados, assim como nós o fazemos ao estudar o passado, e não aqueles que o viveram.”³⁵⁷

A historiografia do Oriente Próximo era no início descritivo, voltado às explicações globalizantes, ligadas aos paradigmas explicativos da realidade. Com a mudança de paradigmas essa escritura da história começou a mudar. Os olhares se voltaram para novas temáticas e outras abordagens se fizeram necessárias.

³⁵⁴ FARGE, Arlete. *O sabor do Arquivo*. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 72.

³⁵⁵ GADDIS. *Paisagens da história*, p.35.

³⁵⁶ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 7.

³⁵⁷ GADDIS. *Paisagens da história*, p.39.

Entre as obras que começam a pensar problemática da historiografia antiga, encontra-se a do historiador Mario Liverani, em *Mito y política en la historiografía del Próximo Oriente Antigo*, o autor faz investigações rigorosas sobre a forma de abordar os documentos por parte do historiador dessa temporalidade. As inquietações intelectuais e metodológicas de Mario Liverani se inscrevem no âmbito da teoria literária e antropológica da época em que escreveu os ensaios³⁵⁸.

Para o autor:

as fontes são sempre e por definição reconstruções históricas cuja ‘finalidade histórica nunca é pura’, mas sim política, moral, teológica, etc. é preciso analisar a ideologia para poder conhecer a intenção original do texto e a realidade histórica.³⁵⁹

Ligado às concepções marxistas, o autor fez suas considerações em paralelo com os primeiros ensaios da Nova Esquerda Inglesa. Para Mario Liverani os relatos históricos continham um excesso de detalhes destinados a convencer o público que a imagem oferecida era real, suas proposições veem o documento como revelador de ideologias que partem de um sistema cultural, logo de práticas e condutas cotidianas.

Nesse sentido, o autor acredita que a história se assemelha a literatura com descrições e detalhes que aproximariam o leitor da narrativa. Mas essa narrativa não seria despretensiosa, ao contrário ela transmitiria as ideias de determinado grupo e pretenderia à universalidade de seus anseios. Os relatos históricos seriam então representações no sentido elaborado pelo historiador Roger Chartier.

Segundo o historiador Roger Chartier, as representações dizem respeito ao modo como em “diferentes lugares e tempos a realidade social é construída, pensada, dada a ler³⁶⁰” por diferentes grupos sociais. Assim, por meio de esquemas intelectuais, produzidos por determinado grupo, os sujeitos históricos criam figuras as quais possibilitam que o presente adquira sentido.³⁶¹ Nesse sentido,

as estruturas do mundo social não são um dado objetivo, tal como o não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais e discursivas) que constroem as suas figuras.³⁶²

³⁵⁸ LIVERANI, Mario. *Mito y política en la historiografía del Próximo Oriente Antigo*. Barcelona: Bellaterra, 2006, p.12.

³⁵⁹ _____. *Mito y política en la historiografía del Próximo Oriente Antigo*, p.12.

³⁶⁰ CHARTIER, Roger. *História Cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990, p. 17.

³⁶¹ _____. *História Cultural*, p. 17.

³⁶² _____. *História Cultural* p. 27.

Essas considerações vêm de encontro aos argumentos de Mario Liverani sobre a ideologia presente nos documentos e a relação destes com o lugar ocupado pelo historiador, seus conflitos profissionais e cotidianos. Nesse sentido Mario Liverani argumenta que:

A ideologia não pode ser ignorada nem nos textos antigos nem na forma em que, como estudiosos da antiguidade, interpretamos e traduzimos estes textos. Escrever a história, ainda que história antiga, longe de ser um exercício didático inocente está inevitavelmente influenciada pelas mudanças políticas, por traços religiosos, políticos e ideológicos.³⁶³

Assim, a escritura da história estaria envolta em ideologias, tanto dos autores de tais documentos como do historiador que labuta sobre eles. Porém é importante lembrar que nenhum documento foi criado com a finalidade de ser histórico, seu fim é religioso, administrativo, político, particular, o estatuto de histórico é uma construção dos historiadores.

As fontes como lembra Mario Liverani, não são reconstruções históricas, pois não possuem finalidade histórica, sua intenção é política, moral ou outra perspectiva particular. A história para o autor, não seria algo que já existiria ou que já teria sido reconstruída, e que deveria se aceitar cegamente. Pelo contrário, seria um compromisso ativo que os autores antigos assumiram de acordo com suas próprias necessidades, não com as nossas³⁶⁴.

Nesse sentido, concordamos com John Gaddis quando diz que o melhor que os historiadores poderiam fazer seria “representar a realidade, suavizar detalhes, olhar para padrões mais abrangentes, refletir como se pode usar o que se vê em prol de seus objetivos³⁶⁵”. A narrativa histórica seria ambígua, direcionada e volátil.

Os historiadores manipulariam o passado e dele extrairiam outra coisa que não ele mesmo, mas sua representação. Os historiadores em cada temporalidade impõem significados aos seus objetos de estudo, fazem suas seleções baseadas em seus interesses pessoais e nas demandas da Academia. Criam tendências ou voltam-se aos clássicos, mas suas questões partem de seu tempo, observam o passado sob a perspectiva do presente³⁶⁶.

³⁶³ CHARTIER. *História Cultural*, p. 15.

³⁶⁴ LIVERANI. *Mito y política en la historiografía del Próximo Oriente Antiguo*, p. 49.

³⁶⁵ GADDIS. *Paisagens da história*, p.22.

³⁶⁶ _____. *Paisagens da história*, p. 40.

Dessa forma, escrever a história das culturas do Antigo Oriente Próximo também seria uma escolha, orientada e localizada. Porque ainda é possível interrogar documentos novos e (re)interrogar os já questionados. Os arquivos se multiplicam e se fazem acessíveis tanto física como digitalmente. Questões são levantadas ou revisitadas porque não foram satisfatoriamente respondidas. Os olhares para o Oriente constituem um desafio tanto pessoal quanto acadêmico.

Em tempos em que um patrimônio inestimável vem sendo destruído no Iraque, lugar onde muito das culturas da Antiga Mesopotâmia descansa ainda sob os tells, torna-se urgente repensar não apenas as fontes, os métodos e a escritura da história sobre esse território, mas propor novos olhares de Clío para os Orientes e sua complexidade.

Linhas de interpretação sobre a história da literatura brasileira: um legado construído no século XIX.

Thaís Ferreira Pilotto

Graduando do curso de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Bolsista PIBIC/CNPQ do laboratório Redes de Poder e Relações Culturais no projeto Entre a Política e as Letras: o lugar dos impressos no Brasil, 1ª metade do Oitocentos.

Resumo: Neste trabalho busco analisar duas correntes de interpretação da história da literatura brasileira na primeira metade do século XIX. A primeira empreendida por Domingo José Gonçalves de Magalhães com a publicação do *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* na revista romântica *Nitberoy* no ano de 1836 e a segunda iniciada alguns anos depois por Santiago Nunes Ribeiro, com a publicação do artigo *Da nacionalidade da literatura brasileira* na revista romântica *Minerva Brasiliense*, no ano de 1843. Temos assim, duas linhas de interpretação sobre a história da literatura brasileira, que revelam concepções de literatura, história e história da literatura, uma na qual Magalhães afirma que a literatura brasileira só surge, de fato, a partir da emancipação política e outra sustentada por Santiago que defendera a existência de uma literatura que podia ser chamada de brasileira desde a colônia, na medida em que este considerava a literatura a expressão de um povo, de suas condições físicas e sociais.

Palavras-chave : Literatura; Oitocentos; Imprensa; Teoria.

Neste trabalho busco analisar e traçar uma comparação entre duas correntes de interpretação da história da literatura brasileira que surgem na primeira metade do século XIX. A primeira defendida por Domingo José Gonçalves de Magalhães com a publicação do *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* na revista romântica *Nitberoy* no ano de 1836 e a segunda iniciada alguns anos depois por Santiago Nunes Ribeiro, com a publicação do artigo *Da nacionalidade da literatura brasileira* na revista romântica *Minerva Brasiliense*, no ano de 1843.

Têm-se, assim, duas linhas de interpretação sobre a história da literatura brasileira, que revelam concepções de literatura e história distintas: uma na qual Magalhães afirma que a literatura brasileira surge, de fato, a partir da emancipação política e outra sustentada por Santiago que defendera a existência de uma literatura que podia ser chamada de brasileira desde a colônia, na medida em que este considerava a literatura a expressão de um povo, de suas condições físicas e sociais. Neste sentido, alguns escritores do período colonial já produziram uma literatura que possuía características específicas que revelavam a influência do meio.

A escolha desses dois letrados justifica-se pela influência que tinham em suas redes intelectuais e pelos seus esforços em construir uma história para a incipiente literatura brasileira e

com isto contribuir para a construção de um sentimento nacional no contexto do movimento romântico.

O romantismo foi um movimento sociocultural que surgiu na Europa no final do século XVIII, que fora reapropriado no Brasil nos anos posteriores a emancipação política e possuía como uma das principais características a valorização das especificidades e das sensibilidades, em detrimento da razão³⁶⁷. Nesse sentido, constituiu-se um importante instrumento na construção de um sentimento nacional *brasileiro*, tendo em vista que a valorização das especificidades permitia com que construíssemos uma relação de alteridade entre o que podia ser considerado brasileiro e a cultura europeia.

Esforços foram empregados pelos letrados que atuavam nesse movimento com vistas a dotar o Brasil de maior autonomia cultural, pois embora já houvesse ocorrido a emancipação política, consideravam que o Brasil ainda não possuía uma cultura que lhe fosse própria.

A literatura e a história brasileira foram escolhidas como instrumentos para conferir coesão à identidade nacional do Brasil, o que fora um movimento mais geral relacionado aos nacionalismos, mas que no Brasil seria também relativo a um consenso entre a elite intelectual do Segundo Reinado de que para existir a nação era necessário que haja literatura e historiografia brasileiras³⁶⁸. Não por acaso, é desta época a criação do *Imperial Colegio Pedro II*, o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* e o *Arquivo Público Nacional*. Instituições que tiveram por objetivo a construção de uma história que desse coesão a essa sociedade multifacetada.

De acordo com Bernardo Ricupero, a crítica literária e a historiografia romântica sobre o Brasil são escritas primeiramente por estrangeiros e apresenta por parte desses críticos, a necessidade da superação da herança colonial como pressuposto para que construísse uma literatura brasileira, afastada do passado português. Os primeiros estudos que podemos destacar são o do franco-americano Ferdinand Denis, com *Resumé*, e o do português Almeida Garret, *Parnaso Lusitano*.

No âmbito da crítica literária, o Romantismo esteve voltado para a informação e sistematização histórica, buscando construir uma história da literatura pensada de forma coerente, dando um sentido a esta literatura que se formava.

³⁶⁷ RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 85.

³⁶⁸ _____. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*, p. 86.

Percebe-se com a formação da crítica literária no período um processo de tomada de consciência, no qual vai se construir de acordo com Antonio Candido em sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, um processo de construção de um ponto de vista no qual a literatura clássica se identifica a colônia e a romântica com a nação independente.

É importante ressaltar que havia naquele momento um sentimento anti-lusitano muito forte, que resultava na valorização das coisas do Brasil em reação as coisas portuguesas. O modelo de *civilização* passara a ser a França como podemos perceber no trecho a seguir de Domingo José Gonçalves de Magalhães no *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*³⁶⁹:

Com a expiração do domínio português muito se desenvolveram as ideias. Hoje o Brasil é filho da civilização francesa, e como Nação é filho dessa revolução famosa que abalou todos os tronos da Europa, e repartiu com os homens a púrpura e os cetros dos reis.³⁷⁰

Nesse sentido, sendo a França o modelo de *civilização*, um dos grandes paradigmas do período residia na questão de como construir uma identidade nacional que pudesse ser considerada brasileira, tendo por base uma *civilização europeia*. A metáfora do espelho de Ilmar Rohloff de Mattos, apresentada no artigo *O Gigante e o Espelho*, nos mostra esse aspecto da formação nacional brasileira que foi a construção de um sentido de si tendo por base as *civilizações europeias*³⁷¹.

O sentimento que pairava era de que se devia recuperar o tempo perdido tornando-nos *civilizados*, entrando para o hall das civilizações, mas desenvolvendo ao mesmo tempo uma cultura que nos fosse própria. Sendo assim, a vinculação com a França que aparece no discurso de muitos letrados do período parecia resolver o problema da herança colonial, que seria um dos fatores que dificultavam a independência cultural do Brasil em relação a sua antiga metrópole.

Nesse contexto, surgem as *revistas românticas*³⁷², as quais tiveram grande importância na introdução do romantismo no Brasil e, portanto, na construção da nação. A revista *Nitberoy*,

³⁶⁹ MAGALHÃES, Domingo José Gonçalves de. *Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil Nitberoy* T. 1 N°1. Paris: Dauvin Et Fontaine, Libraires, 1836, 132-159.

³⁷⁰ _____. *Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil Nitberoy* T. 1 N°1, *passim*.

³⁷¹ MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Gigante e o Espelho* in: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo (eds.) *Coleção O Brasil Imperial*, vol. 2. Rio de Janeiro, 2009, páginas 13-51.

³⁷² Denominação dado por Helio Lopes na sua obra *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856)*, para tratar das revistas que contribuíram para introdução e consolidação do romantismo no Brasil.

publicada em 1836, em Paris, é considerada a que inicia esse movimento, com a publicação no primeiro número da revista do *Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil* de Domingo José Gonçalves de Magalhães, o qual é considerado o manifesto do romantismo brasileiro.

Já a revista *Minerva Brasiliense* (1843-1845)- fora publicada no Brasil, e representava a continuação da proposta da *Nitheroi*, tendo papel fundamental na sedimentação do romantismo no Brasil, ao contribuir para o estabelecimento da estética romântica e da própria noção de literatura nacional brasileira. Nesta fora publicado o ensaio de Santiago Nunes Ribeiro intitulado *Da Nacionalidade da literatura brasileira*³⁷³, entre outros artigos deste letrado que também fora redator da revista.

No que tange a história da literatura brasileira, tiveram papel fundamental Magalhães e Santiago Nunes Ribeiro. Magalhães ou Visconde de Araguaia foi um importante diplomata, político, formado em Medicina e que ocupou a cadeira de filosofia no *Imperial Colégio Pedro II*, teve destacado além do ensaio apresentado neste artigo, o poema *Confederação dos Tamoios*, um marco no cenário romântico brasileiro. É considerado aquele que introduziu o ideário romântico no Brasil.³⁷⁴

Santiago Nunes Ribeiro era natural do Chile, mas há muito tempo viera morar no Brasil, onde terminou seus estudos. Seguiu depois a carreira do magistério, no *Colégio Pedro II*, no qual atuou como professor de retórica e poética. Fora também professor particular de filosofia e dava aula no *Collegio D'instrução Elementar*³⁷⁵; sócio do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*; participou da *Sociedade de Literatura Brasileira*³⁷⁶ e foi um dos fundadores da *Academia Philomática do Rio de Janeiro*³⁷⁷, sendo importante destacar a sua atuação como censor no *Conservatório Dramático*

³⁷³ RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. *Minerva Brasiliense*. Vol. I, nº1. Rio de Janeiro: Typographia de J.E.S. Cabral, 1843, p. 7-23.

³⁷⁴ Ver DA SILVA, Innocencio Francisco et al. *Diccionario bibliographico portuguez estudos*. Vol. 7. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

³⁷⁵ Ver *Diário do Rio de Janeiro*, Ano XXV- 22 de dezembro de 1846 n. 7388. Trata-se de um anúncio do *Collegio D'instrução Elementar*, comunicando a entrada de Santiago, como professor de filosofia, no quadro de professores do colégio.

³⁷⁶ Ver Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro – para o ano bissexto de 1844- Primeiro Ano- Publicado e a venda em casa de Eduardo e Henrique Laemmert. 1843. P. 183.

³⁷⁷ Ver *Diário do Rio de Janeiro* Ano XXVII. 15 de setembro de 1848 N. 7894. Trata-se de uma homenagem póstuma dedicada a memória de Santiago Nunes Ribeiro escrita pelo Cônego Fernandes Pinheiro.

*Brasileiro*³⁷⁸. A base dessas informações reunidas acerca do Santiago se encontram no *Diccionario bibliographico portuguez*³⁷⁹ e as outras adicionadas são resultados da longa pesquisa empreendida.

Esses dois letrados possuíam visões muito distintas acerca da formação da literatura brasileira, das quais tratarei a seguir me baseando no *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* (1836) de Magalhães e no artigo *Da nacionalidade da literatura brasileira* (1843) de Santiago.

Primeiramente, destaco no ensaio escrito por Magalhães o papel que o mesmo atribui à literatura, destacando-a como importante na formação da nação, na medida em que a mesma preserva a história de um povo. Como pondera Valdeci Lopes de Araújo a literatura para Magalhães seria uma espécie de cápsula do tempo, que conserva a memória de um povo, atribuindo assim um papel testemunhal à literatura.³⁸⁰

Começo a análise acerca das visões dos autores com a tese de Santiago, na qual o autor afirma que o Brasil possui uma literatura própria desde a colônia, pois considera a literatura a expressão de um povo, de suas condições físicas e sociais. Santiago identifica uma *cor local* do Brasil, a qual sendo uma espécie de inspiração nativa fazia com que as obras escritas pelos aqui nascidos pudessem ser consideradas brasileiras, como podemos perceber neste pequeno trecho: “As condições sociais e o clima do Novo Mundo necessariamente devem modificar as obras nele escritas nessa ou naquela língua da velha Europa.”³⁸¹. Por outro lado Magalhães não acredita em uma cultura dita brasileira, na existência de uma *cor local*, pois a história brasileira seria reflexo de outro povo, herdeira do passado da colonização portuguesa, como pode ser visto no trecho a seguir:

Cada povo tem a sua história própria, como cada homem seu caráter particular, cada árvore seu fruto específico, mas esta verdade incontestável para os primitivos povos, algumas modificações, contudo, experimenta entre aqueles cuja civilização apenas é um reflexo da civilização de outro povo.³⁸²

No que tange a imitação, o escritor Santiago Nunes Ribeiro para defender a literatura brasileira das acusações de ser mera imitadora de culturas externas questionara: “que espécie de

³⁷⁸ Exames censórios realizados por Santiago encontrados na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional.

³⁷⁹ Ver DA SILVA, Innocencio Francisco et al. *Diccionario bibliographico portuguez estudos*. Vol. 7. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

³⁸⁰ ARAÚJO, Valdeci Lopes de. *A experiência do tempo. Conceitos e narrativas na formação nacional brasileira (1813-1845)*. São Paulo: Hucitec, 2008, p. 120.

³⁸¹ RIBEIRO. *Da nacionalidade da literatura brasileira*, p. 13.

³⁸² MAGALHÃES. *Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil Nithery* T. 1 N^o1, *passim*.

originalidade reinava na literatura de outros países”³⁸³, demonstrando que a “imitação” era quase que uma “lei universal” e que, portanto, essas acusações não deslegitimariam o status da literatura brasileira. No entanto, para Magalhães as imitações de obras estrangeiras seriam um empecilho no desenvolvimento da literatura brasileira, como podemos perceber no seguinte trecho: “Se até hoje a nossa poesia não oferece um caráter inteiramente novo e particular, é porque os nossos poetas, dominados pelos preceitos, limitaram a imitar os antigos.”³⁸⁴

Nos ensaios de Magalhães, assim como no de Santiago a poesia é destacada por ser entendida no período como a primeira manifestação da literatura, que seria capaz de congrega as diferentes dimensões da realidade. Ela pode ser entendida nestes ensaios como o gênero que encarnava a literatura.

Magalhães em seu ensaio afirma que, “A poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil”³⁸⁵. Em resposta a essa assertiva Santiago define que a poesia é uma “musa brasileira” que seria “... educada na velha Europa, onde a inspiração nativa se desenvolveu com o estudo e contemplação de ciências e natureza estranha”³⁸⁶. Como se pode ver, os dois letrados possuem concepções distintas acerca da definição da história da literatura brasileira.

Enquanto Magalhães considerava a literatura brasileira uma virgem de terra helênica que teria sido transportada para o Brasil, para Santiago a inspiração nativa fazia com que as obras escritas pelos aqui nascidos pudessem ser consideradas brasileiras. Portanto, destaca-se no ensaio do célebre chileno uma espécie de *instinto* da nacionalidade, que é uma das principais características do seu pensamento acerca da história da literatura brasileira e que mais tarde seria desenvolvido por Machado de Assis³⁸⁷.

Segundo a leitura de Antonio Candido, Santiago teve um papel especial na construção da história da literatura: “Santiago foi o único a levar às consequências lógicas o realce dado pelos

³⁸³ RIBEIRO. *Da nacionalidade da literatura brasileira*, p. 14.

³⁸⁴ MAGALHÃES. Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil *Nitberoy* T. 1 N°1, *passim*.

³⁸⁵ MAGALHÃES. Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil *Nitberoy* T. 1 N°1, *passim*.

³⁸⁶ RIBEIRO. *Da nacionalidade da literatura brasileira*, p. 17.

³⁸⁷ Ver DE ASSIS, Machado. *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*. Obliq Press, 2013.

românticos à ação dos fatores locais. Se estes agem, então devem forçosamente produzir algo específico, diferente do que se dá em outros lugares, sob influência de outras condições.”³⁸⁸.

Sendo assim, Santiago deixa claro através de sua teoria o papel ativo do homem que não se submete passivamente às influências, justificando assim, que os clássicos brasileiros não poderiam fugir dos padrões de seu período. Portanto, se houve imitação também ocorreram reações originais e por isto os velhos autores não poderiam ser considerados meros reflexos da Europa.

A partir do estudo desses dois ensaios podemos perceber a mudança na definição de literatura: se com Januário da Cunha Barbosa, em 1829, era definida como um conjunto de obras produzidas por homens nascidos no Brasil, naquele momento ela passa a ser a expressão de uma identidade que está sendo construída. Nesse sentido, imaginava-se que por meio da História da literatura poderia se definir o sentido do desenvolvimento da nova nação, o seu caráter.

A partir destes seguintes trechos do ensaio de Magalhães, “Toca ao século restaurar as ruínas, e reparar os erros dos passados séculos”, “Estudar o passado é ver melhor o presente e como marchar para o futuro”³⁸⁹, podemos ver que o passado passa a ser considerado um elemento de civilização, uma experiência que orienta o presente, no sentido de não ser mais repetido.

O sentimento no período era de que a literatura seria capaz de civilizar, tendo assim uma função pedagógica/civilizacional. E o literato, que de alguma forma pertence ao tempo europeu, por meio de seus conhecimentos, na medida em que muitos tinham a sua formação fora do país, era o ator principal dessa missão.

No entanto, Santiago avançou e com um forte senso histórico, ao contrário de seus contemporâneos que se submetiam a polêmica anticlássica, o letrado via o presente com esperança, no entanto, não via a produção literária do passado como um retrocesso, na medida em que compreendia a importância destas experiências para o atual momento. Para o autor não se tinha como ser romântico antes da hora como ansiavam Denis, Garret e seus seguidores.

³⁸⁸ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. Vol 1. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1978, p.300.

³⁸⁹ MAGALHÃES. Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil *Nithery* T. 1 N°1, *passim*.

Em suma, podemos perceber que surgem duas linhas de interpretação sobre a história da literatura brasileira, uma na qual o autor do *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* afirma que a literatura brasileira surge a partir da emancipação política e outra que defendera a existência de uma literatura brasileira, que devido à questão da *cor local*, existira desde o período colonial. Apesar de Bernardo Ricupero, em sua obra sobre o romantismo³⁹⁰, atribuir maior importância a Magalhães, dando um destaque maior ao seu ensaio, deve-se reconhecer o papel de Santiago ao nos trazer uma visão mais processual, destacando-se seus esforços em forjar uma tradição que legitimasse a incipiente literatura brasileira não ignorando a experiência do passado literário, mas reconhecendo sua importância.

³⁹⁰ Ver a obra de RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

O trabalho intelectual do historiador: discutindo a prática historiográfica³⁹¹

Vanderley de Paula Rocha

Mestrando em História, Cultura e Identidades

PPGH/UEPG

vanderleypr05@yahoo.com.br

Resumo: É assente entre os historiadores a necessidade de discutir sobre sua prática, seu ofício, seu trabalho intelectual e os múltiplos desafios enfrentados no decorrer dessa trajetória. Entre esses desafios encontram-se explicitar os diversos e diferentes caminhos percorridos, para se construir a narrativa historiográfica, os quais podem ser entendidos aqui como o método histórico – prática/escrita (BLOCH, 2001). E pensar a circulação dessa produção, pois sabemos dos diferenciais que essa apresenta a partir do público a quem é direcionada (CERTEAU, 1982). No entanto, muitas vezes nos dedicamos as nossas temáticas de pesquisa deixando de lado a reflexão sobre nossa própria prática, ou seja, percorremos um caminho de trabalho, mas não refletimos sobre ele e muitas vezes nem mencionamos o(s) método(s) utilizado(s) (GADDIS, 2003). Assim, este artigo se propõe a discutir a partir de um tema específico, neste caso religiosidade, os diversos elementos que compõe uma pesquisa e sua divulgação seja no meio acadêmico ou para um público não especializado.

Palavras chave: Fazer historiográfico; historiador; história; religiosidade.

Introdução

Este ensaio se propõe a discutir a partir de um tema específico, neste caso religiosidade, os diversos elementos que compõe uma pesquisa. Para tanto esta discussão se ampara em quatro obras: *O Sabor do Arquivo* de Arlete Farge (2009); *Paisagem da História* de John Lewis Gaddis (2003); *Apologia da História* de Marc Bloch (2001) e *A escrita da História*³⁹² de Michel de Certeau (1982). Por outro lado, buscou-se na bibliografia especializada o amparo para se discutir a temática da religiosidade.

³⁹¹ Este trabalho foi desenvolvido na disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa em História do Curso de Mestrado em História, Cultura e Identidades do PPGH/UEPG. Com financiamento da CAPES/Fundação Araucária.

³⁹² No caso desta obra utilizou-se apenas o Capítulo II: A operação historiográfica.

Quando Michel de Certeau em seu livro *A escrita da história* afirma que o trabalho do historiador inicia com o gesto de separar, de reunir, o autor se refere a questão dos documentos, quando transformamos certos objetos distribuídos e construídos para um outro fim em documentação histórica. No entanto, pode-se também, utilizar esta afirmação de Certeau quando separamos nosso objeto, nossa temática de pesquisa. Este ato de separar, está ligado ao fato de que o historiador não trabalha com o todo da história e sim a partir de recortes, escolhas, direcionamentos feitos por ele mesmo.

Na temática da religiosidade, realizou-se recortes. Ao imenso universo que corresponde a este tema, optou-se por analisar as festividades religiosas, mais especificamente as dedicadas ao Divino Espírito Santo. Fez-se um recorte espacial³⁹³, ou seja, o local onde os eventos estudados aconteceram, neste caso, na cidade de Ponta Grossa. E ainda um recorte temporal, ou seja, um período a ser estudado, de 1882 a 2012. Assim, o historiador parte para suas pesquisas a partir de seus gostos, de suas afinidades. Portanto, não foge da subjetividade, “[...] não existe nenhum historiador que possa dizer razoavelmente que suas escolhas não foram orientadas pouco ou muito, por uma dialética do reflexo ou do contraste com ele mesmo”³⁹⁴. Isso reflete no que Marc Bloch chama de vocação, onde o ofício do historiador, sua prática, o diverte.³⁹⁵

A pesquisa aqui discutida partiu de escolhas e gostos muito particulares. Procurar entender este movimento em direção ao sagrado de forma histórica iniciou-se ainda na graduação³⁹⁶, quando percebeu-se que a religiosidade é uma temática de pesquisa em história. Assim as lembranças do passado poderiam tornar objeto de estudo, pois muitas das práticas em honra ao Terceiro Elemento da Santíssima Trindade fizeram parte da infância do historiador que aqui escreve. Acordar com os cânticos em honra ao Divino era uma prática comum, caminhar de mãos dadas com meus pais carregando bandeiras do Divino em ritual de procissão era corriqueiro, mesmo sem entender os significados atribuídos a tais práticas, essas contribuíram na construção de minha identidade.

Faz-se pertinente ressaltar que a devoção ao Divino Espírito Santo é uma herança da religiosidade lusitana inserida no território brasileiro pelos colonizadores portugueses, e que no Brasil teve suas características reformuladas e adaptadas as realidades locais³⁹⁷. De acordo com os registros, na cidade de Ponta Grossa, as atividades religiosas em homenagem ao Divino Espírito Santo tiveram início em 1882 e até os dias atuais fazem parte do imaginário religioso da cidade.

³⁹³ Jonh L. Gaddis faz uma definição de espaço em *Paisagem da História: como os historiadores mapeiam o passado*. Sendo: local onde os eventos acontecem. p.47.

³⁹⁴ FARGE, Arlete. *O sabor do arquivo*. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 72.

³⁹⁵ BLOCH, Marc. *A apologia da História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

³⁹⁶ O trabalho de pesquisa desenvolvido agora em nível de Mestrado teve origem na graduação - Bacharelado em História (UEPG/2006).

³⁹⁷ ABREU, Marta Campos. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

Para tentar entender este movimento devocional em Ponta Grossa foi estabelecido três objetivos: Analisar a festa religiosa como representação simbólica das práticas culturais do povo; Perceber a relação estabelecida entre o clero local e os indivíduos que praticam as homenagens ao Divino Espírito Santo; Identificar a relação que as pessoas estabelecem com o sagrado por meio das inúmeras práticas em honra ao Divino.

Nesses três objetivos encontra-se o homem e as múltiplas relações que este estabelece, seja com o sagrado ou com seus iguais, pois compreende-se que: “O objeto da história é o homem”³⁹⁸, nesta afirmação de Marc Bloch, o autor defende que o historiador deve farejar carne humana, assim a história pode ser definida como a ciência dos homens no tempo. Portanto, o trabalho do profissional da história é investigar através de vestígios a ação humana ao longo do tempo, pois tudo que homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele. Isso tudo compõe a diversidade dos testemunhos históricos.

A prática historiográfica

E é a partir da escolha do tema, do estabelecimento de objetivos que o historiador parte em busca de suas fontes para então construir suas problemáticas. E nesta busca pelas fontes nos deparamos com os arquivos, os quais muitas vezes não foram constituídos para este fim, o da pesquisa, foram produzidos pelo homem do decorrer do tempo para suprir uma determinada necessidade e o historiador passa a utiliza-la para tentar compreender um fato do passado.

Sobre esta questão de ir aos arquivos, Arlete Farge discute os problemas dos arquivos e as dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores, sejam com o trato com os profissionais que trabalham nesses locais ou com o estado do material dos documentos. A autora nos alerta que o trabalho do historiador inicia com a leitura, seja essa das fontes ou da bibliografia já produzida sobre o tema. Afirma ainda, que para se consultar um arquivo o pesquisador deve exercitar a paciência, a paciência na leitura desses documentos³⁹⁹. Pois muitas vezes “reviramos” arquivos, lemos inúmeras páginas para encontrar uma pequena informação para compor a pesquisa.

Estas dificuldades discutidas por Arlete Farge também foram e estão presentes na pesquisa aqui apresentada. Cujas busca pelas fontes se deram nos arquivos locais: Casa da Memória Paraná, Museu Campos Gerais e na “Casa do Divino”, os três localizados na cidade de Ponta Grossa. No decorrer deste processo, muitos foram os empecilhos enfrentados, acervos ainda não organizados; documentos malconservados, onde encontrava-se as informações buscadas, mas não estavam legíveis pela destruição do documento; falta de pessoal especializado em manutenção e organização desses arquivos; entre muitos outros pontos.

Nessa busca pelas fontes, nos deparamos com um rico universo de fonte, do qual muitas vezes não sabemos o que escolher e de que forma interrogar o arquivo, sobre isso Arlete Farge afirma que existem armadilhas que devem ser consideradas, pois pode-se estar “[...] absorvido

³⁹⁸ BLOCH. *Apologia da história*, p. 54.

³⁹⁹ FARGE. *O sabor do arquivo*. 2009.

pelo arquivo a ponto de nem saber mais interrogá-lo⁴⁰⁰. Assim, é preciso fazer uma triagem, é pertinente ressaltar que o próprio fato registrado no documento já sofreu uma triagem, registrou-se no documento o que se achava pertinente, portanto, o documento já passou por um filtro, onde informações foram deixadas de lado e personagens não foram registrados ou representados.

E ao fazer uma triagem, nesta pesquisa, escolheu-se três categorias de fontes: periódicos locais, ex-votos (fotografias) e os programas das festas, e mesmo nestas categorias ainda foram selecionadas fontes específicas, uma vez que suas quantidades eram expressivas. Tarefa árdua, Marc Bloch escreveu que “[...] reunir os documentos que estima necessário é uma das etapas mais difíceis do historiador”⁴⁰¹, e assim o foi.

Estes documentos foram produzidos em um determinado tempo e com um sentido, e o historiador os transforma em fontes, passam, portanto, a tornar-se testemunhos do passado, e o papel do historiador é interrogar, buscando nesses as informações para construir sua análise. E após ter feito a triagem documental é a hora de fazer a crítica. Marc Bloch em *A apologia da história* dedica um capítulo a esta análise: *A Crítica*, neste capítulo, o autor alerta os profissionais de história que os documentos devem passar por uma crítica no sentido de identificar a verdade e a mentira, ou nas palavras do autor o historiador parte “em busca da mentira e do erro”⁴⁰².

Portanto, faz-se necessário que o historiador realize uma crítica documental (externa e interna), que pode começar historicizando o documento, buscando informações de quem o produziu, em que situação, quais as relações que permearam esta produção em que contexto foi produzido e quais eram os interesses envolvidos. Outro caminho é a realização de um “cruzamento” de fontes, procurando encontrar as disparidades presentes em informações, ou até mesmo semelhanças que as comprovem.

Procurou-se nesta pesquisa realizar esta crítica documental. Iniciemos com o primeiro conjunto documental: os periódicos locais que retrataram a festividade em honra ao Divino na cidade de Ponta Grossa. Dentre os jornais locais, optou-se em trabalhar com o Jornal Diário dos Campos e com o Jornal da Manhã. Ao historicizar essas fontes, buscou-se informações sobre a produção desses jornais (questões técnicas: periodicidade, impressão, papel, uso/ausência de iconografia e publicidade), quando foram criados, por quem, em que contexto, quais suas ideologias, público alvo entre outros pontos⁴⁰³. Esta crítica se fez necessária para que se pudesse entender a representação que os periódicos criaram em torno das práticas em honra ao Divino. Percebeu-se que ambos possuem proprietários católicos e com discurso em prol do catolicismo, mas que não deixaram de retratar uma festa religiosa popular devido a interesses. Por outro lado, percebe-se os interesses eclesiásticos, uma vez que os clérigos utilizaram esses veículos para propagar seus discursos.

⁴⁰⁰ FARGE. *O sabor do arquivo*. p. 71

⁴⁰¹ BLOCH. *Apologia da história*. p. 82.

⁴⁰² _____. *Apologia da história*. p. 96.

⁴⁰³ LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. IN: PINSKY, Carla Bassanesy (org). *Fontes históricas*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.

E esses discursos devem ser contextualizados, refletindo sobre os momentos em que foram produzidos, ou seja, esses devem ser submetidos a uma crítica. Neste sentido, é fundamental, como aponta Marc Bloch, que o historiador compreenda uma diversidade de fatos, pois só assim o “fato” que pesquisa será compreendido⁴⁰⁴. Neste caso é pertinente que o historiador conheça a história da Igreja Católica e perceba os diferentes momentos vivenciados por esta instituição. É neste sentido que Marc Bloch nos alerta que para “Se compreender algo ou alguém do passado é necessário recolocá-lo ao seu meio, banhado pela atmosfera do seu tempo”⁴⁰⁵. Desse modo, é preciso entender o discurso eclesial e como este foi construído ao longo do tempo inserindo-o nas demandas de diferentes momentos e contextos. Assim percebe-se a necessidade de compreender que o objeto de pesquisa não está solto no espaço. Quando se fala em devoção ao Divino na cidade de Ponta Grossa é preciso entender esta cidade e como ela está inserida neste contexto de religiosidade.

A cidade de Ponta Grossa ganhou título de cidade em 1823 a partir do desmembramento da cidade de Castro. No que se refere a religiosidade manteve a Paróquia como representação oficial do catolicismo e no universo paralelo as inúmeras manifestações de religiosidade popular, essas expressas nas devoções aos santos, no sincretismo e tendo os leigos como condutores dessas celebrações. Com pouca representatividade a Igreja Católica não conseguia controlar efetivamente tais práticas populares de religiosidade. Foi em 1926 com a criação da Diocese de Ponta Grossa que a instituição passa a criar mecanismos de controle. Fato que refletiu na chegada de Dom Antônio Mazzarotto a cidade, considerado pela historiografia local, um bispo romanizador, que passa a combater manifestações populares de religiosidade⁴⁰⁶. Combate que será revisto pela instituição a partir de 1962 com o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), que passa a pregar uma Igreja mais voltada para o “Povo de Deus”.

É nesse sentido que não se pode deixar de contextualizar o objeto de pesquisa e entender outros acontecimentos que o cerca. Visto que é preciso inserir o discurso analisado nos momentos em que esses foram produzidos. Muitas vezes o historiador tem que trabalhar com a imaginação, aliando-a com lógica, pois inúmeras vezes acontecimentos/eventos do dia a dia não geraram arquivos ou registros. É evidente que o historiador trabalha a partir da realidade⁴⁰⁷, mas deve saber deduzir processos do passado. Um caminho para fazer isso seria por meio de entender outros fatos que dialogam com o pesquisado, buscando inserir seu objeto de pesquisa naquela lógica de pensamento.

Na outra categoria de fontes, os ex-votos, decidiu-se nesta pesquisa trabalhar com as fotografias deixadas por fiéis na “Casa do Divino”, compreendendo que ex-votos são objetos depositados por devotos em santuários, igrejas, lugares considerados sagrados após uma graça

⁴⁰⁴ BLOC. *A apologia da História*. 2001.

⁴⁰⁵ _____. *A apologia da História*. p. 68.

⁴⁰⁶ PEREIRA, Denise & ZULIAN, Rosângela W. Ponta Grossa: rumo aos pressupostos da romanização. *Revista de História Regional*. V. 11 nº 2. Ponta Grossa: DEHIS/UEPG, 2006.

⁴⁰⁷ GADDIS, Jonh Lewis. *Paisagem da história: como os historiadores mapeiam o passado*. Tradução: Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Campus, 2003, p. 56-57.

alcançada⁴⁰⁸. O acervo de fotografias, que se tornaram ex-votos a partir do momento que foram dedicadas ao Divino, corresponde a 12.612 fotos de datas e locais distintos. Nosso trabalho iniciou-se com a organização desse acervo, uma vez que o mesmo não estava organizado. O método utilizado na organização foi separar o acervo em categorias, assim estabeleceu-se sete coleções: Casamento, Casais, Crianças, Homens, Mulheres, Família e Outros. Em seguida, dentro dessas categorias, identificamos as fotos que possuíam data, local e assinatura e as que traziam o pedido ou agradecimento feito ao Divino.

A crítica feita a estas fontes se estabeleceu a partir do “cruzamento” de outras fontes, ou seja, buscou-se em outros documentos, secundários na pesquisa, informações que pudessem comprovar as informações trazidas nas fotos.

Nos programas das festas encontra-se as informações dos elementos e “partes” que compõe os festejos na atualidade. E ao “cruzarmos” estes dados com os testemunhos⁴⁰⁹ das primeiras festas, encontramos mudanças e permanências ocorridas na festividade ao longo do tempo, por inúmeros motivos, hora pela preservação da tradição, hora por uma modernização dos festejos. Vejamos algumas dessas: Se no seu início (1882) a festividade contava com a ajuda financeira apenas dos devotos, com sua reedição em 2003 passa a contar com patrocinadores, empresas da cidade que em troca da divulgação de suas marcas passam a financiar os festejos. Essa questão reflete muito mais que a bondade desses empresários, traz à tona relações sociais, econômicas e de poder que estão sendo problematizadas. Outra mudança perceptível foi em relação aos horários das celebrações e exclusão de alguns elementos da festividade, essas visando atender exigências eclesiais. Procuramos perceber essas questões e outras, não apenas pelo cruzamento das fontes, mas procurando entender os diferentes contextos que essas festividades aconteceram. Buscando assim, identificar como em diferentes momentos esta festividade foi vista, assimilada e entendida pela sociedade local.

Após realizar os procedimentos acima citados partimos para escrita, a narrativa historiográfica. Como Michel de Certeau escreveu em *A operação historiográfica*, toda produção histórica se articula a um lugar social⁴¹⁰, e este lugar passa a nortear o nosso trabalho, seja pela definição de métodos, impondo regras e normas ou direcionando para quem a história é escrita. Esta pesquisa não está alheia a isso, está sendo produzida para um fim, busca o reconhecimento dos pares.

De acordo com Michel de Certeau, a escrita é linear e objetiva, isso a diferencia da prática. Afirma no que ele chama de *cronologia* ou *lei mascarada* que na prática parte-se do problema do presente para o passado, mas que ao escrever se faz do passado para o presente, constituindo assim uma maneira de representar o tempo, ou de narrar os eventos sob a forma de uma sucessão

⁴⁰⁸ DANTAS, Sérgio Neves. Processos interculturais de identidade religiosa: o mundo fulni-ô. *Caminhos*. Goiânia, v. 5, n. 1, p. 149-177, jan/jun. 2007.p. 149.

⁴⁰⁹ Quando usa-se testemunho referimo-nos a relatos dos primeiros festejos encontrados nos periódicos que fazem parte do corpo documental.

⁴¹⁰ CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. IN: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Imprensa Universitária, 1982.

frequente, linear, progressiva. E que está cronologia é questionada, mas é seguida, não se admite recuo, e isso oprime o historiador. Esta questão está presente nesta pesquisa, uma vez que se partiu de uma problemática do presente, entender como essas práticas que ainda ocorrem se desenvolveram, transformaram, mas se mantiveram presente na sociedade estudada, ao longo do tempo, mas que na hora de escrever, inicia-se a escrita do início dessa devoção na cidade, ainda que sua *origem* seja questionada.

Assim, o processo é dividido entre pesquisa e prática, uma vez que é preciso colocar no papel o que foi pesquisado, ainda que a pesquisa continue, Michel de Certeau resume esta questão: “Enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim”⁴¹¹, ou seja, é preciso apresentar os resultados e que esses devem ser aceitos pela comunidade acadêmica ou pelo público a qual a pesquisa foi destinada.

Entre as “regras” que Certeau expõe está a *construção desdobrada*, neste ponto o autor se refere ao fato de que precisamos construir a narrativa a partir de procedimentos, tal como ocorre na prática. No entanto, as regras da prática são diferentes da escrita, mas se completam. E ao perceber a escrita do historiador como discursos, Certeau destaca alguns procedimentos na construção deste. Assim este, é realizado a partir de uma problemática, recorrendo uma produção historiográfica já realizada, por exemplo, a citação, o uso desta produz credibilidade, ela passa a comprovar o discurso. É neste sentido que a pesquisa aqui discutida possui um quadro teórico de sustentação, ou seja, o discurso historiográfico é construído a partir da análise das fontes já apresentadas somadas a um referencial teórico. Assim, nesta pesquisa se utiliza de quatro conceitos: cultura, identidade, representação e táticas/ estratégias.

O conceito de cultura, que ao longo dos tempos foi se modificando, é fundamental na construção da pesquisa aqui apresentada. Para Burke, o conceito de cultura no final do século XX deixou de ser definido apenas como: arte, literatura e música, passando a ser identificado como “[...] a história das ações e nações subjacentes à vida cotidiana de uma dada sociedade”⁴¹². Assim, esse conceito nos ajuda a entender as manifestações religiosas como práticas culturais de uma determinada sociedade, uma vez que, o que nos interessa são as práticas religiosas e as relações construídas a partir delas.

Já os aspectos relacionados à identidade, serão tratados a partir da perspectiva de Stuart Hall e Pierre Sanchis. Stuart Hall entende a identidade como algo em constante construção, ou seja, para o historiador jamaicano, a identidade de cada indivíduo, está em constante desenvolvimento. Portanto, não é definida biologicamente, mas sim historicamente, e construída a partir do meio cultural e social a qual o indivíduo está inserido. Portanto, nesta pesquisa a identidade é entendida a partir das relações socioculturais, as quais o indivíduo mantém contato, em especial as religiosas, que serão vistas, como um dos elementos de formação de identidade. Já para Pierre Sanchis, as identidades, sobretudo as religiosas são vistas como sentido de noção e pertencimento, ou seja, o indivíduo participa de determinada prática religiosa para pertencer e ser

⁴¹¹ CERTEAU. *A operação historiográfica*. p. 94.

⁴¹² BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 25.

reconhecido por um determinado grupo⁴¹³. Pois a construção da identidade é tanto uma experiência individual quanto coletiva.

O conceito de representação a ser utilizado, refere-se ao desenvolvido por Roger Chartier, esse historiador defende que as representações são as formas pelas quais os indivíduos contraditoriamente constroem a realidade⁴¹⁴. Assim, entendemos que as representações do mundo social, à revelia dos atores, traduzem as suas posições e seus interesses objetivamente confrontados e paralelamente descrevem a sociedade tal como os atores pensam que ela é, ou gostariam que ela fosse. Esse conceito nos possibilita entender as representações do sagrado na vida das pessoas, e como as pessoas dão sentido ao universo religioso por meio das representações.

O conceito de táticas/estratégias desenvolvido por Michel de Certeau, nos ajuda a entender o movimento dentro da visão do adversário e no espaço por ele controlado e o cálculo ou a manipulação das relações de força⁴¹⁵, em outras palavras, este conceito nos ajuda a entender quais as táticas utilizadas pelos devotos para “burlar” o controle eclesiástico e quais as estratégias utilizadas pelas autoridades eclesiásticas para implantar seus projetos.

Desse modo, o texto (a escrita) é onde se efetua o trabalho, dá-se visibilidade a pesquisa (prática) é na escrita que se apresenta os resultados obtidos por meio da prática. Apesar de se ter dividido aqui esses elementos que compõe a prática historiográfica, sabe-se que esses muitas vezes são realizados concomitantemente. Neste texto tentou-se discutir os caminhos percorridos pelos historiadores na construção de suas narrativas historiográficas. Procurou-se através de um tema expor os diferentes elementos que compõe uma pesquisa. Mostrar, ainda que timidamente, como o trabalho de um historiador é árduo e complexo e quanto ainda precisamos caminhar nesta reflexão.

Por fim, findamos este texto com o questionamento que iniciou muitas das obras aqui citadas, para que serve a história ou o que fabrica o historiador quando faz história? Marc Bloch afirmou que “Que uma ciência nos parecerá sempre ter algo de incompleto se não nos ajudar, cedo ou tarde, a viver melhor”⁴¹⁶, mas será que a história nos ajuda a viver melhor? Ou ainda mais, será que a História é uma ciência? Para Marc Bloch sim, uma vez que afirma que a história é a ciência que estuda os homens ao longo do tempo. E ao concordar com Bloch defendo que a história é ciência, porque tem método e teoria, ainda que nós historiadores, não explicitemos com clareza isso. Explicitar nossos métodos e caminhos percorrido em nosso trabalho pode ser um caminho para responder esses e outros questionamentos. Ou talvez a história sirva muito mais

⁴¹³ SANCHIS, Pierre. Tramas sincréticas da história: Sincretismo e modernidades no espaço luso-brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo: Anpocs.p.p.123-138 n. 28, 1995. p. 126.

⁴¹⁴ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. Abr.1991, vol.5, n.11, p.173-191

⁴¹⁵ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano, artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 45-48.

⁴¹⁶ BLOC *A apologia da História*. p. 45.

para questionar do que para responder. Assim voltamos ao início deste texto, é preciso refletir sobre nossa prática.

Exílio e condição exílica: percepções de Adorno, Said e Todorov⁴¹⁷

Fabício Seixas Barbosa

Graduando em História

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

fabriciosb14@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho analisa as similitudes e as diferenças presentes nas percepções do exílio de Theodor Adorno, Edward Said e Tzvetan Todorov a partir, respectivamente, de suas autobiografias *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida lesada*, *Fora do Lugar* e *O homem desenraizado*, comparando o exílio enquanto fenômeno e experiência. Considerando as distintas trajetórias de vida que culminaram no desterro, faz-se necessário sublinhar o contexto sociopolítico vivenciado pelos intelectuais de modo a compreender as particularidades inscritas em suas autobiografias. Dessa forma, torna-se possível entender as diferentes perspectivas que perpassam a noção de exílio e condição exílica de cada intelectual. Por fim, este trabalho analisa, por meio das obras citadas, o conflito identitário gerado pelo exílio.

Palavras-chave: exílio; Edward Said; Tzvetan Todorov; intelectuais; condição exílica; conflito identitário.

O exílio, por ser um fenômeno multifacetado, tem sido objeto de estudos em diferentes áreas do conhecimento: antropologia, história, psicologia, sociologia, literatura, geografia etc. Não é de se estranhar que um mesmo fenômeno possa proporcionar abordagens diversas, já que, principalmente, durante o século XX, os Estados nacionais transformaram o exílio em prática corrente. Em muitos casos, a necessidade de se (re) afirmar como nação envolve a elaboração de uma História oficial, a (re) construção de uma identidade e um panteão nacional, rituais cívicos e, sobretudo, uma violência estatal ideológica e física capaz de manter seres humanos heterogêneos aglutinados sob uma mesma bandeira. Nesse contexto, o exílio foi uma importante ferramenta para afastar a dissidência política e grande parte dos indivíduos que não se enquadravam dentro do projeto nacional.

Discorrer sobre o exílio é sempre complexo, pois analisá-lo implica em refletir sobre o conflituoso processo de constituição, reconstrução e/ou reorientação da conjuntura cultural, social e/ou política do Estado nacional. Impossível mencionar um sem se remeter ao outro, uma vez que o exílio é a fraqueza e/ou a intolerância estatal em abrigar ideias e projetos de vida

⁴¹⁷ Versão resumida para a apresentação em Simpósio Temático e a posterior publicação nos Anais do IV Encontro de Pesquisa em História na UFMG.

diferentes do oficial. Contudo, não nos encontramos diante de uma simples estrutura de causa e consequência, o exílio, enquanto estratégia de isolar/banir o indivíduo de sua terra natal, remonta à ideia de ostracismo na Antiguidade Clássica.⁴¹⁸ Nesse sentido, a definição desse termo é algo problemático e possui um longo lastro histórico; operar com uma de suas acepções é uma escolha a ser tomada e justificada pelo pesquisador em relação ao seu objeto de estudo. Faz-se essa ressalva, obviamente não por acaso, pois esta monografia investiga as autobiografias *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida lesada* (1951), *Fora do lugar* (1999) e *O homem desenraizado* (1996) dos exilados: Theodor Adorno, Edward Said e Tzvetan Todorov respectivamente.

Ciente que esse trabalho situa-se num dos inúmeros campos de pesquisa sobre o exílio, considero imprescindível, antes de tudo, apresentar o conceito, defendido por Luis Roninger e Mario Sznajder:

Definimos el destierro o exilio político como un mecanismo de exclusión institucional, no el único, mediante el cual alguien involucrado en la política y la vida pública, o alguien al que quienes detentan el poder perciben de ese modo, es forzado o presionado a abandonar su país de origen o lugar de residencia, imposibilitado de regresar hasta que haya una modificación en las circunstancias políticas. Esta definición cubre tanto a quienes sufren persecución directa de las autoridades o de otros autores políticos violentos, tales como los grupos paramilitares y las organizaciones guerrilleras, así como a quienes eligen el desplazamiento y la expatriación ya que sienten una amenaza o problema existencial que se origina en lo político. La definición también cubre a quienes, una vez en el extranjero como residentes temporales voluntarios, descubren que una transformación en las circunstancias políticas impide su retorno. El ostracismo, el destierro y el exilio son, desde nuestro punto de vista, resultado de escenarios políticos propensos a excluir a multitudes de actores, cuya expresión política es inaceptable para quienes detentan el poder e incontenible dentro del sistema político. Así, consideramos que el exilio es una de las formas principales de exclusión institucional, una herramienta profusamente usada por los estados para eliminar la disensión política.⁴¹⁹

No trecho supracitado, nota-se uma definição de exílio abrangente, que incorpora diversos sujeitos em circunstâncias variadas. É nesse amplo espectro que devem ser entendidas as diferentes conjunturas socio-históricas que culminaram no exílio de Adorno, Said e Todorov. Tanto Adorno como Said foram impelidos a se retirarem de suas terras natais. O primeiro, natural da Alemanha, porém judeu foi constrangido a deixar o país, em 1934, devido ao

⁴¹⁸ Para a compreensão do debate historiográfico acerca da definição de exílio ver: SZNAJDER, Mario y RONINGER, Luis. Hacia una definición de la condición del exilio. In: *La política del destierro y el exilio en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

⁴¹⁹ SZNAJDER, Mario y RONINGER, Luis. *La política del destierro y el exilio en América Latina*. México: Fondo de cultura económica, 2013, p. 31.

acirramento das políticas nazistas implementadas por Adolf Hitler. O segundo, de origem árabe palestina, foi expulso de Jerusalém, em 1947, meses antes da proclamação do Estado de Israel no ano seguinte. O terceiro, nascido na Bulgária, e ainda vivo, mora na França, desde 1963, quando optou por deixar o país natal e nele não mais regressar. Exílios radicalmente distintos, no que tange às raízes do evento, enquanto Adorno e Said foram banidos de seus locais de origem, Todorov emigrou por livre e espontânea vontade. Assim, temos Adorno e Said, exilados que preenchem os atributos básicos sob qualquer acepção de exílio, e Todorov, expatriado num primeiro momento, em suas palavras, um exilado “circunstancial”, que decide não retornar à Bulgária por motivos eminentemente políticos.

Nesse quesito, observam-se três intelectuais com trajetórias de vida, concepções e experiências exílicas veementemente diferentes. É a partir da comparação das três autobiografias que esta pesquisa se desenrola. O problema histórico a ser investigado é o exílio enquanto fenômeno e a condição exílica – experiência no exílio – sob a ótica dos três autores. A pesquisa tem como fonte principal os três relatos autobiográficos dos autores mencionados, porém não se restringe às duas obras. Desse modo, busca apoio em outros livros publicados pelos intelectuais em questão, bem como em artigos que analisam suas trajetórias e obras. Além disso, intenta esboçar um diálogo com a antropologia cultural através do conceito de identidade, haja vista o conflito identitário intrínseco à vida no exílio.

Nesse sentido, torna-se essencial apresentar um breve resumo dos percursos de vida dos autores em questão.

Theodor Wiesengrund Adorno nasceu em Frankfurt, no ano de 1903. Filho de mãe católica e pai judeu, ele estudou filosofia, música e psicologia na Universidade de Frankfurt. Depois de abandonar a composição musical, porém não a musicologia, Adorno escreveu os primeiros textos que refletiam a influência da abordagem de Walter Benjamin: a aplicação do marxismo à crítica cultural. Trabalhou no Instituto de Pesquisas Sociais (IPS) de Frankfurt, dirigido por Max Horkheimer, onde passou a elaborar a teoria da relevância do desenvolvimento estético para a evolução histórica. Sob a ameaça do regime nazista, em 1934, exilou-se na Inglaterra, lecionando filosofia por três anos em Oxford. Em 1938, foi aos Estados Unidos da América (EUA), juntamente com outros membros também exilados, onde prosseguiram as pesquisas do IPS. Entre os anos de 1944 e 1947, escreveu a sua autobiografia *Minima Moralia*:

Reflexões a partir da vida lesada. Em 1949, retorna a sua cidade de origem, quando o IPS é rebatizado de Escola de Frankfurt. O instituto teve enorme importância na renovação intelectual da Alemanha Federal pós Segunda Guerra Mundial. Torna-se seu diretor em 1958. Onze anos mais tarde, em 1969, sucumbe a uma crise cardíaca.

Edward Wadie Said nasceu em Jerusalém, no ano de 1935. A região era administrada pelo Mandato Britânico da Palestina. Os ingleses, ante a prerrogativa imperialista, elegeram-se encarregados da generosa missão de gerenciar o território até o povo atingir a maturidade necessária à independência. Nesse contexto instável, Said viveu treze anos na Palestina até ser substituída pelo emergente Estado de Israel. A partir de então, a vida de sua abastada família transformou-se numa sucessão de deslocamentos e tentativas de adaptação a ambientes estrangeiros. Seu pai, nascido também em Jerusalém, obteve cidadania norte-americana devido a serviços militares prestados durante a Primeira Guerra Mundial. Desse modo, Said e as suas quatro irmãs obtiveram por direito hereditário a cidadania estadunidense. Filho de árabes cristãos, sua mãe era de Nazaré, Said foi educado em escolas pautadas nos valores ocidentais tanto em Jerusalém como no Cairo. Em 1951, frente à instabilidade política e aconselhado por seu pai, mudou-se para os Estados Unidos onde concluiu seu ensino secundário e seguiu carreira acadêmica até concluir seu doutorado na Universidade de Harvard. Torna-se professor de literatura comparada da Universidade de Columbia em 1963. Concebido como um dos maiores críticos literários dos EUA e pensador sobre o mundo árabe, faleceu aos 67 anos após uma árdua batalha contra a leucemia. Durante a tentativa de vencer o câncer, que o levaria à morte em 2003, escreveu o livro, *Fora do Lugar*, retratando as suas memórias e a sua trajetória pessoal.

Nascido em Sófia no ano de 1939, Tzvetan Todorov deixou à Bulgária aos 24 anos para continuar seus estudos na França. Mora em Paris, desde 1963, onde continuou a carreira acadêmica tornando-se um influente crítico literário. Naturalizado francês, é o único autor em análise ainda vivo. Além disso, denomina-se um exilado “circunstancial”, já que tomou a decisão de deixar à Bulgária sem nenhuma perseguição e/ou constrangimento estatal. Permaneceu por dezoito anos sem retornar ao país natal temendo as práticas vigentes no regime soviético-búlgaro. Em 1981, volta à Bulgária e descobre o caráter dubio de sua identidade. A sensação de pertencer a duas culturas ao mesmo tempo é o tema de *O homem desenraizado*. Nessa obra, Todorov reflete sobre o país onde cresceu, e sobre a França e os Estados Unidos que visita anualmente há três décadas. Intelectual de ampla influência no mundo, denuncia, em seu livro, a crueldade do

“totalitarismo” nos países do antigo bloco soviético e critica a intolerância nas democracias. Autor de mais de vinte livros, Todorov é conhecido por seu trabalho como ensaísta, historiador e filósofo.

Depois dessa breve introdução sobre os três intelectuais, observa-se um aspecto crucial a condição exílica particular de Todorov:

A experiência que evoco aqui é a de um exilado retornando ao país depois de longa ausência (preciso que sou exilado “circunstancial”, nem político, nem econômico: vim para a França em total legalidade, ao final de meus estudos universitários, para passar um ano a fim de “aperfeiçoar minha educação”; depois o provisório tornou-se definitivo).⁴²⁰

Essa situação peculiar, embora tenha tornado o processo de adaptação menos traumático, não foi capaz de evitar os transtornos intrínsecos ao exílio. Atormentado por sonhos que se assemelham mais a pesadelos, Todorov teve noites de sono intranquilas em que se imaginava impedido de deixar Sófia:

Meus sonhos nunca paravam de inventar novas variantes para esta impossibilidade de partir novamente, mas o resultado do final era sempre o mesmo: por razões puramente fortuitas, o retorno a Paris confirmava-se impossível. Eu deveria doravante viver em Sófia. A angústia, mesmo em sonho, tornava-se tamanha que eu acordava com o coração acelerado. Abria os olhos na penumbra e reconhecia pouco a pouco os contornos do quarto parisiense, tocava o ombro da minha mulher, que dormia ao meu lado, e entregava-me com prazer à realidade. Havia sido apenas um sonho! Eu podia me levantar e reencontrar minha vida, minha verdadeira vida. Esquecia os temores noturnos até a próxima ocasião, algumas semanas, alguns meses depois.⁴²¹

O pavor do retorno, ao mesmo tempo em que anuncia a predileção à nova pátria, aponta a conexão inquebrantável com o seu local natal. Sentimento ambíguo compartilhado por outros exilados, no entanto, a viagem de volta é aventada, por Adorno e Said, com um viés redentor. Esse ponto será explorado ao longo do texto.

Os títulos das autobiografias, *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida lesada*, *Fora do lugar e O homem desenraizado*, são bastante elucidativos em relação ao desconforto provocado pelo desterro. Para além do deslocamento geográfico, o exilado passa a perceber outra dimensão temporal:

Há uma possibilidade de se acrescentar à reflexão sobre o exílio, um novo conceito, o de tempo. Todo desterro implica um ‘destempo’ (termo cunhado

⁴²⁰ TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999, p. 15.

⁴²¹ TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. p. 14

por Joseph Wittlin), pois o exilado seria despojado não só de sua terra mas também dos acontecimentos de seu tempo que transcorre em seu país enquanto ele está fora. Também, é frequente que, durante o exílio se viva em dois tempos simultâneos, no presente da terra que acolhe e no passado que se deixou para trás, sendo que esse último pode tyrannizar o presente pela nostalgia do que se perdeu.⁴²²

O exílio divide a vida do indivíduo em duas partes, com marcadores temporais distintos. No passado, localizam-se as memórias nostálgicas do ambiente de origem e dos laços socioculturais rompidos pelo exílio. No presente, vive-se numa realidade imposta em que o exilado é acompanhado pela sombra do passado. Lidar com a confluência de dois tempos talvez seja o primeiro desafio do exilado uma vez que a sua sobrevivência depende das ações no presente, e o passado deve ser manejado de forma a não aprisioná-lo naquilo que já passou. A cronologia habitual da vida é interrompida e o futuro passa depender de como o exilado opera o “destempo”. Além disso, enfrenta todas aquelas especulações do que poderia ter vivido e sido se o exílio não lhe tivesse ocorrido.

As circunstâncias mais trágicas parecem reunir-se na trajetória de vida do autor palestino cujo próprio nome denunciava a sensação de estar fora do lugar. Edward, nome notoriamente inglês, e o sobrenome Said incontestavelmente árabe. Essa herança indesejada molestava-o, entretanto, o seu dilema identitário vai muito além desse empecilho nominal:

Tal como tantos outros, pertenço a mais de um mundo. Sou um árabe palestino e também sou americano. Isso me possibilita uma dupla perspectiva – esquisita, para não dizer grotesca. Além disso, sou um acadêmico. Nenhuma dessas identidades é estanque: cada uma delas influencia as demais. O que complica as coisas é que os Estados Unidos acabaram de travar uma guerra destruidora contra um país árabe, o Iraque, o qual havia ocupado ilegalmente o Kuwait, outro país árabe, e pretendia praticamente eliminá-lo. Os Estados Unidos são também os principais patrocinadores de Israel, o Estado que aniquilou a sociedade e o mundo em que nasci. Israel administra agora uma bruta ocupação militar dos territórios palestinos da Cisjordânia e da faixa de Gaza. Assim, tenho de superar as várias tensões e contradições implícitas em minha biografia.⁴²³

Observam-se as diversas contradições imbricadas na vida de Said, ele cita a sua pertença a dois mundos distintos, a sua ocupação profissional e ainda pondera a respeito da atuação da conjuntura externa sobre as identidades assumidas. Admitindo duas identidades radicalmente distintas: árabe palestino e norte-americano, ele reconhece o resultado grotesco gerado pela

⁴²² VOLPE, Miriam L. *Geografias do exílio*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005, p. 82.

⁴²³ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2003, p. 200-1

inviabilidade de uma coexistência pacífica. O conflito identitário está posto e também passa pelo fato de ser um acadêmico de destaque na sociedade estadunidense e um intelectual engajado na causa palestina. Educado em escolas britânicas e em instituições norte-americanas, a sua posição de professor universitário deve-se ao seu esforço e à oportunidade, proporcionada pelos EUA, de desenvolver uma carreira acadêmica. Contudo, o mesmo país que promoveu as suas condições de vida constitui-se no maior patrocinador do Estado judaico, que, por sua vez, é responsável pela morte de milhares de palestinos. Sem dúvida, o apoio do governo dos EUA foi e continua sendo fundamental para o estabelecimento e a expansão territorial de Israel, o que necessariamente implica no confinamento progressivo do povo palestino a áreas restritas e rigorosamente vigiadas pelo exército israelense. Desse modo, a Palestina configura-se na maior “prisão a céu aberto” existente no mundo, tendo em vista a barreira física imposta pelo muro da Cisjordânia e o severo controle de entrada e saída dos palestinos. Said, ao relatar a ocupação militar israelense nos territórios palestinos, no trecho supracitado, não esteve vivo para acompanhar o infeliz desfecho do conflito que culminou no endurecimento das políticas de vigilância e na construção desse extenso muro.⁴²⁴

A comparação dos elementos que circunscrevem e perpassam as vidas dos intelectuais só é possível devido à dedicação de tempo e esforço de ambos na produção das autobiografias. Isso nos obriga a refletir sobre a evidente importância atribuída à escrita pelos dois intelectuais, e não é por acaso que eles se consagraram como renomados linguistas. Apesar de a escrita constituir-se em principal instrumento de trabalho e de interlocução com os leitores e o mundo, o lugar por ela ocupado é distinto na vida de cada autor:

No seu texto o escritor se põe à vontade como em casa. Do mesmo modo como gera desordem ao carregar de um aposento a outro papéis, livros, lápis e pastas, assim também ele se comporta nos seus pensamentos. Eles se convertem em móveis, nos quais se acomoda, fica confortável, se irrita. Ele os acaricia, os usa, mistura entre si, modifica suas posições, os estraga. Para quem não tem mais pátria, para esse a escrita é um deleite. Entretanto, é inevitável que ele também produza, como outrora fazia a família, lixo e sujeira no chão. Mas ele não tem mais depósito, e de todo modo difícil separar-se do lixo. Assim, ele vai escrevendo no meio deste, e no final corre o risco de encher as suas páginas com ele. A exigência de se endurecer com relação à autocomiseração inclui o imperativo técnico de enfrentar com a mais extrema atenção o declínio da energia mental e de eliminar tudo que adere ao trabalho como crosta, o que segue em frente à toa, aquilo de tagarelice que em um estágio anterior talvez tenha provocado a atmosfera calorosa em que ela

⁴²⁴ SAID, Edward. *A questão da Palestina*. São Paulo: Ed. Unesp, 2012, p. XI-XIII.

prospera, mas agora é resíduo mofado, insípido. No final, nem mesmo ao escrever o escritor tem direito a se deleitar.⁴²⁵

Adorno salienta a importância da escrita para o desterrado, enfatizando o conforto provisório concedido por ela. Carente de um lar, a escrita torna-se o elo entre o indivíduo e o coletivo. Contudo, a sua imagem fraturada, que reencontra unicidade ao escrever, traz consigo os reflexos de um ser errante, impossibilitando a acomodação definitiva. A escrita oferece ao exilado a possibilidade de organizar suas ideias, desabafar seus infortúnios e refletir acerca de sua condição. Além disso, estabelece o diálogo com um número amplo de leitores, retirando-o da marginalidade e abrindo espaço às interlocuções. Entretanto, o filósofo alemão alerta para o perigo de se escrever um monólogo, transformando aquilo que outrora impulsionava a sua escrita num texto mesquinho. Desviar-se da condição exílica parece impossível, o combustível que o alimentara agora contamina as suas ideias usurpando o deleite da escrita. Assim, escrever torna-se penoso. Segundo Said, o texto revela-se inabitável, no entanto “melhor isso do que o sono da satisfação consigo mesmo e o ponto final da morte.”⁴²⁶

Nota-se o caráter efêmero da moradia proporcionada pela escrita, consenso entre Said e Adorno. Nesse ponto, intento problematizar a posição defendida pela Adelia Ribeiro: “Trago ainda de Said – e Adorno – a ideia de que a escrita é a mais concreta morada do intelectual.”⁴²⁷ Embora a escrita seja a principal ferramenta de ambos pensadores para reivindicar a existência e expor as ideias, eles insinuam a sua potencialidade trapaceira provendo conforto aonde não há. Adorno manifesta a obrigação do intelectual de manter-se fiel a sua condição exílica:

A vida privada se impõe de forma febril, vampiresca, até porque nem mais existe e busca espasmodicamente provar sua existência. A vida pública torna-se questão de juramento implícito à plataforma. O olhar adquire o aspecto maniaco e ao mesmo tempo frio do agarrar, do devorar, do expropriar. Nada ajuda senão o diagnóstico permanente de si próprio e dos outros, a tentativa de escapar por meio da consciência senão do mal pelo menos da sua força mais fatal, a cegueira.⁴²⁸

Retirado de sua terra natal, o desterrado, num primeiro momento, perde as referências culturais, deslocando-se da vida privada à pública. Estrangeiro noutra comunidade tem a opção de se ajustar ao novo cenário: “Quem está isento da vergonha da nivelação pura e simples traz

⁴²⁵ ADORNO, Theodor. *Minima Moralia: Reflexões a partir de uma vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda, 2008, p. 83.

⁴²⁶ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, p. 315.

⁴²⁷ RIBEIRO, Adelia. Intelectuais no exílio: onde é a minha casa? *Revista Dimensões*, vol.26, 2011, p. 156.

⁴²⁸ ADORNO, Theodor. *Minima Moralia: Reflexões a partir de uma vida lesada*, p. 29.

como marca particular exatamente essa isenção, essa existência ilusória e irreal no processo vital da sociedade.”⁴²⁹ Contudo, reconhecer a situação degradante e silenciar-se perante ela é um ato covarde digno daqueles que se contentam com a equiparação infame ante outros seres estigmatizados pela existência vazia. Então, cabe ao exilado sustentar a sua posição cautelosa e crítica de tudo que o cerca. A condição exílica torna-se a sua casa, e cultivá-la o seu dever.

Em seu retorno à Alemanha, Adorno encontra uma conjuntura totalmente diversa daquela em que foi compelido a emigrar:

Si Adorno fue aislado en su exilio americano, permaneció como outsider después de su regreso a Alemania, en 1949, en el apogeo de la Guerra fría. La universidad de Francfort – escribe – Claussen – “no tendió la alfombra roja” para festejar el regreso de su ex *Privatdozent*. Sus colegas lo observaban con sospecha cuando lo llamaron con el fin de consolidar sus lazos con el mundo académico americano sin poder digerir su anticonformismo, su marxismo y sobre todo el hecho que haya sido un exiliado. Adorno resentía claramente esta hostilidad. Hasta la mitad de los años cincuenta, cuando obtuvo el estatuto de *Ordinarius*, permaneció como marginal. Su reacción fue cultivar su aislamiento como un título de nobleza.⁴³⁰

A longa temporada distante de seu país de origem, onde as consequências da Segunda Guerra Mundial foram avassaladoras, modificou drasticamente o contexto social, político e cultural. Frankfurt, assim como outras cidades, sofria com a bipolaridade política que dividia o mundo entre áreas de influência capitalista ou socialista. O cenário era hostil para qualquer indivíduo que defendesse o marxismo. Aliado a outros fatores, além do próprio tempo que atua como agente de mudança, a imagem do retorno redentor não passou de uma miragem para o filósofo alemão. A reclusão à condição exílica parece ter sido a única alternativa viável.

Said teve de se contentar com uma viagem melancólica, em 1998, que anunciava o seu adeus a Jerusalém, pois já se encontrava em tratamento contra o câncer. Lá constata que as cidades e os lugares nos quais habitavam sua família haviam se transformado numa série de locais israelenses onde a minoria palestina vivia subjugada ao Estado de Israel. Diferentemente de Adorno, seu retorno em caráter definitivo à terra natal nunca transgrediu a dimensão imaginária. Contudo, em consonância com o pensador alemão, encerra seu livro com a máxima: “Com tantas

⁴²⁹ _____. *Mínima Moralia: Reflexões a partir de uma vida lesada*, p. 29.

⁴³⁰ TRAVERSO, Enzo. Theodor W. Adorno: retrato de um madarín marxista. *Revista Bajo El Volcán*, vol.9, num.15, 2010, p. 189.

dissonâncias em minha vida, de fato aprendi a preferir estar fora do lugar e não absolutamente certo.”⁴³¹ Assim, ratifica a sua condição exílica como a moradia mais concreta disponível.

Por outro lado, após dezoito anos ausente, Todorov viaja à Bulgária, em 1981, precavido sob todos os aspectos a fim de que seu sonho não tornasse realidade. O temor de ser impedido de deixar Sófia foi dissipado, bem como os pesadelos. O retorno descortinou uma nova dimensão de sua identidade. A ele lhe cabe uma percepção peculiar do refúgio adotado, dissonante dos demais autores:

[...] experimentei um certo alívio ao telefonar para o adido cultural francês: eu sabia falar francês, não havia sonhado! Além do mais, este senhor me conhecia de nome, sabia que eu iria vir: minha existência francesa não era um fantasma! Então, mesmo que o assunto da conversa fosse o mais corriqueiro (como fazer chegar mais livros franceses às bibliotecas búlgaras sem, no entanto, aumentar o orçamento?), sentia-me reaquecido pela cumplicidade de nossa troca: haviam-me confirmado minha existência. Se perco meu lugar de enunciação, não posso mais falar. Eu não falo, logo não existo.⁴³²

Ele atribui a sua existência à experiência de vida francesa. A sua carreira acadêmica desenvolvida na França, que o estabeleceu como professor e pesquisador, confiam-lhe uma posição social clara. É desse lugar que ele enuncia-se sem dispensar os seus laços com a Bulgária e os Estados Unidos. Portanto, a sua morada é sólida, pois está fincada num lugar específico: Paris.

Considerações finais:

Ao longo do artigo, tentou-se discutir as distintas percepções do exílio e da condição exílica sob a ótica dos autores: Adorno, Said e Todorov. Por meio da comparação entre as obras autobiográficas e sob a luz de outros estudos e pesquisas, tentou-se traçar as semelhanças e diferenças presentes nas três experiências exílicas. Dessa forma, fez-se necessário trazer à tona as trajetórias de vida dos intelectuais, já que elas são fundamentais ao entendimento das particularidades que perpassam as representações do exílio e da condição exílica assumida por cada um. Consciente do caráter de exilado “circunstancial”, *a priori*, de Todorov, mas percebendo que, em seu caso, o exílio lhe aconteceu *a posteriori*, entendemo-lo como um exilado político. Sentindo-se ameaçado e em desacordo com o regime totalitário soviético- búlgaro, o retorno à

⁴³¹ SAID, Edward. *Fora do lugar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 429.

⁴³² TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*, p. 20-1.

Bulgária não era uma opção. Embora ele tenha emigrado por livre e espontânea vontade com o intuito de “aprimorar a educação”, em nenhum momento pensou que iria se fixar naquele local, pois “o provisório tornou-se definitivo”. Além disso, viver afastado de seus familiares e amigos foi uma decisão árdua e penosa. Diante desse panorama, seria inconcebível classificar como simples escolha uma ação impremeditada, contornada de sofrimentos e privações.

Contudo, devido ao fato de não ser perseguido e expulso de seu país, a sua adaptação à pátria estrangeira foi menos traumática quando comparada aos outros dois autores. Não se trata de mensurar o imensurável ou estabelecer quem agonizou mais, e sim de apreender que os obstáculos impostos à vida dos exilados são particulares e influenciam na sua concepção de exílio. A identificação de Todorov não é dada por acaso e nem justificada simplesmente pela sua condição de exilado “circunstancial”. Quando adentramos no campo subjetivo, o nível de complexidade aumenta, haja vista a pluralidade de agentes atuantes que orientam as diversas sensações e sentimentos. Nesse sentido, torna-se impossível explicar tais condicionantes, mas nem por isso devemos relevar alguns fatos. Adorno e Said foram banidos de suas nações, o primeiro perseguido por sua origem judaica e o segundo por ser árabe palestino. Observa-se a palavra nação, pois a Palestina, ainda hoje, não é reconhecida como Estado por muitos países.⁴³³ As suas vidas estavam em risco e, no caso do intelectual palestino, ele foi forçado a emigrar duas vezes de Jerusalém ao Cairo e de lá aos Estados Unidos. Soma-se a isso a impossibilidade de retorno de Said, contrastante com Adorno que volta a viver na Alemanha.

Talvez não seja coincidência que todos os três intelectuais tenham atuações multidisciplinares, já que o exílio propiciou-lhes uma leitura mais ampla e crítica do mundo ao seu redor. Seguramente a afinidade de Said com a condição exílica percebida por Adorno não é casual, a interlocução com o filósofo alemão se dá em diversas partes do livro, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, e permeia a sua visão inquieta. Adotar a condição exílica como moradia tornou-se um imperativo moral, e a escrita foi o principal instrumento questionador e difusor de críticas acerca da realidade caótica instaurada. Todorov percorre outro caminho, admitindo Paris como casa e espaço de enunciação, porém não deixa de lançar a sua mirada “estrábica” às circunstâncias em seu entorno.

A identidade fragmentada, partilhada também pelos outros autores, dilata o escopo ótico, possibilitando ao menos um entendimento sob dois vieses diferentes. Assim, aceitar a premissa que “o todo não é verdadeiro”⁴³⁴ constitui-se no primeiro passo do desterrado na tentativa de questionar esse mundo abarrotado de certezas.

⁴³³ De acordo com uma contagem da Agence France-Presse (AFP), pelo menos 112 países reconhecem o Estado da Palestina. A Autoridade Palestina, afirma que são 134 países.

⁴³⁴ ADORNO, Theodor. *Minima Moralia: Reflexões a partir de uma vida lesada*, p. 46.

A literatura como instrumento de denúncia: o (re)contar da história em *Tenda dos milagres* e *Viva o povo brasileiro*

Katrícia Costa Silva Soares de Souza Aguiar

Mestranda em Estudos Literários
Universidade Federal de Viçosa - UFV
katriciasilva_@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo discutir a relação existente entre a Literatura e a História a partir da análise comparativa dos romances *Tenda dos milagres* (Jorge Amado) e *Viva o povo brasileiro* (João Ubaldo Ribeiro). Pretende-se evidenciar que, nessas narrativas, a História do Brasil é contada por várias vozes, representativas da elite e, sobretudo, do povo, fazendo com que esses romances se transformem em instrumentos de denúncia, visto que trazem à tona períodos sombrios da História brasileira, principalmente a perseguição à cultura afro-brasileira. Ao discutir acerca dos eventos históricos transfigurados em ambas as produções literárias, destaca-se que a voz do povo – até então silenciada através da violência praticada pelos poderosos –, ganha força, por meio da maior de todas as “armas”: o conhecimento, disseminado, nos dois enredos, por intermédio de Pedro Archanjo e Maria da Fé.

Palavras-chave: Literatura; História. Povo; Elite.

Introdução

A História constitui-se um produto do historiador, que tem como matéria prima os fatos, mas que adiciona a eles, um recorte, um ajustamento e sua interpretação. Através de documentos e/ou inscrições, entre outras fontes, o historiador realiza pesquisas, faz uma seleção e analisa se um fato é relevante o bastante para se tornar histórico. Dessa maneira, ele não apenas conta ou reconta os fatos, mas de alguma maneira os cria, à medida que adiciona a eles a sua visão de mundo e muitas vezes os seus interesses.

Compreendida nessa perspectiva, a História assume um caráter subjetivo, fazendo-a relativizar de verdade absoluta; torna-se fruto da interpretação do historiador, uma vez que o ato de interpretar requer a aplicação do conhecimento de mundo do indivíduo. Logo, a História oficial pode ser considerada uma ferramenta de marginalização – principalmente em países colonizados, como aconteceu no Brasil –, pois a mesma, de modo geral, baseia-se no discurso dos poderosos e consiste, portanto, em narrar os fatos conforme os seus interesses, marginalizando ou ocultando a participação do povo.

Entretanto, através de manifestações da linguagem, tais como a Literatura, embora não seja sua finalidade, eventos ocultos na memória dos homens ganham corpo. Com seu caráter ficcional, a Literatura pode discutir desde valores, culturas, fantasias, medos e variados sentimentos do ser humano, até acontecimentos históricos ocorridos na sociedade; por meio dela, fatos omitidos, modificados ou marginalizados pela História, bem como diferentes versões desses fatos são apresentados por diferentes vozes, inclusive a do povo. Deste modo, as vozes que foram silenciadas passam a ter um espaço, e a História, que continuamente foi contada por aqueles que detinham o poder, passa a ser questionada a respeito do seu uso privativo em função de interesses de grupos sociais.

Essa problematização e crítica à História ocorrem em dois romances considerados clássicos da Literatura brasileira: *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado, e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, onde os fatos históricos não são apenas referenciados ou citados, são transfigurados ficcionalmente, adicionando ficção a realidade, modificando episódios e figuras históricas, mas mantendo referências e diálogo com a realidade. Tratando-se de obras ricas em aspectos histórico-literários, é de suma importância um estudo que os discuta. Conquanto, essas obras, *corpus* desse trabalho, são complexas, não têm sentido único, são ricas em temáticas e aspectos que proporcionam diversas leituras e análises; porém, esse estudo propõe ater-se a realizar uma leitura das mesmas como expressões literárias dos acontecimentos históricos.

Contudo, esse artigo busca não se delimitar a pautar os eventos históricos referenciados nas obras supracitadas, a perspectiva intenta ser mais ampla; afinal, para se analisar um processo de visitação, releitura e transfiguração do discurso historiográfico, é indispensável o conhecimento dessa História. Em função disso, propõe-se não apenas evidenciar as proximidades e diferenças discursivas existentes entre a Literatura e a História.

A transfiguração da História na Literatura

Segundo Afrânio Coutinho⁴³⁵, a Literatura não visa informar, ensinar, doutrinar, pregar e documentar, mas, de fato, pode, acidentalmente, conter elementos da história, filosofia, ciência e religião. Enquanto fenômeno estético concretizado através das relações sociohistóricas de um dado contexto, a Literatura possibilita um rompimento das 'grades' dos períodos históricos.

⁴³⁵ COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

Através dela, o leitor viaja no tempo e no espaço, dialoga com homens e culturas de séculos distantes e conhece fatos que precederam o momento que vive. Afinal,

a Literatura se apresenta como forma de expressão do conhecimento do mundo e torna-se um instrumento importante, por propiciar a reflexão, valorizar a observação e a participação do ser humano, ampliando-lhe os horizontes culturais e as expectativas de vida. A relação homem/mundo torna-se ação/reflexão mediada pela linguagem.⁴³⁶

Compreendida dessa forma, a Literatura torna-se uma ferramenta que possibilita o acesso, de forma lúdica, mas ao mesmo tempo crítica, às outras áreas do conhecimento, como a História. Embora o texto literário não tenha por objetivo representar o real, bem como não possui compromisso com ele, a Literatura e a História orientam-se a partir das experiências pessoais, sociais e culturais do homem, transformando-as em relatos que se apropriam do real para confirmá-lo, discuti-lo, questioná-lo ou até mesmo negá-lo. Conforme Wolfgang Iser⁴³⁷, a Literatura surge de um imaginário relacionado a uma realidade, que retomada pelo texto, é transmutada em signo.

Nesse sentido, “ao dedicar-se ao processo de feitura do texto, tanto o romancista quanto o historiador tentam captar o momento histórico ao qual estão vinculados”⁴³⁸. Ambos buscam conhecer documentos que contam os fatos e os organizam a partir de seu ponto de vista para construir seus discursos. O que diferencia um autor de romances de um historiador, entre outras coisas, é a liberdade de criação: o romancista, a partir de vários textos lidos – sendo estes de diversas áreas do conhecimento –, pode criar e recriar os eventos, pois a essência da sua escrita é a imaginação; por outro lado, o historiador se baseia, entre outras fontes, em fatos, em documentos e nos discursos de outros historiadores para redigir seus textos.

Conquanto, Sandra Jatahy Pesavento⁴³⁹ evidenciam que, tanto a História quanto a Literatura, mesmo que de modo diferente, possuem o real como referente. Todavia, de acordo com Borges⁴⁴⁰, a Literatura utiliza a linguagem como recurso para apropriar-se do real, buscando

⁴³⁶ BORGES, Heloísa Barreto. Uma leitura do romance *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado: a relação triádica real/fictício/imaginário no texto literário. *Sitientibus*, Feira de Santana, v. 1, n. 37, p. 113 – 133, 2007, p.117.

⁴³⁷ ISER, A. Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Trad.: Hidrun Krieger Olinto e Luiz Costa Lima. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

⁴³⁸ FERREIRA, Antônio Sérgio. *Relações entre Literatura x História*, p.10. Disponível em: <<http://www.semar.edu.br/revista/pdf/artigo-antonio-sergio-ferreira.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2012.

⁴³⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História, literatura e cidades: diferentes narrativas para o campo do patrimônio. In: *Revista do patrimônio*. Número 34, 2012.

⁴⁴⁰ BORGES, Heloísa Barreto. Uma leitura do romance *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado: a relação triádica real/fictício/imaginário no texto literário, p.113-133.

desvendar-lhe as fissuras. Para isso, nutre-se da História, retirando desta eventos que garantam a sua verossimilhança. Aliás, através do discurso, a Literatura pode compor uma crítica à própria História, questionar a versão “oficial” e apresentar um novo ponto de vista para aqueles episódios já tão consagrados. Acerca disso, Coutinho assevera:

É verdade que a Literatura parte dos fatos da vida ou os contém. Mas esses fatos não existem nela como tais, mas simplesmente como ponto de partida. A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas que são os gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela história ou pelo social.⁴⁴¹

Com base neste raciocínio, que também é defendido por Wolfgang Iser⁴⁴², cabe afirmar que o texto literário possui fragmentos da realidade – mesmo sem necessariamente mencioná-los – dando-lhes não um valor de repetição, mas criando, muitas vezes, outras versões, utilizando estratégias de representação da ficção e misturando o imaginário e o real.

A esse respeito, Gerson Luiz Roani⁴⁴³ salienta que ao aplicar-se ao processo de elaboração do texto, tanto o romancista quanto o historiador buscam captar o momento histórico ao qual estão vinculados, procuram conhecer documentos que contam os fatos e os organizam a partir de seu ponto de vista para constituir seus discursos. Logo, conforme salienta o referido autor, tanto na História quanto na Literatura, os acontecimentos não são simplesmente expostos, eles são criados, pois suas construções compartilham o mesmo ato de organização e representação do mundo, são narrativas proporcionadoras de conhecimento sobre o ser humano.

Hayden White⁴⁴⁴, por sua vez, evidencia que a ficcionalidade de um texto é algo que está presente não só em textos literários, mas em outros que compõe o acervo cultural da sociedade, como, por exemplo, o texto histórico. Segundo o autor, os historiadores sempre criaram versões do mundo real, partindo dos eventos, utilizando estratégias de representação da ficção. No entanto, investigar essa relação entre Literatura e História não significa buscar apenas o reflexo de

⁴⁴¹ COUTINHO. *Notas de teoria literária*, p.24.

⁴⁴² ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*.

⁴⁴³ ROANI, Gerson Luiz. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

⁴⁴⁴ WHITE, Hayden. *Trópicos de discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad.: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Ensaio de Cultura; vol. 6), 1994.

uma na outra, pois, “mais do que a imagem, a Literatura seria antes o imaginário da História. Isso significa que, se Literatura e História não são independentes uma da outra, elas tampouco são ligadas por uma relação mecânica de causa e efeito”.⁴⁴⁵ Afinal, a Literatura reflete, naturalmente, o momento histórico, e como tal, constitui-se a representação da História.

Literatura e História: ficção e realidade?

Tem-se como saber cristalizado que o texto fictício se opõe ao real. Porém, Iser⁴⁴⁶ protesta essa oposição, questionando se os textos ficcionais são de fato, em sua totalidade, ficção e se os textos considerados reais, como os históricos, por exemplo, estão insetos de ficção. Logo, o autor propõe que a oposição ficção e realidade deva ser substituída por uma nova seleção, a tríade real, fictício e imaginário. Posto isso, Iser (2002) adverte que o texto literário, apesar de ficcional, tem um caráter de realidade, pelo fato de nele existir uma repetição dessa realidade que não se esgota nela mesma. Então, essa repetição, que apresenta finalidades que não pertencem à realidade repetida, torna-se um ato de fingir. Assim, “o ato de fingir ganha sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é referido”⁴⁴⁷.

Dessa forma, o autor estabelece uma relação triádica entre o real, o fictício e o imaginário, e apresenta o ato de fingir no texto ficcional como a irrealização do real e a realização do imaginário. Sobre o ato de fingir, Iser⁴⁴⁸ esclarece, ainda, que cada texto ficcional retém contextos pré-existentes, elementos essenciais para a composição do mesmo, que podem ser elementos históricos, social, cultural, político ou literário. Contudo, esses elementos contextuais integrados no texto não são em si fictícios, apenas a sua seleção⁴⁴⁹. Seria questionável, então, a oposição da Literatura, como sinônimo de ficção ou mentira, e da História, como sinônimo da realidade ou verdade. Afinal, como já questionou Roland Barthes:

A narração dos acontecimentos passados, submetida vulgarmente, na nossa cultura, desde os Gregos, à sanção da "ciência" histórica, colocada sob a caução imperiosa do "real", justificada por princípios de exposição "racional", diferirá

⁴⁴⁵ FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e História*. São Paulo: Atual, 1986, p.151.

⁴⁴⁶ ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*.

⁴⁴⁷ ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p.958.

⁴⁴⁸ _____. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*.

⁴⁴⁹ Aqui, a seleção é entendida como um dos atos de fingir proposto por Iser, que abarca ainda a combinação e o autodesnudamento, que também podem ser observados nos romances *corpus* desse estudo.

esta narração realmente, por algum traço específico, por uma indubitável pertinência, da narração imaginária, tal como a podemos encontrar na epopeia, o romance ou o drama?⁴⁵⁰

Na esteira dessa abordagem, compreende-se a História como campo de referência para as obras *Tenda dos milagres* e *Viva o povo brasileiro*, dela, são retirados os fatos históricos citados nessas narrativas, que estão em um texto fictício, mas não são em si fictícios, porém ganham outro peso diferente do que tinham no campo de referência existente. Tudo isso é exposto nos textos de pontos de vista diferentes, com vozes sociais que se entrecrocavam no discurso. Esse fenômeno é definido por Bakhtin⁴⁵¹ como polifonia. De acordo com ele, esta se caracteriza por vozes polêmicas em um discurso. Aliás, é natural que haja discurso polifônico nestes romances, pois conforme destaca o autor, esse gênero é polifônico por natureza.

A comparação como método de análise

Ação inerente ao ser humano, o ato de comparar é quase involuntário e inconsciente. Isso acontece, por exemplo, com a Literatura, que enquanto criação artística procedente do imaginário do homem, pode, naturalmente, ser objeto de comparação. Com o objetivo primário de analisar comparativamente duas ou mais obras, a Literatura Comparada utiliza a comparação como recurso preferencial em seu estudo crítico, transformando-a em uma operação fundamental de análise. No entanto, este campo do conhecimento não deve ser entendido como sinônimo de comparação, pois esta, como adverte Tânia Franco Carvalhal, mesmo nos estudos comparados, é um meio e não um fim:

A literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.⁴⁵²

O estudo literário comparado, nessa perspectiva, abarca investigações variadas que podem adotar metodologias diversas e utilizar múltiplos objetos de análise, tornando possível comparar obras literárias entre si e com outras artes, como a pintura, a música, o teatro e o cinema. Assim, a comparação é um instrumento que ajuda o pesquisador a investigar com mais propriedade aquilo a que se propõe, possibilitando ao comparatista um vasto campo de atuação.

⁴⁵⁰ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ªed. Campinas: editora da Unicamp, 2003. p. 65.

⁴⁵¹ BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da Criação Verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 279-326.

⁴⁵² CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986, p.7.

No caso desse artigo, o estudo comparativo é voltado para os romances *Tenda dos milagres*, de autoria de Jorge Amado, e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, produções literárias comprometidas com questões sociais, que apresentam os negros, os pobres, os humildes e os marginalizados como os verdadeiros heróis de seus enredos, expondo uma crítica ao preconceito e a teorias racistas. Esses escritores se diziam comprometidos em discutir os problemas do povo brasileiro em suas obras, o que se confirma em declarações dos próprios escritores:

Quanto a mim, busquei o caminho nada cômodo, de compromisso com os pobres e os oprimidos, com os que nada têm e lutam por um lugar ao sol, com os que não participam dos bens do mundo, e quis ser, na medida de minhas forças, voz de suas ânsias, dores e esperanças. Refletindo o despertar de sua consciência, desejei levar seu clamor a todos os ouvidos, amassar em seu barro o humanismo de meus livros, criar sobre eles e para eles. [Discurso de Jorge Amado durante a posse na academia brasileira de Letras, em 1961].⁴⁵³

De modo semelhante, João Ubaldo Ribeiro salienta: “Minha literatura é sim comprometida (mas naturalmente não de maneira forçada) com nossa complicada identidade nacional e com a voz dos que não têm como expressar-se”.⁴⁵⁴ Tais depoimentos revelam que esses dois autores buscavam com seus romances apresentar uma crítica à sociedade brasileira; que mesmo depois de décadas, mantém-se atual, já que o preconceito ainda é uma problemática presente na sociedade brasileira.

A história contada pelo povo e o discurso da elite em *tenda dos milagres* e *viva o povo brasileiro*

Consagrados como romances de cunho popular, *Tenda dos milagres* e *Viva o povo brasileiro* lançados, respectivamente, em 1969 e 1984, são considerados dois clássicos da literatura baiana/brasileira, que recriam, numa ordem cronológica não linear, a História do país, revelando o discurso daqueles que foram silenciados, através de um jogo com datas e anos. De acordo com Olivieri-Godet,

uma relação entre o espaço e a memória permite reconstruir o vivido por uma comunidade. Descubrem-se aí inúmeras representações da nação ligadas ao fator de classes, aos diferentes sistemas culturais e à conjuntura histórica no decorrer da qual a nação se desenvolveu.⁴⁵⁵

⁴⁵³ SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado: retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993, p.76.

⁴⁵⁴ OLIVIERI-GODET, Rita. *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo: HUCITEC, 2009, p.24.

⁴⁵⁵ OLIVIERI-GODET. *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*, p.33.

Assim ocorre nas referidas produções literárias, cujos tempos das narrativas mesclam-se entre o pensamento, o que está ocorrendo no exato momento e a regressão para contar um fato ou descrever um personagem que foram citados ou não anteriormente. Estas artimanhas dos autores são usadas para retomar as histórias que estão na consciência do povo brasileiro, sem deixar de contar a História considerada oficial. Com isso, deixam claro que a versão contada pela classe dominante não deve ser tomada como verdade absoluta:

Mas, explicou o cego, a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. [...] toda história é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada peta de arrepiar os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa. Além disso, continuou o cego, a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. [...] Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vai saber.⁴⁵⁶

Embora este fragmento seja da obra *Viva o povo brasileiro*, a colocação abrange também *Tenda dos milagres*. Afinal, ambas evidenciam que a História chamada de oficial baseia-se no discurso dos poderosos e, portanto, narra os fatos conforme seus interesses.

Desse modo, os dois romances mencionam vários eventos históricos, alguns ocorridos de fato, e outros, inventados, trazendo à tona períodos sombrios da História brasileira, sobretudo, a perseguição à cultura afro-brasileira. Dentre vários outros eventos, podem ser citados, na obra ubaldiana, a colonização, a independência do país, a libertação dos escravos e as guerras de Canudos e do Paraguai; já na produção amadiana, discorre-se, principalmente, acerca da ditadura militar e do *apartheid*. No entanto, a eles são adicionados novos elementos, mostrando, sem hierarquias, os discursos dos oprimidos e da elite. Esta, por sua vez, é formada por poderosos, que desprezam o estado em que nasceram, por ser, conforme sua visão, “berço” de negros, mestiços, índios e pobres:

Na verdade, passara, como Henriqueta, a ter horror à Bahia, lugar atrasado, de gente tacanha e limitada, cidade imunda e desconfortável, conversas destituídas de interesse e uma mestiçagem generalizada, que não podia deixar de chocar uma pessoa bem acostumada.⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p.488-489.

⁴⁵⁷ RIBEIRO. *Viva o povo brasileiro*, p.511.

Os pertencentes à elite têm aversão aos seus compatriotas e vergonha não só do estado, como do país que habitam, mas querem sugar suas riquezas, julgam-se europeus desterrados, valorizam somente o que é de fora da sua nação. Propagam, assim, a concepção de que a classe dominante é superior aos demais cidadãos. Isso é demonstrado pelo personagem Bonifácio Odulfo, em *Viva o povo brasileiro*, ao dizer: “[...] é necessário que a elite dirigente tome a si a responsabilidade de organizar o poder. Você não conhece nação forte sem governo forte, nação forte em que o povinho, os desqualificados, tenham voz ativa”⁴⁵⁸.

Indignados com os atos de opressão e perseguição à cultura afro-brasileira, que resultaram em um número significativo de mortes violentas, Archanjo e Maria da Fé, cada um seu enredo – respectivamente, *Tenda dos milagres* e *Viva o povo brasileiro* –, resolvem acabar com o silêncio que reinava até então, e começam a lutar, embora de maneiras diferentes (ele escrevendo livros e desobedecendo as determinações dos brancos e a jovem organizando revoltas), pelos direitos de expressão dos negros e pobres e pela afirmação da cultura popular, baseando-se nos saberes do próprio povo. Por estarem à frente desta luta, são perseguidos e considerados bandidos. De fato, segundo Santos, “[...] desde o início de nossa construção identitária, os povos de estirpes não européias, se não foram apagadas do nosso enredo histórico, foram posicionadas na marginalidade e no banditismo”⁴⁵⁹. Assim ocorre nos dois romances, pois os protagonistas são vistos pela classe dominante como bandidos e baderneiros, por isso são perseguidos por aqueles que representam as leis.

Em *Tenda dos milagres*, o professor Nilo Argolo e o delegado Pedrito, além de outros personagens, nutrem um ódio muito grande pelos negros, mestiços e pobres, não admitindo que estes realizem a menor manifestação cultural ou religiosa, perseguindo-os constantemente. Sobretudo a Pedro Archanjo, um mulato que percorre as ladeiras de Salvador recolhendo dados sobre o conhecimento dos negros africanos a respeito da sua cultura e de sua religião. Com essas informações, mesmo sem formação acadêmica, Archanjo torna-se escritor, e através das suas obras, baseadas, profundamente, no viver do povo, desafia os intelectuais das faculdades, adeptos, defensores e propagadores de teorias racistas. E assim, defende a miscigenação como a solução dos problemas raciais brasileiros, transforma-a em seu grande legado.

⁴⁵⁸ _____. *Viva o povo brasileiro*, p.555.

⁴⁵⁹ SANTOS, Maurício de Oliveira. O anti-discurso histórico da manifestação popular em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. *Revista graduando*, UEFS, n. 1, jul./dez., 2010, p.132.

De modo semelhante, *Viva o povo brasileiro* também apresenta sua heroína como alguém marginalizada pela sociedade. Nascida do estupro de uma negra pelo Barão de Pirapuama, Maria Dafé se tornou uma revolucionária, liderou revoltas do povo, mesmo sendo mulher e mulata, características que a marginalizavam, desafiou o poder dominante para fazer parte, ao lado de outras mulheres e homens, da Irmandade do Povo Brasileiro, um grupo revolucionário, organizado para defender os interesses e direitos do povo excluído em geral. Por estar à frente dessas lutas, Dafé se tornou alvo do exército. O próprio Patrício Macário (pai de seu filho) chegara a considerá-la uma bandoleira, comandando uma expedição que pretendia capturá-la ou matá-la. Do mesmo modo, Archanjo fora perseguido pela polícia, principalmente pelo delegado Pedrito, que se referindo ao mulato, diz: “– Prendam aquele pardo, ele é o cabeça de tudo”.⁴⁶⁰

Nos enredos dessas obras, sempre esteve claro que a intenção dos perseguidores era acabar com as tradições populares. Mas “o discurso apresentado pela elite já não convence o povo, que, se por padecer da violência dos poderosos não podem gritar, sussurram as outras histórias que foram deixadas à margem do interesse dos seus dominantes”.⁴⁶¹ Esta mudança acontece nos dois enredos, quando Pedro Archanjo e Maria da Fé decidem dar um basta a tanta opressão e se apropriam do conhecimento popular para expor a versão do povo sobre a História da pátria. Na verdade, durante muito tempo, o povo se conformou com a vida que lhe fora imposta, e enquanto durou este silêncio, seus representantes foram alvo de violência contínua e crescente, sendo oprimidos, torturados, perseguidos e assassinados, conforme evidencia Archanjo:

[...] estamos numa luta, cruel e dura. Veja com que violência querem destruir tudo que nós, negros e mulatos, possuímos, nossos bens, nossa fisionomia. Ainda há pouco tempo, com o delegado Pedrito, ir a um candomblé era um perigo, o cidadão ariscava a liberdade e até a vida.⁴⁶²

Percebe-se, então, toda a violência e perseguição sofridas pelo povo nesses enredos, mas é fazendo uso de seu próprio conhecimento, que o povo luta para ter voz ativa. Mas essas ações sempre foram e ainda são reprimidas pela classe dominante, como destacara Lourenço, filho de Dafé e Macário, personagens de *Viva o povo brasileiro*:

Não temos armas que vençam a opressão e jamais teremos, embora devamos lutar sempre que a nossa sobrevivência e a nossa honra tenha de ser defendida. Mas a nossa arma há de ser a cabeça, a cabeça de cada um e de todos, que não

⁴⁶⁰ AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. 16 ed. Rio de Janeiro: Record, 1976, p.81

⁴⁶¹ SANTOS. *O anti-discurso histórico da manifestação popular em Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, p.131.

⁴⁶² AMADO. *Tenda dos milagres*, p.284.

pode ser dominada e tem de afirmar-se. Nosso objetivo não é bem a igualdade, é mais a justiça, a liberdade, o orgulho, a dignidade, a boa convivência. Isto é uma luta que trespassará os séculos, porque os inimigos são muito fortes. A chibata continua, a pobreza aumenta, nada mudou. A Abolição não aboliu a escravidão, criou novos escravos. A República não aboliu a opressão, criou novos opressores. O povo não sabe de si, não tem consciência e tudo o que faz não é visto e somente lhe ensinam desprezo por si mesmo, por sua fala, por sua aparência, pelo que come, pelo que veste, pelo que é.⁴⁶³

Esse enxerto demonstra que os menos favorecidos sempre foram deixados à margem da sociedade e da História, embora sejam a maior parte constituinte da população do Brasil, desde os tempos primordiais. Contudo, como evidenciado por Pedro Archanjo: “gesto inútil e triste, o ódio de raças não pode vingar no clima brasileiro, [pois] nenhum muro de preconceito resiste ao ímpeto do povo”.⁴⁶⁴

Considerações finais

Assim, através desse estudo comparativo, depreende-se que nos romances *Tenda dos milagres* e *Viva o povo brasileiro* os eventos históricos tranfigurados são apresentados sob vários pontos de vista, através de diferentes vozes sociais, representativas da elite, mas sobretudo do povo. Trazendo à tona períodos sombrios da História brasileira, principalmente a perseguição à cultura afro-brasileira, revelando o discurso daqueles que foram silenciados, fazendo com que o objeto enunciativo, marcado por uma história de marginalização e preconceito, se transforme em sujeito de enunciação. Impulsionando, por consequência, discussões sobre os problemas sociais e a sociedade brasileira.

Dessa maneira, com seu caráter ficcional, os romances *Tenda dos milagres* e *Viva o povo brasileiro* são representações literárias da História, transfigurações da História considerada oficial, que é utilizada como campo de referência nessas narrativas para criar uma crítica à própria História, fazendo com que a noção de verdade relativize-se; proporcionando ao leitor um questionamento de até que ponto o que se assume como “verdade histórica” não contém, assim como a Literatura, uma reinvenção. Conquanto, esses romances vão mais além, se transformam em instrumentos de denúncia, à medida que reconstróem e criticam a hierarquia das raças, mostrando a luta dos negros e mulatos pela afirmação da cultura popular.

⁴⁶³ RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p.578.

⁴⁶⁴ AMADO. *Tenda dos milagres*, p.263.

Os goliardos e o poder da igreja medieval dos séculos XII-XIII

Maycon da Silva Tannis

Mestrando em História

Programa de História Social da Cultura da PUC-RIO

ms.tannis@yahoo.com

Resumo: O presente trabalho visa tratar da estreita relação entre a produção de textos satíricos e seus produtores. Os estudantes ditos “Vadios” que transgrediam os valores de uma Retórica e de uma Estética, que ordenavam todo o extrato de cultura Erudita ou Alta Cultura por Mikhail Bakhtin, bem como a própria vida, e essa “regra” desde a antiguidade, como regra de arte e regra de existência e de produção e reprodução da vida material, que se pautava na tríplice “Bom, Belo e Verdadeiro”, minha intenção é estabelecer contato entre essa produção satírica, considerando a relação autor(es)-textos e a relação de ambos com a Igreja Católica Medieval que em sua multiplicidade de formas, ora julga, mas faz questão de trazer para si esses textos de forma a preservar, dialeticamente, o que perseguia, como fica claro na dinâmica dos debates sobre o *Christos Agelastus*.

Proponho em um primeiro momento, a comparação entre o modelo de Estudante Perfeito, que pode ser observado em Pedro Abelardo em comparação com o ápice da transgressão que nos chega por meio da defesa jurídica em forma de poema efetuada pelo Estudante Goliardo de Nome desconhecido autointitulado “O Grande Archipoeta”. Fim de salientar as brechas e deslizos em ambos os modelos e suas intrínsecas relações com o Renascimento Cultural do Século XII. Em um segundo momento pretendo expor com mais clareza a efetividade desse movimento dialético que triunfa sobre o controle do imaginário medieval, mas deixa brechas, dentro da Alta Cultura, onde fenômenos ligados ao Renascimento do Século XII fazem deslizar dentro da teologia, da produção de saber e dentro da própria cultura universitária, esta ligada a nova cultura das cidades, como aponta Patrick Gili, uma produção de versos e poemas que apontam para um humanismo, uma liberdade e uma valorização das vicissitudes humanas, que em tempos de renascimento cultural do século XII foram abandonadas em prol de uma ascese. Essa relação complexa pelo caráter dialético e dialógico deste estudo se mostra como um campo profícuo de estudos sobre as relações de poder e fé, por conta de sua abrangência social e teológica.

Palavras Chave: Idade Média; Renascimento Cultural do Século XII; Riso; História do Riso; Goliardos;

Se fosse possível localizar a criação mais original que define o período do Renascimento do Século XII, poder-se-ia apontar, em primeira mão, os Intelectuais. As escolas Catedrais e as Universidades só entrariam em segunda mão, pois, a originalidade está, nesse caso, nos frequentadores e não nos locais.

No Ocidente já existiam as escolas monásticas. Em sua época, elas eram a forma definitiva de transmissão e formação do conhecimento. Esse modelo antigo, por falta de termo, se definiu ao longo da Alta Idade Média e se impôs durante aproximadamente seis séculos, com as direções determinadas pela Igreja, tendo como base a *Doctrina Christiana* - o comentário de Santo Agostinho em relação ao que deveria ser uma educação cristã de qualidade, que formasse ao mesmo tempo os futuros clérigos e leigos. A Igreja, segundo Jacques Verger, se mantém próxima a esse modelo de ensino, sempre com um Bispo à frente da coordenação do ensino em sua área.

Mas em termos quantitativos, essas escolas eram muito limitadas. A partir do século XII, acompanhando as profundas transformações que advieram nesse período, houve uma grande expansão do ensino e uma grande expansão quantitativa em relação ao número de escolas, graças à expansão das cidades e à mobilidade social que se instaurou dentro do Ocidente medieval, graças aos excedentes propiciados pela efervescência agrária que agora era um fator definidor, pois dotava a cidade da capacidade de receber e alimentar um público muito maior.

Mas como já foi discutido acima, a expansão se deu para dentro, e algumas amarras não cabiam mais dentro dessa nova ordem inovadora. As antigas escolas estavam circunscritas ao programa estipulado pela Igreja e sob essa égide, os homens das gerações do século XII não poderiam ter feito mais do que os da geração anterior haviam feito, se houvessem se mantido dentro de um programa de estudos que se refere a uma reprodução de um programa pensado e uma sociedade, como aponta Le Goff, que se pensava como viva em um outono, ou seja, no seu ápice.

O século XII aparece marcado, nos âmbitos de estudos, com a grande variedade dos métodos de ensino, apesar de que nos programas, os modelos do *trivium* e do *quadrivium* tenham sobrevivido por bastante tempo. E toda essa transformação levará a uma importante mudança no corpo discente, já que o corpo institucional e formador havia se transformado para receber os novos homens em busca de um saber igualmente novo, agora, diferenças marcantes aparecerão na sociedade urbana medieval. Primeiramente, os alunos não fazem mais objeções a serem apenas um público formado, mas agora seguem novos programas, com a dialética começando a se tornar a principal fonte de produção de conhecimento. A partir da virada no ensino do século XII, temos a figura do Intelectual, um homem de ofícios que aparece com o desenvolvimento das

idades e a especialização advinda dessas, mas que não está colocado dentro da ordem trifuncional que ainda impera. Isso, segundo Le Goff vai gerar um problema filológico, que só será resolvido com uma solução filológica, pois esse sábio e erudito⁴⁶⁵, apesar de suas origens recentes, está intimamente ligado ao jogo social que compõe a cidade, conforme fica claro na fala de Le Goff:

A dança macabra que leva no fim da Idade Média os diversos estados do mundo – quer dizer os diferentes grupos da sociedade – para o nada no qual se compraz a sensibilidade de uma época em seu declínio, arrasta frequentemente ao lado dos reis, dos nobres, dos eclesiásticos, dos burgueses, das pessoas do povo, um clérigo, que não se confunde nunca com sacerdotes e monges. Esse clérigo é descendente de uma linhagem do ocidente medieval: a dos Intelectuais.⁴⁶⁶

E mais do que simples acompanhantes dos grandes poderes, esses Intelectuais estão no topo de uma cadeia de transformações que são operadas nessa sociedade. Eles são, ainda segundo Le Goff:

Aqueles que pelo seu conhecimento da escritura, sua competência em direito, em especial o direito romano, seu ensinamento das artes liberais e, ocasionalmente, das artes mecânicas, permitiram a cidade afirmar-se, principalmente na Itália, tornar-se um grande fenômeno cultural, social e político, merecem ser considerados, os Intelectuais do crescimento do fenômeno urbano, um dos principais grupos sócios-profissionais a que a Cidade deve seu desenvolvimento e sua fisionomia.⁴⁶⁷

E para ilustrar melhor a forma como se deram essas mudanças e o que eram os intelectuais desse momento, temos aqui dois exemplos, o do estudante que representa o auge de uma época e o que há de desviante nessa nova relação estabelecida: Pedro Abelardo e São Bernardo de Claraval, já citados mais atrás.

O primeiro é tido pela historiografia moderna como o criador da escola moderna por conta de seu papel como grande mestre e intelectual. Tendo vivido em um momento de grandes transformações que não se encerram nelas mesmas, Abelardo esteve durante um período na escola da Catedral de Laon, para depois se dirigir à maior cidade do mundo ocidental, que na época é Paris, com a escola mais inovadora do momento. Lá ele se torna um *magister* e ganha a licença para lecionar e monta sua própria escola, em Sainte Geneviève. Para Jacques Verger, a

⁴⁶⁵ Conforme aponta Le Goff em seu livro “Os Intelectuais da Idade Média, o termo Clerc (Clérigo em Francês) pode representar do mesmo modo, sacerdote estudioso, erudito e sábio.

⁴⁶⁶ LE GOFF, Jacques. *Os Intelectuais na Idade Média*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: JOSÉ OLYMPIO, 2011. Pag. 25

⁴⁶⁷ _____. *Os Intelectuais na Idade Média*. Pag.41.

ascensão de Abelardo à Cátedra de Paris e depois a sua própria escola com licença especial, já que vivia como monge após o ocorrido entre ele e Heloísa, representa a verdadeira jornada do estudante medieval que parte de baixo e sobe até o topo, ao lecionar numa grande escola. Mas curiosamente, a roda da fortuna girou para baixo, em relação a Abelardo, já que este, tendo se casado ilegalmente com Heloísa, acaba perdendo a virilidade, bem como, por seu modo de ensino e sua capacidade intelectual discordante, por angariar a raiva de São Bernardo de Claraval, que se opunha firmemente à presença de um laicato, ainda que sob a supervisão da Igreja, na instância da formação intelectual. Podemos situar São Bernardo em um movimento possuidor de grande peso nessa época, exemplificado por Guillaume de Noget que condenava a laicização dos estudos e pregava uma volta ao ensino plenamente subjugado à Igreja. Esse choque não nos pode passar despercebido, pois revela a ascensão de um modelo, a das escolas Catedrais, e a decadência das Escolas Monásticas, bem como a tentativa de retomada desse último modelo, por reformadores de uma estrita observância em relação aos valores anteriores, notadamente contrários à ordem que se formava.

Ao contrário desse modelo de estudante, que meso crescendo e atuando fora dos limites impostos pela Igreja, temos um caso que nos ilustra bem o outro pelo dessa existência goliárdica. O Grande Archipoeta, como ficou conhecido, foi um estudante que esteve hospedado e empregado na corte de Frederico Barbaroxa, tem nos Carmina Burana um poema, longo, que, segundo Woensel é considerada a sua defesa jurídica. O Poema intitulado Estuans Interius pode ser dividido em duas partes muito bem definidas. Onde na primeira temos um reconhecimento da vida “torpe e libertina” da existência não ligada a nada senão a própria vontade, do poeta.

Curiosamente esses dois modelos se chocam. Mas de certo modo a sua complementariedade se mostra mediadora de uma instância muito maior, para nós historiadores, o Riso, encarnado como situação trágica e real nas duas situações, mesmo no caso de Abelardo, que tendo a trajetória eminentemente trágica, não se conforma com o ideal de uma ascese estudantil, como demonstrado por Verger, se apega a mundanidade dos estudos guiados pela leitura de Aristoteles, sendo assim mais presa ao mundo do que o platonismo presente desde os pais da Igreja. Essa mediação presente nas duas narrativas é o real interesse pois, tomada como ato de rir não diz nada para a nossa geração, pois o Riso medieval não é o nosso riso, mas uma instância de reconciliação do mundo com o homem e do homem com as suas vicissitudes.

Assim, minha compreensão do riso é, na verdade, um desdobrar da época em que foi produzido, para tecer um comentário sobre os lugares comuns, os *topoi* que permeiam a obra dos estudantes goliardos do renascer ocorrido na Europa feudal no século XII. E ao mesmo tempo em que pretendo identificar esses elementos tão grandes, que habitam por vezes apenas uma ou duas palavras, quero construir uma narrativa empírica sobre o que foi esse período marcado por profundas transformações.

Junto a toda a cultura europeia existente no medievo, o riso experimenta também a sensação de renovação que ocorre no renascimento cultural do século XII. Mas não poderia ser diferente, já que o Riso é, e não somente, o reflexo direto do que é a sociedade, mas também do que ela, de modo projetado ou não, não é. O Riso se mostra como um *topoi*, como um lugar comum que se porta como um elemento factível para a história e para o historiador. Para Verena Alberti, em sua obra “O Riso e o Risível na História do Pensamento”, o Riso tem “uma relação estreita com seu objeto: só se pode definir o Riso diz [aqui a autora faz referência à obra de Ritter] enquanto ligado ao cômico, que por sua vez é determinado pelo sentido de existência daquele que ri.”⁴⁶⁸

É nesse contexto de transformações que se formam os escritos do *Carmina Burana*: o século XII e seu renascer/reinventar cultural, que são o aporte para a compreensão dos elementos risíveis deste conjunto de textos. Como me propus anteriormente, passo agora para a análise das operações/estratégias que circundam essa produção dos versos de *Carmina Burana*, identificando os elementos de captação e debatendo sobre o Riso.

Carmina Burana. Os vocábulos em Latim quase ganharam propriedade, mas o olhar desatento não percebe que essa é a versão em latim de “Poesias de Beuern”, que fora o nome escolhido para denominar o conjunto de textos que encontrados na Abadia Beneditina da cidade de *Beuern*, justamente no setor em que se esperaria encontrar esses textos, no que se chama “inferno” das bibliotecas, onde ficam guardados todos os livros tidos como subversivos. Como aponta Maurice Von Woensel, na introdução de sua edição dos *Carmina Burana*, esses textos entram em domínio estatal no século XIX, são revelados ao mundo e chegam às mãos do jovem Carl Orff que, em 1937, transforma parte do conteúdo dos pergaminhos em ópera. Apesar do

⁴⁶⁸ ALBERTI, Verena *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999. Pag. 11.

seu nome moderno, os versos ali não são limitados à cidade ou sequer aos monges que a compilaram, segundo Woensel:

As canções que constam no manuscrito de Beuern provem de época e lugares muito diferentes. De muitas canções foram encontradas variantes em outros escritos e documentos: de uma canção, por exemplo (CB 191), chamada “A Confissão do Arquipoeta” foram encontradas nada menos que quarenta versões diferentes.⁴⁶⁹

Certamente esse é o primeiro passo para reconhecer a pluralidade que os textos ridículos⁴⁷⁰ apresentam, a capacidade de ser um grande lugar comum (topoi) no momento em que a sociedade parecia mais dividida, socialmente falando, do que em qualquer outro momento. A isto nos chama a atenção a pesquisadora Verena Alberti, em sua obra já citada, ao apontar para a relação dicotômica e existencial entre o caráter “Positivo” e essencial do Riso, em significância à parte em que o riso capta valores, símbolos, códigos e sinais do mundo lógico e tem sua existência firmada no palpável, ainda que seja para tratar de assuntos que não tenham fundamentações no real, mas que não operam, como ela deixa bem claro, por um meio lógico; ao contrário, o riso se mostra, na ausência total de controle, uma volta ao caos primordial, onde é possível a criação ilimitada de sentidos, isto é, ao mesmo tempo em que o riso dialoga com quem ri, por meio das operações (*Operatio*) e da captação de recursos do mundo sensível, ele leva o ouvinte a sair de si mesmo e perder o controle, deixando toda a convenção e rindo. A autora compreende que a totalidade que o riso oferece é vital para que o pensamento sério se desprenda de seus limites.⁴⁷¹ Por exemplo, tomo os versos simples de um cântico do Carmina Burana:

Mariam Gravat Sessio,
Nec Marthe placet actio
Iam Lie venter sterlis,
Rachel lippescit oculis.⁴⁷²

Os Versos são precedidos por uma série de enumerações sobre os novos doutores da taverna, mas importa aqui os elementos usados nesses versos. As origens são bíblicas para o material do riso, e não saberemos se o público que recebeu era campesino ou não, mas podemos especular dois pontos: primeiramente, a retomada do Novo Testamento como leitura. E o que realmente nos é significativo, a questão de que os versos foram preservados pela Igreja, com a

⁴⁶⁹ WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana: Canções de Beuern*. São Paulo: ARS POETICA, 1994. p. 21

⁴⁷⁰ Tomo a Palavra Ridículo como Risível, Cômico e não como fator desmerecido de importância ou menor.

⁴⁷¹ ALBERTI. *Riso e Risível*. Pag. 11

⁴⁷² Ouvindo os mestres Maria Boceja/ Martha Cozinha e nada deseja,/ Lia está sem o rebento / Raquel com olhos remelentos. (retirados do cântico Florebat Olim Studium)

motivação de manter a tradição, mesmo que não fosse a sua. A Igreja fez questão de gravar, em seu próprio âmago, os desenhos que a tradição passava, ou seja, para estar escrito nesse compêndio era necessário que esse material tivesse circulado e se tornado parte de uma tradição, ainda que pequena, mas ainda assim um veículo dotado de inteligibilidade e vocação prática para se mostrar interessante para os compiladores do século XII.

Durante o que se chamou de Renascimento do Século XII há um reordenamento no centro das relações de poder da Europa. A cidade desponta agora, novamente por assim dizer, como centro de poder e no simples mote de José Rivair Macedo “O Riso é Cosmopolita.”⁴⁷³. Ou seja, se tomarmos em consideração o que já foi citado como uma relação entre Riso, o Cômico e aquele que Ri, temos que olhar mais de perto o cenário da Cidade, pois é ali que desponta o autor Cômico, ou mais provavelmente, os autores Cômicos, da obra analisada.

Le Goff começa seu livro, “Por Amor às Cidades” com uma afirmativa clara e direta, que “as Cidades Medievais estão mais próximas das cidades contemporâneas do que as cidades da antiguidade”⁴⁷⁴, conforme citamos mais atrás, ao comentar sobre as mudanças operadas na significação da Cidade para o homem do baixo medievo. Mas o que nos é importante saber é que “desde o século XII, a evolução das cidades medievais consistiu na reunião, lenta e numa única instituição, do núcleo primitivo de um ou dois burgos importantes.”⁴⁷⁵. Ou seja, a cidade se mostra como polo para onde convergem todas as relações de poder e por si só, de um setor da cultura que acaba sendo engolido e transformado, dialeticamente, pela cultura da cidade, me refiro às instituições de ensino, que antes se dedicavam a formação dos religiosos e que agora terão seu espaço tão modificado pelas relações com a cidade quanto todo o entorno de poder. Agora, os *studii* e as faculdades contam com a participação de novos entes, não circunscritos às três ordens feudais - os que trabalham os que oram e os que laboram -, mas que são abundantes, de certa forma, e atuantes na vida da cidade, os intelectuais. Figuras que estão “ligadas à cidade em seu jogo de instituições (Cidade, Universidade, Igreja) e das convenções sociais.”⁴⁷⁶ e esse não lugar é definidor de duas posturas: a primeira delas é que ao Intelectual foi dado o título e status

⁴⁷³ MACEDO, José Rivair de. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. 1ª Edição. São Paulo: EDUSP e Editora UNESP, 2000.

⁴⁷⁴ LE GOFF. *Os Intelectuais da Idade Média*. p.9

⁴⁷⁵ LE GOFF. *Os Intelectuais da Idade Média* p.17.

⁴⁷⁶ _____ *Os Intelectuais da Idade Média*.. P. 8-10.

de clérigo⁴⁷⁷, pois ele havia de se encaixar em um dos três estados do mundo, mas que não era diretamente ligado à Igreja, isto é, já nascia em um novo topos social, o não lugar, o estado entre lugares que poderia ser vivido também pelas camadas médias oriundas dos burgueses enriquecidos com a nova dinâmica comercial da cidade.

Mas não é do espaço ordenado que me refiro, a questão que trago aqui é daqueles que fugiam às regras e compuseram a partir do vasto material aqui apresentado um registro sobre quem eram: os goliardos.

Florebat olim studium
Nunc vertitur in tedium
Iam scire diu viguit,
Sed ludere Prevaluit.⁴⁷⁸

Baderneiros e Satíricos, esses estudantes eram por vezes o martelo das tradições, mas sem nunca deixar de operar pela mesma:

In Taberna Gregorius
Iam disputat Inglorius;
Severitas Ieronymi
Partem causatur obuli;
Agustinus de Segete,
Benedictus de Vegete.
Sunt colloquentes clanculo
Et ad macellum sedulo.⁴⁷⁹

Sua definição como vagabundos intelectuais, dada por Le Goff, é apenas uma síntese de uma parcela da vida desses que, para garantir seu sustento, compunham, a partir da sociedade e de seu conhecimento em poesia latina e de outras tradições, um discurso que, apesar de contrário à ordem, mas fiel, ou não, a Santa Igreja Católica. Como o próprio autor define: “O Sonho deles é um mecenas generoso, uma gorda prebenda, vida folgada e feliz. Querem antes tornar-se beneficiários de uma ordem social do que mudá-la.”⁴⁸⁰ Na realidade, fazia apenas questão de deleitar quem estivesse ouvindo e retirar a pessoa do corpo, em suma, fazer a pessoa rir. Nesse caso, a compreensão do riso como um discurso para o deleite, mesmo que sedicioso e

⁴⁷⁷ O tradutor do livro de Le Goff, salienta no entanto que a palavra Clérigo é oriunda do termo em francês Clerc que pode significar tanto membro do clero quanto intelectual. (Le Goff, 2011. P. 22)

⁴⁷⁸ Estudar antes moda/ Hoje a muitos incomoda;/importava o saber,/hoje brincam pra valer. (Versos Retirados do Cântico “Florebat Olim Studium”)

⁴⁷⁹ Na taberna o novo Gregório / Debatendo Perde inglório / Jerônimo Severo Doutor / Ganha pouco como orador / Nossos Bento e Agostinho /sobre a safra do trigo e do vinho/ Cavaqueiam discretamente/ mas com o rega bofes em mente. (Retirado do Cântico “Florebat Olim Studium”)

⁴⁸⁰ LE GOFF. *Os Intelectuais da Idade Média*. P. 51

perturbador, não tem fins revolucionários, como parte da historiografia tenta mostrar, mas se aproveitar das brechas e corrupções de um ideal de vida, seja ele no poder cívico, na vida universitária ou na igreja, para fazer troça e provocar risos.

Compreendo o riso não como uma mera resposta de prazer/desprazer ou como uma liberação das cadeias sociais, observando alguns exemplos, como o caso que melhor expressa a ideia de sátira, devido a sua longa composição de elementos caros a riso. Refiro-me aos versos de *In Taberna Quando Sumus*⁴⁸¹. Creio que ele (o riso) é uma manifestação, não totalmente do Caos, nem tão ligado à ordem, mas como já disse, ele opera, com algumas partes da lógica natural do homem medieval. Contudo, para compreender o riso como lugar comum de ação política⁴⁸² requer saber que o riso está carregado do duplo sentido de ordem e caos, vida e morte, velho e novo, mais ainda, todos esses elementos estão contidos no riso, de maneira circular e infinita, como os ciclos da natureza, fator que deve ser levado em conta, já que a percepção de ciclo permeia a compreensão de tempo e de mundo do homem da Idade Média, pois o riso está para além da existência. O Caráter cíclico das coisas e dos acontecimentos fica evidente nas duas imagens mais comuns de se representar a Fortuna, que além da Deusa da Sorte, é Louvada e Cantada em algumas canções goliardas, como sendo a verdadeira mestra inevitável da vida.

O Riso é um ente tão poderoso que foi condenado pela maior parte da teologia medieval. A lógica do *Christus Agelastus*, o Cristo que não ri, apenas se rejubila, foi discutida desde os pais da Igreja, e mesmo tendo várias vertentes, prevalece a que como imitadores de Cristo, os probos e os homens de vida religiosa, bem como é indicado a todos os cristãos, não devem rir, pois o Cristo não riu. E como se pode ver em todas as passagens onde aparecem cenas de risos na Bíblia, sempre há uma conotação negativa e destruidora, como zombarias e escárnio. Mas, outra questão, mais filosófica, permeia esse parágrafo do riso na teologia medieval. Como afirma José Rivair Macedo⁴⁸³, o riso, dando ares novos de experimentação ao corpo, se coloca como regenerador, mas o problema de regenerar o corpo, é que até o século XII a ideia de que a carne

⁴⁸¹ Música que fala da Taberna em que todos (mercadores, estudantes, clericos errantes, prisioneiros, abade, decano e vários outras figuras representando o todo da sociedade medieval) aparecem bebendo, jogando e vivendo licenciosamente. Não há em toda a composição do *Carmina Burana* uma música tão clara quanto aos lugares comuns que são trabalhados nas antigas. Pois ela reúne, linha por linha todas as figuras temáticas, desde as personagens quanto às referências Bíblicas, das canções deste compêndio.

⁴⁸² Quando falo de política, me refiro apenas a ação na polis, ou seja, o tipo específico de Riso que eu determino com a capacidade de ser lugar comum, ou ao menos, operar por meio de lugares comuns ao léxico, é o riso formado dentro da experiência dinâmica que só é possível notar/viver com o advento da cidade.

⁴⁸³ MACEDO. *Cultura e Sociedade na Idade Média*. Pag.45

deveria ser mortificada para o aperfeiçoamento e salvação da alma, ainda era muito forte, o que aproximava o Riso (*Letitia*) do profano e o Sorriso de Júbilo (*Gaudia*) da espiritualidade e do controle da Alma sobre o Corpo.

O que dizer sobre o riso? Não é definir todos os seus lugares comuns que podem ser desdobrados para a criação de um panorama maior e mais completo, já que teríamos em mãos o retrato do sério, pautado na lógica funcional da sociedade em questão e do outro lado, o não-sério, o infinito e o inquantificável, que podem e devem ser tomados pelo historiador como objeto de estudo. O que fiz aqui foi apenas pontuar algumas questões e mostrar, partindo de uma alteridade que o tema do riso revela não só sobre quem fez rir, mas sobre quem riu e sobre a sociedade que deu escopo para o material risível.

O exame médico pré-nupcial como proposta eugênica (1910-1940)

Priscila Bermudes Peixoto

Mestranda em História e Cultura Social
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UNESP
priscilabermudes1@gmail.com

Resumo: Pretende-se aqui realizar uma breve exposição da pesquisa que vem sendo desenvolvida para dissertação de mestrado, no Programa de Pós Graduação de História da Universidade Estadual Paulista (UNESP) *campus* Franca. O objetivo deste trabalho reside em apresentar algumas reflexões iniciais sobre o tema da eugenia e a proposta do exame médico pré-nupcial no Brasil.

Palavras-chave: Eugenia; Medicina; Exame médico pré-nupcial.

A eugenia começa a ser difundida no Brasil por volta de meados da década de 1910, quando passaram a ser publicadas as primeiras teses e artigos refletindo sobre o tema. Ciência fundada pelo inglês Francis Galton por volta da segunda metade do século XIX, a eugenia tinha por objetivo o aprimoramento racial através, sobretudo, da estimulação de nascimentos considerados desejáveis. O próprio nome de origem grega já apregoava sua intenção: a formação de gerações sadias, ou seja, boas gerações. Baseando-se nas teorias darwinianas, Galton, que por sua vez era primo de Darwin, buscou “aplicar os pressupostos da teoria da seleção natural ao ser humano”⁴⁸⁴, utilizando-se de regras matemáticas e estatísticas o pensador inglês acreditava que seria possível produzir uma raça superior ou mais bem dotada uma vez que se promovesse a reprodução dos “melhores tipos humanos”.

Autoras como Nancy Stepan (2005) e Lilia Schwarcz (1993) nos atentam para o fato que no Brasil as teorias raciais – e a eugenia – foram interpretadas de modo particular, não sendo, portanto, uma mera cópia daquilo que era propagado no exterior. Para Stepan a eugenia brasileira “exemplificava uma importante variante”⁴⁸⁵ daquele movimento ou daquelas reflexões permeadas na Europa ou nos Estados Unidos. No caso específico da eugenia, ainda segundo a mesma autora, no Brasil, sobretudo ao longo da década de 1920, os eugenistas associaram-se às correntes higienistas e sanitaristas. Logo, a associação entre eugenia e saúde, por exemplo, era bastante

⁴⁸⁴ DEL CONT, Valdeir. *Francis Galton: eugenia e hereditariedade*. Sci. stud. [online]. 2008, vol.6, n.2, p. 202.

⁴⁸⁵ STEPAN, Nancy Leys. *A Hora da Eugenia: raça, gênero e nação na América Latina*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005, p. 76.

frequente. Isto se deve a sua aproximação com as teorias do francês Lamarck, ou lamarckismo, que pela crença da transmissão dos caracteres adquiridos julgava que o meio ambiente ou fatores externos poderiam influir na descendência uma vez que poderiam alterar o plasma germinativo. Ainda segundo Stepan, na maioria dos países europeus a teoria de Lamarck teria sido “derrubada” pela aceitação dos estudos de Weismann e mais tarde de Mendel que iriam afirmar que alterações externas (meio ambiente, educação, cultura, etc) não seriam capazes de modificar plasma germinativo.⁴⁸⁶

A teoria lamarckiana trazia de certa forma um otimismo. Os eugenistas brasileiros considerando que a degeneração não era um fenômeno irreversível e que as raças eram passíveis de mutação,⁴⁸⁷ acreditavam que se fossem tomadas as medidas certas até mesmo um país híbrido como o Brasil poderia evoluir. Além disso, essas interpretações alinhavam-se com as noções de moralidade e civilidade. A prevenção física era indissociável da prevenção moral, logo, esse conjunto de medidas pensadas pelos eugenistas significava muitas vezes a imposição de padrões de comportamento à população.

Os médicos representavam grande parte dos adeptos da eugenia no Brasil. É importante destacar que ao longo do final do século XIX e início do XX estes profissionais se fizeram cada vez mais presentes em questões sociais, pois a medicina neste período havia deixado de se preocupar apenas com a cura individual do enfermo e passara a deter-se também a questões mais amplas, de caráter coletivo. Cada vez mais os médicos tinham interesse na salubridade e saneamento das cidades e moradias. O fim da escravidão, a vinda de imigrantes e a formação de uma incipiente classe operária significaram um grande aumento demográfico nos principais centros urbanos do país, o que revelou muitas vezes um cenário caótico, de pobreza e de propagação de endemias e epidemias.

Segundo Schwarcz a medicina almejava ser “tutora da sociedade, saneadora da nacionalidade, senhora absoluta dos destinos e do porvir”⁴⁸⁸. Os médicos eugenistas se preocuparam entre outras coisas com as uniões matrimoniais, pois em sua busca pela obtenção de proles sadias, voltavam sua atenção, conseqüentemente, em evitar que a má hereditariedade ou que fatores disgênicos fossem transmitidos. Nesse sentido, os casamentos e a sexualidade se

⁴⁸⁶ STEPAN. *A Hora da Eugenia*. p. 32.

⁴⁸⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras. 1993. p. 281-2.

⁴⁸⁸ _____. *O espetáculo das raças*, p. 265.

tornaram pontos importantes a serem pensados no campo da medicina eugenista. Uma vez que estas uniões, na visão eugênica, fossem mal concebidas gerariam uma prole doente e inútil. Ou seja, casamentos entre sífilíticos ou tuberculosos, por exemplo, eram condenáveis do ponto de vista eugênico. Pelo fato do casamento poder ser um fator de risco à descendência, os médicos acreditavam que poderiam intervir nesta instituição.

Segundo o médico Antônio de Almeida Junior, que se formou pela Faculdade de Medicina de São Paulo em 1921 e defendeu sua tese de doutoramento em 1922, um dos argumentos residia no fato de que o casamento seria uma instituição de ordem pública e interessaria mais à sociedade que aos cônjuges. O mesmo afirma: “A sociedade tem o direito e dever de intervir, não só para regular as relações nascidas com a effectivação do casamento, como ainda para determinar os requisitos pessoais dos que desejem contrahil-o.”⁴⁸⁹.

Com a alegada intenção de evitar que os supostamente loucos ou degenerados se reproduzissem, os médicos eugenistas brasileiros passaram a propor que fossem realizados exames médicos pré-nupciais no país. O objetivo era que os nubentes (homens e mulheres) realizassem tal exame no qual seria atestada a sanidade física e mental destes. Assim, através deste exame os médicos poderiam vetar – no caso de doença incurável – ou adiar casamentos. O assunto era bastante discutido no Brasil nas primeiras décadas do século XX, sendo que vários artigos eram publicados em diversas revistas e periódicos específicos do campo da medicina, além de um número considerável teses que abordavam o tema.

Segundo Stepan: “os exames médicos e certificados pré-nupciais, componentes importantes da eugenia matrimonial na América Latina [...] foram aspectos centrais de um discurso mais amplo sobre gênero, raça e identidade biológica da nação.”⁴⁹⁰. No entanto, se o exame pré-nupcial era defendido e considerado por muitos uma medida essencial para que doenças e anomalias não fossem transmitidas às gerações futuras, segundo Sérgio Carrara, no Brasil ainda havia muita resistência e vários outros médicos e intelectuais apontavam objeções em relação a esta medida. Estes argumentavam que o exame pré-nupcial seria “um atentado ao

⁴⁸⁹ ALMEIDA JÚNIOR, Antônio. *O exame médico pré-nupcial*. São Paulo: Instituto Dona Anna Rosa, 1927. p. 33.

⁴⁹⁰ STEPAN. *A Hora da Eugenia*. p. 116.

segredo médico ou sigilo profissional” outros ainda julgavam ser um “um atentado às liberdades individuais”⁴⁹¹.

O médico Almeida Júnior reconhecia estas objeções, e ainda pontuava outras como possíveis erros de diagnóstico ou atestados falsos permitindo assim indevidamente um casamento, no entanto, acreditava que estas não invalidavam o projeto, apenas demonstravam que ainda não era o tempo oportuno para a sua efetivação. Em sua visão parecia-lhe certo caminhar para lei, mas de modo devagar, investindo intensamente nas propagandas para que a população compreende-se a importância da realização do exame. O mesmo ainda afirmava não saber precisar quando a efetivação desta medida ocorreria, mas acreditava que seria ainda em um tempo remoto.⁴⁹²

Apesar disto, segundo Carrara: “De um modo geral, nas primeiras décadas do século XX o exame pré-nupcial tinha já a adesão da maioria dos médicos brasileiros. As divergências apareciam somente quando se tratava de saber se devia ser obrigatório ou consentido”⁴⁹³. Boa parte dos médicos questionava o Código Civil de 1916 e acreditava que este deveria ser reformulado, pois apesar de listar alguns impedimentos matrimônios estes ainda não seriam suficientes. Afrânio Peixoto transcreve do Código Civil, art. 219:

Considera-se erro essencial sobre a pessoa do outro conjuge: III. A ignorancia, anterior ao casamento, de defeito fisico irremediavel ou de moléstia grave e transmissivel por contagio ou herança, capaz de pôr em risco a saude do outro cônjuge ou se sua descendencia.⁴⁹⁴

No entanto, para Afrânio Peixoto não bastaria que medidas fossem tomadas depois que o “mal” estivesse feito, ou seja, buscar remediar depois que um cônjuge doente tivesse contaminado seu parceiro. Para os eugenistas convinha mais evitar ou prevenir que estas moléstias fossem transmitidas e isto seria possível através do exame pré-nupcial. Em outras palavras, não deveria ser apenas uma providência, ou seja, tomar uma medida posterior, depois que a doença fosse contraída. Mas deveria haver uma profilaxia. Prevenir possíveis transmissões de doenças antes que o casamento acontecesse.

⁴⁹¹ CARRARA, Sérgio. *Tributo a vênus: a luta contra a sífilis no Brasil, da passagem do século aos anos 40*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1996. p.180.

⁴⁹² ALMEIDA JÚNIOR. *O exame médico pré-nupcial*. São Paulo: Instituto Dona Anna Rosa, 1927. p. 67-8.

⁴⁹³ CARRARA. *Tributo a vênus*, p. 185.

⁴⁹⁴ PEIXOTO, Afrânio. *Novos rumos da medicina legal*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1938. p. 26.

Até o presente momento pudemos observar pelo menos três tentativas de implantação do exame pré-nupcial como uma lei aplicável em todo o país. Primeiramente em 1897 o doutor Souza Lima em uma de suas conferências pediu apoio para a Academia Nacional de Medicina para transformar o exame médico pré-nupcial obrigatório em lei. O médico Amaury de Medeiros apresentava em 1927 um projeto de lei sobre o exame médico pré-nupcial facultativo à Comissão de Justiça e Saúde do Congresso Nacional. E por fim, em 1936 surge outro projeto de lei sobre o exame médico pré-nupcial proposto pelo deputado Nicolau Vergueiro e apresentado a Câmara Federal. Em seu projeto é citado o trabalho de Amaury de Medeiros como referência. No entanto, segundo o autor José Leopoldo Antunes, apesar de todos os esforços e a da insistência implantada como lei da forma como os médicos esperavam. O que, segundo o autor, demonstra os limites da intervenção médica nesse período.⁴⁹⁵

Nancy Stepan por sua vez aponta que em 1933 os eugenistas se dedicaram “ao *lobby* junto aos recém-deputados da Assembleia Constituinte”⁴⁹⁶ defendendo ativamente seus pontos de vista. De acordo com a autora, os eugenistas tiveram sucesso e conseguiram inserir-se nas novas legislações, sobretudo em relação ao matrimônio através da introdução da cláusula nubente que exigia que os futuros cônjuges apresentassem “prova de sua sanidade física e mental antes do casamento”⁴⁹⁷. No entanto, sua aplicação levaria em consideração as condições regionais do país, nesse sentido “a fiscalização para o cumprimento da medida ficava inviabilizada”⁴⁹⁸. Nesse sentido, poderíamos dizer que apesar da eugenia ter conseguido incluir-se na legislação, o exame médico pré-nupcial nunca chegou a ser implantado da forma como muitos médicos almejavam, ou seja, de forma obrigatória e efetiva em todas as regiões do país. O que nos parece claro, portanto, é a grande intervenção social que os médicos eugenistas ambicionaram utilizando-se de um discurso que pretendia ser legitimador uma vez que era científico.

⁴⁹⁵ ANTUNES, José Leopoldo Ferreira. *Medicina, leis e moral: pensamento médico e comportamento no Brasil (1870 – 1930)*. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 208.

⁴⁹⁶ STEPAN. *A Hora da Eugenia*. p. 61.

⁴⁹⁷ _____. *A Hora da Eugenia*, p. 135.

⁴⁹⁸ GORGULHO, G. BARATA, G. A eugenia na política de isolamento compulsório de hansenianos no Brasil. In: MOTA, André. MARINHO, Maria Gabriela (orgs). *Eugenia e história: ciência, educação e regionalidades*. São Paulo: USP, Faculdade de Medicina: UFABC, Universidade Federal do ABC: CD.G Casa de Soluções e Editora, 2013, p. 192.

Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7 (Suplemento, 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2016. ISSN: 1984-6150 -

www.fafich.ufmg.br/temporalidades

“Voz liberal de Minas”: O imaginário da elite política signatária do Manifesto dos Mineiros

Marco Túlio Antunes Gomes

Graduando em História pela PUC-Minas
Graduando em Ciências do Estado pela UFMG
mtantunesgomes@hotmail.com

Resumo:

O Manifesto dos Mineiros, intitulado ‘Ao povo mineiro’, foi lançado no dia 24 de outubro de 1943 por membros da elite política e intelectual de Minas Gerais, incluindo figuras como Afonso Arinos, Milton Campos, Pedro Aleixo e Virgílio de Melo Franco. O documento se propunha a defender os ideais de liberdade e democracia, elementos tidos como próprios da índole mineira, fazendo assim oposição ao Estado Novo. Através da análise do manifesto e de entrevistas concedidas pelos signatários, é objetivo deste artigo compreender de que maneira o discurso desta elite se apropria e interpreta o passado na busca de constituir uma identidade regional que legitime sua ação política.

Palavras-chave: Manifesto dos Mineiros; Imaginário político; Elites políticas.

Introdução:

A instauração do Estado Novo em 1937 acelerou o processo de centralização administrativa, alterando as relações vigentes entre Estado e as elites locais. Vargas, que desde 1930 buscou conciliar os nacionalistas autoritários e os constitucionalistas liberais, a partir de 1937 optou definitivamente pela via autoritária. Com isso, diversos grupos dirigentes estaduais perdem força, sendo privilegiados indivíduos alinhados com o projeto político varguista. Em Minas Gerais isso significou a perda de influência do bernardismo e do Partido Republicano Mineiro (PRM), sendo notável a atuação dos chamados ‘Jovens Turcos’, grupo que incluía nomes como Francisco Campos, Gustavo Capanema, Mário Casassanta e Benedito Valadares⁴⁹⁹. Este último, interventor do estado, foi fundamental para a consolidação do poder federal em Minas Gerais.

⁴⁹⁹ BAGGIO, Sheila Brandão. Minas e um desfecho para o Estado Novo: notas sobre o “Manifesto dos Mineiros” (24/10/43). *Revista do Departamento de História*, Belo Horizonte, n. 8, 1989. p. 134-141.

É também durante o Estado Novo que ocorrerá uma forte presença do Estado na economia. De acordo com Thomas Skidmore, essa interferência estatal se dava de duas formas:

pela “manipulação de incentivos”, como impostos, controles cambiais, cotas de importação, controles de crédito e demandas salariais; e pela intervenção direta por meio de investimentos públicos, em ferrovias, navegação, serviços públicos e indústrias básicas.⁵⁰⁰

Através dos sindicatos controlados pelo recém-criado Ministério do Trabalho, o Estado varguista continha às demandas trabalhistas, e com os institutos de pensão e bancos de poupança, dirigia o capital para os investimentos que julgava necessários. Esta política econômica frustrava os interesses dos setores comerciais e financeiros, que ensejavam mais autonomia à iniciativa privada. Desta forma, estes setores passaram a conspirar para o fim do Estado Novo, clamando pelo retorno da democracia, defendendo a bandeira do liberalismo político. Segundo Otávio Dulci, “sua crítica postulava o liberalismo político porque tinham-no como condição indispensável à restauração do liberalismo econômico”⁵⁰¹.

Em Minas Gerais se deu a primeira manifestação pública desta elite liberal insatisfeita. Em 24 de outubro de 1943, um grupo de líderes políticos e empresários lançaram em Belo Horizonte um manifesto intitulado *Ao povo mineiro*, em que se colocavam contra o autoritarismo do governo Vargas, apelando para uma tradição histórica de Minas Gerais de defesa dos valores democráticos e liberais. O que se observa, contudo, é que a atribuição destas ideias como algo particular da identidade regional mineira é algo que vai além dos interesses econômicos desta elite, sendo próprio de uma intelectualidade mineira que anseia construir uma imagem de si própria.

O Manifesto dos Mineiros

O manifesto intitulado *Ao povo mineiro* foi concebido a partir de um projeto conjunto de diversos nomes da elite opositora ao getulismo em Minas Gerais. Em suas memórias, Afonso Arinos aponta Odilon Braga, Virgílio de Melo Franco, Luís Camilo de Oliveira Neto, Dário Magalhães, Milton Campos, Pedro Aleixo – além dele próprio – como os colaboradores para a confecção do documento⁵⁰². Sua impressão ficou a cargo de Aquiles Maia, também signatário do manifesto, que o fez na cidade de Barbacena. Inicialmente pensaram os signatários em lançá-lo

⁵⁰⁰ SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio a Castello (1930-64)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 76.

⁵⁰¹ DULCI, Otávio Soares. *A UDN e o anti-populismo no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1986. (Teses). p. 68.

⁵⁰² FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *A alma do tempo: memórias (formação e mocidade)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

em Santa Luzia ou Ouro Preto, fazendo assim referência às tradições liberais de Minas Gerais. Optaram, no entanto, em realizar sua divulgação no dia 24 de outubro, aniversário da Revolução de 1930, em Belo Horizonte.

Sobre as interpretações políticas da repercussão do Manifesto dos Mineiros, duas se destacam. A primeira a ser mencionada é certamente a do próprio movimento, que exalta os resultados da divulgação do documento. Afonso Arinos conta que a empreitada teria sido um enorme sucesso, se espalhando de Norte a Sul do país com extrema rapidez⁵⁰³. O também signatário Paulo Pinheiro Chagas relata em suas memórias que o efeito do manifesto “fazia as vezes de uma revolução pacífica”, abalando a ditadura varguista com as “palavras claras, singelas e sábias dos homens de Minas”⁵⁰⁴. A outra versão, que busca deslegitimar o movimento, tem como principal porta-voz o governador Benedito Valadares, aliado de Vargas, que teria descrito o manifesto como “Água de flor de laranjeira, não convém dar-lhe atenção”⁵⁰⁵.

Se a primeira versão dos ecos do documento exalta sua influência no enfraquecimento da ditadura varguista, a segunda desconsidera a reação do governo, que se revela temeroso com as repercussões do Manifesto ao rapidamente punir os signatários do documento, demitindo os funcionários públicos de seus cargos e pressionando empresas privadas a demitirem envolvidos. É, porém, Maria Victoria Benevides quem chama atenção para o aspecto mais importante do Manifesto, que “foi importante por ser a primeira manifestação ostensiva, coletiva e organizada por membros das elites liberais, até então ausentes em qualquer contestação pública”.⁵⁰⁶ É a partir desta organização que surge no ano seguinte a União Democrática Nacional (UDN), partido de caráter antigetulista e liberal.

O Manifesto e o imaginário político regionalista

Em tom cauteloso, o conteúdo do Manifesto dos Mineiros se coloca em oposição ao governo Vargas ao evocar a recuperação de um ‘patrimônio moral e espiritual’ de Minas Gerais. De acordo com o documento, o civismo e o apelo à autonomia e democracia seriam elementos

⁵⁰³ FRANCO. *A alma do tempo*, p. 400.

⁵⁰⁴ CHAGAS, Paulo Pinheiro. *Esse velho vento da aventura: memórias*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1977. (Coleção Descoberta do Homem; 5)

⁵⁰⁵ BAGGIO. Minas e um desfecho para o Estado Novo, p. 139.

⁵⁰⁶ BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. *A UDN e o udenismo: ambiguidades do liberalismo brasileiro (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. (Coleção Estudos brasileiros; v. 51). p. 34.

inerentes à história do estado, retomando assim o passado para evidenciar a necessidade de se recuperá-los:

a comunidade mineira no país, por influência dos fatores de ordem histórica e social, aquela onde esse sentimento dos interesses coletivos e essa compreensão do *munus* cívico, essa indomável e ativa tendência política nunca perderam sua força e constância⁵⁰⁷.

Neste esforço de recuperação do passado, a Inconfidência Mineira é reavivada como um prenúncio da Independência, revelando assim a crença de seus signatários de que os interesses de Minas Gerais seriam a síntese dos interesses nacionais. Em entrevista ao *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil* (CPDOC), da *Fundação Getúlio Vargas*, os signatários revelam, quatro décadas depois, manterem as mesmas convicções da época do Manifesto. Alberto Deodato defende que “as grandes revoluções tiveram início em Minas”⁵⁰⁸, enquanto Aluísio Ferreira de Sales argumenta que “Minas é a guardiã do liberalismo, a voz da cultura brasileira”⁵⁰⁹. Afonso Arinos, por sua vez, diz que diferentemente do liberalismo do nordeste e do liberalismo gaúcho, ambos separatistas, o liberalismo mineiro seria congregacionista, tendendo a unir todo o país. Ao se definirem como historicamente liberais, a elite mineira signatária chama para si a responsabilidade de liderar o movimento rumo à redemocratização:

Assumindo a responsabilidade de iniciar, no grave momento que atravessamos, a preparação do povo mineiro para o exercício das suas prerrogativas fundamentais, cumpre-nos deixar, desde logo absolutamente certo que tudo faremos para que ela, de maneira alguma, possa comprometer a união cívica e moral que tanto importa resguardar⁵¹⁰.

Assim sendo, pelos valores de liberais e democráticos presentes no povo mineiro, que por sua vez refletiriam os desígnios da nação, estes indivíduos colocam sua ação política não só como um ato corajoso, mas um dever cívico, buscando assim legitimar sua autoridade diante do público leitor. Explicando nos termos da teoria de Bourdieu, “a especificidade do discurso de autoridade

⁵⁰⁷ BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. *Textos Políticos da História do Brasil*. 3 ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002. p. 465.

⁵⁰⁸ MANIFESTO DOS MINEIROS. Transcrição dos depoimentos de seus signatários (1977). Rio de Janeiro, FGV/CPDOC – História Oral, 1981. 269 p. p. 34.

⁵⁰⁹ _____. FGV/CPDC, p. 43.

⁵¹⁰ BONAVIDES; AMARAL. *Textos Políticos da História do Brasil*, p. 468.

[...] reside no fato de que não basta que ele seja *compreendido* [...], é preciso que ele seja *reconhecido* enquanto tal para que possa exercer seu efeito próprio”⁵¹¹.

Neste processo de afirmação de elementos identitários, a elite signatária delimita a identidade regional mineira como oposta ao projeto varguista nacional. De acordo com Maria Arminda do Nascimento Arruda, o “regionalismo constitui-se no nível da ideologia das classes dominantes nos estados, numa contrapartida à concentração e à centralização da política e da economia no âmbito nacional”⁵¹². Assim sendo, para esta elite o mineiro seria essencialmente adepto a liberdade, e portanto incompatível com o projeto autoritário estadonovista.

Vale ressaltar que a construção da identidade regional não era feita de modo arbitrário por esta elite política, sendo embasada em teorias sociológicas da época. Em *O homem e a Montanha*, publicado no ano do Manifesto, João Camillo de Oliveira Torres busca estudar como a geografia do estado e sua configuração histórico-social influenciaram na construção do ‘espírito mineiro’. Para o autor,

O mineiro é silencioso, sóbrio e tradicionalista, é tolerante e comedido, sabe respeitar e exige respeito [...]. Sempre foi contra os absolutismos e contra os extremismos [...]. O mineiro vive para os grupos sociais naturais: a família, grande ou pequena, a família e o clã; para o grupo profissional [...] e principalmente, para o município. O resultado, em fórmula política, não poderia deixar de ser o *Libertas quae sera tamen*, a liberdade de acordo com as situações concretas.⁵¹³

Ao definir o mineiro como contra absolutismos e apegado à liberdade, Torres se aproxima consideravelmente da ideia pregada pelos signatários do Manifesto dos Mineiros. O insulamento do mineiro, cercado por montanhas, chega a ser citado por alguns dos signatários entrevistados. Da mesma forma faz Alceu Amoroso Lima em *A voz de Minas*, defendendo a vocação de Minas como síntese dos interesses nacionais:

A Minas cabe, pois, a missão de preservadora do passado, de reformadora das influências cosmopolitas que vão levando o Brasil para o indistinto ou a servidão moral e finalmente de compensadora de todos os desequilíbrios extremistas [...]. Minas não é o Brasil. Mas está naturalmente fadada a ser o

⁵¹¹BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. (Clássicos; 4)

⁵¹²ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 39.

⁵¹³TORRES, João Camillo de Oliveira. *O homem e a montanha: introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (Coleção Historiografia de Minas Gerais. Série Alfarrábios; v. 2). p. 206.

centro de gravidade de todo o Brasil [...]. Minas, enfim, é a Montanha, é o Centro, é o imã que atrai os brasileiros de todas as regiões⁵¹⁴.

Os teóricos mencionados possuem estreitos vínculos com a elite signatária do Manifesto. João Camillo Torres é irmão de Luís Camilo de Oliveira Neto, um dos principais redatores do documento, e ele, assim como Amoroso Lima, são amigos de Afonso Arinos. Como é possível notar, a elite econômica se apropria de uma produção intelectual para se legitimar no poder. Tal relação é muito semelhante à constatada por Pierre Bourdieu em seus estudos sobre o poder simbólico, que observa que “as facções dominantes, cujo poder se assenta no capital econômico, têm em vista impor a legitimidade da sua dominação quer por meio da própria produção simbólica, quer por intermédio dos ideólogos conservadores”⁵¹⁵. No caso do Manifesto dos Mineiros, a elite econômica signatária não só se utiliza de ideias da elite intelectual, como parte dela também compõe esta esfera, como Afonso Arinos, Virgílio de Melo Franco e Luís Camilo de Oliveira Neto, que possuem também uma produção significativa.

Apropriações do passado

A defesa do liberalismo como característica própria da identidade mineira levou o manifesto a se ancorar no passado histórico da região, recorrendo a vultos políticos consagrados que validavam a oposição ao Estado Novo. De acordo com Luciana Pessanha Fagundes, “vontade política que se exprime nos usos políticos do passado tem como objetivo a produção de representações compartilhadas, ou seja, a produção de uma identidade comum”⁵¹⁶. Assim sendo, o uso deste passado pelos signatários do Manifesto de 1943 assume um aspecto instrumental na construção de uma determinada identidade que eles buscam influenciar.

Tiradentes é resgatado no documento como personagem marcado pelas “lutas memoráveis e incessantes arremetidas contra a personificação do poder, sempre conducente aos desequilíbrios e paralisias do unitarismo e às restrições das liberdades públicas e privadas”⁵¹⁷. A menção ao mártir da Inconfidência não é em vão, considerando a repercussão que esta figura já exercia desde a Primeira República. Ao descrever sobre a construção simbólica feita pelos

⁵¹⁴ LIMA, Alceu Amoroso. *A voz de Minas*: (Ensaio de sociologia regional brasileira). São Paulo: Abril, 1983. p. 124.

⁵¹⁵ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14 ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. p. 12.

⁵¹⁶ FAGUNDES, Luciana Pessanha. Construindo pontes entre olhares: os usos políticos do passado. In: *III Simpósio ILB. Itinerários da Pesquisa Histórica: Métodos, Fontes e Campos Temáticos*, 2010, Mariana. Anais do III Simpósio Impérios e Lugares no Brasil, 2010. p.5.

⁵¹⁷ BONAVIDES; AMARAL. *Textos Políticos da História do Brasil*, p. 465.

republicanos, José Murilo de Carvalho explica que “na figura de Tiradentes todos podiam identificar-se, ele operava a unidade mística entre os cidadãos, o sentimento de participação, de união em torno de um ideal”.⁵¹⁸ Mas outros indivíduos de ‘vocação democrática’ também são citados: Teófilo Ottoni, Francisco Otaviano, Tavares Bastos, José Bonifácio, Aristides Lobo, Quintino Bocaiúva, Campos Sales, Prudente de Moraes, Cesário Alvim, Jo  Pinheiro, Rui Barbosa, Benjamin Constant e Júlio de Castilhos. A menção destes personagens cumpre um duplo papel: ao mesmo tempo em que sugere uma continuidade na defesa do liberalismo, que remonta a Independência e se estende até a República, evidencia que não se trata de uma preocupação exclusiva dos mineiros, mas de gaúchos, paulistas, cariocas, baianos e alagoanos, buscando assim a adesão dos demais estados na oposição ao estadonovismo.

Nas entrevistas concedidas ao CPDOC, os políticos signatários também evocam o passado para comprovar aspectos de sua identidade regional, explicando que a vocação liberal mineira remonta dos tempos coloniais. Para Al sio Ferreira de Sales, enquanto no nordeste a exploração do a ugar pelos portugueses rendia frutos para os colonos, em Minas a exploração do ouro em nada beneficiava os mineiros. E embora tivessem levado o ouro, os portugueses cometem um erro do qual Minas teria tirado proveito:

deixaram o latim, os livros, tantos mestres (...). Isso tudo deu a Minas uma sensa o de dever histórico para com a liberdade, daí você tem Felipe dos Santos, Tiradentes, Teófilo Otoni e o Manifesto dos Mineiros.⁵¹⁹

Ant nio Carlos Vieira Cristo, por sua vez, se concentra na Inconfidência Mineira, para ele um movimento que não foi político, mas uma tomada de posição “espiritual e religiosa”. A lideranç  de Tiradentes, colocado como o homem do povo, teria sido capaz de mobilizar escritores, estudantes, advogados e padres, “todos naturalmente modelados pelo espírito de liberdade”.⁵²⁰ Já Ant nio Neder, quando perguntado sobre as origens do liberalismo mineiro, aponta como causa a atividade mineradora, incompatível com a conduta abusiva dos agentes administrativos da metrópole, o que gerava rebeldia entre os colonos. Neste embate entre os mineradores e o autoritarismo metropolitano, os primeiros, iluminados pelas ideias da Revolução Francesa e da Revolução Americana, desenvolveram o liberalismo mineiro. Desta forma,

⁵¹⁸ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 68.

⁵¹⁹ MANIFESTO DOS MINEIROS. *FGV/CPDOC*, p. 43.

⁵²⁰ MANIFESTO DOS MINEIROS. *FGV/CPDOC*, p. 47.

diferentemente dos demais signatários, o liberalismo regional mineiro para Neder seria muito mais econômico do que político:

O mineiro de hoje, descendente do minerador, é homem afeito ao trabalho, como sucedia àquele seu ancestral e, por isto, não estima, senão que repele, o supradito intervencionismo, pois o Estado é mau administrador e seus agentes abusam do poder que lhes é concedido, transformam-no em um fim e fazem dos indivíduos o ingrediente indispensável à sua máquina, pachorrenta em tudo o que diz respeito à promoção do bem comum, motivo do pessimismo dos mineiros em relação a administração pública⁵²¹.

Ao se utilizarem do passado em seu discurso, a elite signatária do Manifesto dos Mineiros possui a intenção de despertar o país para a possibilidade da redemocratização, colocando-se como líderes deste processo. E embora descreva o passado, o Manifesto revela o ensejo de indivíduos preocupados em operar o imaginário social para obterem maior espaço de atuação política no futuro. De acordo com Carlos Augusto Serbena,

o imaginário possui uma função social e aspectos políticos, pois na luta política, ideológica e de legitimação de um regime político existe o trabalho de elaboração de um imaginário por meio do qual se mobiliza afetivamente as pessoas⁵²².

Mesmo nos depoimentos fornecidos pelos mineiros signatários do Manifesto ao CPDOC em 1981 o porvir ainda é o enfoque, não mais para incitar uma mudança política, mas sim a conservação de suas memórias como lideranças audaciosas na luta pela democracia.

Considerações finais

O Manifesto dos Mineiros, juntamente com os depoimentos de seus signatários concedidos ao CPDOC, oferecem uma miríade de possibilidades nos estudos de imaginário social. O uso de episódios da história de Minas Gerais, como a Inconfidência Mineira e a Revolta de 1842, de personagens como Tiradentes e Teófilo Ottoni, além das referências da exploração mineradora e como ela moldou o espírito mineiro revela a luta simbólica travada por estes indivíduos contra o Estado Novo, buscando assim legitimação de sua ação política ao buscarem cristalizar uma identidade mineira. Os critérios buscados para a constituição de uma identidade regional, conforme explica Bourdieu,

⁵²¹ _____. *FGV/CPDOC*, p. 61.

⁵²² SERBENA, Carlos Augusto. Imaginário, ideologia e representação social. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas* (UFSC), Florianópolis, v. 52, 2003. p. 6.

são objeto de *representações mentais*, [...] em que os agentes investem os seus interesses e pressupostos, e de *representações objectais*, em coisas [...] ou em atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores⁵²³.

É preciso ressaltar, contudo, que esta operação do imaginário não é algo feito de maneira totalmente calculista, sendo os próprios signatários do Manifesto adeptos à ideia de identidade regional que buscavam exaltar. Mesmo nos depoimentos, quatro décadas depois, esta elite descreve os valores liberais e de dever cívico como uma constante da história do estado, mesmo naquela época. O estudo desta elite política e econômica ainda se faz necessário na atualidade ao constatararmos que muitas destas ideias que caracterizam a identidade mineira ainda se encontram propagados pelo imaginário político na atualidade.

⁵²³ BOURDIEU. *O poder simbólico*, p. 112.

Klaxon e Estética: O modernismo brasileiro em revistas

“Principiar é trabalho leviano que qualquer ombro de piá carrega porém em seguida a gente percebe que não pode ficar nessa promessa de menino-prodígio, que tem mesmo de ir além e sobretudo ir mais profundo e que-dê estudo, que-dê base, que-dê treino e fôlego para isso?”. (Carta de Mário de Andrade de 8 de novembro de 1927, a Rosário Fusco).

André Augusto Abreu Villela

Graduado

Centro Universitário UNI-BH

andrevillela2000@hotmail.com

RESUMO: Este presente artigo tem como pretensão analisar a importância das revistas modernistas lançadas no período de 1922 a 1928. Período esse conhecido como "modernismo heroico", destacando principalmente as revistas *Klaxon* e *Estética*, e a atuação dos jovens modernistas Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto, tanto na representação de *Klaxon*, e na criação de *Estética* no Rio de Janeiro em 1924. Neste artigo destaca-se o legado deixado por essas publicações, servindo anos mais tarde como inspiradores de movimentos como a *Tropicália* e o *Cinema Novo Brasileiro*.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo, Klaxon, Estética, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes, neto e Mário de Andrade.

Introdução

Segundo o pensamento de Sirinelli (1988), os intelectuais são produtores de bens simbólicos, mediadores culturais e atores do político, relativamente engajados na vida da cidade ou nos locais de produção e divulgação do conhecimento e de promoção dos debates. Segundo ainda Jean-François Sirinelli (1988), são também criadores e mediadores culturais, empenhados na elaboração de várias interpretações sobre a sua realidade social, ou seja, ao estudarmos os intelectuais, estaremos estudando, de certa forma, uma história política produzida por eles. Os grupos de sociabilidade derivam das experiências e das relações sociais vividas por esses indivíduos intelectuais em locais específicos, lugares e redes de sociabilidade, através do tempo. (SIRINELLI, 1988).

Relações estruturadas em rede que falam de lugares mais ou menos formais de aprendizagem e de troca, de laços que se atam, de contatos e articulações fundamentais... a noção de rede remete ao microsomo particular de um grupo,

no qual se estabelece vínculos afetivos e se produz uma sensibilidade que se constitui marca desse grupo. (SIRINELLI, 1988, p. 248).⁵²⁴

Segundo o autor, os lugares onde se fermenta esse ideário de sociabilidade e de redes são muitas vezes cafés, bares, revistas, editoras, correspondências, livrarias entre outros. Nesse ponto, Sirinelli (1988) dá uma atenção especial à revista, pois segundo ele, a revista é antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade, e pode, entre outras abordagens, estudada nesta dupla dimensão. (SIRINELLI, 1988).

As “redes” secretam, na verdade, microclimas a sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos frequentemente apresentam traços específicos. E, assim entendida, a palavra sociabilidade reveste-se portanto de uma dupla acepção, ao mesmo tempo “redes” que estruturam e “microclima” que caracteriza um microsomo intelectual particular. (SIRINELLI, 1988, p. 252-253).

Outro ponto que merece ser destacado para Sirinelli (1988), além das revistas, são as correspondências trocadas entre determinados personagens. Por essas cartas, percebe-se a formação de um núcleo, de um grupo coeso em uma mesma sintonia, em que até a linguagem se torna um referencial entre os pares para definir o conceito de redes. Como cita Sirinelli : “A linguagem comum homologou o termo “redes” para definir tais estruturas. Elas são mais difíceis de perceber do que parece”. (SIRINELLI, 1988). Percebe-se, então, não só uma rede, mas várias redes formadas, pois Sérgio Buarque também se mantinha atualizado através de correspondências com o movimento modernista mineiro, de Recife, e se mantinha atualizado principalmente com o que acontecia na Europa. Pois, para a elaboração de suas obras, vai dialogar mais com escritores europeus do que propriamente com os brasileiros. Arcanjo (2013) nos mostra como essa relação de troca de correspondências entre intelectuais vai ser importante na construção das identidades e na legitimação das redes de sociabilidade:

As cartas expressam a presença de redes de comunicação entre indivíduos e grupos, sendo a partir destas, necessário pensar a construção de redes de sociabilidade por meio das quais os correspondentes constroem, implícita ou explicitamente aproximações, distanciamentos, rupturas, pactos, tensões e afetos. (ARCANJO, 2010, p. 72).⁵²⁵

⁵²⁴ SIRINELLI, François. *Por uma História Política*, in: RÉMONDE, Réne. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Editora FGV, 1988.

⁵²⁵ ARCANJO, Loque. *Os Sons de uma Nação Imaginada: As Identidades Musicais de Heitor Villa-Lobos*. (Doutorado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós Graduação em História, Belo Horizonte, 2013.

Torna-se importante refletir sobre o pronunciamento de Malatian (2009) acerca da importância da análise das cartas trocadas entre esses grupos de intelectuais, na formação das redes de sociabilidade. Segundo a historiadora, são significativas:

As intrincadas redes de relações sociais que reúnem seus autores. Isto é importante particularmente para o caso dos intelectuais, pois envolve sua rede profissional, onde ocorrem trocas de livros, opiniões, sentimentos diversos e firmam-se estratégias de atuação entre os pares. (...) Pelas cartas trocadas, percebe-se a organização de um grupo em torno de certos indivíduos que desempenham papel central a partir de um projeto ou objetivo comum (...) O grupo comporta amizades e ódios, disputas e alianças a que está sujeito. Tais informações serão de grande utilidade também para a compreensão da personalidade de um determinado autor, da construção da sua obra, da recepção das suas ideias. (MALATIAN, 2009, p. 195).⁵²⁶

O Modernismo nas revistas *Klaxon* e *Estética*

Em 2012, celebrou-se 90 anos da Semana de Arte Moderna, mais do que isso, celebrou-se também 90 anos do lançamento da primeira revista de cunho modernista, a *Klaxon*, revista paulista voltada para as publicações da Semana de 22. Era uma revista de combate, cujo nome foi inspirado na vanguarda futurista. Segundo explica Mário de Andrade, o fundador da revista, *Klaxon* foi criada para organizar a “bagunça” que houve durante a semana, que aconteceu nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro. Além da *Klaxon*, cabe destacar que muitas outras revistas foram criadas durante o período que vai de 1922 a 1928, sendo esses anos muito produtivos em relação a publicação de materiais voltados para o modernismo. Destaca-se que o eixo sudeste dominou o mercado, tendo as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, os principais polos construtores no Brasil em relação às publicações das revistas. (VELLOSO, 2006).⁵²⁷

Segundo Marques (2013), por meio das revistas, as ideias se propagam, superam fronteiras e novos movimentos são deflagrados. Esse período que vai de 1922 a 1928, também é conhecido como “modernismo heroico”, pois segundo consta, somente a revista *Festa*, tinha um mecenas, que sustentava suas publicações. Enquanto as demais tiveram uma vida bem curta, pois não havia dinheiro suficiente para a produção, o que havia, segundo Marques (2013), eram vaquinhas literárias, apoios localizados, sendo assim, elas acabavam por falta de condições financeiras. Como cita Marques.

⁵²⁶ MALATIAN, Teresa. *Cartas: Narrador, Registro e Arquivo. O Historiador e Suas Fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

⁵²⁷ VELLOSO, Monica Pimenta. *As Modernas Sensibilidades Brasileiras: Uma Leitura das Revistas Literárias e de Humor na Primeira República*. França: Nuevo Mundo Mundo Nuevo, 2006. (Artigo Científico).

Destinadas a um público bem mais restrito, essas publicações não precisavam abusar de apelos visuais, que de qualquer modo seriam inviáveis, por conta da falta de recursos e das enormes dificuldades de produção. (MARQUES, 2013, p. 13).⁵²⁸

Porém em se tratando de revistas, o Brasil sempre teve uma tradição muito forte nesse aspecto, temos a *Kosmos* (1904-1909), *Fon-Fon!* (1907-1958), *A Careta* (1908-1961), *O Malbo* (1902-1954), *O Pirralho* (1911-1919) e *Paratodos* (1919-1932), revistas essas que tiveram uma sobrevida maior, em relação às revistas de cunho modernista. Essa batalha inicia-se em 1922, através da figura proeminente e intelectual de Mário de Andrade, segundo constata os amigos, era ele a consciência mais aguda daquele período, sendo ele leitor ávido de publicações europeias, como *L'Esprit Nouveau*, *Lumière*, *La Nouvelle Revue Française* e a alemã *Der Sturm*, além de outras. O próprio Mário, em 1942, em uma conferência de nome “O movimento modernista” assim cita:

O que nos igualava, por cima dos nossos despautérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional. (VELLOSO, 2010).⁵²⁹

A *Klaxon*, lançada três meses após a Semana de Arte Moderna de 1922, mais precisamente no dia 15 de maio, onde ela se torna consequência de todo aquele movimento inovador, que aconteceu no Teatro de São Paulo, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro em São Paulo. Pode-se dizer, que entre todas, era a mais inovadora, a mais combativa, e a mais radical. Por isso, nem todos entenderam direito sua mensagem, como foi o caso do escritor Lima Barreto, que em carta, critica a publicação da revista. Como relata em seu artigo publicado na carioca *A Careta* de Julho de 1922, dirige-se diretamente a Sérgio:

São Paulo tem a virtude de descobrir o mel do pão em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos. Agora por intermédio do meu simpático amigo Sérgio Buarque de Holanda, quer nos impingir como descoberta dele, São Paulo, o tal de “futurismo” (...) Recebi e agradeço, uma revista de São Paulo que se chama Klaxon. Em começo, pensei que se tratasse de uma revista de propaganda de alguma marca de automóveis americanos (...) O que há de azedume neste artiguete não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a Klaxon; mas sim, a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco “futurismo”, que no

⁵²⁸ MARQUES, Ivan. *Modernismo em Revista: Estética e Ideologia dos Periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

⁵²⁹ VELLOSO, Monica Pimenta. *O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. OLIVEIRA, Claudia, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. (Org.). Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2010.

fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta. (MONTEIRO, 2012, p. 178).⁵³⁰

Porém, cabe destacar que o artigo de Lima Barreto, foi imediatamente rebatido no número de agosto de *Klaxon*, na seção “*Luzes e Refrações*” na qual os klaxistas ensaiavam respostas a recepção conservadora.

Sr. Lima, como seu artigo “não representa Klaxon” amigavelmente tomamos a liberdade de lhe dar um conselho: não deixe mais que os rapazes paulistas vão buscar no Rio edições da Nouvelle Revue, que, apesar de numeradas e valiosíssimas pelo conteúdo, são jogadas como inúteis em baixo das bens providas mesas das livrarias cariocas. Não deixe também que as obras de Apollinaire, Cendrars, Epstein, que a livraria Leite Ribeiro de a uns tempos para cá (dezembro, não é?) começou a receber, sejam adquiridas por dinheiros paulistas. Compre estes livros, Sr. Lima, compre estes livros! A propósito dizia o manifesto: “Klaxon não é futurista. Klaxon é klaxista. (MONTEIRO, 2012, p. 178).⁵³¹

Em um artigo publicado em 1922, chamado *Os Novos de São Paulo*, 4 meses depois da Semana de Arte Moderna, Sérgio irá tecer elogios a Mário de Andrade e a revista *Klaxon*, que fazia um mês de seu lançamento.

A Semana de Arte Moderna, aplaudida por todos os homens descentes, consagrou-os definitivamente. Agora aparece a nova revista Klaxon, o órgão do movimento novo de São Paulo, destinado a um grande sucesso. Mas os modernos não se limitam só a palavra. Em poucos dias saíra dos prelos a Paulicéia Desvairada, de Mário de Andrade, um dos talentos mais sérios da nova geração paulista. (...) Em suma, os novos de São Paulo tem tanta confiança no próprio valor como a geração anterior na infalibilidade das regrinhas de Banville. (O MUNDO LITERÁRIO, 5 de Junho de 1922).⁵³²

Entre os que faziam parte da revista, podemos citar Mário e Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Luiz Aranha, Sérgio Milliet, Antônio Carlos Couto de Barros, Tácito de Almeida e Rubens Borba de Moraes. Os encontros eram sempre realizados a tarde no escritório de Tácito de Almeida, localizado na Rua Direita, e depois seguiam para a Confeitaria Vienense, na Praça da República. Segundo Marques (2013), os klaxistas não eram somente aqueles que compunham a redação, mas também aqueles que eram seus representantes fora de São Paulo. Dentre eles podemos destacar Sérgio Buarque de Holanda, no Rio de Janeiro, Joaquim Inojosa,

⁵³⁰ MONTEIRO, Pedro Meira. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras, Edusp, 2012.

⁵³¹ _____. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras, Edusp, 2012.

⁵³² HOLANDA, Sérgio Buarque. *Os Novos de São Paulo*. *O Mundo Literário*, Rio de Janeiro, 5 de junho de 1922.

em Recife, L. Charles Beaudoin, na França, Roger Avermaete, na Bélgica, e Antonio Ferro em Portugal. (MARQUES, 2013).⁵³³

Como cita Velloso (2010), na revista *Estética*, predomina o foco urbano. São impressões e imagens sensoriais marcadas pelas novas ritmias da cultura da modernidade. É no Rio de Janeiro, epicentro dessa nova temporalidade, que Prudente de Moraes, neto experimeta, poeticamente, o deslocamento. São camadas de tempo que operam simultaneamente. (VELLOSO, 2010).⁵³⁴

Esses dois jovens irão ser de suma importância para o modernismo carioca, pois através deles, estabeleceu-se uma maior interlocução e diálogo com modernistas paulistas, mineiros e de outros estados. Assim disse Prudente de Moraes, neto no período de lançamento da revista *Estética*: "Tínhamos a intenção de marcar o início de uma fase construtiva e a parte material acompanhava essa intenção (...) Pretendíamos a agressividade interior". (LEONEL, 1984, p. 181).⁵³⁵

Se Klaxon foi um desdobramento da Semana de Arte Moderna, *Estética* desejou ser - embora a isso não se tenha limitado - a continuação de Klaxon, isto é, o órgão que o modernismo brasileiro deixara de ter desde o desaparecimento da revista de São Paulo, havia quase dois anos. A mesma turma de paulistas e cariocas que tinha feito a Semana reunia-se agora pela terceira vez, o que afasta completamente a ideia de *Estética* fosse, num campo imaginário de disputas, a arrematada de um grupo modernista do Rio de Janeiro. (MARQUES, 2013, p. 40).⁵³⁶

Já *Estética*, além de dar um contínuo a ideia original da *Klaxon*, foi inspirada também na revista inglesa *The Criterion*, de T.S. Eliot, lançada em 1922. Como citou Rubens Borba de Moraes, depois da “revista de combate que lutava, mordida, arranhava, descabelava”. *Estética* oferecia um “modernismo triunfante, afirmativo, bem instalado na vida”. (LEONEL, 1984, p. 140). Além de Rubens, o próprio Sérgio declarou acerca da revista:

Klaxon tinha sido uma revista que rompia com uma porção de coisas. Precisava-se fazer uma revista que passasse a construir alguma coisa, a partir daquela ruptura, com a mesma gente, e gente que foi aparecendo depois,

⁵³³ MARQUES, Ivan. *Modernismo em Revista: Estética e Ideologia dos Periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

⁵³⁴ VELLOSO, Monica Pimenta. *O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. OLIVEIRA, Claudia, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. (Org.). Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2010.

⁵³⁵ LEONEL, Maria Célia de Moraes. *Estética e o Modernismo*. São Paulo / Brasília: Hucitec/INL, 1984.

⁵³⁶ MARQUES, Ivan. *Modernismo em Revista: Estética e Ideologia dos Periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

porque muitos não estavam na Semana de Arte Moderna. (LEONEL, 1984, p.173).⁵³⁷

Porém em 1926, Sérgio e Prudente vão para a *Revista do Brasil*, onde o primeiro se torna seu colaborador de ponta e o segundo o seu secretário, tendo Rodrigo de Mello Franco Andrade na direção, sendo financiada pelo mecenas Paulo Prado. Como bem destaca Velloso (2006), citando a importância da articulação feita entre as elites intelectuais e empresariais na estruturação dessas redes de sociabilidade, e como foram importantes para construir um sentimento de brasilidade.

Essa articulação entre as elites empresariais e intelectuais, revela o papel estratégico exercido pelas revistas como lugar de estruturação das redes de sociabilidade, conformando um microcosmo específico de organização e de atuação em relação ao livro. (...) As revistas apresentaram-se como órgão de ponta na construção, veiculação e difusão do ideário moderno. São elas que ajudam a forjar a moderna sensibilidade brasileira, abrindo-se para diferentes leituras e sentidos. (VELLOSO, 2006).⁵³⁸

Significativo notar, é que nas páginas de *Estética*, seria o lugar do conflito entre os realizadores das duas revistas e também o grupo liderado por Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida, chamando a atenção, que esse foi o primeiro fato de um rompimento e cisão dentro do próprio modernismo. Já o outro grupo era formado por Sérgio, Prudente de Moraes, neto, Alcântara Machado, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade, sendo que esses se identificaram com as perspectivas lançadas por Sérgio. (VELLOSO, 2006). Maria Eugenia Boaventura, no prefácio de sua obra, *22 por 22*, narra esse acontecimento entre os modernistas e Graça Aranha, quando este atacou a linguagem pau-brasil e recebeu, duras críticas através da crônica intitulada *Modernismo Atrasado*.

Graça Aranha é dos mais perigosos fenômenos de cultura que uma nação analfabeta pode desejar (...) O seu temperamento agitado levou-o aos graciosos excessos da Semana de Arte Moderna. Hoje, quando da revolução encanecida, brotam os caminhos claros de cada povo, ei-lo, importando para a academia uma série de abstrações inúteis e querendo impor, como modernistas, alguns dos espíritos mais tardos do país. (BOAVENTURA, 2000, p. 19).⁵³⁹

⁵³⁷ LEONEL, Maria Célia de Moraes. *Estética e o Modernismo*. São Paulo / Brasília: Hucitec/INL, 1984.

⁵³⁸ VELLOSO, Monica Pimenta. *As Modernas Sensibilidades Brasileiras: Uma Leitura das Revistas Literárias e de Humor na Primeira República*. França: Nuevo Mundo Mundo Nuevo, 2006. (Artigo Científico)

⁵³⁹ BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2000.

Em 1926, Sérgio irá publicar, talvez o mais radical artigo já publicado por ele, chamado “*O Lado Oposto e Outros Lados*”, onde ele irá fazer uma crítica direta a obra de Ronald de Carvalho, intitulada *Toda América*, onde Sérgio irá romper dentro do próprio modernismo, criticando aqueles que por ele era chamado de “modernista acadêmico”, ou academizante. Como bem citou Prudente de Moraes, neto: “a crítica do modernismo ou se fazia dentro do modernismo ou não se fazia”. (LOENOEL, 1984, p. 185). Toda essa situação acabou por desenvolver um mal estar entre os modernistas. Abaixo Mário de Andrade, faz duras críticas a Graça Aranha, e onde Aranha, acusa Sérgio de estar conluídos com os paulistas.

Na “Carta aberta a Alberto de Oliveira”, publicada no terceiro número da revista, Mário de Andrade insiste que o Modernismo não foi trazido da Europa por Graça Aranha, pois já havia no Brasil um grupo vanguardista formado por Anita Malfatti, Victor Brecheret e Oswald de Andrade, entre outros.(...) o que provocou a indignação de Graça Aranha e a desconfiança de que os rapazes de Estética estivessem conluídos com os paulistas. (MARQUES, 2013, p. 44, 45).⁵⁴⁰

Porém nem todos estavam de comum acordo com as críticas feitas por Sérgio aos modernistas “academizantes”. Como foi o caso de Esmeraldino Olympio, como cita Velloso, foi possivelmente um pseudônimo usado por Freyre para assinar uma crônica na revista na qual fazia uma crítica ferrenha a Sérgio, principalmente pelo artigo *O Lado Oposto e Outro lado*. Nesse artigo, Freyre se coloca ao lado de Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida entre outros, aderindo a uma retórica em que ele se identificava com os modernistas academizantes, que foram extremamente criticados por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto. Abaixo um trecho do artigo, publicado na Revista do Brasil no ano de 1926, *O Lado Oposto e Outros Lados*.

É indispensável para esse efeito romper com todas as diplomacias nocivas, mandar pro diabo qualquer forma de hipocrisia, suprimir as políticas literárias e conquistar uma profunda sinceridade pra com os outros e pra consigo mesmo. A convicção dessa urgência foi pra mim a melhor conquista até hoje do movimento que chamam de “modernismo”. Foi ela que nos permitiu a intuição de que carecemos, sob pena de morte, de procurar uma arte de expressão nacional. (REVISTA DO BRASIL, p.9-10, 15 de outubro de 1926).⁵⁴¹

⁵⁴⁰ MARQUES, Ivan. *Modernismo em Revista: Estética e Ideologia dos Periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

⁵⁴¹ HOLANDA, Sérgio Buarque. *O Lado Oposto e Outros Lados*. *Revista do Brasil*, São Paulo, p.9-10, 15 de outubro de 1926.

Leonel (1984), em seu livro cita como Sérgio Buarque e Prudente de Moraes, neto, costumavam assinar as críticas, quando já sabiam de antemão as polêmicas que causaria os artigos nas publicações de Estética.

Em entrevista, já na década de 1980, ambos destacaram o fato, contando que costumavam assinar juntos as críticas, principalmente quando previam o desencadeamento de polêmicas. E quem costumava assinar em primeiro lugar, era aquele que propunha a chave argumentativa. (LEONEL, 1984, p. 172).⁵⁴²

Já Ângela de Castro Gomes, em seu artigo *Essa Gente do Rio*, destaca o fato de São Paulo e Rio serem tão parecidos. "Rio e São Paulo eram absolutamente iguais: eles se odiavam". (GOMES, 1993, p. 65). Mostrando assim a rivalidade entre as duas cidades naquele contexto. Segundo Gomes (1993), o Rio de Janeiro convivia, desde os fins do século XIX, com duas presenças fundamentais em termos de referências para o mundo intelectual, primeiro: a Academia Brasileira de Letras, segundo: o grupo de boêmios da Rua do Ouvidor. Enquanto o Rio tinha uma identidade mais voltada para a presença do Estado, do comércio, da boemia, São Paulo era uma cidade marcada com forte tendência pela produção e pelo ethos do mercado. (GOMES, 1993).

A tradição mundana da cidade, que data do século XIX e tem na Rua do Ouvidor e depois na Avenida Central suas artérias principais. (...) Este mundo boêmio que possuía seu ethos e formas de expressão intelectual é o mesmo que abastece a Academia Brasileira de Letras e que igualmente procura formar outras associações com seu monopólio de consagração. (GOMES, 1993, p. 66).⁵⁴³

Assim declara Menotti Del Picchia, em 1922, oito meses após a Semana, a respeito dos "bandeirantes" paulistas, que foram ao Rio de Janeiro fincar o marco da "vitória" paulista sobre o movimento carioca. Entre esses "bandeirantes" estão Mário de Andrade, Oswald de Andrade entre outros.

Anteontem partiu para o Rio de Janeiro a primeira "bandeira futurista". Mário Moraes de Andrade - o papa do novo Credo - Oswald de Andrade, o bispo, e Armando Pamplona, o apóstolo, foram arrostar o perigo de todas as lanças (...) A façanha é ousada! (...) a "bandeira" futurista terá que afrontar os megatérios, os bizontes, as renas da literatura pátria, toda a fauna antediluviana, que ainda vive, por um milagroso anacronismo. (HÉLIOS, *Correio Paulistano*, 1922).⁵⁴⁴

⁵⁴² LEONEL, Maria Célia de Moraes. *Estética e o Modernismo*. São Paulo / Brasília: Hucitec/INL, 1984.

⁵⁴³ GOMES, Ângela de Castro. *Essa Gente do Rio...Os intelectuais cariocas e o modernismo*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 6, n.11, 1993, p. 62-77.

⁵⁴⁴ HÉLIOS, "A bandeira futurista", *Correio Paulistano*, 22/10/1922.

Como cita GOMES (2003), acerca do mito da paulistanidade, na imagem da "bandeira" paulista, construída por Del Picchia. Segundo ele "O Rio era espaço da Academia e dos parnasianos e simbolistas, contra os quais essa bandeira investida duramente". Ainda segundo Hélios, "Os cariocas não comportavam a radicalidade paulista". (GOMES, 1993, p. 68). Significativo notar, como o movimento modernista se ligava sobretudo a figura de Sérgio Buarque, sendo esse uma espécie de "elo de ligação" entre o movimento carioca e o paulista, já que em setembro de 1924, O Rio de Janeiro, através da Revista Estética, torna-se o centro simbólico do legado modernista. (NICODEMO, 2012).

Desde que chegou ao Rio de Janeiro, em 1921, aos dezenove anos, Sérgio Buarque de Holanda operou como elo entre o círculo de intelectuais modernistas do Rio de Janeiro e de São Paulo. É certo que ajudou muitos na aproximação entre Mário de Andrade e intelectuais como Graça Aranha, Ribeiro Couto e Ronald de Carvalho. Mesmo as primeiras correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira evidenciavam uma aproximação organizada pela presença de Sérgio. (NICODEMO, 2012, p. 110-111).⁵⁴⁵

Mário ainda lamenta o fechamento da revista Estética por falta de recursos financeiros, dessa maneira, acaba-se por criar um tom mais intimista e de proximidade entre Mário de Andrade e os jovens modernistas, dizendo terem eles cumprido muito bem sua missão embora como o próprio Mário diz, a falta de "arame" fosse um problema insolúvel, difícil de resolver. (VELLOSO, 2010). Cabe aqui destacar a primeira carta, trocada ainda em 1922, mais precisamente no dia 08 de maio, onde Mário de Andrade diz a Sérgio: "É preciso que não te esqueças de que fazes parte dela. Trabalha pela nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta". (MONTEIRO, 2012, p. 19). Acerca dessa correspondência, Sérgio 30 anos depois, publica um artigo no Jornal Diário Carioca, intitulado Depois da Semana, onde revela mais detalhes sobre o trecho da carta citada acima, quando se correspondia com Mário de Andrade.

De Mário de Andrade guardo uma carta escrita em 8 de maio de 22, onde a recomendação de cooperar ativamente no trabalho comum – "trabalha pela nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta" – não falta sequer a maiúscula de "Ideia" a sugerir uma convicção meio solene e ainda mal polida. Isso justamente as vésperas de sair o primeiro número do Klaxon, dinamite do modernismo de guerra, e ainda em plena fase "desvairista". (JORNAL DIÁRIO CARIOCA, 24 de fevereiro de 1952).⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ NICODEMO, Thiago Lima. *Sérgio Buarque de Holanda e a dinâmica das instituições culturais no Brasil 1930-1960*. Seminário "Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda". Debate promovido pelo IEB/USP. São Paulo, 2012.

⁵⁴⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque. Depois da Semana. *Jornal Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1952.

Conclusão

Dessa forma, pode-se concluir como essas produções, mesmo tendo vida curta, foram importantes na construção de uma nova identidade brasileira, e como elas constituíram um novo paradigma em se tratando de modernismo. Como cita Velloso (2006), essas revistas foram importantes para a construção de um novo sentimento de brasilidade. Revistas essas, que circularam em meados dos anos 20, e acabaram por ocupar um papel muito importante no restrito mundo intelectual de seu tempo. Como bem cita LUCA (2010), no prefácio da obra *O Modernismo em Revistas*, a importância dessas revistas.

Debatia-se em suas páginas, a articulação entre modernismo e brasilidade, alargada para além da cultura livresca. E isso, sobretudo, graças a Prudente e Sérgio, intelectuais que mantinham ligações com a cultura boêmia carioca e mostravam-se sensíveis as manifestações populares. (LUCA, 2010, p. 9)⁵⁴⁷

⁵⁴⁷ LUCA, Tânia Regina. *O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. In: OLIVEIRA, Claudia, VELLOSO, Monica Pimenta, LINS, Vera. (Org.). Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2010.

Conceitos de Modernidade, Multidão e Flâneur para Walter Benjamin e a relação com a poesia de Manoel de Barros

Ana Clara Pinho Ferraz

Graduanda em História

Universidade Federal de Minas Gerais

anacpf@ufmg.br

Resumo: Walter Benjamin (1892 – 1940), importante ensaísta, filósofo e sociólogo nascido em Berlim, foi um dos mais ilustres pensadores alemães do século XX. Dentre seus inúmeros ensaios, Benjamin reflete acerca da modernidade e dos conceitos de *multidão* e *flâneur*, ao estudar Charles Baudelaire, o autor elabora hipóteses de como teria se dado a modernidade (e quais teriam sido suas consequências) no final do século XIX em Paris, Londres e Berlim. Trazendo essa ideia para o Brasil do século XX, nessa comunicação pretendo contrapor os conceitos de modernidade, multidão e *flâneur* de Benjamin com a literatura do poeta pós-modernista brasileiro Manoel de Barros (1916 – 2014), relacionando com o contexto do Brasil republicano. Acredito que Barros, cuja escrita foi marcada sobretudo pelo uso de um vocabulário coloquial e rural, pode ser descrito como uma espécie de *flâneur* brasileiro, que, assim como Baudelaire, se encantava com a multidão ao mesmo tempo em que não se sentia pertencente a ela. Dessa forma, a partir das mudanças ocorridas nos diversos cenários brasileiros no século XX, é possível encontrar Barros e suas vozes líricas observando, de longe, a ascensão da modernidade.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Manoel de Barros; modernidade; flâneur; multidão.

Walter Benjamin foi um importante ensaísta, crítico de literatura, filósofo, sociólogo e tradutor nascido em Berlim em meio a uma família judia em 1892, tendo sido um dos mais ilustres pensadores associados à *Escola de Frankfurt*. Benjamin foi influenciado por teorias marxistas e hegelianas, pela psicologia freudiana e por muito da tradição judaica que vivenciou desde a infância. Admirador da cultura e língua francesa, traduziu para o alemão diversas obras de Charles Baudelaire, poeta nascido em 1821, utilizando do escritor e sua cidade natal, Paris, como referência para muitos de seus trabalhos. Dentre outros inúmeros ensaios, Benjamin reflete acerca da modernidade e dos conceitos de *multidão* e *flâneur*, no livro “Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo”⁵⁴⁸, o autor elabora hipóteses de como teria se dado a modernidade (e quais teriam sido suas consequências) no final do século XIX em Paris, Londres e Berlim.

⁵⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo - Obras Escolhidas III*. Trad. Alves Baptista, H. São Paulo: Brasiliense, 1994.

No livro “Tudo que é sólido desmancha no ar”⁵⁴⁹, Marshall Berman analisa a modernidade como sendo uma “experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo”⁵⁵⁰. Dessa forma, o sujeito moderno estaria inserido em um processo de modificações sociais, religiosas, ideológicas, geográficas, econômicas, políticas, etc., tendo vivenciado o desmoronamento de tudo que se sabia e conhecia pra ver a construção de algo novo. Berman, então, divide a modernidade em três fases: a primeira teria durado do início do século XVI ao fim do século XVIII e as pessoas nesse momento estariam apenas começando a vivenciar a vida moderna e a modernidade, sem estarem cientes disso. A segunda fase teria começado com a Revolução Francesa, que acabou por envolver um grande público que compartilhava do mesmo desejo de viver em um ambiente revolucionário e, conseqüentemente, moderno; o público moderno do século XIX, então, teria vivido em um mundo cuja modernidade estava chegando mas ainda não havia se dado completamente. No século XX, para Berman, o processo de modernização já teria se expandido e abarcado o mundo inteiro, culturalmente, sociologicamente e politicamente, sendo esta a terceira fase da modernidade. Assim, é possível colocar a modernidade como sendo uma espécie de experiência social e histórica que despertou várias modificações culturais, sociais, filosóficas e científicas, ocasionando diversas reformas e transformações de caráter estrutural.

Walter Benjamin utiliza do livro “As Flores do Mal”⁵⁵¹, de Baudelaire, como referência fundamental para a compreensão da modernidade. Charles-Pierre Baudelaire é considerado um dos mais importantes poetas parisienses, sendo um dos precursores do simbolismo e o pioneiro intelectual da “modernidade”. A poesia de Baudelaire, considerada ousada para seus contemporâneos, misturava elementos poéticos e realistas, propondo duelos, contrastes e contradições em relação a situações cotidianas: para Benjamin, “Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico”⁵⁵². Ao mesmo tempo em que sua poesia demonstra claramente os costumes e culturas europeias, ela cria no leitor questões reflexivas acerca da realidade vivida, fazendo com que diversas esferas outrora ignoradas fossem retomadas e interpretadas através de uma outra visão. Charles Baudelaire, diferentemente dos outros poetas

⁵⁴⁹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

⁵⁵⁰ BERMAN. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo. Cia das Letras, 2008, p. 15.

⁵⁵¹ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

⁵⁵² BENJAMIN. *Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo*, p. 111.

de sua época, deixa sua “torre de marfim” e mistura-se com as “pessoas comuns”. Ele é um sujeito que introduz na poesia temas e palavras antes não abordadas, tomando elementos citadinos como fonte de inspiração para suas obras.

Ao estudar o poeta, Benjamin almejava reescrever a história através da concepção dos vencidos, já que a poesia de Baudelaire pode ser considerada uma espécie de resistência à modernidade, principalmente por ir contra a ideia de que as coisas devem ser valorizadas pelo seu preço. Em algumas de suas diversas obras, Baudelaire apresenta ao leitor um importante “personagem”; o *flâneur*, “termo em francês para aquele que é um andarilho, a pessoa que se perde pela cidade, andando e andando sem um destino e, assim, observa tudo a sua volta como se fosse novidade. É alguém aberto ao que o mundo expõe a cada segundo”⁵⁵³. Para Benjamin, a poesia de Baudelaire possui uma visão alegórica acerca da urbe, já que o escritor observa e analisa o estado de degradação humana encontrado na cidade grande. Seria o *flâneur* o personagem a esmiuçar esses elementos citadinos, buscando na multidão respostas para suas perguntas; esse personagem, então, se encontraria extasiado ao observar o novo trazido pela modernidade na virada do século XIX pro XX.

As diversas mudanças econômicas e políticas do período acarretaram larga influência na construção de novos modelos e condutas sociais. Como consequência da modernidade do século XIX, verificou-se um aumento expressivo da população das cidades, que acabou servindo de cenário para o nascimento do fenômeno da multidão. Outrora de pequeno a médio porte, em dado período as cidades não se encontravam preparadas para incorporação das massas trabalhadoras que surgiam, fazendo com que grande parte da população tivesse que se acostumar com condições de vida baixíssimas. Por outro lado, com a ascensão da classe média e a crescente interiorização do sujeito moderno em ambientes privados, a multidão torna-se um mistério. Dessa forma, o *flâneur* tenta se inserir em meio à massa com o intuito de investigar (talvez como um detetive) para entender as pessoas da multidão e suas individualidades.

⁵⁵³ FRANCONETI, Marina. *Um olhar pulsante sobre a modernidade por Baudelaire, Poe e Hoffmann*. Disponível em: <<http://literatortura.com/2013/07/um-olhar-pulsante-sobre-a-modernidade-por-baudelaire-poe-e-hoffmann>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

De acordo com Olgária Matos, “a cidade é o espaço de individualização e cidadania política, atualizada por esses liames de afeição, ternura, admiração, sublimação e convivência”⁵⁵⁴; todavia, por mais que alguns sujeitos pudessem dispor de características físicas dissemelhantes, vestindo roupas e agindo de formas diferentes, nesse momento elas acabaram por se incluir em uma massa populosa, um conjunto homogêneo sem grandes diferenças entre si – assim, portanto, é constituída a multidão. Essas pessoas passam a comportar-se de forma igual às demais sem realizar grandes reflexões acerca dessa massificação automática. Por conseguinte, as diversas conjunturas econômico-sociais e a vida privada desse momento, concebidas a partir da industrialização e urbanização europeia, estão extremamente conectadas com a multidão.

É possível citar que:

o *flâneur* não existe sem a multidão, mas não se confunde com ela. Perfeitamente à vontade no espaço público, o *flâneur* caminha no meio da multidão 'como se fosse uma personalidade', desafiando a divisão do trabalho, negando a operosidade e a eficiência do especialista. Submetido ao ritmo de seu próprio devaneio, ele sobrepõe o ócio ao 'lazer' e resiste ao tempo matematizado da indústria⁵⁵⁵.

O *flâneur* se difere do operário e do vagabundo por muitas vezes ser de origem burguesa; assim, diferentemente do ócio do pobre, que sempre foi criticado e considerado uma ameaça à sociedade, o ócio do *flâneur* é aturado, já que a *flânerie* era considerada uma arte para muitos poetas e pensadores da época. É possível afirmar, então, que *flâneur* se mistura na multidão por curiosidade e desejo de conhecimento e compreensão das fantasmagorias da sociedade, específicas da modernidade e do capitalismo contemporâneo.

Entretanto, mesmo em meio a tantos indivíduos diferentes e concomitantemente iguais, o estado de isolamento chega a afetar o *flâneur*; ele sente-se dependente de outros sujeitos, mas não encontra quem o auxilie, já que em meio à multidão um homem não enxerga ao outro. O homem da multidão passa em meio a inúmeras outras pessoas diariamente, mas não consegue perceber a presença humana. Dessa forma, ao mesmo tempo em que a multidão padroniza os indivíduos, é nela que o sujeito desejoso do isolamento consegue conquistá-lo com maestria. É possível, com facilidade, ignorar toda a individualidade de outrem, já que nesse momento a cidade passa a ter

⁵⁵⁴ MATOS, Olgária Chain Féres. Walter Benjamin: pólis grega, metrópoles modernas. In: *Benjaminianas - Cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Editora Unesp, 2002. p. 144.

⁵⁵⁵ D'ANGELO, Martha. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. In: *Estudos Avançados*, USP, v. 20, n. 56, 2006. p. 242.

um caráter desumano, pelo fato de que “as metrópoles encontram-se em constante e acelerada transformação, o que resulta no desaparecimento dos suportes objetivos da memória; a destruição dos espaços da cidade converte-se em metrópole impessoal e sem memória. (...) Tudo é repetição, é multiplicação do sempre-igual.”⁵⁵⁶ A preocupação com o próximo viria, então, de acordo com seus próprios interesses e conveniências.

O aparecimento do *flâneur*, portanto, relaciona-se profundamente com o espírito de mobilidade inaugurado com a ascensão da modernidade. O *flâneur*, ao se desvincular da esfera privada, enxerga o mundo de outra maneira: ele percebe que o homem moderno é prejudicado pelas agressões das mercadorias e anulado pela multidão, sentindo-se angustiado ao vagar pela cidade em estado de abandono. O *flâneur*, como sujeito desenraizado, utiliza da cidade grande para realizar suas reflexões e observações: ele observa os moradores da cidade e a multidão, objetivando compreender o panorama urbano e suas especificações. Sendo “a cidade o autêntico chão sagrado da *flanêrie*”⁵⁵⁷, torna-se imprescindível o estudo dos centros urbanos modernos, surgidos a partir da expansão econômica e demográfica do século XIX, para o entendimento do *flâneur* e sua relação com a multidão.

Após analisar a modernidade pela ótica europeia, torna-se preciso compreender o processo de modernização brasileiro. Para isso, é necessário analisar as diferenciações entre os conceitos de *modernidade*, *modernização* e *modernismo*; a *modernização* pode ser definida como o conjunto de processos de transformação social no qual se verifica maior desenvolvimento das relações econômicas e capitalistas, ocorridas a partir da industrialização e urbanização. Por outro lado, a modernidade seria uma espécie de experiência social e histórica gerada a partir da *modernização*, tendo se estabelecido de forma consolidada a partir da Revolução Industrial. Assim, na *modernidade* enxergam-se inúmeras modificações culturais, sociais, filosóficas e científicas, ocasionando reformas e transformações de caráter estrutural. Diversos movimentos artísticos surgidos no século XX que visaram questionar e ir contra a ordem e culturas vigentes receberam o nome de *Modernismo*; por acreditar que as formas tradicionais das artes em geral estavam ultrapassadas, tornou-se necessário, então, criar uma nova cultura baseada nos conceitos, ideias e visões surgidas com a ascensão da modernidade. Portanto, as novas formas artísticas desenvolvidas nesse momento iam de acordo com o modo moderno de pensar. Após a

⁵⁵⁶ MATOS. *Walter Benjamin: pólis grega, metrópoles modernas*, p. 155.

⁵⁵⁷ BENJAMIN. Charles Baudelaire: *Um Lírico no Auge do Capitalismo*, p. 191

proclamação da República, em fins do século XIX, a sociedade brasileira se viu liberta de um sistema escravocrata; por isso a vida da população se modificou de inúmeras formas, inclusive cotidianamente. A modernização batia na porta do Brasil e nesse momento seria possível identificar vários elementos desconhecidos outrora, como a formação de novas estruturas comerciais e financeiras, o desenvolvimento industrial e tecnológico, a presença de veículos nas ruas e o aparecimento de grandes centros urbanos que acabou por ocasionar um grande êxodo rural, propiciando o surgimento de cortiços e formas precárias de moradia nas capitais.

Então, nesse momento, verifica-se o surgimento do *Modernismo brasileiro*, movimento cultural que teve como principal pressuposto renovar a arte brasileira, opondo-se ao tradicionalismo e implantando uma arte moderna. Desejando substituir os antigos valores por ideias inovadoras de progresso, originando um nacionalismo artístico e a uma consciência criadora brasileira, o *Modernismo* brasileiro possuiu como marco a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922 entre os dias 11 a 18 de fevereiro daquele ano. No entanto, após a Semana de 22 o modernismo brasileiro modificou-se consideravelmente, podendo ser dividido em três gerações: a primeira fase modernista (1922-1930), surgida em 22 ainda no momento em que as oligarquias estavam no poder e finalizada em 1930 com a Revolução que colocou Getúlio Vargas no governo, tendo como características gerais a liberdade de escrita e forma, o verso livre, a utilização de paródias, o rompimento com o passado e a criação de um nacionalismo crítico e ufanista. A segunda fase do modernismo (1930-1945) durou o tempo da Ditadura de Vargas e possuiu traços de preocupação social, a continuidade dos versos livres e questões espirituais e intimistas. A terceira geração modernista (1945-1960) teve como objetos poéticos e estéticos diferentes dos anteriores, mais formais, sendo os artistas sujeitos inseridos em movimentos sociais, ainda desejosos de romperem com o discurso tradicional. É necessário citar também o pós-modernismo, sendo este um movimento que visava intensificar os traços da modernidade, surgindo depois do modernismo e mantendo algumas características trabalhadas pelas gerações anteriores, mas modificando diversas por considerarem que o modernismo não havia sido radical o suficiente. O Brasil vivido pelos pós-modernistas era dependente financeiramente das grandes potências e vivia em meio à pobreza e analfabetismo, ao mesmo tempo em que se verificava o surgimento de novas tecnologias e avanços científicos. É possível destacar, como importantes traços do pós-modernismo, a ironia, a ênfase no cotidiano, o aumento considerável do lúdico na literatura, a utilização de intertextualidade e a intensa necessidade de autorreflexão.

Manoel Wenceslau Leite de Barros foi um ilustre poeta brasileiro nascido em Cuiabá no ano de 1916, tendo pertencido formalmente ao pós-modernismo brasileiro apesar de possuir características que o assemelhavam mais com as vanguardas europeias do início do século XX e com a primeira geração do modernismo. A escrita de Barros é marcada pelo uso de um vocabulário coloquial e rural, remetendo-se claramente à oralidade, além da ampla utilização de neologismos. Daí então a gente pode citar alguns dos principais temas utilizados por Manoel de Barros que seria o apreço ternura em relação à natureza e ao Pantanal, a infância, os elementos banais e cotidianos e as *coisas* consideradas mágicas e belas presentes no mundo que o cercava.

Uma das grandes características de Barros é a inserção, em seus poemas, de personagens andarilhos e peregrinos, figuras semelhantes ao *flâneur* e que recebem um valor incontestável nos textos do autor, que tanto prezava aquilo que era considerado insignificante para a sociedade da época. Assim, Barros comumente engrandece os seres desprezados e menosprezados, tanto humanos quanto animais, como bem explicitado no poema abaixo:

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não uso das palavras
Fatigadas de informar.
[...]
Dou importância às coisas desimportantes
E aos seres desimportantes
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais do que as dos mísseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença
[...]
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios
Amo os restos
Como boas moscas.
Queria que minha voz tivesse formato de canto
Porque não sou da informática
Eu sou da invencionática.⁵⁵⁸

Nesse poema, o eu-lírico expõe não gostar de “palavras fatigadas de informar”. Como sendo um sujeito do campo e amante da natureza, ele se sente incomodado com a quantidade de informações presentes no mundo moderno, lotado de novas tecnologias e conhecimentos científicos que acabam fazendo com que as pessoas desvalorizem as pequenas coisas da natureza

⁵⁵⁸ BARROS, Manoel de. O apanhador de desperdícios. In: *Memórias inventadas para crianças*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006, p. 15.

e da vida cotidiana. Então, para o eu-lírico, as coisas e seres desimportantes seriam mais belas que as inovações tecnológicas, que a velocidade, que a informática; ele é, portanto, um “apanhador de desperdícios” que prefere os restos e as coisas desmerecidos pela sociedade do que as grandes tecnologias que estavam em ascensão e as correrias da vida moderna.

Ora, assim como diversos personagens de Baudelaire eram considerados *flâneurs*, o próprio poeta francês também se colocava nessa posição de *divagador*. Dessa forma, dentre diversos outros artistas que também podem se encaixar dentro dessa definição, é possível descrever Manoel de Barros como sendo uma espécie *flâneur brasileiro* que, assim como Baudelaire, se encantava com a multidão ao mesmo tempo em que não se sentia pertencente a ela.

Em uma de suas poesias, Manoel de Barros cita Baudelaire:

Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).
(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso porque não encontrava um título para os seus poemas. Um título que harmonizasse os seus conflitos. Até que apareceu Flores do mal. A beleza e a dor. Essa antítese o acalmou.)
As antíteses congraçam.⁵⁵⁹

Assim como Baudelaire, Barros e suas vozes líricas admiram e encontram beleza nas coisas “feias” e desleixadas pela sociedade, enxergando nas antíteses a solução para seus problemas. Na poesia a seguir, escrita por Baudelaire, fica evidente o quanto o escritor utiliza de antíteses e contradições para expor seus conceitos e opiniões: “[...] Beleza? O teu olhar, infernal e divino,/ Gera confusamente o crime e o heroísmo,/ E podemos, por isso, comparar-te ao vinho[...].”⁵⁶⁰. A flor e o mal, a beleza e a dor, o feio e o belo, portanto, se fazem presente nas poesias de ambos os poetas em questão.

Ao analisar o seguinte trecho de Manoel de Barros, “[...] vadio e evadido/ vagabundeio só/ amo a rua torta/ e do amor o odor [...]”⁵⁶¹, é possível perceber que o autor demonstra que, assim como um *flâneur*, sua personagem vaga pelas ruas tortas, amando os elementos cotidianos e deixando-se encantar com a poesia. Através do poema a seguir é possível perceber o quão forte é a figura do *flâneur* na poesia de Barros:

⁵⁵⁹ _____. Desejar ser. In: *Livro sobre nada*. São Paulo: LeYa, 2013, p. 33.

⁵⁶⁰ BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p. 163.

⁵⁶¹ BARROS, Manoel de. Fragmento de canções e poemas. In: *Poesias*. São Paulo: LeYa, 2013, p. 10.

Ah, ouvir mazurcas de Chopin num velho bar, domingo de manhã!
Depois sair pelas ruas, entrar pelos jardins e falar com as crianças.
Olhar as flores, ver os bondes passarem cheios de gente, e encostado no rosto das casas, sorrir...
[...]
Sair andando à toa entre as plantas e os animais.
[...]
Ver gente diferente de nós nas janelas das casas, nas calçadas, nas quitandas.
Ver gente conversando na esquina, falando de coisas ruidosas.
[...]
Girar os braços, respirar o ar fresco, lembrar dos parentes.
Lembrar da cidade onde se nasceu, com inocência, e rir sozinho.
Rir de coisas passadas. Ter saudade de pureza.
Lembrar de músicas, de bailes, de namoradas que a gente já teve.
Lembrar de lugares que a gente já andou e de coisas que a gente já viu.
[...]
Não ter ideia de voltar para casa. Lembrar que a gente, afinal de contas, está vivendo muito bem e é uma criatura até feliz.
[...]
Como é bom a gente ter nascido numa pequena cidade banhada por um rio.
[...]
E se lembrar disso agora que já tantos anos são passados.
Como é bom a gente ter tido infância e poder lembrar-se dela.
E trazer uma saudade muito esquisita escondida no coração.
Como é bom a gente ter deixado a pequena terra em que nasceu.
Ter fugido para uma cidade maior, conhecer outras vidas.
[...]
Olhar para todos os lados, olhar para as coisas mais pequenas, e descobrir em todas uma razão de beleza.
[...]
Lembrar que tinha saído de casa sem destino, que passara num bar, que ouvira uma mazurca,
E agora estava ali, muito perdidamente lembrando coisas bobas de sua pequena vida.⁵⁶²

O eu lírico, de forma nostálgica, relembra experiências e momentos de sua vida/ infância. Entretanto, ele o faz de forma distante e passiva e, ao mesmo tempo em que demonstra saudades e carinho em relação ao seu passado, ele deixa evidente que está satisfeito em sua posição de sujeito desprendido. Dessa forma, é exatamente a concentração de lembranças e sentimentos que se misturam para que o eu-lírico se torne a pessoa que é. Há uma antítese que permeia a vida do eu-poético de tal poema, sendo ele o indivíduo que, apesar de gostar de sua terra natal e sentir saudades dela, desejou ir embora para a cidade grande e não se arrepende da decisão, sendo essas duas experiências contraditórias e ao mesmo tempo integradas. Assim como um dos personagens de Baudelaire, que

⁵⁶² _____. Olhos parados. In: *Poesias*. São Paulo: LeYa, 2013, p. 18 - 25.

[...] admira a eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana. Contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelos sopros do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres onduladas, as belas crianças, felizes por viverem e estarem bem vestidas; resumindo, a vida universal; numa palavra, da vida universal [...] ⁵⁶³,

O *flâneur* de Barros também encontra no cotidiano coisas que lhe agradam profundamente, como o fato de “[...] Ver gente diferente de nós nas janelas das casas, nas calçadas, nas quitandas./ Ver gente conversando na esquina, falando de coisas ruidosas. [...]”

Podemos observar, assim, que o sujeito lírico da poesia de Barros, embora observe com encanto alguns dos elementos citadinos, ele não se apropria do espírito imposto pelas massas, posicionando-se à margem do coro moderno. No poema a seguir, torna-se explícito esse lugar particularizado em que o artista se insere, diferenciando-se do homem comum que vive apenas seguindo o fluxo da multidão e da modernidade:

[...] Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoai.
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.⁵⁶⁴

O eu lírico da poesia de Barros é averso às regras, às leis e à inércia que a modernidade impõe. Não marcha com as massas, ao contrário: dança entre ela; não se prende ao chão, destaca a necessidade de renovação do homem usando borboletas. Ao reconhecer-se plural, igualmente reconhece seu caráter transgressor, espírito marginal que flutua sobre os elementos que compõem o mundo moderno.

⁵⁶³ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade o pintor da vida moderna*. Organizador: Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 19.

⁵⁶⁴ BARROS, Manoel de. Retrato do artista quando coisa. In: *Retrato do artista quando coisa*. São Paulo: LeYa, 2013, p. 61.

L'atelier du feuilleton: recepção e repercussão do gênero folhetinesco na França do séc. XIX

José Roberto Silvestre Saiol

Graduando

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

joseroberto_hist@hotmail.com

Resumo: O século XIX francês é profundamente marcado pelo início da industrialização, pelo incremento da vida urbana e pelas consequências políticas e sociais da Revolução Francesa. O poder simbólico dessas transformações foi tão avassalador que passou a demandar novas formas de sensibilidade originadas das inquietações e tentativas de apreender toda aquela complexidade. É no seio desta configuração histórica que emerge o chamado Romantismo. Na esteira dessas transformações, a demanda pela democratização da imprensa atrelada à difusão do gênero romance e o surgimento de novas técnicas de impressão possibilitaram o surgimento do “folhetim”, que em sua evolução histórica passou de rodapé a gênero literário. O objetivo deste trabalho é realizar algumas considerações acerca da recepção e repercussão deste gênero romanesco, tipicamente moderno, a partir de uma charge do francês J.J. Grandville, intitulada “*L'atelier du feuilleton*”. A proposta é investigar a crítica à chamada literatura industrial a partir da categoria de “escritor rentável” – figura capaz de atender e produzir a partir das demandas de um novo tipo de público, muito preocupados com a questão do gosto.

Palavras-chave: 1 – Grandville; 2 – Folhetim; 3 – “Escritor Rentável”.

On dit qu'il y a dans les ateliers d'arts mécaniques une façon de distribuir le travail qui le rend plus facile et plus rapide: s'il s'agit de faire un carrosse, l'un est chargé des roues, l'autre des ressorts, un troisième du vernis et des dorures. Nous serions vraiment tenté de croire, en voyant certaines oeuvres qui se disent pourtant des oeuvres d'intelligence, qu'il y a des fabriques littéraires où l'on a recours à ces procedes.⁵⁶⁵

Apresentação

Como tive a oportunidade de anunciar em meu último trabalho⁵⁶⁶, os passos seguintes das minhas pesquisas sobre o gênero folhetinesco – e, mais especificamente, sobre obra de Alexandre Dumas (1802-1870) –, destinar-se-iam à investigação da repercussão deste novo gênero romanesco no contexto francês da primeira metade dos oitocentos. A este respeito, muito acertada, me parece, é a hipótese levantada por Marlyse Meyer⁵⁶⁷ sobre a ambiguidade deste

⁵⁶⁵ MOLÈNES, Gaschon. 1841. Apud DUMASY, Lise. *La querelle du Roman-feuilleton: Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble: Ellug, 1999. pp. 13.

⁵⁶⁶ “De como foi inventado o *feuilleton-roman*, e do sucesso de Alexandre Dumas (1836-1850)”. Comunicação apresentada durante a III Semana de História da UFF, ocorrida entre os dias 23-27 de março de 2015.

⁵⁶⁷ Ver: MEYER, Marlyse. *Folbetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

fenômeno: se por um lado a crítica ataca violentamente a produção folhetinesca, por outro, esta mergulha rapidamente no gosto popular.

Sabe-se que o século XIX francês é profundamente marcado pelo início da industrialização, pelo incremento da vida urbana e pelas consequências políticas e sociais da Revolução Francesa. A força simbólica dessas transformações foi tão avassaladora que passou a favorecer novas formas de sensibilidade, originadas das inquietações e tentativas de apreender toda aquela complexidade. Há que se ter em vista o fato de que os movimentos históricos oriundos destas transformações foram tão radicais que acabaram produzindo em um piscar de olhos – do ponto de vista da longa duração – uma ruptura nunca antes vista na história. É no seio desta configuração histórica que emerge o chamado Romantismo⁵⁶⁸.

Na esteira dessas transformações, a demanda pela democratização da imprensa, aliada à difusão [impressa] do gênero romanesco e ao surgimento de novas técnicas de impressão possibilitaram o surgimento do “folhetim”, que em sua evolução histórica passou de rodapé a gênero literário específico. O objetivo deste trabalho é realizar algumas considerações acerca da recepção e repercussão deste gênero romanesco, tipicamente moderno, a partir de uma gravura do francês J.J. Grandville (1803-1847), intitulada *L'atelier du feuilleton*. A proposta é investigar a crítica à chamada literatura industrial a partir da categoria de “escritor rentável” – figura capaz de produzir a partir das demandas de um novo tipo de público, muito preocupada com a questão do gosto.

A máquina literária

Como informado previamente, a estação de partida deste trabalho é uma gravura do caricaturista francês conhecido pelo pseudônimo de J.J. Grandville, cujo talento e obra mereceriam outro trabalho inteiro em específico. Limito-me, contudo, a utilizar

⁵⁶⁸ Em outros trabalhos, tive a oportunidade de explorar de forma mais detalhada cada um destes movimentos históricos, tarefa que não cabe nos limites do presente texto. As referências que nortearam tais constatações foram: BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007; HOBSBAWM, Eric J. *A Era das Revoluções: Europa (1789-1848)*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira; Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981; HOBSBAWM, Eric J. *A Revolução Francesa*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira; Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996; SALIBA, Elias T. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

instrumentalmente uma de suas gravuras visando perseguir os vetores e possibilidades abertos por ela para se pensar a crítica da época.

Intitulada *L'atelier du feuilleton*, a gravura faz parte de uma série de imagens maior, lançada em 1868 – postumamente, portanto – chamada *Exposition de l'avenir*, que está publicada no interior do terceiro tomo de *Le diable à Paris: Paris et les parisiens a la plume et au crayon*, obra coletiva assinada pelo também ilustrador francês Paul Gavarni (1804 – 1866), e por Grandville. Seus volumes incluem trabalhos – em formatos de textos e imagens – não apenas destes dois últimos, mas, só para se ter uma ideia, de nomes como o de Honoré de Balzac (1799-1850), Gérard de Nerval (1808-1855), Théophile Gautier (1811-1872), entre muitos outros.

Composta por 36 gravuras, o conteúdo da série é deveras satírico. O autor ironiza, constantemente, os rumos da sociedade moderna em plena ebulição, traçando uma espécie de panorama de como viriam a ser as coisas na cidade de Paris no futuro – não à toa, a série está situada numa seção intitulada *Paris futur*. Povoam a série máquinas que enviam cartas à lua, ou que levam pessoas ao topo das mais altas montanhas sem a necessidade de escaladas, instrumentos que se tocam sozinhos e mesmo uma “Galeria de Belas Artes”, povoada de “arte pessoal anterior à era da grande arte única, mecânica, retrospectiva e pneumática”⁵⁶⁹.

⁵⁶⁹ GAVARNI, Paul; GRANDVILLE, J. J. *Le diable à Paris: Paris et les parisiens a la plume et au crayon* – troisième partie. Paris: J. Hetzel, Libraire-Editeur, 1868. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. pp. 242.

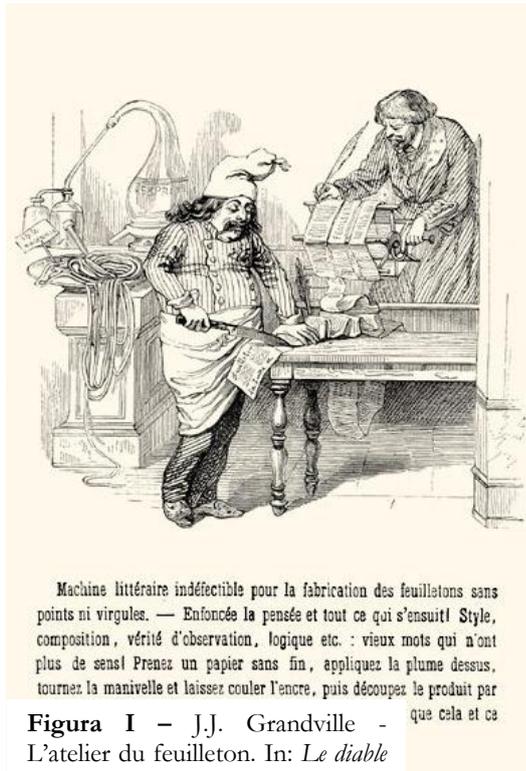


Figura I – J.J. Grandville - *L'atelier du feuilleton*. In: *Le diable à Paris: Paris et les parisiens à la plume et au crayon* – troisième partie. Paris: J. Hetzel, Libraire-Editeur, 1868. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. p 231

Na décima terceira gravura da série, podemos observar o cotidiano de um “*atelier du feuilleton*”, onde dois homens trabalham na produção do famigerado romance em fatias – para utilizar a expressão de Marlyse Meyer. Ao fundo, o primeiro homem trabalha com a escrituração do romance e gira a manivela que movimenta o fornecimento de papel. No primeiro plano, o outro – cuja vestimenta se parece muito com a de um cozinheiro – se encarrega dos cortes sistemáticos. No canto esquerdo da imagem, é possível observar uma espécie de alambique, cujo produto da destilação seria, conforme informa o frasco, o espírito (*exprit*). Me parece que a ideia de uma produção literária manufatureira se manifesta sistematicamente na imagem, seja na presença incipiente de um maquinário utilizado pelos personagens, seja em seus uniformes ou mesmo no que se poderia chamar de um embrião da divisão do trabalho numa espécie de linha de produção.

Diz o texto que acompanha a gravura:

Máquina literária indefectível para a fabricação de folhetins sem pontos nem vírgulas. - Afunde o pensamento e tudo aquilo que dele decorre! Estilo, composição, verdade de observação, lógica etc.: velhas palavras que não tem mais sentido! Pegue um papel sem fim, aplique sobre ele a pena, gire a manivela e deixe fluir a tinta, em seguida corte o produto em pedaços e sirva quente: A esperteza é essa, e será sempre excelente.⁵⁷⁰

Não é preciso ir muito mais longe para notar que o humor empregado na imagem, no mínimo, sinaliza uma dura crítica aos rumos da modernidade – matéria sobre a qual pretendo me debruçar durante os próximos passos de minhas investigações. O diagnóstico fornecido por Grandville nesta gravura sinalizou alguns vetores que pretendo perseguir nas seções seguintes deste trabalho. Eles dizem respeito ao contexto de surgimento do folhetim, às formas de organização da produção literária e ao deslocamento da posição social do autor.

Escritores rentáveis...

O surgimento do gênero folhетinesco está inserido num cenário mais amplo marcado pelo que Franco Moretti chama de “industrialização da produção do livro” e pela generalização do consumo de ficção. Para o autor, tal como sinaliza Peter Burke, o final do século XVIII teria marcado uma espécie de 1ª revolução industrial no setor do entretenimento⁵⁷¹. Nascido na França na década de 1830, idealizado por Émile de Girardin (1802-1881), e recebendo sua forma clássica pelas mãos de Eugène Sue (1804-1857) e Alexandre Dumas, o termo folhetim em sua primeira acepção designava uma localização geográfica na página do jornal: o rodapé, destinando-se esta seção, sobretudo à publicação de matérias e assuntos mais leves e recreativos do que aqueles que prevaleciam no restante do periódico.

Entre os fatores que possibilitaram sua existência, Elias Saliba destaca as mudanças nas condições concretas de produção e consumo de literatura, caracterizadas, sobretudo, pelo advento de novas técnicas de impressão, de novas relações que se consolidaram no mercado editorial e pela intensificação das relações entre imprensa diária – veículo difusor do gênero folhетinesco – e a literatura⁵⁷². Marlyse Meyer corrobora este argumento, enfatizando ainda o

⁵⁷⁰ GAVARNI. *Le diable à Paris*: Paris et les parisiens a la plume et au crayon – troisième partie, p. 231.

⁵⁷¹ MORETTI, Franco. “Atlas do romance europeu (1800-1900)”. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. pp. 181.

⁵⁷² SALIBA. *As utopias românticas*, p. 50.

interesse burguês na democratização da imprensa através de seu barateamento⁵⁷³. A sujeição da produção literária e da figura elevada do artista – portador do gênio – às “flutuações e caprichos do mercado” não passaria despercebida. Carlyle (1795-1881) diagnosticou: “Muitas coisas já haviam sido compradas, vendidas, oferecidas na praça do mercado, mas nunca, até o momento, e daquela maneira crua, a sabedoria inspirada de uma alma heroica”⁵⁷⁴.

A rentabilidade da empresa folhetinesca atrelada à recém-descoberta necessidade de recursos para subsistência forçaram um deslocamento significativo da posição social do artista, cuja escrita, a partir de então voltar-se-ia para o público. Tal processo teria implicações diretas na própria forma do gênero: descrições simples e rápidas, pequenos insights para situar os leitores no andamento da história e, entre outras técnicas, a que considero a principal: o corte sistemático, capaz de deixar a atenção do leitor em “suspense”.

é principalmente no corte que se reconhece o verdadeiro folhetinista, meu senhor. É preciso que cada número caia bem, que esteja amarrado ao seguinte por uma espécie de cordão umbilical, que peça, que desperte o desejo, a impaciência de se ler a continuação. [...] esta é a arte. É a arte de fazer desejar, de se fazer esperar. E se o senhor puder colocar esse leitor entre uma assinatura e outra, ameaçando os pagadores atrasados de deixarem de saber o que acontece com o herói favorito, acontecerá então o mais belo sucesso da arte⁵⁷⁵.

Note-se, portanto, que: “com o folhetim, a obra literária passa a ser uma “mercadoria”, no verdadeiro sentido do termo; passa a ter seu preço fixado, é produzida de acordo com um certo padrão e é “fornecida” em data previamente combinada”⁵⁷⁶. É no interior desta configuração histórica que emerge a figura que, na falta de referências, intitulo “escritor rentável”: escritores cuja percepção das transformações ocorridas nas condições concretas de produção artístico-literária foram capazes de produzir a partir das demandas de um novo tipo de público, muito preocupados com a questão do gosto⁵⁷⁷ e com a obtenção de rendimentos mais expressivos, imediatos e menos espaçados.

⁵⁷³ MEYER, *Folhetim: uma história*, p. 30.

⁵⁷⁴ CARLYLE, Thomas. *Os heróis*. Trad. Antonio Ruas. São Paulo: Melhoramentos, 1963. p. 149 e SS [sic.]. Apud SALIBA, *As utopias românticas*, p. 50.

⁵⁷⁵ REYBAUD, Louis. *Jérôme Paturôt à la recherche d'une position sociale*. pp. 76-77. Apud MEYER, *Folhetim: uma história*, p. 49.

⁵⁷⁶ SALIBA, *As utopias românticas*, p. 50.

⁵⁷⁷ Categoria altamente complexa, histórica e socialmente variável, com implicações diretas sobre a produção artístico-literária, sobre a qual pretendo me debruçar durante os próximos passos desta pesquisa. Ver: SCHÜCKING, Levin L. *El gusto literário*. México: Breviarios Fondo de Cultura Económica, 1996.

Jean Yves Mollier nos dá notícias sobre um certo Louis Reybaud (1799-1879), o qual em 1845 cria o personagem Granpré, um industrial criador do “primeiro folhetim a vapor”. Para Mollier:

O romancista em moda [a partir de então] não é mais apenas um escritor prolífico, como foi Balzac, mas um chefe de empresa, um comandante ou chefe de orquestra de um exército de músicos que trabalham sob sua direção, lhe preparam a tarefa e estão constantemente à sua disposição para lhe fornecer a cópia que ele não cansa de reclamar⁵⁷⁸.

... e a crítica à literatura industrial

Tal como sinalizou Carlyle no excerto mobilizado acima, os partidários da nobreza da literatura e da heroicização do escritor solitário, em todo seu desprezo pela sociedade moderna⁵⁷⁹ – concepções que, de acordo com Wolf Lepenies tornaram-se aos poucos obsoletas –, atacariam violentamente às novas formas de organização da produção literária.

A arena do debate foi a imprensa (e, sobretudo, o jornal) que, sob a Monarquia de Julho, aos poucos assumiu contornos de uma imprensa de massa e assistiu à reprodução sistemática da fórmula bem sucedida empregada por Émile de Girardin no “*La Presse*” pela maior parte dos jornais cotidianos franceses, visando o aumento significativo do número de assinantes. As matérias envolvidas no debate revelam uma espécie de indissociação entre a crítica política e a crítica estética. De acordo com Lise Dumasy, em linhas gerais, o folhetim constituía, sob a ótica da crítica, uma forma literária moderna, industrial, democrática e de massa⁵⁸⁰.

Em síntese, me parece que as questões suscitadas por ele poderiam ser sistematizadas em três pontos centrais, a saber: i) a concepção do livro enquanto objeto de arte em oposição ao produto industrial; ii) a democratização do consumo e da produção artístico-literária e iii) a massificação do público. Debrucemo-nos, portanto, mais detidamente em cada um deles.

O primeiro ponto diz respeito à concepção dos críticos à época, que sobrepunha o valor do livro como obra de arte [infinitamente individualizado e singularizado] ao produto industrial veiculado nos jornais cotidianos. Segundo Dumasy, a inserção da produção artístico-literária no

⁵⁷⁸ MOLLIER, Jean-Yves. *A Leitura e seu público no mundo contemporâneo*: ensaios sobre história cultural. Trad. Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 88.

⁵⁷⁹ LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. pp. 87.

⁵⁸⁰ DUMASY, *La querelle du Roman-feuilleton*: Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848), p. 06-07; 11-12.

circuito do mercado e do consumo de massas – com todas as suas implicações – resultava numa dramática perda de valor da obra. Em outras palavras, a “prostituição do autor ou da musa” implicaria fundamentalmente na dessacralização da [alta] literatura⁵⁸¹.

Em relação à democratização do consumo e da produção literária, para a autora, acreditava-se que tornar a arte acessível constituiria um rebaixamento da obra literária, uma vez que, na esteira do item anterior, a massificação da produção – visando o atendimento das demandas do mercado – resultaria no nivelamento e na indiferenciação da produção artística.⁵⁸²

O terceiro ponto, também diretamente ligado aos demais, volta-se para a questão do público. Conforme Dumasy, os detratores do gênero folhetinesco atribuíam-no como características a grosseria estética e a prosa banal/superficial. Tais apontamentos estão ligados à ideia de uma estratificação entre alta literatura (legítima e elevada) e baixa literatura. Esta última, por destinar-se a um público cujo estereótipo encarnava na figura feminina, infantil e, sobretudo, em posição de dependência – elementos que se definiam pela passividade, pela falta de julgamento político, moral e estético, segundo a concepção da época – constituía uma espécie de abecedário da produção literária⁵⁸³.

... les écrivains ne donnèrent plus à la composition que le secret d'aiguiser les appétits grossiers et d'exciter les curiosités vulgaires [...] Au lieu de s'adresser à l'élite des intelligences, on ne s'adressa plus qu'aux instincts de la foule, non pour les corriger, mais pour les satisfaire. La littérature fut mise à la portée des épiciers; non que nous n'estimions ces honnêtes gens, à Dieu ne plaise! Seulement nous ne pensons pas que la littérature doive descendre jusqu'à eux lorsqu'elle ne peut les élever jusqu'à elle⁵⁸⁴.

Considerações finais

Dada a impossibilidade de concluir este longo percurso, tendo-se em vista sua vastidão – e, como diria Marlyse Meyer, a importância dos cortes sistemáticos –, gostaria de realizar alguns apontamentos a título de considerações finais. Até o momento, minhas investigações permitiram-me observar de que forma os condicionantes propiciados pela configuração histórica que possibilitou o surgimento do folhetim tiveram implicações diretas na forma assumida pelo

⁵⁸¹ DUMASY. *La querelle du Roman-feuilleton: Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, p. 12-14.

⁵⁸² _____. *La querelle du Roman-feuilleton*, p. 16.

⁵⁸³ _____. *La querelle du Roman-feuilleton*, p. 14; 18-20.

⁵⁸⁴ LA MODE. 1844. Apud. DUMASY, Lise. *La querelle du Roman-feuilleton: Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, p. 20.

gênero. Além disso, pôde-se verificar a ambiguidade na recepção e na repercussão do recém-inventado gênero romanesco, uma vez que, como já ressaltado, ele mergulha rapidamente no gosto popular e, por outro lado, é violentamente atacado pela crítica. E se tivermos em vista as questões suscitadas pelo debate acerca de sua legitimidade enquanto gênero literário, seus ecos na atualidade são impressionantes. Para Jean-Yves Mollier, “as invectivas mais recentes contra o cinema, a televisão ou o computador [...] lançam mão dos mesmos argumentos, o que torna a releitura dessas diatribes ou dessas polêmicas mais atual do que poderíamos pensar”⁵⁸⁵.

Digno de nota me parece também, são as formas de produção em colaboração inauguradas pelos escritores rentáveis, na contramão de uma época que valorizava profundamente a criação artística autoral e individual. No contexto da recém-criada literatura industrial (ou do folhetim a vapor, para usar a expressão de Louis Reybaud), e do surgimento da cultura de massas, os próximos passos desta pesquisa serão destinados a explorar suas implicações e as críticas a este novo “paradigma” nas formas de produção artístico-literária.

⁵⁸⁵ MOLLIER, Jean-Yves. *A Leitura e seu público no mundo contemporâneo*: ensaios sobre história cultural. p. 10.

ST 5: História, gênero, política e sexualidade: Memórias e Identidades na escrita da história

Carolina Dellamore Batista Scarpelli

Doutoranda (UFMG) /carolinadellamore@yahoo.com.br

Cássio Bruno de Araujo Rocha

Doutorando (UFMG) /caraujorocha@gmail.com

Débora Raiza Rocha

Especialista (UFMG) /raiza.rocha@hotmail.com

Deisiane Pereira Carlos

Mestranda (UFOP) /deisi_hist@yahoo.com.br

Fabiana Aparecida de Almeida

Doutoranda (UFJF) /fabiana.almeidajf@yahoo.com.br

Lindolfo Gomes e suas “memórias”: a importância do intelectual para a história de Juiz de Fora

Fabiana Aparecida de Almeida
Doutoranda em história
Universidade Federal de Juiz de Fora
fabiana.almeidajf@yahoo.com.br

RESUMO: O presente artigo consiste em refazer a trajetória de Lindolfo Gomes e destacar sua importância no cenário, cultural e intelectual na cidade mineira de Juiz de Fora na primeira metade do século XX. Lindolfo Gomes, professor, jornalista, filólogo, historiador, folclorista e escritor, atuou ativamente em todas essas áreas em diversas cidades mineiras e cariocas. Tal fato o fez adquirir uma rica rede de amigos que influenciaram sua atuação e difundiram suas ideias. Pretendemos aqui analisar Lindolfo dentro da abordagem da biografia intelectual para assim entender, a partir de seus pensamentos e suas abordagens pessoais, com quem ele debatia e com quem eram feitas essas articulações, dentro e fora de Juiz de Fora. Entendemos por fim, que com esse trabalho, a importância de Lindolfo para a memória e a história de Juiz de Fora fique clara, mostrando ainda como a escrita da história também se mostra muito rica em suas identidades e personagens.

PALAVRAS-CHAVES: Lindolfo Gomes; Memória; Biografia intelectual; Identidade.

Lindolfo Gomes

Nascido em Guaratinguetá (SP) em 1875, Lindolfo Eduardo Gomes era de uma família importante e tradicional da região. Neto do Barão de Mambucaba e filho do médico Dr. Antônio Francisco Gomes, aos dois anos de idade, com o falecimento de sua mãe, foi morar em Volta Redonda (RJ) e concluiu os estudos secundários na cidade do Rio de Janeiro (onde já colaborava com alguns jornais). Passou a residir em Juiz de Fora em 1894, aos 19 anos de idade.

Descrito por Wilson de Lima Bastos como:

Professor emérito, jornalista infalível, filólogo consagrado, historiador de grande reputação, teatrólogo aplaudido, pesquisador metódico, folclorista eminente, podendo ser considerado como um dos pioneiros dos estudos folclóricos no Brasil, ao lado de João Ribeiro, Sílvio Romero e outros, escritor aclamado, conferencista e orador de grandes recursos [e] técnico de ensino com notável folha de serviços prestados à causa pública.⁵⁸⁶

⁵⁸⁶ BASTOS, Wilson de Lima. *Lindolfo Gomes*. S. L.: Ministério da Educação e Cultura, 1975. (Folcloristas Brasileiros, n. 1). p. 7.

Lindolfo Gomes é ainda considerado como um dos “poetas esquecidos” de Juiz de Fora na visão de Leila Barbosa e Marisa Rodrigues, apesar de ter sido um “escritor de uma erudição linguística requintada [...] extremamente arguto e engenhoso, pois através de pesquisas e estudos, correlacionou cenas discursivas as mais diversas em busca das identidades [...]”.⁵⁸⁷ Como jornalista, Lindolfo atuou em diversos jornais de Juiz de Fora, São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente, tendo sido presidente honorário e um dos fundadores da Associação de Imprensa de Minas. Foi ainda membro e fundador da Academia Mineira de Letras (fundada em Juiz de Fora em 25 de dezembro de 1909), membro da Academia Carioca de Letras, Academia Brasileira de Filologia, Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, Instituto Histórico e Geográfico de Ouro Preto, Academia Fluminense de Letras e representante da Academia Mineira de Letras na Federação das Academias de Letras do Brasil.⁵⁸⁸ Como historiador, dedicou grande parte de suas pesquisas a descobrir quem teria sido o juiz de fora que deu o nome de seu cargo à cidade, dúvida essa que até hoje não foi esclarecida.

Dentro dessas poucas palavras introdutórias já é notável a importância do professor em todos os campos que atuou. Seus estudos históricos sobre a cidade de Juiz de Fora o levou a ser convidado pelo município a escrever a “História de Juiz de Fora”, trabalho esse que não conseguiu exercer por conta da enfermidade que o assolou já no final de sua vida. A tarefa passou então para as mãos de Paulino de Oliveira, que a fez com perfeição, e que, nas palavras do próprio Lindolfo seria “o melhor e mais completo [trabalho] até agora realizado”.⁵⁸⁹ Para o mesmo Paulino, Lindolfo “era um verdadeiro mestre da filologia e polígrafo do maior quilate. [...] Não há em Minas quem ligado às letras, ignore seu valor”.⁵⁹⁰ Assim sendo, não foi atoa que ele foi um dos fundadores da Academia Mineira de Letras e cabe aqui lembrar também que como folclorista chegou a ser comparado com Silvio Romero, uma referência indiscutível nos estudos folclóricos brasileiros.

A importância da biografia intelectual

Também conhecida como biografia histórica, a biografia intelectual, gênero que passou a ser usado dentro da historiografia a partir da década de 1970 e que foi renovado a partir de

⁵⁸⁷ BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *Letras da cidade*. Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage, 2002, p. 41.

⁵⁸⁸ BASTOS. *Lindolfo Gomes*, p. 8.

⁵⁸⁹ Lindolfo Gomes teria dado tal declaração ao próprio Paulino ao ler o primeiro capítulo do referido livro. OLIVEIRA, Paulino de. Centenário de Lindolfo Gomes. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 22 de fev. 1975.

⁵⁹⁰ _____. *Centenário de Lindolfo Gomes*.

então,⁵⁹¹ foi considerado durante muitos anos como gênero “superficial e acientífico”, mas acabou mostrando, segundo Xosé Ramón Veiga Alonso, uma forma de melhor conhecer nosso passado histórico comum.⁵⁹² No fim dos anos 1970 e início dos 1980, com as mudanças ocorridas na historiografia, passou-se a dar importância para as pessoas e o “seu vivido”. Os historiadores sociais começaram a refletir sobre os destinos individuais⁵⁹³ e muito mais do que uma biografia tradicional e cronológica, na biografia histórica o indivíduo é destacado e sua análise social não é esquecida.

Essa volta da biografia se relacionou à crise do paradigma estruturalista, muito usado a partir dos anos 60, que dizia, de acordo com Roger Chartier, que a história deveria “identificar as estruturas e as relações que, independentemente das percepções e das intenções dos indivíduos, comandam os mecanismos econômicos, organizam as relações sociais, engendram as formas de discurso”. Os historiadores a partir de fins dos anos 70, ainda usando Chartier, “quiseram restaurar o papel dos indivíduos na construção dos laços sociais”.⁵⁹⁴ A recuperação do indivíduo reagiu assim aos enfoques estruturalistas, que caracterizariam boa parte da produção historiográfica de algumas décadas atrás. Esta mudança implicou no “recoo da história quantitativa e serial e o avanço dos estudos de caso da micro história”.⁵⁹⁵

Verificou-se ainda a aproximação da história com a antropologia, onde é comum o resgate das histórias de vida, e com a literatura, onde há a preocupação com as técnicas narrativas de construção de personagens.⁵⁹⁶ Essa aproximação com a literatura, inclusive, foi destacada por dois renomados historiadores: Giovanni Levi e Jacques Le Goff. Segundo Levi, “a biografia constitui, com efeito, a passagem privilegiada pela qual os questionamentos e as técnicas próprios à literatura se colocam para a historiografia”. Le Goff afirmou que “a biografia histórica, deve se fazer, ao menos em um certo grau, relato, narração de uma vida, ela se articula em torno de certos

⁵⁹¹ OLENDER, Marcos. *Ornamento, ponto e nó: da urdidura pantaleônica às tramas arquitetônicas de Raphael Arcuri*. Juiz de Fora: FUNALFA/Editora UFJF, 2011. P. 20.

⁵⁹² ALONSO, Xosé Ramón Veiga. *Indivíduo, sociedade e história: reflexiones sobre el retorno da biografia*. *Studia Historica: historia contemporânea*. Vol. 13, 1995. Captado em: <http://campus.usal.es/~revistas-trabajo/index.php/0213-2087/article/viewFile/5836/5861>. Acesso em 16 de outubro de 2012. p. 132.

⁵⁹³ LORIGA, Sara. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. P. 226.

⁵⁹⁴ CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.7, n. 13. p. 102. 1994. p. 97-113.

⁵⁹⁵ SCHMIDT, Benito, Bisso. Construindo biografias... historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 19. p. 5. 1997. p. 3-21.

⁵⁹⁶ _____. *Construindo biografias*. P. 5

acontecimentos individuais e coletivos – uma biografia não *événementielle* não tem sentido”.⁵⁹⁷ É interessante notar também que a apropriação da literatura por historiadores na construção das biografias, fez os mesmos buscarem o interior dos personagens, reproduzindo seus pensamentos, fantasias e sentimentos. Apesar de ser baseado em registros documentais, usam-se as licenças poéticas nos textos, comuns na literatura. Já em relação a essa busca pelo íntimo dos personagens, podemos encontrar referências desse fato nas biografias construídas durante a antiguidade e o período renascentista. Segundo Peter Burke, as biografias do renascimento, frequentemente “ignoram a cronologia e em geral introduzem materiais aparentemente irrelevantes, dando uma impressão de ausência de forma”. Nas “vidas” contadas durante esses períodos, havia espaço para o público e o privado e descrevia-se a personalidade individual através de pequenas pistas, “algo pequeno como uma frase ou um chiste”.⁵⁹⁸

Ao citar Heliana Angotti Salgueiro, Olender mostra que “a escolha do individual não significa pensa-lo como contraditório ao social: seguir o fio do itinerário particular de um homem implica inscrevê-lo num grupo de homens que, por sua vez, são situados na multiplicidade dos espaços e tempos de trajetórias convergentes”.⁵⁹⁹ O resgate de trajetórias individuais pode ser ainda usado para ilustrar questões mais amplas. Segundo Eric Hobsbawn “o acontecimento, o indivíduo, e mesmo a reconstrução de algum estado de espírito, o modo de pensar o passado, não são fins em si mesmos, mas constituem o meio de esclarecer alguma questão mais abrangente, que vai muito além da estória particular de seus personagens”.⁶⁰⁰ É nesse viés que pretendemos seguir ao analisar a vida de Lindolfo Gomes. Muito mais do que destacar sua vida e sua obra, pretendemos inseri-lo no tempo em que ele vivia através de suas relações pessoais. Pierre Bourdier já havia chamado a atenção para o fato de que não se poderia compreender uma trajetória “sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado (...) ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo”.⁶⁰¹

Ao trabalharmos com Lindolfo Gomes dentro da abordagem da biografia intelectual, poderemos, a partir de seus quadros pessoais, entender com quem ele debatia na cidade e com

⁵⁹⁷ Citações retiradas de: _____ . *Construindo biografias*. P. 7.

⁵⁹⁸ BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, n. 19, p. 84 e 91. 1997. p. 83-97.

⁵⁹⁹ OLENDER. *Ornamento, ponto e nó*. P. 20.

⁶⁰⁰ Citado por SCHMIDT. *Construindo biografias*. P. 14

⁶⁰¹ BOURDIER, Pierre. A ilusão biográfica. FERREIRA, Marieta Moraes; AMADO, Janaína (orgs). *Usos e abusos da história oral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 190.

quem eram feitas as suas articulações, dentro e também fora de Juiz de Fora, entendendo assim a sua importância no contexto da cidade mineira. Através de uma citação de Jacques Le Goff, Roger Chartier lembrou que “a mentalidade de um indivíduo, mesmo sendo um grande homem, é justamente o que ele tem de comum com outros homens de seu tempo”.⁶⁰²

A rede social de Lindolfo Gomes e sua importância para a cidade de Juiz de Fora

Como já foi visto anteriormente, Lindolfo Gomes pode ser chamado de um intelectual completo. Atuou ativamente nas áreas de jornalismo, ensino, folclore, literatura, história e letras. Por suas múltiplas facetas, foi muito elogiado e construiu em torno de si um ciclo de amizades, ou uma rede social, que além de divulgar, influenciou grande parte de sua obra. Nessa parte do presente artigo buscaremos mostrar um pouco essas relações e ciclos sociais dos quais Lindolfo participava, já dizendo de antemão que as pesquisas sobre essas relações estão ainda em andamento, sendo que o que será aqui apresentado não constitui nas conclusões de um trabalho futuro.

Sobre seu ciclo de amizades ligado às letras, o fato de Lindolfo ter sido um dos fundadores da Academia Mineira de Letras (fundada em Juiz de Fora em 1909) já deixa claro toda sua influência com os mais importantes nomes das letras de Minas Gerais naquela época. Antes da fundação da Academia Mineira, Lindolfo havia sido vice-presidente da chamada “Confraria literária mineira”, criada em 1896 e que seria a precursora da referida academia. Além de Lindolfo fizeram parte da fundação da Academia: Albino Esteves, Amanajós de Araújo, Belmiro Braga, Dilermano Cruz, Eduardo de Menezes, Estevam de Oliveira, Brant Horta, Heitor Guimarães, José Rangel, Luiz de Oliveira e Machado Sobrinho. Aos doze primeiros, juntaram-se depois mais 18 membros e em 1910 mais 10, totalizando 40 membros.⁶⁰³ Todos esses literatos acabaram fazendo parte do ciclo social de Lindolfo, uns mais amigos outros menos, mas não é difícil encontrarmos referências de Lindolfo a esses intelectuais que sempre que lançavam livros enviavam uma cópia com dedicatória ao professor.⁶⁰⁴ Além de sócio fundador da Academia Mineira de Letras, Lindolfo participou também de inúmeras associações literárias, como foi destacado no início deste artigo, aumentando ainda mais esse ciclo social.

⁶⁰² CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. P. 34.

⁶⁰³ BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *Machado Sobrinho: notícias da imprensa sobre a Academia Mineira de Letras*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2009. P. 20-31, 97.

⁶⁰⁴ Podemos perceber isso na série de crônicas intituladas *Nótula*, que Lindolfo escreveu para o jornal Diário Mercantil, de Juiz de Fora.

Como jornalista, a influência de Lindolfo não era menor. Ainda com 14 anos fundou um jornalzinho intitulado “Astro”, em Volta Redonda. Já no Rio de Janeiro, ficou amigo do poeta Luiz Pizarini e começou a colaborar para vários jornais desse estado: Gazeta de Notícias, O País, Crônica (revista literária criada por Eugênio Pinto) e Aurora (semanário de que era redator literário). Em Minas Gerais colaborou para: Colombo (Rio Novo), Luz (São Manuel), Palmirense (Santos Dumont), Correio de Minas, O Pharol, Jornal do Comércio, Gazeta Comercial, O Dia, Almanaque de Juiz de Fora, Diário do Povo, Diário Mercantil, Revista do Ensino Médio (fundada por ele em 1912), O Lince, A Notícia, Lar Católico (todos de Juiz de Fora). Foi ainda redator e fundador de: Marília e A Imprensa (Juiz de Fora), Estado (Belo Horizonte), Minas Gerais, Palavra e Arauto (Santos Dumont), Jornal de Minas (Cataguases) e Opinião (São João del Rei). Colaborou ainda no Arquivo Literário e Revista Lusitana, de Lisboa, Portugal.⁶⁰⁵

Seus estudos folclóricos e filológicos estão quase todos publicados em forma de artigos espalhados nos diversos jornais que colaborou e em algumas obras. Segundo Joaquim Ribeiro, no livro “Folclore brasileiro”, de 1944, Lindolfo foi “o mestre mais completo do nosso folclorismo”.⁶⁰⁶ O Mesmo Joaquim Ribeiro discursou em setembro de 1953 em uma sessão consagrada a Lindolfo (por ocasião de sua morte) da Comissão Nacional de Folclore. Como filólogo foi um dos grandes expoentes. Foi professor da disciplina em diversas escolas e suas colunas sempre havia um espaço dedicado ao tema. Na coluna diária que possuía no jornal Diário Mercantil, intitulada “Nótula”, escrevia pelo menos uma vez por semana respondendo à cartas com dúvidas enviadas a ele por seus leitores.

Em sua “Nótula” havia espaço também para o Lindolfo historiador. Encontramos vários artigos sobre seus estudos para tentar descobrir quem teria sido o famoso juiz de fora que dera nome ao município, as pesquisas sobre o nome de alguns bairros de Juiz de Fora e a tentativa de preservação pelo recém criado *Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* da conhecida Fazenda Velha, ou Fazenda do Juiz de Fora, que além de ter sido a residência do famoso juiz, hospedou também grandes nomes da história da cidade (como Fernando Halfeld) e também nacional (como o viajante Saint Hillare e os inconfidentes Domingos e Francisco Vidal de Barbosa). Em vários artigos Lindolfo destacou a importância do imóvel para a história da cidade, além de mostrar todos os tramites das correspondências trocadas com o diretor do órgão federal na época, Rodrigo Melo Franco de Andrade (mineiro), o interesse desse em preservar a fazenda,

⁶⁰⁵ BASTOS. *Lindolfo Gomes*. P. 11.

⁶⁰⁶ Citado por BASTOS. *Lindolfo Gomes*. P. 10.

o estado lastimável de conservação do bem e por fim a lamentável destruição. Tudo documentado pelas palavras de Lindolfo.

Conclusão

Lindolfo Gomes foi um intelectual de várias faces. Mas isso não era raro em sua época. É muito comum encontrarmos professores, advogados, médicos, farmacêuticos, que também eram escritores e jornalistas (no sentido de serem redatores ou colaboradores de periódicos). No entanto, o que se pode destacar de Lindolfo foi sua maestria em todas suas tarefas. Considerado um grande erudito e possuidor de excelente senso crítico por Joaquim Ribeiro, após sua morte, em 1953 vários órgãos da imprensa, letras, folclore, educação e institutos publicaram em algum meio os lamentos por sua perda. Lindolfo, acima de tudo, era muito querido e exemplo a ser seguido. Assim o descreveu Heli Menegale:

Uma vida simples – eis a feição que melhor o individualizava. Conheci-o, cigarrinho de palha entre os dedos, fugindo de ser notado, modestamente, entre os que o cercavam. Inútil, porque uma palavra sua nos vaivéns do diálogo, dominava a conversa.

Depois da simplicidade, o inexausto labor. João Ribeiro, que o admirou e louvou tanto, não sabia decifrar o segredo da erudição de quem vivia onde não eram fáceis as fontes de pesquisa e consulta. Só o trabalho, o aferroante, o pertinaz, o indefesso trabalho explica o milagre.⁶⁰⁷

Para terminarmos gostaríamos de citar Pedro Costa, que ao escrever sobre Lindolfo na Revista Marília, em agosto de 1934, resume, em uma frase, o perfil exato do professor: “Homem, poeta, cérebro, coração.”⁶⁰⁸

⁶⁰⁷ MENEGALE, Heli. Lindolfo Gomes. Palestra pronunciada no salão de julgamento do Fórum de Juiz de Fora, a convite da Associação Franco-Brasileira de Cultura de Juiz de Fora, em 11 de setembro de 1953. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte, v. 20. 1954. p. 81

⁶⁰⁸ Citado por BASTOS. *Lindolfo Gomes*. P. 15.

República das Moças: participação política, estereótipos femininos e sua ambígua correlação (1879)

Sarah Alves de Andrade Miatello

Licenciada em História

Universidade Federal de Minas Gerais

sarahalvesandrade@gmail.com

RESUMO: A presente comunicação se ocupa de duas edições do periódico República das Moças, que circulou na cidade do Rio de Janeiro em outubro de 1879. Tendo em vista que o jornal era editado por mulheres e propunha a participação feminina na política, espaço então considerado masculino, será avaliada a abrangência social do discurso jornalístico no intuito de sabermos como o periódico propunha o alargamento do espaço de atuação feminina e se, ao mesmo tempo, reafirmava as limitações políticas impostas às mulheres. Até o presente momento foi possível concluir que, apesar da proposta de expansão da atuação da mulher na sociedade, o jornal, de maneira ambígua, acabava por desnaturalizar a presença feminina em determinados espaços. Essa desnaturalização pôde ser observada pela recorrência de termos e expressões que atribuíam lugares e comportamentos próprios às mulheres, e assim, reforçavam o velho estereótipo. Deste modo, a mensagem defendida e propagandeada pelas editoras do República da Moças, ao mesmo tempo em que conclamava as mulheres a uma imersão na política, não se desvinculava dos arraigados valores tradicionais, dando uma sombra conservadora à sua proposta revolucionária.

PALAVRAS-CHAVES: Imprensa, Gênero, Política, Mulheres.

Este trabalho tem como objetivo analisar o periódico *República das Moças* na tentativa de avaliar o significado da proposta de expansão da atuação feminina no Brasil que, neste jornal, vem paradoxalmente acompanhada da reafirmação dos tradicionais estereótipos femininos de finais do século XIX. É, portanto, foco desta análise, a ambigüidade suscitada entre a proposta inicial do periódico e o sentido que permeava suas matérias.

República das Moças circulou na cidade do Rio de Janeiro em apenas duas edições: A primeira em 12 de outubro de 1879 e a segunda em 19 de outubro do mesmo ano. Editado por Carlota de Almeida e

Anacleto Pafúncia, o jornal tinha como sede da redação uma casa na Rua da Alfândega, e sua impressão era feita na “Typographia Litteraria”, localizada na Rua do Hospício.

Cada número do jornal totalizava oito páginas impressas sendo três delas totalmente preenchidas por imagens. Nas demais, havia espaços dedicados à poesia, crítica de teatro, dicas de agricultura, e por fim, colunas políticas, as mais extensas e destacadas, já que eram o foco do periódico. É interessante observar que o *República das Moças* desviava sua temática principal e até mesmo seus assuntos secundários do padrão seguido por grande parte da imprensa feminina do século XIX, que era a literatura voltada para a mãe e a esposa, recheada de receitas culinárias, moldes de costura e matérias sobre o casamento e criação de filhos.

Apesar do grande número de publicações voltadas para o público feminino da época estarem atreladas apenas às questões do lar e da sociedade em seus aspectos menos complexos, alguns periódicos como *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* e *O Sexo Feminino* também abordaram de maneira contundente as questões políticas, mas o que chama a atenção no *República das Moças* é que há uma convocação das mulheres, explícita e direta, para a participação política e em sua primeira edição, na capa, as mulheres são conclamadas a derrubar a monarquia numa exaltação fervorosa da República:

“Já que aos homens falta valor para derribarem essa carunchosa monarchia, sejamos nós as defensoras dos direitos do povo, e tomem elles a direcção dos negócios domésticos. Viva a República! Viva o bello sexo!”⁶⁰⁹

O trecho da convocação é importante na medida em que coloca as mulheres como possíveis operadoras de uma drástica mudança política, como atrizes de relevância social, como protagonistas de um cenário predominantemente masculino. Através dessas palavras, as editoras ainda que simbolicamente revestiram de poder político um grupo que pouquíssimo atuava nesse campo, colocando as mulheres no centro, em destaque.

Não só a convocação em si como o próprio exercício de escrita de um periódico de cunho político representava uma tentativa de expansão da atuação feminina na sociedade. O primeiro periódico editado e dirigido por mulheres na cidade do Rio de Janeiro foi o *Jornal das Senhoras*, que surgiu em 1852. Mesmo considerando as quase quatro décadas de diferença entre ambos os jornais há que se considerar a longevidade e solidez do sistema patriarcal no Brasil e as limitações que ele impunha às mulheres. Em suma, a escrita feminina, principalmente de viés político, ainda era um desafio.

⁶⁰⁹ República das Moças, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1879, número 1, p.1.

É possível observar, para além dos avanços inaugurados pelos dois exemplares do *República das Moças*, que as editoras também reproduziram nas páginas do jornal concepções comuns à sociedade tradicional e patriarcal. Para a análise deste periódico é necessário ter clareza de que ele, diferentemente de alguns outros jornais femininos da mesma época, não defende a ideia da emancipação da mulher ou mesmo da igualdade de direitos. É justamente diante da ambiguidade que nasce a motivação dessa reflexão, uma vez que não pretendemos reproduzir categorizações engessadas, como a de dizer se este periódico era feminista ou não.

Eliseo Verón em *Comunicação de massas e produção de ideologia*⁶¹⁰, apresentou o discurso como sendo uma “rede de interferências”, “carente de unidade própria” e “onde se manifesta uma multiplicidade de sistemas de restrições”. Isso significa que o discurso não vale por si só, já que seu sentido também é construído a partir de fatores externos. Ao se analisar o discurso veiculado em um periódico feminino do ano de 1879 há que se considerar as condições de sua produção, quais foram suas redes de interferências, quais os pontos em que houve dissonância de vozes das próprias editoras, enfim, toda a complexidade que o envolveu.

Na análise da frase da capa do periódico, desconsiderando por um momento o aspecto inédito da convocação, é necessário observar os pressupostos que a sustentam. Não deve passar despercebido que a motivação das editoras em “defender os direitos do povo” e “derrubar a carunchosa monarchia”⁶¹¹ foi desencadeada diretamente pela ineficiência masculina em fazê-lo, uma necessidade extraordinária, e não por uma convicção natural de que pudessem ser as agentes desse processo, como é possível perceber neste outro trecho do jornal:

Quando começávamos a grande luta na sociedade, a conquista do poder pelo empenho do esforço da razão e do cérebro: quando tomando a vanguarda na defesa dos direitos do povo contra as prescrições do absolutismo real, tarefa que a fraqueza e inércia dos homens os fizeram abandonar, abriu-se aos olhos da humanidade o mappa dos destinos.⁶¹²

Além disso, há na frase de capa uma clara definição do espaço feminino e masculino. Diante da necessidade anteriormente discutida, as editoras convocavam as mulheres a assumirem as questões

⁶¹⁰ VERÓN, Eliseo. Comunicación de masas y producción de ideología – Acerca de la constitución del discurso burgués en la prensa semanal, número 1, Buenos Aires, Revista Latinoamericana de Sociología, 1974, p.9.

⁶¹¹ República das Moças, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1879, número 1, p.1.

⁶¹² República das Moças, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1879, número 1, p. 2.

públicas enquanto os homens dirigiriam os negócios domésticos, evidenciando assim a concepção da existência de ambientes próprios a cada sexo.

É parte imprescindível desta análise observar detalhadamente como as mulheres eram caracterizadas nas duas edições do periódico, quais os termos eram usados nas referências a elas. A observação das temáticas e dos termos envolvendo mulheres dão pistas da concepção das editoras sobre o feminino e ajudam a perceber em que pontos a proposta do jornal se distancia da imagem da mulher que é formada ao longo das matérias.

Na segunda edição do periódico, o poema *A Virgem*, assinado por Plácido de Abreu, chama a atenção não só pelas características que destaca na personagem, mas também pelo tema, tão caro às mulheres da época:

“A VIRGEM

No templo, aos pés do padre, já se achava
Celina, virgem bella e encantadora,
A's perguntas do cura – ella descora...
- Ao homem que lhe davam não amava!

Porém, o velho pai olha p'ra ella...
Celina um triste -sim- então suspira,
E de seus formosos olhos de saphira
Brota o pranto que innunda a face bella!

E finda a cerimonia vão sahindo:
O noivo mui contente, vai sorrindo,
E Celina, infeliz, chorando vae;

Encontra o seu amor e conjectura:
-Na capella, meu Deus, eu entrei pura,
E a deshonra commigo d'aqui sahe!”

Plácido de Abreu⁶¹³

No poema, a figura da mulher “bela”, “encantadora” e “pura” se casa contra sua vontade e assume, com a legitimidade oferecida pelo casamento, um futuro de infelicidade e desonra. Diante de uma temática tão relevante para o público feminino, as editoras optaram por não incluir comentários, como já haviam feito em outras oportunidades, apenas publicaram o poema suscitando uma imensa curiosidade sobre as redes de interferências, os fatores externos e motivações que levaram à sua escolha.

No primeiro número do periódico, na coluna intitulada “Toillete” há uma narrativa que, com pinceladas cômicas fala sobre um baile em São Paulo. Nessa narrativa é importante destacar as referências feitas às mulheres presentes no evento. Durante a enunciação de um poema em que havia exclamações de “sangue”:

“As moças, coitadinhas, suppondo grande desgraça, recorreram logo às suas armas de guerra, e toca a chorar...”⁶¹⁴

Mais adiante, quando outro convidado, numa cena dramática invoca famosos personagens já mortos:

“As moças, espavoridas, fugiram todas da sala e deixaram o Sr. Vasconcellos entre os espectros, como uma cruz por entre túmulos.”⁶¹⁵

Ainda no mesmo texto a narradora usa a seguinte frase para descrever a si própria e às suas amigas:

“Nossas amigas, eram todas bonitinhas e de todas fomos nós as mais feinhas, isto é, as mais sympaticasinhas.”⁶¹⁶

Por fim, na coluna de crítica de teatro, Anacleto Pafúncia descreve da seguinte maneira a atriz Ismenia dos Santos, que havia estreado na peça *Anjo do Mal*:

“O Guilherme teve-a, dizem as más línguas, em conserva no camarim e agora pol-a à exposição no Anjo do Mal, bem gorda, já mais velha e mais...feia, não parece a Ismenia das cancionetas do gymnásio.”⁶¹⁷

⁶¹³ ABREU, Plácido de. A Virgem. República das Moças, Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1879, número 2, p. 3.

⁶¹⁴ N'um Baile. República das Moças, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1879, número 1, p. 3.

⁶¹⁵ _____. N'um Baile, p. 3.

⁶¹⁶ _____. N'um Baile, p. 3.

⁶¹⁷ Theatros. República das Moças, Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1879, número 2, p. 6.

Na análise dos exemplos anteriormente citados é possível perceber que mesmo se tratando de um jornal feminino, que propunha a inserção da mulher nas questões políticas, suas referências às figuras femininas ignoravam seu aspecto social e perpetuavam estereótipos relacionados ao gênero. Dulcília Schroeder Buitoni em seu livro *Mulher de Papel – a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*⁶¹⁸ aborda a concepção que se tinha da mulher como alheia à história e como a imprensa voltada para o público feminino fazia a manutenção dessa ideia.

O eterno feminino. Um chavão que tenta imobilizar, no tempo, as virtudes “clássicas” da mulher. Um chavão que corresponde bem ao senso comum de procurar qualidades quase abstratas: maternidade, beleza, suavidade, doçura e outras, num ser que é histórico. Justamente aí está a falha que desvincula a mulher de sua época e seu contexto, que a transforma num ser à parte, independente de circunstâncias concretas.⁶¹⁹

Mesmo sendo um periódico produzido por mulheres, que abordava essencialmente questões políticas e que, ousadamente propôs em sua primeira edição a iniciativa feminina no processo de derrubada da monarquia e defesa dos direitos do povo, o *República das Moças* manteve o “eterno feminino” em todas as personagens que cruzaram suas duas edições. Nenhuma das mulheres citadas nas colunas, fossem fictícias ou reais, foram tratadas como seres históricos, agentes sociais ou dotadas de uma complexidade que extrapolasse o senso comum. A relação da mulher com a política, sua atuação como ser histórico e sua relevância no âmbito social não ultrapassaram a citação da primeira página do jornal.

República das Moças fez parte de um conjunto de periódicos femininos que não se sustentaram por muito tempo no Rio de Janeiro. Apesar de as editoras terem sinalizado no fim da segunda edição uma resposta positiva dos leitores e sugerido a continuidade do jornal, não há indícios da publicação de novos números. O exercício de escrita de um jornal como esse teve imensa importância na medida em que abordou, ainda que dentro dos parâmetros já discutidos, a inserção da mulher nas questões políticas. Além disso, é importante para os estudos de gênero uma vez que, através de sua análise, permite que se conheça um pouco mais sobre o que essas mulheres que se aventuraram na imprensa queriam dizer e também as ambiguidades, contradições e revoluções que acompanharam a sua escrita.

⁶¹⁸ BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de Papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo, Summus, 2009.

⁶¹⁹ BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de Papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo, Summus, 2009. p. 24

As “flores do sertão” em campo: análise histórica da relação mulher e esporte – narrando os casos de Uberaba e Uberlândia (1909-1944)⁶²⁰

Igor Maciel da Silva

Graduando em Educação Física

Universidade do Estado de Minas Gerais - *Campus* Ibirité

deigorparalaboratorios@gmail.com

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apresentar como as cidades de Uberaba e Uberlândia deram lugar as práticas esportivas femininas, mediante análise dos periódicos *Lavoura e Commercio* (Uberaba, 1909-1933) e *A Tribuna* (Uberlândia, 1923-1944), que apresentaram duas cidades que dialogaram efetivamente em prol da educação esportiva feminina com a integração nos clubes recreativos e envoltos de acontecimentos esportivos em um primeiro momento, e adiante praticantes das modalidades natação, voleibol e cestobol.

PALAVRAS-CHAVES: História do esporte, Uberaba, Uberlândia, Mulheres.

Introdução

Através da análise do jornal *Lavoura e Commercio*, a cidade de Uberaba pode ser interpretada como de preocupação eugênica claramente explícita. Em um de seus primeiros números disponíveis no acervo consultado, a reportagem intitulada de *Eugenia*⁶²¹, traz de início a explicação do que seria essa nova ciência: “eugenía é a sciencia recentissima, de origem inglesa, que tem por objeto o aperfeiçoamento physico e moral da espécie humana. Foi Galton o seu fundador em 1865”.

Prossegue dizendo que era preciso que a sociedade brasileira se desligasse do tratamento para com a eugenia animal - pois é sabido que a dedicação que se dava a certas espécies se devia principalmente pelo fato de os primeiro esportes usarem animais nas competições, sendo o *Turf*,

⁶²⁰ Este trabalho contou com o apoio da Fundação de Amparo a Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG – APQ-00397-13- Projeto 21417). A pesquisa realizou-se nos acervos da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa (Belo Horizonte/Minas Gerais). Agradeço ao carinho e confiança dos professores Cleber Dias, Maria Cristina Rosa e Sarah Soutto Mayor, estas últimas, “flores” quais dedico este trabalho.

⁶²¹ Eugenía. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 12 meio 1918, n. 2080, p.4.

a corrida de cavalos, o mais destacado exemplo⁶²² – e começar a se preocupar com “o embelezamento da raça latina”. Conclui a nota com a reflexão de que esta raça latina se resumia a “uma importantíssima camada de nosso publico, a camada mais interessante”⁶²³, ou seja, a de maior poder aquisitivo.

Além da preocupação com o melhoramento da raça, em que os exercícios físicos foram usados claramente para isto⁶²⁴, há destaque na instrução militar, projeto de escolarização e urbanização na cidade de Uberaba em conjunto com ações esportivas. Em artigo, Cleber Dias⁶²⁵ diz da importância de Uberaba para a região do Triângulo Mineiro e cidades do Estado de Goiás pela presença das “linhas da Companhia Mogiana de Estrada de Ferro desde 1889”, que permitiam intercâmbios comerciais, estudantis e esportivos⁶²⁶.

Comenta também sobre o Ginásio Diocesano de Uberaba, que além da promoção de práticas antecessoras do que conhecemos por futebol, o Ginásio recebeu alguns jovens goianos em meados de 1910 para estudarem ali, reforçando intercâmbios entre os Estados. “Em 1908, uma área atrás do Ginásio Diocesano foi adquirida para realização de evoluções militares. O local acabou servindo também como campo de esportes”⁶²⁷.

O que comprova a influência eugênica da cidade, pois é sabido que a instrução militar fora usada em prol do melhoramento da raça, e no caso de Uberaba aparenta ter tecidos diálogos próximos não só com o ambiente escolar, mas com a cidade e âmbito esportivo, pois o jornal *Lavoura e Commercio* cita a formação do clube de futebol do 4º Batalhão de Infantaria Futebol Clube, considerado pelo principal time local, Uberaba Esporte Clube, “um adversario digno de respeito, onde militam otimos elementos”⁶²⁸.

Já a cidade de Uberlândia, resumidamente conhecida pelo destaque no esporte aquático promoveu ações em prol da construção de um club as margens do rio citadino, permitindo que

⁶²² MELO, Victor Andrade de. Corpos, bicicletas e automóveis: outros esportes na transição do século XIX e XX. In: PRIORE, Mary Del; MELO, Vitor Andrade de. *História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais*. São Paulo: UNESP, 2009, p.71-105.

⁶²³ Eugénia. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 12 maio 1918, n. 2080, p.4.

⁶²⁴ Ver Castellani Filho, Lino. *Educação Física no Brasil: a história que não se conta* – Campinas, SP: Papirus, 1988.

⁶²⁵ DIAS, Cleber Augusto. Primórdios do futebol em Goiás, 1907-1936. *Revista de História Regional* 18(1): 31-61, 2013. Captado em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/4000>. Acesso em: 30 abril 2015.

⁶²⁶ Muitos números dos jornais dizem do fato de delegações de times de futebol e cestobol de outras cidades chegarem na cidade fazendo uso da linha férrea.

⁶²⁷ _____. Primórdios do futebol em Goiás, 1907-1936.

⁶²⁸ BRAZ, Sebastião. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 1 nov. 1933, n. 6035, p.2.

após a construção da piscina do Praia Club as mulheres da cidade aprendessem a prática, promovendo campeonatos com provas femininas, em que a nadadora de destaque nacional, primeira mulher a participar e ganhar uma Olimpíada, Maria Lenk⁶²⁹ viesse a segunda edição do Campeonato Aberto do Interior⁶³⁰, que aconteceu nas dependências do Praia-Club.

Uberlândia também foi incluída nos projetos esportivos do estado, em prol do saneamento dos corpos, sendo concluídos projetos como os da Praça de Esporte e Uberlândia Tênis Clube, a feição do Minas Tênis Clube de Belo Horizonte.

Portanto, o objetivo deste artigo é apresentar ações que as cidades de Uberaba e Uberlândia fizeram e integraram em prol da eugenia de seus conterrâneos, tecendo diálogos entre si e outros estados, e sobretudo refletir sobre o lugar dado as mulheres nas práticas esportivas em ambas cidades, através da análise principal dos periódicos *Lavoura e Commercio* (Uberaba, 1909-1933) e *A Tribuna* (1923-1944).

“Uber” irmãs: esportivas e femininas

O que aqui chamo de “Uber” irmãs se remete ao fato de as duas cidades triangulinas terem na primeira metade do século XX, na constituição das suas práticas extra-ambiente familiar, lazeres afins. A citar bailes dançantes, musicais, pic-nics, cinema; tendo Uberaba, através do trabalho com as fontes, apresentado maior número de reportagens fazendo referência a presença de circos na cidade nesta época⁶³¹. Pareadas também pela formação de Clubes recreativos, o que no século XX foi prática comum não só destas cidades, mas de todo o Estado que buscava se orientar para a educação de um corpo de vida comum, o corpo de modos eugênicos:

⁶²⁹ GOELLNER, Silvana Vilodre. Mulher e esporte no Brasil: entre incentivos e interdições elas fazer história. *Revista Pensar a Prática*, v.8, n° 1, 2005. Captado em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fe/article/view/106/2275>. Acesso em: 14 mar. 2015.

⁶³⁰ Jogos interestaduais realizados no interior do país, instituído em 1936, na cidade de Monte Alto, cujos mentores esportivos deram crédito à ideia de Babi Barioni, criador e organizador das cinco primeiras competições. Inaugurado apenas com competições da modalidade Cestobol, destaca Uberlândia com o primeiro lugar nos campeonatos de 1936 a 1938. A oitava edição do Campeonato aconteceu em Sorocaba. Ler sobre o II Campeonato Aberto do Interior é também uma forma de perceber a relação tecida entre Triângulo Mineiro e São Paulo, que recorridas vezes, além do Campeonato, teceram diálogos com as suas delegações esportivas (*A Tribuna*, Uberlândia, 11 set. 1937, n. 1138, p.1; *A Tribuna*, Uberlândia, 19 out. 1938, n. 1252, p. 1; *A Tribuna*, Uberlândia, 4 abril 1943, n. 1664, p. 2; *A Tribuna*, Uberlândia, 29 abril 1943, n. 1669, p. 2)

⁶³¹ BRAZ, Sebastião. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 30 dez. 1933, n. 6086 p.2 ; Vamos ter um pic-nic. *A Tribuna*, Uberlândia, 26 abril 1939, n.1296, p.1; Diversões. *A Tribuna*, Uberlândia, 11 nov. 1943, n. 1719, p.2; Circo Piolin. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 5 agosto 1933, n. 6361, p.2.

Um controle perfeito dos pequenos jornais e semanários do interior do Estado de Minas Gerais leva verificação de que, nos últimos seis meses intensificou se, em todas as cidades mineiras, a organização e fundação de clubes sociais, literários ou recreativos. Este é, sem dúvida, um índice seguro e promissor do retorno de Minas a uma época de prosperidade e fastígio. Os clubes, além de contribuir para o reerguimento do nível social, cultural e artístico das coletividades, formam um indicador incontestável do ritmo novo e brilhante da vida do Estado. Em Minas, elas serão mais um traço de união entre os mineiros, criando afinidades, estimulando o espírito associativo tão necessário em todos os setores das atividades humanas, propiciarão um maior encanto e maiores atrações para a nossa vida em comum⁶³².

Em outro número do jornal *A Tribuna*, a propaganda que se refere ao *Club Independencia* de Uberlândia, “sem exagero o melhor estabelecimento da cidade” é feito convite para que todos aqueles que passassem pela cidade não deixassem de ir a este estabelecimento, pois indo ali, se teria “o ensejo de passar algumas horas em companhia de cavalheiros educados e de destaque social da Cidade e de outros pontos do Brasil Central, que lhe proporcionarão alegria e conforto”⁶³³, o que faz imaginar que este clube era frequentado por sujeitos da classe alta, e também sugere ser um ambiente de circulação, pois se referindo ao Brasil Central, entende-se que a nota diz de outras cidades vizinhas, não sendo surpresa se a referência for a vizinha Uberaba e a região de Goiás.

Uma prática interna comum destes âmbitos era a promoção de bailes dançantes, em que se lê no exemplo de Uberaba: “hoje, na forma costumeira, haverá na sede desta simpática sociedade, mais uma reunião dansante, oferecida pela diretoria aos seus sócios. As dansas terão início às 20 ½ horas, durante até á meia noite”⁶³⁴.

Além do fomento a práticas extra clubes, em que os próprios sócios organizavam o evento. No exemplo de Uberlândia lemos:

Uma ótima iniciativa tiveram os rapazes e senhorinhas do nosso Uberlandia Club: - promover um pic-nic cordial, em que, ao entusiasmo dos participantes, case-se o saber de opíparos manjares e bebidas finas que serão servidos na ocasião. O local escolhido para o convívio foi o de “Sobradinho” e ficou marcado o próximo domingo para a realização daquele. A partida se dará às 5 horas da madrugada, em autos e pardiadeira, da Praça Antonio Carlos, aonde devem comparecer, portanto, os que aderiram ao projecto do pic-nic⁶³⁵.

⁶³² L.A. *A Tribuna*, Uberlândia, 28 agosto 1937, n. 1134, p.6.

⁶³³ Clube Independencia. *A Tribuna*, Uberlândia, 7 set. 1935, s/n, p.20.

⁶³⁴ Jockey Clube de Uberaba. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 23 dez. 1933, n.6084, p.4.

⁶³⁵ Vamos ter um pic-nic. *A Tribuna*, Uberlândia, 26 abril 1939, n.1296, p.1.

Então, pensando no elemento feminino em meio a estes acontecimentos podemos destacar sua participação não somente orientada pela presença na organização de eventos clubísticos, mas também através de um dos números do jornal *Lavoura e Commercio*, é lida sua presença por meio da iniciativa das casas de Diversões *São Luiz e Roial*, onde aconteciam sessões de filmes dedicados as moças, que na propaganda do filme de grande êxito cômico *Mulheres de todas as nações*, a ser exibido, ter-se-ia sobretudo a presença de “um mundo de mulheres bonitas”⁶³⁶.

Ainda nesta nota, ao descrever a sessão do dia, dedicada “às moças chiques e elegantes de Uberaba” onde seria exibido o filme *Não ha mais amor*, a nota ilustra bem o ideal de mulher que se gestava naquele momento ao se referir a protagonista Lilian Harvey: uma mulher que para ser completa, deveria ser leve além de bonita, o que significava estar integrada ao ambiente dos esportes. E as mulheres, pelo que é interpretado na nota, haviam conseguido onipresença, pois além de beleza, as tecnologias presentes na época como o avião, navio... Proporcionavam isto a elas⁶³⁷.

Mas antes de estarem integradas de forma prática nas modalidades esportivas natação, voleibol e cestobol no Triângulo Mineiro, que é parte deste trabalho, neste caso referenciando as cidades de Uberaba e Uberlândia, é lido que elas estiverem a frente de apadrinhamentos de times de cestobol e futebol masculino, sendo eleitas até a Rainhas do Esporte⁶³⁸. A presença feminina meio ao âmbito do futebol é claramente celebrada nas seguintes notas dos distintos jornais, *A Tribuna*:

Premios ao Bello Sexo

Consoante se tem feito nos prelios⁶³⁹ anteriores, a LUFA⁶⁴⁰ fará sortear alguns brindes entre as senhoras e senhorinhas presentes, o que sem duvida, constitue mais um motivo de attracção na parada desportiva em referencia⁶⁴¹.

⁶³⁶ Diversões. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 14 nov. 1933, n. 6046, p. 2.

⁶³⁷ Diversões. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 14 nov. 1933, n. 6046, p. 2.

⁶³⁸ ERSE. *A Tribuna*, Uberlândia, 6 ago. 1933, n. 713, p. 3; PELO SPORT. *A Tribuna*, Uberlândia, 11 out. 1933, n. 730, p. 2.

⁶³⁹ Uma das designações das partidas de futebol, sinônimo de *match*, *peleja*, etc.

⁶⁴⁰ Liga Uberlandense de Futebol Amador (OLIVEIRA, Benjamin de. *A Tribuna*, Uberlândia, 14 maio 1939, n.1301, p.3.

⁶⁴¹ Premios ao Bello Sexo. *A Tribuna*, Uberlândia, 11 junho 1939, n. 1303, p.3.

E *Lavoura e Commercio*, sobre a disputa entre os times “Comercial” e “Uberaba”:

Realiza-se hoje, no estadio das Mercês corforme noticiamos ontem, o jogo “revanche” solicitado pela diretoria do glorioso Comercial, que não poudes se conformar com a sua derrota de domingo... A diretoria do Uberaba, querendo que todo o povo de Uberaba possa ver o grande prélio, resolveu cobrar preços populares: arquibancadas 3\$ e 2\$ geral. Senhoras e senhorinhas não pagarão⁶⁴².

Sobre a presença das mulheres nas arquibancadas, vale fazer um comparativo a essa “leveza” esperada dos corpos femininos lida na nota com a programação do cinema de Uberaba, pois em artigo supracitado, Cleber Dias diz das confusões que estas causavam meio às arquibancadas nas partidas de futebol em Goiás: “nos espetáculos de futebol, as mulheres torciam e, nessa torcida brigavam, falavam palavrões, quebravam suas sombrinhas ao baterem nas adversárias e jogavam pedras contra as mesmas”⁶⁴³.

Além do termo “torcedoras” advir do modo eufórico de contorcer o corpo que as presentes nas arquibancadas dos prélios tinham. Também sendo reconhecido na historiografia, que este termo pode advir do ato que estas tinham de torcer o suor da luva meio a situação de jogo⁶⁴⁴.

O que corrobora com o que é lido na nota que faz alusão ao jogo entre os times do Uberaba e Palestra Itália, da cidade de São Paulo, que estas torcedoras não se portavam de forma tão “leve” como o esperado, e estavam integradas ao clima efervescente das pelejas. Diz: “os sr. torcedores e as lindas torcedoras podem assim, desde já ir afinando as suas gargantas para a maior torcida que já se viu dentro das fronteiras de Minas Gerais”, o que sugere que elas se inseriam ali com o sentimento maior ao de simplesmente floream as arquibancadas; valendo também refletir sobre o lugar de destaque que o futebol teria nesta cidade, pois estes jogos foram marcados para os dias 24 e 25 de dezembro próximos, dia do calendário cristão que se comemora o Natal⁶⁴⁵.

⁶⁴² Pelos esportes. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 15 agosto 1933, n. 6369, p.4.

⁶⁴³ DIAS, p. 43, apud REBELLO, p.97.

⁶⁴⁴ GOELLNER, Silvana Vilodre. Mulheres e futebol: entre bolas e bonecas, a dificuldade de inserção. *Revista pré-Univesp*, jun. 2014. Captado em: <http://pre.univesp.br/mulheres-e-futebol#.VWnvj-bF9e> Acesso em 30 março 2015.

⁶⁴⁵ BRAZ, Sebastião. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 23 nov. 1933, n. 6053, p.2.

O comparativo entre as ações desportivas das “Uber” irmãs fora claramente estabelecido na nota do jornal *A Tribuna*, que diz:

Fomos durante muito tempo um diminutivo de Uberaba, mas isso é um acontecimento que só nos pôde honrar, pois, como varias vezes temos aqui feitos sentir, havia nisto um verdadeiro paradoxo: nós é que em principio havíamos tomado o nome da bela cidade, perdendo por haver ali se desenvolvido mais do que este o grande commercio. O nome *yuberava*, que quer dizer agua brilhante, nasceu do nosso Rio, cujas aguas ao contrario do Ribeirão da Farinha Podre, são effectivamente brilhantes⁶⁴⁶.

O colaborador da coluna *Pelo Sport*, de assinatura KIKI, descreve a ligação das cidades de Uberaba e Uberlândia, que começam pelo nome da cidade de Uberaba ao nome do rio de Uberlândia, que por muitos anos foi conhecido como Uberabinha, o que poderia parecer desclassificatório naquele momento, já que a cidade de Uberlândia se destacava mais do que Uberaba nos assuntos dos esportes aquáticos, tanto pelo tamanho e beleza do rio, quanto pela organização de um club, que segundo a nota, o nome do rio Uberabinha foi mudado para Uberlândia Club⁶⁴⁷, afirmando que “é forçoso convir que andamos bem, mesmo pondo de lado os mais vivos traços de um tradição honrosa”⁶⁴⁸, mesmo porque o nome da cidade também era Uberabinha antes de ser conhecida como Uberlândia. Assim, mudar até mesmo o nome de uma cidade e de um rio para justificar ações de melhoramento esportivo acontecera na cidade de Uberlândia.

Sabe-se que em Uberlândia, a fundação de um club mudou definitivamente a rotina da cidade, pois lugares como este além de fomentarem práticas esportivas eram ponto de encontro, “uma especie de footing ou ponto obrigatório da cidade. Ir-se ahi é o mesmo que estar num ponto de diversão”⁶⁴⁹.

Corroborando com os ideais saneadores vigentes no início do século XX, dois espaços em Uberlândia, foram pensados para “recreação util ao corpo e ao espirito”⁶⁵⁰ envolvendo o esporte aquático: O rio Uberabinha e o Praia Club:

⁶⁴⁶ KIKI. *A Tribuna*, Uberlândia, 4 maio 1938, n. 1203, p.5.

⁶⁴⁷ Algo parecido aconteceu com o time de futebol de Uberlândia, Uberabinha Sport Club, conhecido como “alvi-verde”, mais tarde tomou o nome de “Uberlândia Sport Club”, possuía sede social, para encontros das famílias (KIKI. *A Tribuna*, Uberlândia, 4 maio 1938, n. 1203, p. 5; ERSE. *A Tribuna*, Uberlândia, 7 set. 1933, n. 721, p. 6.)

⁶⁴⁸ KIKI. *A Tribuna*, Uberlândia, 4 maio 1938, n. 1203, p.5.

⁶⁴⁹ KIKI. *A Tribuna*, Uberlândia, 10 jul. 1935, n 910, p. 4.

⁶⁵⁰ X. *A Tribuna*, Uberlândia, 14 ago. 1935, n. 920, p. 1.

O rio Uberabinha, diariamente se apresentava com as suas margens repletas de grande e afficionados que alli iam, com religiosa pontualidade, retemperar os musculos, no melhor e mais sadio exercicio physico. Um dia, porem, os interesses comerciaes mataram os encantos daquelas margens. Construiram, um pouco acima daquelle pitoresco recanto uma xarqueada. A alma esportiva uberlandense sentiu essa perda, mas não desanimou. Fez nascer na cidade uma corrente tão forte de sympathia em torno da construção de uma piscina⁶⁵¹.

A piscina do Praia Club de Uberlândia contava com o projeto de uma torre de salto definitiva, já dispondo de uma “torre de salto provisório”, espaço onde era possível exercitar o “water polo e o salto”⁶⁵².

As investidas em prol da participação efetiva do elemento feminino no esporte aquático em Uberlândia pode ser lida no número do jornal *A Tribuna* que diz do fato de a “Piscina Uberlandia”, possuir em separado “horas para o sexo feminino” com a justificativa de que “nem todas sabem nadar e não desejam aprender deante dos homens”, sendo a esquiua considerada “uma parte da vaidade feminina perfeitamente desculpável”⁶⁵³.

Além da participação de atletas como Ruth Tibery, inscrita como competidora na prova de caráter mista, “Prova Tribuna”:

Filha do distincto casal Florestano Macedo Tibery, a ‘garota’, de 14 annos incompletos, robusta que bem traduz a salubridade dos nossos climas, é a maior revelação do nado uberlandense, apresentando uma resistencia admirável e uma disposição que a faz um dos melhoes e mais sadios elementos da nossa Piscina e Praia Club⁶⁵⁴.

Já em Uberaba, é comentada a existência de um “lindo poço, em estylo porpeano” que contrasta com as investidas no esporte aquático em Uberlândia, pensando na dimensão e fomento a esta modalidade. Pois em Uberlândia a existência de um Rio propício à prática da natação fez efervescer os adeptos da modalidade.

Adiante é sabido que a criação de uma Praça de Esportes em Uberlândia influenciou diretamente na construção de um órgão para gerenciamento da Praça que foi uma reconhecida

⁶⁵¹ D’o “Jornal de Uberaba”. *A Tribuna*, Uberlandia, 16 março 1935, n. 876, p. 2

⁶⁵² KIKI. *A Tribuna*, Uberlandia, 10 jul. 1935, n 910, p. 4.

⁶⁵³ Natação. *A Tribuna*, Uberlandia, 28 dez. 1935, n. 959, p. 1.

⁶⁵⁴ Prova Tribuna. *A Tribuna*, Uberlandia, 21 jul. 1935, n. 913, p. 4.

iniciativas do Estado de Minas Gerais, no governo de Benedito Valadares, “que tem se dedicado com carinho a tudo que diz respeito aos esportes e á cultura física da juventude”⁶⁵⁵.

O órgão foi o Uberlândia Tênis Clube, resultado da fusão da Associação Atlética de Uberlândia e do Uberlândia Clube, pensado á feição do Minas Tênis Clube da cidade de Belo Horizonte, considerada “uma obra de grande alcance não só esportivo, como social”, onde programou-se práticas como “tenis, natação, vôlei, basquet, sendo também ministradas aulas de educação física ás crianças”⁶⁵⁶.

O que ainda fazia parte do “pacote” de ações médico-higienistas no Estado, em prol do nacionalismo; em prol da geração de proles afeitas em corpos esguios e de prontidão ao país⁶⁵⁷, que Uberlândia com mais este dado comprovou estar envolvida nestes acontecimentos que deram nova dinâmica a vida no Triângulo Mineiro, tendo o encontro do regional e ações consideradas mais avançadas acontecidas claramente, pois um ideário romântico que existe é de que lugares mais abastados, distantes de eixos de circulação como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte⁶⁵⁸ não se envolveram com dinâmicas estruturantes de todo um Estado; do país; coisa que trabalhos como este e outras discussões do grupo de pesquisa História do Lazer em Minas Gerias⁶⁵⁹ buscamos confrontar a cada novo trabalho.

Outros dois esportes estão associados á prática feminina nas “Uber” irmãs, o voleibol e o basquetebol, na época conhecido como cestobol. Esportes estes envolvidos prioritariamente, pelo que por ser lido nas fontes, com o âmbito escolar, seja para floreamento dos acontecimentos, como no exemplo sobre a posse da diretoria do “Gremio Recreativo” da Escola Normal de Uberaba, em que as alunas normalistas praticantes do voleibol se apresentaram neste evento para encerramento das celebrações da “encantadora festa”⁶⁶⁰, ou mesmo acontecendo entre times advindos de instituições educativas de outros Estados, como por exemplo na notícia que diz do jogo de voleibol e cestobol entre as alunas-normalistas de Uberaba com as paulistas de

⁶⁵⁵ Inaugurado o Uberlandia Tennis Club. *A Tribuna*, Uberlandia, 4 abril 1943, n.1664, p.1

⁶⁵⁶ Uberlandia Tennis Club. *A Tribuna*, Uberlandia, 25 março 1943, n. 1661, p.4

⁶⁵⁷ Dentre os dias 18 e 21 de maio, em visita a cidade de Uberlândia, fiz contato com o Praia Club e Uberlândia Tênis Clube para tentativa de acesso aos arquivos destes lugares. Mas, infelizmente não liberaram o acesso, o que considero decepcionante, pois seria de muita valia para o somatório das fontes já coletadas.

⁶⁵⁸ Discussão mais aprofundada sobre o assunto pode ser lida no artigo de SANTOS, Ricardo Pinto dos. Comemorando o Brasil: que Brasil? In: SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia; MELO, Victor Andrade de. *1922: celebrações esportivas do centenário*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p.163-182.

⁶⁵⁹ Grupo de pesquisa do departamento de Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais-Campus Pampulha, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

⁶⁶⁰ BRAZ, Sebastião. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 21 out. 1933, n.6026, p.2.

Ribeirão Preto, em que os lucros seriam destinados em prol da construção da nova catedral de Uberaba⁶⁶¹.

Os treinos das uberabenses aconteceram no Estádio local, das Mercês, onde em nota, o jornal traz pontualmente o que o treinador desejava de suas jogadoras, e Sebastião Braz termina a reportagem antecessora do dia do jogo, dizendo em nome da cidade que “confiamos absolutamente na dedicação e no esforço de todas as nossas graciosas jogadoras e temos certeza de que elas saberão defender com heroísmo as suas cores uberabenses no grande interestadual de amanhã”⁶⁶².

Considerações finais

A conclusão deste trabalho acerca da permissividade da prática esportiva feminina nas “Uber” irmãs, não pode deixar de dizer da importância que a imprensa teve no fomento ao progresso do esporte, em que, apoiado em Lopes⁶⁶³, a imprensa esportiva contribuiu para a transformação dos pequenos acontecimentos em “espetáculo para o grande público”. Como tantas vezes lido nas páginas dos jornais *Lavoura e Commercio* e *A Tribuna*.

Deste modo, entender o jornal como uma rede complexa de informações é necessário para entender que nem toda história é verdade, e sim motivação de quem a escreve. Este trabalho, ainda em continuidade se motivou pelo interesse de entender como foi a receptividade das mulheres nas cidades supracitadas, nos âmbitos esportivos, em que se destacaram em práticas da natação, voleibol e cestobol na primeira metade do século XX.

Assim, conclui-se que mulher e esporte são coisas afins, de tempos em que as investidas da campanha médico-higienistas brasileira com a vontade de modernização dos hábitos não modernos do país, fomentaram campanhas locais, onde o regional também integrou o nacional, pelo prezar do corpo de regras comuns. Neste exemplo, o corpo feminino das flores das “princesinhas do sertão”⁶⁶⁴ mineiro.

⁶⁶¹ Bola ao cesto e voleibol. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 25 out. 1933, n. 6029, p.2.

⁶⁶² BRAZ, Sebastião. *Lavoura e Commercio*, Uberaba, 28 out. 1933, n. 6032, p.2.

⁶⁶³ LOPES, José Sergio Leite. A vitória do futebol que incorporou a pelada: a invenção do jornalismo esportivo e a entrada dos negros no futebol brasileiro. *Revista USP: Dossiê Futebol*, n.22, Junho-Agosto 1994, p.64-81.

⁶⁶⁴ Apelido carinhoso das cidades.

Os corpos que escapam: somos a pele que habitamos?

Ana Paula Jardim Martins

Mestranda em História

Unimontes

paula_jardim@hotmail.com

RESUMO: O corpo sexuado, antes do século XX, não tinha as devidas atenções merecidas pelos historiadores, bem como o cinema enquanto fonte para a historiografia. O presente trabalho é pensado à luz da epistemologia feminista e dos estudos *queer*, ao passo que se pretende aqui aplicar o gênero enquanto uma categoria de análise para a história, conforme Joan Scott [1990], entender o cinema enquanto tecnologia de gênero, segundo Teresa de Lauretis [1994], ou seja, artifícios criados e usados para se construir as representações do sujeito e dos corpos, na mesma medida em que veicula estas representações na cena midiática. Neste sentido, o trabalho se propõe a análise de um fragmento da película de Pedro Almodóvar, a Pele que Habito [2011], a fim de problematizar a representação do corpo na pós-modernidade, de modo a desconstruir o invariável vínculo entre sexo, corpo, gênero e desejo, a partir do que propõe a teórica Judith Butler (2003), quando considera corpo, gênero e desejo são três elementos construídos e que, por conseguinte, é fundamental desatrelá-los. Para tanto, utilizar-se-á a noção de dispositivo de Michel Foucault para, a partir do *dispositivo da sexualidade* analisar os mecanismos de desconstrução da norma que conduz as práticas sexuais, o que sustentará a direção da presente análise. Destarte, a partir das práticas discursivas e da produção de sentido, realizar-se-á o trabalho, fragmento de uma dissertação de mestrado, com vistas a pensar a cena discursiva da qual emergem os discursos sobre os corpos que escapam à norma, bem como o sexo e o gênero.

PALAVRAS-CHAVES: Corpo; Gênero; História; Cinema.

O processo de fragmentação das ciências humanas possibilitou-nos a reflexão sobre a maneira como a História social e cultural abriram caminhos para os novos estudos a que se propõe a “pós-modernidade” ou em termos de episteme, o “pós-estruturalismo”. Destarte, quando se pensa que o corpo sexuado, antes do século XX, não tinha as devidas atenções merecidas pelos historiadores, bem como o cinema enquanto fonte para a historiografia, entendo que este trabalho se articula precisamente com o aparato teórico-metodológico proposto, dentro da linha de “Cultura, relações sociais e gênero” ao passo que pretende-se aqui uma abordagem histórica em que entende o cinema, enquanto tecnologia de gênero, ou seja, artifícios criados e usados para se construir as representações do sujeito e dos corpos, na mesma medida em que percebe as representações dos corpos na cena midiática vistos como discursos que se constroem e desconstroem estereótipos e representações normativas das identidades de gênero e sexuais. Neste sentido o cinema autoral [o que implica outra questão, já que o cinema de autor na minha perspectiva permite maior liberdade de produção, além da participação de todas as etapas de

produção da película] do diretor espanhol Pedro Almodóvar consegue problematizar questões acerca de temáticas plurais no que tange, rompe com modelos de produções normativas[a norma pensada na perspectiva foucaultiana], suscita problemáticas comuns à própria historiografia e implode com as noções naturalizadas de sexo, desejo, corpo, gênero e as identidades.

Entendo aqui “pós-modernidade”, enquanto este conjunto de transformações pelas quais os movimentos do social e os respectivos modelos teóricos explicativos foram atravessados [como Hobsbawm vai descrever na Era dos extremos]. Desta maneira, propõe, portanto, uma crítica que age de dentro para fora, que desconstrói não apenas a maneira como percebemos as coisas, mas desmonta a própria noção de constituição do sujeito, do indivíduo. Desta maneira, a historiadora feminista Cláudia de Jesus Maia diz que,

Foucault compara o/a historiador/a que sustenta a ideia de objetividade ao demagogo que nega o próprio corpo para estabelecer a soberania da ideia intemporal. Assim, o/a historiador/a é levado ao aniquilamento de sua própria individualidade para que os outros entrem em cena e possam tomar a palavra.⁶⁶⁵

Destarte, a crítica às concepções de verdade enquanto conhecimento absoluto e imutável, portanto, fixo, torna-se contundente, uma vez que o próprio ofício do historiador, segundo Marc Bloch⁶⁶⁶, clama por não negligenciarmos os sentimentos, a própria dimensão humana da pesquisa histórica, portanto a subjetividade. O problema das incertezas de fins do século XIX perpassa todos os campos do conhecimento e a própria história não fica isenta de se contaminar com o fervor destas discussões até a pós-modernidade. Motivada por estas questões, venho com o propósito de problematizar a representação do corpo na pós-modernidade, de modo a desconstruir o invariável vínculo entre sexo, corpo, gênero e desejo, a partir do que propõe a teórica Judith Butler⁶⁶⁷ quando considera corpo, gênero e desejo como três elementos construídos de formas distintas e que, por conseguinte, é fundamental desatrelá-los.

O retrato do urbano, sobretudo de Madri e Barcelona. O cinema dos desejos, do improvável. A complexidade das tramas que deixa impressa a marca registrada em cada um dos filmes de Pedro Almodóvar. A atuação política do cineasta foi marcante. Esteve imerso em um movimento de contracultura que tentava minar as ações da ditadura Franquista, chamada de La Movida Madrileña. O diretor tem referências vindas do neorealismo italiano e da Nouvelle Vague francesa, influência da cultura pop dos anos 70 e da moda. Ainda assim, consegue explorar as referências que tem sem, necessariamente, seguir uma estética fixada por alguma escola determinada de cinema. Almodóvar desenvolve sua própria linguagem e quando se pensa no trabalho deste diretor é necessário pensar em um universo que expressa narrativas complexas, polêmicas e até mesmo bizarras.

⁶⁶⁵ MAIA, C. J. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral: Minas Gerais 1890-1948*. Ed. Mulheres, 2011, p.34.

⁶⁶⁶ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2001.

⁶⁶⁷ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Fruto de um tempo de agitações e transformações, a possibilidade refletir acerca da pós-modernidade é fundamental, na película “A pele que habito”. Lançado em 2011 faz parte deste universo caótico, já que para compreender as percepções que o cineasta tem acerca da representação do corpo, do sujeito, do sexo e do gênero, é necessário considerar o desfazimento de grandes modelos explicativos, solidificados e hegemônicos. Para a presente análise, valer-me-ei de um conceito foucaultiano de *dispositivo*. Portanto, na História da sexualidade Volume I, a vontade de saber, Foucault nos apresenta o *dispositivo da sexualidade*⁶⁶⁸, que é algo que consegue me dispor de ferramentas para compreender de que maneira foi instaurada uma ideia sobre o sexo, unificando a conduta sexual, o que se constituía enquanto norma, acabando por concentrar esforços para torna-la lugar de verdade. Desta forma, o dispositivo da sexualidade foi capaz de produzir sujeitos “anormais”, tal como Vera/Vincent.

Desta maneira, procurei articular tanto o imaginário acerca dos corpos sexuados, quanto suas representações historicamente construídas. Assim, me interessou neste trabalho a produção discursiva de representações sociais sobre o corpo, fazendo emergir no imaginário coletivo o sujeito *ciborgue*, figura que sugere a ideia do nomadismo identitário e do bizarro, a personagem Vera/ Vincent.

A proposta de análise se faz a partir do recorte dos primeiro cinco minutos do filme. A sucessão de cenas emblemáticas intrigaram nossos olhares e nos atentaram para pensar a construção desta subjetividade que se distingue de tudo o que já pudera ser visto nas telas do cinema. Conforme diz Tomas Tadeu⁶⁶⁹ a subjetividade humana é estruturada sobre ruínas e hoje já não se questiona mais “quem é o sujeito”, mas a preocupação gira em torno da pergunta: “ainda queremos ser sujeitos? Precisamos disto? Existe algo pós-sujeito?” Desta maneira, deparamo-nos com a personagem Vera/ Vincent dentro de seu invólucro “protetor”, que preserva sua “identidade” para os demais. Não se sabe, a priori, quem é, o que é e para que propósito é mantido ali. A impressão que se tem é, antes de tudo, de desconforto. Parece que o sujeito consegue escapar por todos os lados, como se pensássemos na perspectiva identitária atual e ao mesmo tempo se vê mantido em um cárcere eterno.

Assim, Tânia Navarro Swain⁶⁷⁰ advoga que “[...] uma cartografia identitária é, afinal, o que nos resta para observarmos o percurso de opções, movimentos e atuações ao longo de nossas histórias pessoais/sociais” É preciso exceder, preciso desapegar da identidade, desta busca incessante pelas marcas do social. Sugere a teórica que sejamos livres, antes de tudo. Ainda diz

⁶⁶⁸ Segundo Foucault, “o dispositivo da sexualidade funciona de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais do poder”, ele engendra “uma extensão permanente dos domínios e qualidade dos prazeres, a natureza das impressões, por tênues ou imperceptíveis que sejam. O dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de maneira cada vez mais global” Conferir: FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. p.19-71

⁶⁶⁹ TADEU, Tomaz. *Antropologia Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2 ed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2009.

⁶⁷⁰ NAVARRO-SWAIN, T. A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. *Textos de História*: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Unb. Brasília, Unb, vol. 8, n.1/2, 2011, p.14.

Swain que, “estes traços, desenhados por valores históricos, transitórios, naturalizam-se na repetição e reaparecem fundamentados em sua própria afirmação: as representações da “verdadeira mulher”, e do “o verdadeiro homem” atualizam-se no murmúrio do discurso social.⁶⁷¹

A proposta de pensar o desapego, pensar em onde começa e termina o humano é que impulsiona esta análise. A personagem Vera/Vincent, sujeito construído nas amarras do universo masculino, agora preso em um corpo sexuado, marcado pelo feminino e forçado a reconstruir esta subjetividade. Essa dualidade representada em um corpo coberto por faixas, a tentativa de apagar as marcas da reconstrução, a ubiquidade do corpo enquanto uma máquina e a identificação que rompe as fronteiras entre o que se pensa ser homem e mulher e para além, do que é ser humano. O próprio cenário do filme, sutilmente sugere que Vera/Vincent se inspira nas personagens femininas e temas da ambivalência sexual das novelas de Alice Munro (n. 1931) para compor um simulacro de feminino, enquanto estampa a sua resistência psicológica – nos escritos e desenhos da parede do quarto de confinamento e nas esculturas que faz – com alusões à obra da artista plástica e militante LGBT Louise Bourgeois (1911-2010). Inclusive, nos agradecimentos da ficha técnica do filme, Pedro Almodóvar diz: “*Obrigado a Louise Bourgeois, cuja obra não apenas me emocionou, mas também serviu de salvação para a personagem Vera*”.

Portanto, a existência desta construção “pós-humana” nos incita a pensar que não existe nada mais “puro” que separa natureza e cultura. A representação do corpo e a produção do sujeito *ciborgue* nos força a pensar na constante sobreposição entre construções, desconstruções e natureza. Desta forma, fica a indagação: “Quando a tecnologia atua sobre o corpo, nosso horror mescla-se, sempre, com uma intensa fascinação. Mas de que forma, exatamente, age a tecnologia? E ainda, de que tecnologia estamos nos referindo? E em que profundidade ela penetrou sobre nossa pele⁶⁷²?”. Estamos tentando transportar, das telas do cinema para o cotidiano, formas inteiramente novas de construção de subjetividades. Não se trata apenas de um novo corpo, mas de uma nova forma de se identificar, de assumir papéis sociais, de significar o mundo.

⁶⁷¹ SWAIN, Tânia. Navarro. (Org.). A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. *Textos de História*. Dossiê Feminismos, teorias e perspectivas. Brasília, Edunb/PPGHIS, v.8, n. 1-2, 2000, n.p.

⁶⁷² KUNZRU, Hari. Genealogia do Ciborgue. In: TADEU, Tomaz. *Antropologia Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2 ed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2009, p.19.

A atuação das mulheres no grupo guerrilheiro urbano argentino “montoneros”

Amanda Monteiro Diniz Carneiro

Mestranda em Ciências Humanas

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

amandamondiniz@yahoo.com.br

RESUMO: O presente artigo tem como objeto, analisar a atuação das mulheres no grupo de esquerda da Argentina, denominado *Montoneros*, no período de 1960 a 1979. O estudo da atuação das mulheres, principalmente em grupos políticos que se denominam revolucionários, torna-se fundamental para problematizar os espaços masculinizados da política e também para se pensar as mulheres como atores históricos, principalmente nos movimentos populares e no jogo político na Argentina.

PALAVRAS-CHAVES: Mulheres, atuação, *montoneros*.

Introdução

O grupo de esquerda da Argentina, denominado *Montoneros* se organizou em fins dos anos de 1960. Recebeu influências do contexto Argentino e também da revolução cubana, principalmente no que se refere à luta armada. Era constituído, em sua maioria, por jovens que tinham a pretensão de transformar a Argentina em um país socialista, defendiam o anti-imperialismo e o fim do capitalismo. Nas décadas de 1960 e 1970 muitas mulheres jovens se envolveram na luta política, entretanto, por serem mulheres, em muitos casos, não alcançaram espaços de direção ou desenvolviam tarefas ditas “femininas”. Dessa forma, buscamos então, discutir a inserção de algumas dessas mulheres e mostrar de maneira geral, como atuavam nos espaços masculinizados nesse período.

Poucos estudos discutem sobre a condição feminina nos espaços políticos, como por exemplo, nos partidos, sindicatos, etc, durante esse período. Geralmente, debates são realizados sem diferenciar a questão de gênero, seus impactos e diferenças na militância e no interior das organizações políticas. Dessa forma, pretendemos explorar novas perspectivas para se pensar as mulheres como sujeitos históricos. Inicialmente abordaremos a formação e atuação do grupo *Montoneros* no contexto argentino, em seguida a atuação das mulheres no grupo.

A formação e atuação do grupo *Montoneros*

O grupo *Montoneros*⁶⁷³ surgiu aproximadamente em fins dos anos de 1960, a partir da esquerda peronista.

O peronismo⁶⁷⁴ englobava uma direita e uma esquerda com diferentes ideais. A direita peronista era constituída pela corrente sindical-burocrata e por grupos empresariais que se beneficiavam com a política protecionista e antiliberal estabelecida pelos governos de Perón (1946-1955, 1973-1974). Além desses, a direita era constituída também por organizações para militares que incitavam o terror em nome de uma bandeira peronista. Já a esquerda peronista, era composta em sua maioria, por jovens que acreditavam que a luta dos trabalhadores seria o alicerce principal, para a luta- inspirada na revolução e não na democracia- contra o imperialismo e o fim do capitalismo. Era caracterizada como um grupo que se sustentava na figura de Perón, mesmo que esse não compartilhasse da sua posição ideológica. Dessa maneira, a esquerda utilizava-se dos discursos peronistas a fim de alcançar o apoio das classes trabalhadoras para legitimarem-se enquanto movimento social ou partidário.⁶⁷⁵

⁶⁷³ Um montonero era aquele que se rebelava por razões políticas contra as autoridades departamentais, provinciais, ou nacionais. Em alguns casos, revolucionário e montonero eram sinônimos. (LA FUENTE, 2007, p. 112). LA FUENTE, Ariel. *Los hijos de Facundo*. Trad. Amanda Monteiro Diniz Carneiro. Buenos Aires: Prometeu, 2007. Os montoneros, aos olhos dos oligarcas representavam um monte de ignorantes selvagens- os montos- Os montoneros formulavam-se em fins dos anos 1960. Contudo o grupo que marcou a luta antiimperialista na especificidade Argentina teve sua primeira aparição pública em 29 de maio de 1970 com a chamada operación Pindapoy. (ROCHA, 2011, p. 80).

⁶⁷⁴ Segundo Etulain, o peronismo é um “objeto” complexo, porque não se compõe apenas pelo partido peronista, ou mesmo pelos sindicatos. Trata-se de um movimento que reúne diferentes setores sociais em torno de uma amálgama definida a partir do vínculo entre o povo e a figura de Perón. O peronismo em sua função de representar os interesses populares promove sua unidade com base na força opositora deste conteúdo popular. ETULAIN, Carlos Raul. *A esquerda e o peronismo*. 336 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e ciências Humanas, Campinas, 2001. P. 100-101

⁶⁷⁵ ROCHA, Maria Marina de Lira. *Uma onda de lama e sangue ameaça cobrir a república: Os discursos sobre a violência no governo de Isabelita Perón (junho de 1975- Março de 1976)*. 207f. Tese (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Rio de Janeiro, 2011. 80 p.

É importante ressaltar que a formação do grupo em 1960 sofreu, além de influências específicas do contexto da Argentina, influências externas que moldaram a identidade do grupo. Partindo desse princípio, podemos destacar como influencia externa, a urgência revolucionária trazida pela Revolução Cubana, principalmente no que se refere à luta armada. Como influências internas podemos destacar as manifestações no seio da Igreja, em que muitos jovens lutaram contra a exploração e a pobreza, e o próprio Peronismo que também influenciou no processo de formação desse grupo e de outros que também surgiram nesse período.

O grupo *Montoneros* foi um dos mais importantes do período. Era constituído, em sua maioria, por jovens que tinham a pretensão de transformar a Argentina em um país socialista, defendiam o anti-imperialismo e o fim do capitalismo. De maneira geral, seus principais objetivos eram o desenvolvimento nacional, a justiça social e o poder popular.

Os Montoneros foram a guerrilha argentina mais importante da década de 70. Entre seus líderes mais importantes podemos mencionar a Fernando Abal Medina, Carlos Gustavo Ramus, José Sabino Navarro, Emilio Maza, Carlos Capuano Martínez, Norma Arrostito, Mario Firmenich. Identificada como a esquerda peronista e com a realização do “Socialismo Nacional”, Montoneros enfrentou o governo militar autodenominado “Revolución Argentina” (1966-1973) e lutou pelo retorno de Perón sob o lema “Lute e volte” a organização se popularizou entre os jovens (...).⁶⁷⁶

E ainda:

Alguns montoneros consideravam que o objetivo perseguido era uma variante nacional de socialismo; outros viam nele uma forma socialista de revolução nacional. Todos acreditavam que a principal contradição que afetava a Argentina era a do nacionalismo contra o imperialismo e que os interesses do país estavam representados por uma aliança popular mais multiclassista.⁶⁷⁷

O grupo atuava em assaltos a bancos e sequestros, especialmente em acampamentos militares, com o objetivo de arrecadar dinheiro e armas, que segundo eles, seriam usados para a

⁶⁷⁶ GARATEGARAY, Martina. *Montoneros Leales a Perón: Notas Sobre la Juventud Peronista Lealtad*. 2012. Captado em: <<http://revistas.um.es/navegamerica/issue/view/11421>>. Acesso em: 22. Jun. 2014.

⁶⁷⁷ GILLESPIE, Richard. *Soldados de Perón: Los Montoneros*. Trad: Amanda Monteiro Diniz Carneiro. Buenos Aires: Grijalbo S.A., 1998. p. 434.

construção de uma nação livre, justa e soberana. Assassinaram importantes lideranças políticas e membros da Segurança Nacional, como o Major Júlio Argentino de Valle Larrabure.

Habitualmente operavam em comandos integrados por homens e mulheres que realizavam acampamentos em localidades como Garín, na província de Buenos Aires, e a Calera, em Córdoba, assaltos a bancos, sequestros a empresários para obter fundos, roubo a caminhões de leite y sua posterior distribuição em bairros populares é o que eles chamavam "ajusticiamientos", é dizer o assassinato de algum dirigente sindical ou algum chefe militar..⁶⁷⁸

Aproximadamente em 1960, *Montoneros* iniciou sua luta a fim de desestabilizar o então governo de Arturo Frondizi (1958-1962); isso porque, para eles, este governo foi o grande responsável pela derrocada de Perón, com o golpe de estado conhecido como “revolução libertadora”, em setembro de 1955. Perón foi exilado, seu partido-justicialista foi proscrito, além de seus principais líderes sindicais perderem seus cargos e serem presos. A elaboração do projeto político organizado por *Montoneros*, esteve muito ligado a este contexto político, na medida em que foi a partir da derrocada de Perón e do distanciamento da maior parte da sociedade das atuações e lutas políticas, -haja vista a falta de esperança criada por toda essa situação citada acima- que o grupo organizou seu projeto político. Abaixo as pautas do projeto.

- 1.— Asunción de la guerra popular
- 2.— Adopción de la lucha armada como la metodología que hace viable esa guerra popular, mediante formas organizativas superiores.
- 3.— Absoluta intransigencia con el Sistema.
- 4.— Incansable voluntad de transformar la realidad.
- 5.— Identificación de la burocracia, como formando ' parte del campo contrarrevolucionario.
- 6.— Entronque efectivo en las luchas del pueblo
- 7.— Confianza ilimitada en la potencialidad revolucionaria de la clase trabajadora peronista
- 8.— Caracterización del General Perón, como conductor estratégico.
- 9.— Correcta evaluación sobre los amplios márgenes de posibilitantes de actuación dentro del Movimiento Peronista.
- 10.— Decisión de luchar hasta el costo de la propia vida. ⁶⁷⁹

⁶⁷⁸ PIGNA, Felipe. La política en los 70. Captado em: <www.elhistoriador.com.ar>. Acesso em 05 set. 2014.

⁶⁷⁹ Documentos Montoneros. Captado em: <http://www.elortiba.org/docmon.html>. Acesso: 26 jun. 2015.

Em 1970, sequestraram e assassinaram o ex-presidente da Argentina, Pedro Eugenio Aramburu⁶⁸⁰. Este era considerado o principal inimigo do grupo *Montoneros*, visto que foi responsável por dois crimes imperdoáveis para o grupo: a ordem de fuzilamento de 27 peronistas e a expatriação dos restos mortais de Eva Duarte de Perón.

As nove em ponto da manhã do 29 de maio de 1970, dois jovens de uniforme militar subiram ao apartamento de um general aposentado, no piso oitavo de um edifício da rua Montevideo de Buenos Aires. O motivo de sua visita era lhe disseram, oferecer-lhe uma custódia. Por vários minutos sustentaram uma amável conversa durante a qual tomaram uma xícara de café..., até que um dos visitantes disse: “Meu general, você vem conosco”. Três dias depois o general havia deixado de existir, e a organização montonera fazia com ele uma sensacional aparição na cena política argentina. El Operativo Pindapoy, ou el Aramburazo.⁶⁸¹

Para *Montoneros*, o assassinato de Aramburu tinha também significados simbólicos, visto que naquela data, 29 de maio 1970 os militares comemoravam o dia do Exército. O grupo pensou estrategicamente esse fato para sua divulgação em todo o país, o que para eles seria o batismo público do grupo.

A atitude de assassinar o ex-presidente legitimava a posição do grupo em utilizar todas as formas de luta contra a ditadura, inclusive a armada. Esse fato foi impactante para a sociedade e para os militares. “Assim, o “Aramburazo” deu aos *Montoneros* um nome que se fez familiar para todo mundo e foi bem acolhido pelos peronistas, mas não trouxe por completo a identidade política da organização.⁶⁸²

Em 1974 o grupo *Montoneros* entrou para a clandestinidade. Com isso surgiram muitas dificuldades, tais como a falta de recursos e, sobretudo, a diminuição do contato político com as massas, entre outros problemas. Entretanto, as dificuldades se intensificaram ainda mais com o golpe militar de 24 de março de 1976, que levou à derrocada do governo de Isabel Perón. Um

⁶⁸⁰ Pedro E. Aramburu foi presidente no período de 1955 a 1958, defendia uma linha mais dura em relação a peronismo, sindicatos e trabalhadores. A repressão se agudizou. Em resposta a resistência popular se reforça. (ETULAIN, 2001, p. 103). ETULAIN. *A Esquerda e o Peronismo*, p. 103.

⁶⁸¹ GILLESPIE. *Soldados de Perón*, p. 574.

⁶⁸² GILLESPIE. *Soldados de Perón*, p. 566.

grupo de militares, liderados por Jorge Rafael Videla, e apoiado por grupos civis e pelos Estados Unidos, assumiu o poder.

O grupo, não tinha a dimensão do aparato montado pelos militares para destruição das organizações guerrilheiras, uma vez que a experiência vivida em golpes anteriores ao de 1976 não se comparava com esse último. Não imaginavam, por exemplo, a dimensão do aparato repressor montado pela ditadura que envolvia sequestros, torturas e assassinatos.

A estratégia do grupo era resistir à repressão por meio da luta armada. Entretanto, devido ao forte aparato montado pelo regime militar, o grupo foi desaparecendo rapidamente, haja vista, a frustrante estratégia de luta armada e também a grande repressão que se instalava naquele momento. Alguns dos integrantes do grupo não resistiram à violência das torturas e acabavam entregando informações a respeito da atuação do grupo. Dessa forma, os militares aumentavam a repressão, atingindo os principais quadros do movimento. Em outubro de 1976, a organização já apresentava muitas perdas. Segundo Marcelo Larraquy⁶⁸³, “durante os dois primeiros anos de resistência armada, o exército Montonero da capital federal havia perdido 60% de suas forças”.

Enfim, é importante destacar, que a atuação dos grupos guerrilheiros neste período, não era fácil. Entretanto, podemos notar, que a causa pelo qual eles lutavam ultrapassava todas as dificuldades e era o que lhes mantinham nessa luta até o fim último de suas próprias vidas. Nessa perspectiva, poderíamos nos perguntar como se dava a atuação das mulheres neste período, já que a situação feminina envolvia o que podemos chamar de dupla militância, ou seja, duas posições de resistência ao mesmo tempo. A primeira era a resistência a uma sociedade machista que só aprovava a atuação feminina em espaços privados e a segunda a resistência ao sistema político instaurado. Dessa maneira, ser mulher militante era uma tarefa extremamente difícil, entretanto como veremos a seguir, isso não impedia a inserção e luta das mulheres nestes grupos.

A atuação das mulheres no grupo *Montoneros*

Para discorrermos sobre a atuação das mulheres, a discussão em torno do conceito de gênero se faz importante. O gênero é dado como uma construção social e cultural, e não como uma relação já estabelecida. As visões que justificavam que as diferenças entre homens e mulheres relacionavam-se apenas ou prioritariamente pelas diferenças biológicas já são

⁶⁸³ LARRAQUY, Marcelo. *Fuimos Soldados: Historia Secreta de la Contraofensiva Montonera*. Buenos Aires: Aguilar, 2006, p.126.

questionadas pela historiografia e sociologia que tratam do tema, uma vez que as construções culturais ganharam espaço nos estudos das relações de gênero. Tenta-se desmistificar o estabelecimento de características biológicas “manipuladas culturalmente”. As determinações de tais características colocam a mulher em uma condição “subalterna”, ou seja, em um mundo privado, apenas como cuidadora do lar e excluindo-a do mundo público.

Joan Scott define a categoria gênero, em seu uso mais recente, da seguinte maneira:

Minha definição de gênero tem duas partes e várias sub-partes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único.⁶⁸⁴

É importante ressaltar também, a questão das disputas por poder presentes nas relações sociais e, sobretudo, nas relações entre homens e mulheres. Os interesses e estratégias, também se fazem presentes nessas complexas relações, são eles, juntamente com o poder simbólico - que podem estar no âmbito do consciente ou inconsciente-, que legitimam o poder e consolidam os modos de vida e hábitos dos sujeitos. Assim, através das lutas e legitimações, alguns comportamentos se tornam naturalizados. As relações entre homens e mulheres, onde a mulher ocupa apenas o espaço privado e o homem é responsável por todo o espaço público, são exemplos desses comportamentos naturalizados, das lutas e legitimações de poder. Estas relações não se explicam apenas pela imposição ou coação, são legitimadas e construídas consciente e inconscientemente pelos próprios sujeitos.

Destarte, essas legitimações ocorrem de maneira inconscientemente, quando as próprias mulheres reproduzem o discurso masculino, o considerando natural, nas palavras de *Bourdieu*, “um natural poder masculino”. Conscientemente, quando as próprias mulheres se colocam como insignificantes, atribuindo a elas mesmas características inferiores, se excluem do poder político e o reservam exclusivamente aos homens. Dessa maneira, podemos entender uma das vertentes

⁶⁸⁴ SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil para análise histórica. 1989. Captado em: <www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51008>. Acesso em: 20 fev. 2014.

que contribuíram, de forma decisiva, para que a história da humanidade, de homens e mulheres, fosse escrita apenas no gênero masculino.

Para que a dominação simbólica funcione, é preciso que os dominados tenham incorporado as estruturas segundo as quais os dominantes percebem que a submissão não é um ato da consciência, suscetível de ser compreendido dentro de uma lógica das limitações ou dentro da lógica do consentimento, alternativa “cartesiana” que só existe quando a gente se situa dentro da lógica da consciência.⁶⁸⁵

Nas décadas de 1960 e 1970 muitas mulheres jovens se envolveram na luta política, Norma Arrostito, a Gaby, foi um dos exemplos de atuação feminina nesse período. Junto com ela, podemos citar Antônia Canizo, Amanda Peralta, Marta Bazan, entre outras.

No Brasil, Marcelo Ridente encontrou 15 a 20% de mulheres nas organizações armadas, em dados obtidos nos processos contra elas. No Uruguai, entre os Tupamaros, Ana Maria Araujo menciona que um terço dos militantes eram mulheres. Da mesma forma, entre os militantes desaparecidos na Argentina, em torno de 30% eram mulheres. Para o Chile, Bolívia e Paraguai, não tenho ainda dados numéricos, mas a participação de mulheres em grupos de guerrilha e resistência também é reportada.⁶⁸⁶

Por ser mulher, Arrostito, não conseguiu alcançar o poder merecido no grupo *Montoneros*. Participou do sequestro de Aramburu e foi uma figura emblemática dentro da organização. Não era usual uma mulher fazer parte da condução de um grupo guerrilheiro, e no caso do Montoneros, não foi diferente. Segundo Gabriela Saidon,⁶⁸⁷ “Foi relegada por um problema de manejo machista da condução. Do grupo inicial foi ficando marginalizada. Em uma etapa esteve muito sozinha”.

No entanto, como tem enfatizado distintas investigações, foram poucas as mulheres que participaram de responsabilidades de direção e frequentemente

⁶⁸⁵ BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Trad. Cássia R. de Oliveira. São Paulo: Brasiliense, 1997, p. 36.

⁶⁸⁶ WOLFF, Cristina Scheibe. Gênero e maternidade nos movimentos de resistência contra as ditaduras no Cone Sul, América do Sul. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27º, 2013, Natal. *Anais...* Natal: Anpuh, 2013. p. 3.

⁶⁸⁷ SAIDÓN, Gabriela. *La Montonera Biografía de Norma Arrostito*. Trad. Amanda Monteiro Diniz Carneiro. Buenos Aires: Sudamericana, 2005, p. 56.

lhes davam tarefas associadas a condição feminina. A reestruturação das relaciones de género teve um lugar secundário nas organizações de esquerda.⁶⁸⁸

Norma foi a única montonera, juntamente com Fernando Abal Medina, que foi à Cuba para receber treinamento militar, haja vista que o restante do grupo quase não tinha conhecimento acerca da luta armada. Norma participava ativamente naquele grupo, opinava nas decisões político- ideológicas e nas questões técnicas de segurança, tais como usos de explosivos, entre outros. Mesmo considerando seu significativo papel, nunca alcançou a liderança do grupo, nem mesmo com a morte de Fernando Abal Medina, um dos mais importantes integrantes do grupo. “Igualmente, para todos os demais, amigos e inimigos continuará sendo a Norma Arrostito, o bronze, mas além dos cargos formais como uma nomeação no governo de Oscar Bidegain.”⁶⁸⁹.

É importante ressaltar, que a situação das mulheres militantes na ditadura civil militar era muito complicada, principalmente se pensarmos na vulnerabilidade da sua condição de mulher nos centros de tortura, sendo bastante exploradas pelos militares. Muitas delas foram levadas aos centros de tortura, grávidas, e seus filhos foram entregues para famílias de militares e de civis, desestabilizando psicologicamente a militante. Além disso, muitas delas foram estupradas pelos seus algozes. Enfim, mesmo tendo conhecimento desses fatos e com todos os riscos, muitas mulheres tiveram atuação política intensa nesse período.

Em dois de dezembro de 1976, Norma foi capturada e levada para o centro de detenção, Escola de Mecânica de Armada –ESMA, onde passou os últimos 410 dias de sua vida. Foi usada como troféu pelos militares. Quando chegavam os novos detidos, eram levados até ela com o objetivo de desestruturá-los psicologicamente.

A primeira coisa que faziam os militares , quando chegavam à Escola Mecânica Armada (ESMA) com o novo detido-desaparecido era levá-lo ao porão, onde estavam as salas de tortura e ali apresenta-lo o troféu. Parte da conversa de boas vindas ao recém-chegado era: Você acredita que os da condução, os agarramos e massacrados. Bom, aqui temos a Arrostito. Acredita que a havíamos matado. Não. Está viva. Nós a temos.⁶⁹⁰

⁶⁸⁸ COSSE, Isabella. *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010, p. 144.

⁶⁸⁹ SAIDÓN. *La Montonera Biografía de Norma Arrostito*, p. 131.

⁶⁹⁰ _____. *La Montonera Biografía de Norma Arrostito*, p. 151

Diferente de muitos dos capturados, do referido centro de detenção, Norma, expressava tranquilidade e aceitação à sua condição de detida.

Gaby tinha uma atitude distinta de todos os demais, parecia um morto vivente. Era uma espécie de presença fantasmagórica. Era uma pessoa muito calada, muito estranhável, muito sorridente, transmitia a imagem de alguém que tivesse paz interior e aceitado o seu destino.⁶⁹¹

Dessa forma, podemos pensar que a luta de Norma pela libertação do seu país e do seu povo, ultrapassava sua própria necessidade de permanecer viva naquele momento. Essa é uma das razões pela qual Norma aceitava sua condição de detida.

Norma é muito coerente em seu pensamento e sua ação. Ela pensava algo e o realizava. Era uma pessoa muito simples, tanto em sua presença como em seus projetos. Era revolucionária, pois deixou tudo para seguir uma luta pela libertação de seu país e de seu povo e por conseguir um objetivo político. Por isso foi muito mais que um guerrilheiro, um soldado.⁶⁹²

Destarte, devemos compreender não só Norma Arrostito, mas todas as militantes, como atores históricos atuantes em diferentes espaços políticos, em que se fazem presente diferentes formas de poder e conflito. Entendendo assim, estas relações como lutas e legitimações das mais diferentes formas de poder e não necessariamente como manipulação e coerção.

Considerações Finais

Estudar as mulheres que atuaram no grupo *Montoneros* é importante, principalmente para questionarmos os espaços políticos masculinizados e para refletirmos a respeito da adaptação das mulheres a estes espaços, com objetivo, muitas vezes, de atuação própria, sem necessariamente ser dependentes dos homens para desenvolvimento de diferentes atuações políticas.

Além disso, a importância do estudo das mulheres se fundamenta, na sua grande inserção nos grupos guerrilheiros mesmo com todas as dificuldades, inclusive da dupla militância. Levando tudo isso em consideração, não podemos omitir o estudo de sujeitos tão importantes e atuantes na história, uma vez que, assim corremos o risco de não compreendermos diferentes

⁶⁹¹ SAIDÓN. *La Montonera Biografía de Norma Arrostito*, p. 163.

⁶⁹² _____. *La Montonera Biografía de Norma Arrostito*, p. 95.

perspectivas da mesma. Dessa forma, devemos então, abordar, homens e mulheres de forma igualitária entendendo suas implicações, relações históricas, e lutas políticas ao longo do tempo. Por conseguinte, Devemos refletir, acerca das relações entre homens e mulheres quebrando sistemas estáticos e assimétricos, que existem entre estas relações.

A imprensa feminista no contexto das ditaduras militares e redemocratizações: os casos brasileiro e uruguaio (1964-1985).

Mariane Ambrósio Costa
Mestre em História
Universidade Federal de Juiz de Fora
mariane.ambrosioc@gmail.com

Resumo: O presente trabalho aborda de forma comparada o surgimento de revistas feministas durante o período das ditaduras militares no Brasil (1964-1985) e no Uruguai (1973-1985). Durante os anos de repressão nos países da América Latina, a Doutrina da Segurança Nacional agiu com o objetivo de conter a ameaça do “inimigo interno”, gerador da “subversão”, levando ao cerceamento de direitos e liberdades civis, bem como a censura dos variados meios de informação. Neste ínterim, a mídia alternativa se desenvolveu no submundo da imprensa no cone sul resultando em inúmeras publicações como: folhetos, revistas, jornais, etc. Seus objetivos mesclavam denúncias sobre o papel desempenhado pelas mulheres na sociedade e conteúdos feministas com caráter didático; buscavam, sobretudo, aliar libertação feminina com efetiva participação política e social, como é o caso dos periódicos brasileiros *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*, e dos uruguaiois *La Cacerola* e *Cotidiano Mujer*. Este último, inclusive, iniciando sua produção no ano da queda do regime militar no Uruguai. O objetivo é analisar comparadamente tais publicações através do discurso de gênero difundido por estas mulheres tentando perceber sua importância política.

Palavras-Chave: Imprensa feminista; Discurso de Gênero; História Comparada; América Latina.

Ao analisar periódicos tais como jornais e revistas produzidos como ato de resistência durante um período de repressão de um país, ou imediatamente após o início de sua redemocratização, tenho em vista que as mesmas devem ser vistas como narrativas que representam práticas sociais que são produto e/ou produtoras de uma realidade social, e que se utilizam de estratégias de discursos para seduzir e convencer seu público alvo de suas proposições. Para tal, utilizam-se das mais diversas formas de aproximação com os leitores, criando uma atmosfera verossímil de identificação.⁶⁹³

Partindo dessa premissa, este artigo focará em periódicos feministas que nasceram sob a égide dos regimes totalitários do Brasil e do Uruguai nas décadas de 1970 e 1980. São eles: os brasileiros *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*; e os uruguaiois *La Cacerola* e *Cotidiano Mujer*, esta última, criada já no processo de redemocratização do país. A escolha é baseada em periódicos que tinham um fio condutor em comum: a afirmação de serem de conteúdo feminista, propondo um novo olhar sobre as mulheres e sua posição na

⁶⁹³ Assim como Walter Benjamin, acredito na importante relação entre narrativas e experiências pessoais e relatos orais das vivências dos narradores. Da mesma forma que corroboro com a diferenciação entre “informação” e “narrativa”. Os periódicos analisados na pesquisa serão tratados como meios de se exercer o poder do discurso narrativo, e não como simples veículo de difusão de informação, uma vez que a informação, para o autor, “só tem valor no momento em que é nova”, enquanto a narrativa “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.” Cf. BENJMIN, Walter. O Narrador. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

sociedade, assim como seu papel enquanto agente político importante no período em que vigoravam a censura e perseguição ao que era “subversivo”.

A análise de tais periódicos busca uma possível conexão e trânsito de ideias entre intelectuais brasileiras e uruguaias que, fugindo dos regimes de repressão de seus países, se exilaram no Brasil ou no Uruguai, formando assim uma rede de transmissão de ideias feministas que estavam em ebulição mundo afora com a chamada segunda onda do feminismo.⁶⁹⁴ É de grande importância inserir a América Latina neste circuito e analisar, através de tais periódicos, a forma antropofágica que tais ideias foram ressignificadas nas realidades de restrição de direitos civis em que viviam, e a importância dos mesmos no processo de redemocratização dos países.

O contexto ditatorial que culminou com diversas ações dos governos dos dois países de cerceamento de direitos civis teve seu início bem antes da deflagração dos golpes militares. Desde fins da 2ª Guerra Mundial, sobretudo na década de 1950, o desenvolvimento dos países latino americanos se associou ao capital internacional, tendo os EUA como principal financiador das grandes ondas de industrialização de diversos países, entre eles, o Brasil.

O advento da Revolução Cubana em 1959 representou, segundo Reis, o maior exemplo de movimento nacional-estatista latino americano na luta por autonomia nacional, causando assim uma hostilidade do governo norte americano para com a possibilidade de abertura para ideias socialistas na parte sul do continente.⁶⁹⁵ Com isso, a presença norte americana no continente se torna cada vez mais visível não apenas em investimentos financeiros, mas também em influências políticas e ideológicas.

Neste contexto eclodem, inicialmente no cone sul e posteriormente em outras regiões da América Latina vários governos ditatoriais, que tiveram como referência a Doutrina de Segurança Nacional (DSN) para lidar com as ameaças que os rondavam. No contexto vigente de Guerra Fria, representava a noção de guerra total contra a ameaça comunista que desvirtuaria e subverteria a segurança nacional dos países latino americanos, aparecendo na forma de movimentos sociais e guerras revolucionárias. Maria Helena Moreira Alves sintetiza a DSN como

⁶⁹⁴ A pesquisadora Joana Maria Pedro afirma que os movimentos libertários que culminaram com os eventos de 1968 e a chamada segunda onda do feminismo estão intimamente ligados, ideia com a qual coaduno. O feminismo de segunda onda tem suas origens no pós Segunda Guerra Mundial e teve como principais bandeiras a luta pelo direito ao corpo, à sexualidade, a luta contra a subordinação das mulheres, além de defender maior participação política feminina. Teve como lema a frase “o privado é político”. Cf. PEDRO, Joana Maria. Os Feminismos e os Muros de 1968 no Cone Sul. In: *Clio* - Série Revista de Pesquisa Histórica - N. 26-1, 2008.

⁶⁹⁵ Para Daniel Aarão Reis, é a oposição norte americana com a Revolução em Cuba que faz com que o novo governo adote o socialismo como regime político, gerando nas nações vizinhas do continente uma atmosfera de medo e utopias. Ver: REIS, Daniel Aarão. *Ditadura Militar, Esquerdas e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

abrangente corpo teórico constituído de elementos ideológicos e de diretrizes para infiltração, coleta de informações e planejamento político-econômico de programas governamentais. Permite o estabelecimento e avaliação dos componentes estruturais do Estado e fornece elementos para o desenvolvimento de metas e o planejamento administrativo periódicos.⁶⁹⁶

No cerne da DSN, estava a necessidade de um novo profissionalismo das forças armadas no continente, focalizando a preservação da segurança interna diante de ameaças subversivas. A consequência disso se dava na subordinação da sociedade civil, uma vez que as instituições militares se autoperceberam como fundamentais para a construção nacional, com a tendência de intervir nos diversos aspectos da vida social para garantir que sua ação fosse efetivada. Com isso, temos em linhas gerais o contexto que proporcionou a instalação dos governos militares na América Latina, e, para os fins deste projeto, no Brasil e no Uruguai.

O clima de temor de que tais ideias circulassem livremente pela América Latina se espalhou rapidamente. No Brasil, setores da sociedade aliados a um Congresso Nacional com tendências conservadoras geraram um ambiente de desconfiança com as propostas de Reformas⁶⁹⁷ do então Presidente João Goulart. O medo que tais reformas levassem o Brasil para o lado comunista, como ocorreu com Cuba, garantiu que grande parte da sociedade clamasse por mudanças no governo. Nas palavras de Reis,

Todos sentiam obscuramente que um processo radical de redistribuição de riqueza e poder na sociedade brasileira, em cuja direção apontava o movimento reformista iria atingir suas posições, rebaixando-as. E nutriam um grande medo de que viria um tempo de desordem e de caos, marcado pela subversão dos princípios e de valores, inclusive os religiosos. A ideia de que a civilização ocidental e cristã estava ameaçada no Brasil pelo espectro do comunismo ateu invadiu o processo político, assombrando as consciências.⁶⁹⁸

Com o fracasso de Goulart de articular os brasileiros a favor de seus planos de reforma, gerando seu isolamento político, eclode o Golpe que deu origem ao período de governos militares brasileiro, no ano de 1964.

No Uruguai, a década de 1960 é marcada por um processo de abertura de mercado, causando a redução do salário real dos trabalhadores, e, conseqüentemente, descontentamento popular. Com isso, diversos movimentos de guerrilha surgiram pelo país, em defesa dos direitos dos trabalhadores, sendo o

⁶⁹⁶ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1984. p. 35.

⁶⁹⁷ As reformas de base propostas pelo presidente Goulart tinham como objetivo reformar os sistemas bancário, fiscal, urbano, administrativo, agrário e universitário, além de propor a possibilidade de voto aos analfabetos, além de uma maior intervenção do Estado na vida econômica do país. Para outras informações, ver: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/As_reformas_de_base>. Acesso em 06/04/2015.

⁶⁹⁸ REIS. *Ditadura Militar, Esquerdas e Sociedade*, p. 27.

Movimento de Libertação Nacional o mais importante.⁶⁹⁹ No ano de 1972, é eleito o presidente Juan Maria Bordaberry, que conta, já em seus primeiros meses de governo, com a ausência de apoio político no Parlamento.

Com um Parlamento enfraquecido e sem condições de frear os avanços de autoritarismo do poder executivo, e as ameaças cada vez mais frequentes do MLN, Bordaberry lança como prioridade o combate à subversão abrindo espaço para o protagonismo das forças armadas no governo. Em 1972, em decorrência da onda de violência que assolava o país, é promulgada o *Estado de Guerra Interno*, que suspendiam as liberdades individuais e legitimavam toda ação repressiva a toda oposição ao governo.

Vitoriosos na luta contra os guerrilheiros do MLN, os militares ganharam cada vez mais força, aliada ao enfraquecimento quase total do sistema político democrático teoricamente vigente no Uruguai. Afirmo Enrique Serra Padrós que

abriram-se, aos militares, as portas da administração e direção de entes autônomos e serviços descentralizados, assim como ministérios, configurando a implantação de um regime que, formalmente, governavam os civis, entretanto, de fato, os militares se haviam aquinhado de boa parte do poder.⁷⁰⁰

Desta forma, em junho de 1973, o presidente dissolve o parlamento e dá o Golpe de Estado, juntamente com as forças armadas, dando início assim a ditadura civil militar que vigorou até o ano de 1985 no país.

O período em que militares estiveram no poder nos dois países seguiu uma trajetória bastante peculiar. Mas, em comum, ambos tiveram, anos após a deflagração do golpe, períodos em que o cerceamento de direitos se tornou mais amplo e irrestrito. No Brasil, esse período teve início com a promulgação do Ato Constitucional N° 5, em 1968, durante o governo do presidente-general Costa e Silva. Também chamada de “ditadura dentro da ditadura”, o ato ampliou os poderes do poder executivo ao fechar o Congresso Nacional, promover a suspensão do *habeas corpus*, aumentar a repressão a todos que fossem suspeitos de atos de subversão, com indiscriminado emprego de violência com pessoas de todas as classes. Afirmo Maria Helena Moreira Alves que

⁶⁹⁹ Também chamados de Tupamaros, o MLN nasceu no Uruguai na década de 1960 como uma reunião de grupos e movimentos de esquerda que se preparavam para lutar contra movimentos golpistas e de orientações fascistas. Tinha como fontes ideológicas o socialismo e o liberalismo que, apesar de contraditórios, convergiam em um ponto (e que era o mote do movimento): ambos haviam conseguido importantes mudanças no mundo através da violência, para se combater a opressão. Seu líder foi José Alberto Mujica Cordano, que viria a se tornar presidente do Uruguai entre os anos de 2010 e 2015. CABRAL, José Pedro Cabrera. Trajetória do Movimento de Libertação Nacional – Tupamaros – 1962-1973: algumas questões de identidade e poder. In: *Estudos Ibero-Americanos*, vol. XXXIII, num. 02, dezembro de 2007.

⁷⁰⁰ PADRÓS, Enrique Serra. *Como em El Uruguay no hay... Terror de Estado e Segurança Nacional – Uruguai (1968-1985): do Pachecato à Ditadura Civil-Militar*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

O AI-5 acabou com as possibilidades de uma luta de rua, com a participação de massas. As lideranças e integrantes conhecidos dos movimentos foram arrastados para os cárceres, muitos foram literalmente trucidados ou tiveram que ir para a clandestinidade. Desencadeou-se, assim, a luta armada para resistir ao terrorismo de Estado.⁷⁰¹

No Uruguai, em 1977, o presidente recém escolhido pelo Conselho Militar Alberto Demicheli promulga os atos institucionais números 1 e 2, que suspendia a convocação de eleições gerais e criava o *Consejo de La Nación*, que garantia ao Conselho de Estado e a uma junta oficial das forças armadas a qual cabia eleger os futuros presidentes da república, respectivamente. Mesmo Demicheli sendo substituído pelos militares meses depois por outro presidente, Aparício Mendez, as medidas continuaram em vigor e, com a implantação de outros atos, se tornaram cada vez mais severas e restritivas. Segundo Gustavo Alberto Cabrera Alvarez,

a repressão focalizou: o desmantelamento dos partidos políticos, as guerrilhas urbanas, e os sindicatos. As perseguições, prisões, torturas, assassinatos e exílio de militantes políticos e sindicais foram eficientes para limpar o caminho e, em poucos meses, a resistência tinha sido totalmente eliminada.⁷⁰²

O aumento da repressão em ambos os países gerou não apenas terror social, mas também diversas prisões, torturas e mortes. A luta armada, na forma de guerrilhas ou organizações clandestinas se tornou cada vez mais perigosas, uma vez que, além da possibilidade de prisão, quase não havia um apoio da população em geral.⁷⁰³ Com isso, no decorrer das décadas, os grupos e organizações revolucionárias foram perdendo força de atuação por meio da violência e tiveram que buscar outras formas de expressão de suas ideias. Com meios de comunicação censurados e sob estreita vigilância do governo, a mídia alternativa e clandestina se torna uma importante ferramenta de denúncia e resistência.

A mídia alternativa foi um aspecto dinâmico e bastante popular durante os anos de chumbo.⁷⁰⁴ Para os fins da pesquisa que pretendo realizar, interessa-nos os impressos em formato de jornais e revista, de forma geral, e, em particular, os alternativos feministas, feitos por e para mulheres no Brasil e no

⁷⁰¹ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 141.

⁷⁰² ALVAREZ, Gustavo Alberto Cabrera. Movimentos Sociais e Ditadura Militar no Uruguai. In: *Anais do IV Simpósio Lutas Sociais na América Latina – Imperialismo, nacionalismo e militarismo no século XXI*. Londrina, 2010.

⁷⁰³ Segundo Reis, no Brasil, a população entendia a luta das guerrilhas e os enfrentamentos com a polícia política como uma espécie de guerra civil, algo que não conseguiam compreender e nem participar de forma direta. Viviam uma dualidade de situações: por um lado, não compartilhavam com os ideias da esquerda, mas também não compactuavam com a violência vinda por parte do governo. Este, porém, possuía a capacidade e os meios de deixar seus atos de repressão fora das vistas da grande massa. Ver mais em REIS. *Ditadura Militar, Esquerdas e Sociedade*, p. 53.

⁷⁰⁴ O trabalho de referência para o estudo de mídias alternativas durante a ditadura militar no Brasil continua sendo o de Bernardo Kucinski. Em seu livro, o autor analisa cerca de 150 publicações das mais diversas naturezas (satíricas, políticos, culturais, feministas, etc.) e demonstra que o grande cerne de tais publicações era a luta contra a ditadura e as críticas ao capitalismo e ao imperialismo. Ver: KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta, 1991.

Uruguai. Destaco aqui os brasileiros *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*, e os uruguaios *La Cacerola* e *Cotidiano Mujer*.

Os jornais brasileiros possuem como características comum a defesa de ideias e princípios relacionados ao contexto político do movimento feminista pós luta armada, uma vez que tinham em seu corpo editorial mulheres que, anos antes, haviam participado de grupos de resistência a ditadura, sendo, alguma delas, presas e torturadas durante os anos de atuação em guerrilhas e grupos “subversivos”, ou haviam sido exiladas pelo regime. Tinham como objetivo geral e comum a difusão de reivindicações e propostas vinculadas às condições das mulheres e as novas formas de se fazer política no país e no mundo.⁷⁰⁵

O *Brasil Mulher* data sua primeira publicação no ano de 1975. Com corpo editorial formado em sua maioria por recém egressas de prisões políticas, mantinha estreito contato com as então enfraquecidas organizações de esquerda. Sua ideia inicial nasceu do Movimento Feminino pela Anistia⁷⁰⁶ em São Paulo, e buscava difundir um feminismo conectado às questões políticas e sociais as quais o país enfrentava. Ou seja, se tornou um veículo social no qual as mulheres poderiam refletir sobre as relações desiguais existentes entre elas e os homens, assim como refletir sobre as relações de desigualdade de classe. Pregava a dupla militância, sugerindo a filiação partidária ou sindical juntamente com a luta feminista.

O público-alvo do jornal eram as mulheres dos meios populares, como estudantes, operárias, residentes nas favelas e no campo. Desta forma, grande parte das matérias abordavam as condições de vida nas quais elas estavam inseridas. Com pautas abrangendo assuntos que privilegiavam a “mulher comum”, o *Brasil Mulher* se espalhou pelo Brasil e conquistou um público nacional, diversificado, e com capacidade crítica para debater os assuntos ali propostos.

Em linhas gerais, o jornal buscava ser um contraponto a tradicional imprensa feminina que priorizava uma ideia de mulher erotizada, dependente da presença e do poder masculino. Seu objetivo era desconstruir tais estereótipos de mulher e despertar identificação nas mulheres, despertando-as para uma nova construção social, na qual elas seriam protagonistas e sua atuação em busca da democracia poderia

⁷⁰⁵ A história dos jornais foi contada em detalhes por duas remanescentes das lutas armadas e da organização dos periódicos, e constitui a obra de referência para este artigo. TELES, Amelinhã; LEITE, Rosalina Santa Cruz. *Da Guerrilha à Imprensa Feminista: a construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-1980)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

⁷⁰⁶ O Movimento Feminino pela Anistia teve seu início no ano de 1975 (Ano Internacional da Mulher, decretado pela ONU), e teve como principal articuladora Terezinha Zerbini, na cidade de São Paulo. Foi o primeiro esforço coletivo a levantar a bandeira da promulgação da lei da anistia. Teve atuação importante em oito estados brasileiros (São Paulo, Bahia, Minas Gerais, Ceará, Paraíba, Rio Grande do Sul, Sergipe e Pernambuco), e foi de grande importância no processo de redemocratização do país. Para maiores informações, ver: PERES, Lícia. Movimento Feminino pela Anistia no Rio Grande do Sul. In: BARBOSA, Vânia M.; FERNANDES, Ananda Simões; LOPEZ, Vanessa Albertinence; PADRÒS, Enrique Serra. *Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): história e memória*. Porto Alegre: Corag, 2009.

ser transformadora. O jornal teve 17 edições, com uma tiragem regular de 5 mil exemplares, sempre em formato de tabloide e com fotos nas capas. Chegou ao fim em 1980.

Um ano depois, em 1976, é publicado o primeiro número do *Nós Mulheres*, tendo em seu corpo editorial uma grande parte de mulheres que já haviam vivenciado o feminismo fora do Brasil, enquanto exiladas, e estudantes universitárias. Tinha como principal linha editorial, assim como o Brasil Mulher, a organização popular de mulheres e a luta social feminina contra a sociedade patriarcal. Apesar de se autointitular feminista, buscava chamar a participação masculina no processo de emancipação da mulher.

Seu público alvo eram mulheres jovens, estudantes, de classes mais baixas, e, para conscientizá-las da importância de sua luta individual contra a opressão patriarcal, adotava uma narrativa quase pedagógica. Sua distribuição se dava nas portas de escolas, fábricas, universidades, sendo feito, basicamente, por suas integrantes. O *Nós Mulheres* teve apenas 8 números editados e não divulgava sua tiragem. Também era escrito em formato de tabloide, e suas capas possuíam ilustrações e chamadas dos temas que seriam ali tratados. Chegou ao fim em 1978.

As duas publicações conversam em muitos aspectos, e entre eles, está a luta por uma sociedade livre da censura, não apenas no país, mas, principalmente, em seus lares e na sociedade em geral. Propunham a independência feminina na esfera social, política, afetiva e sexual, lutavam pela anistia e por um mundo mais justo e igualitário entre todos.

O Uruguai também produziu diversos grupos que se utilizaram da mídia alternativa como palco para a luta contra o governo ditatorial e foram de grande importância na mobilização de grupos a favor da redemocratização. Porém, ao contrário do que vem sendo feito, pouco se tem em detalhes sobre a trajetória e conteúdo de tais periódicos. Até o momento de pesquisa para este projeto, não havia sido publicado nenhum trabalho acadêmico que se debruçasse exclusivamente sobre tais organizações e suas publicações.⁷⁰⁷

Temos ainda poucas informações sobre as origens e conteúdos de tais publicações.⁷⁰⁸ Em recente entrevista, a deputada uruguaia Margarita Percovich narra que, a partir de 1984, com o início da redemocratização no Uruguai, mulheres de todos os partidos políticos se organizavam no sindicato dos

⁷⁰⁷ É importante ressaltar que diversas mulheres já ocupavam um posto substancial na intelectualidade uruguaia ao longo do século. Um dos nomes mais expoentes é o da romancista Armonía Etchepare (1914-1994), que causou rebuliço no meio intelectual ao publicar, em 1950, na Revista *Clima*, a novela chamada *La Mujer Desnuda*. O caso ganhou uma enorme repercussão por ser uma crítica à sociedade que se baseia em preconceitos éticos, morais e religiosos. Muitos questionaram a autoria do ousado escrito, mas, em nenhum momento, se supôs que pudesse ser escrito por uma mulher. A surpresa se deu quando Armonía se declarou como autora, sendo uma respeitável professora universitária.

⁷⁰⁸ Localizei algumas informações sobre o periódico no trabalho de Cíntia Crescêncio e Soraia de Mello, chamado “O Trabalho Dignifica o Homem, mas e a mulher? O riso na imprensa feminista no Cone Sul”, publicado na Revista *Artémis*, em 2013.

trabalhadores têxteis para discutir o lugar que as mulheres ocupariam nos novos rumos que o país estava tomando. Neste contexto, começam os contatos com as integrantes do *Grupo de Estudios sobre La Condición de La Mujer en el Uruguay* (GRECMU), em sua maioria estudantes universitárias que estavam em contato com os direcionamentos políticos e feministas ao redor do mundo. Nas palavras de Percovich,

Ellas sabían de la década de la mujer de las Naciones Unidas, algo que las demás no teníamos ni idea. No sabíamos lo que estaba pasando en el resto del mundo porque se recibía poca información y no teníamos los medios que tenemos ahora. Ellas venían trabajando, haciendo diagnósticos y habían creado ese centro de estudios -como habían hecho otros universitarios porque en dictadura no se dejaba funcionar la Universidad. Fueron quienes nos trajeron las reivindicaciones propias que teníamos que tener como mujeres. Y fue ahí que algunas empezamos a descubrir lo que era la discriminación y a unirla con nuestro marco ideológico, que la injusticia de un proyecto de desarrollo estaba basado en otras formas de subordinación que no eran solamente las de clase.⁷⁰⁹

São estas mulheres do GRECMU que levam a frente um projeto de uma publicação feminista que ao mesmo tempo denunciasse as condições femininas no período, assim como algumas propostas feministas para seus partidos políticos e para a nova sociedade que estava surgindo. Assim surge *La Caverola*, periódico que esteve em atividade entre 1984 e 1988, com tiragem e periodicidade irregulares.⁷¹⁰

No ano de 1985, é criado o Coletivo Editorial *Mujer*, e dele nasce a organização não governamental *Cotidiano Mujer*. Com o objetivo de desenvolver uma agenda feminista política e cultural que englobasse não apenas pesquisadoras e militantes uruguaias, mas também de todos os países da América Latina, desenvolveu uma revista de mesmo nome, que tem publicação até os dias de hoje. Definem-se da seguinte forma:

Cotidiano Mujer trabaja en el desarrollo de acciones de comunicación política con la promoción de los derechos de las mujeres para consolidar su calidad como sujeto de cambio. Su accionar se dirige fundamentalmente al cambio cultural a través del desarrollo de investigaciones, campañas y acciones ciudadanas que garanticen la pluralidad de voces y actoras/es en los debates para generar nuevos sentidos comunes e incorporar la perspectiva feminista en temas de la agenda pública: el aborto, los derechos sexuales y reproductivos, la participación política de las mujeres, la ética del cuidado y tantos otros.⁷¹¹

⁷⁰⁹ Margarita Percovich é deputada no Uruguai e deu esta entrevista em março de 2015, por ocasião do mês da mulher. A entrevista completa pode ser acessada no seguinte endereço eletrônico: <<http://inmayores.mides.gub.uy/innovaportal/v/41507/4/innova.front/derribando-las-barreras-invisibles>>. Acesso em 30/03/15.

⁷¹⁰ Não encontrei nenhum trabalho acadêmico que se dedique exclusivamente a este periódico feministas, apenas alguns que se utilizam de elementos (como charges, por exemplos) para traçar análises pontuais. Desta forma, não é possível, neste momento, identificar qual o direcionamento feminista preciso da publicação. Como consequência desta reunião de acadêmicas e operárias, surge em Montevidéu o Plenário de Mujeres en el Uruguay (PLEMUU), organização não governamental que tornariam formais as reivindicações femininas no processo de redemocratização.

⁷¹¹ <<http://www.cotidianomujer.org.uy/sitio/quienes-somos>> Acesso em 30/03/15.

Sabe-se muito pouco sobre as origens do grupo que possibilitaram a formação da organização. Porém, atua até nos dias de hoje pelos direitos das mulheres latinas com o apoio da ONU Mulheres e outras entidades governamentais, além de ser a sede da Articulação Feminina do Mercosul. A Revista *Cotidiano*, em seus primórdios, tinha uma dupla formatação. Mesclava assuntos de discussão e teoria feminista com matérias que denunciavam as condições de vidas das mulheres uruguaias. Focava, também, no processo de emancipação e participação feminina na política em tempos de redemocratização.

Muitos são os estudos que vem se dedicando ao tema dos grupos feministas que nasceram sob o estado de repressão que dominou a América Latina entre as décadas de 1960 e 1980. Os periódicos brasileiros se tornaram uma fonte frutífera para se pensar na forma de circulação das ideias feministas geradas a partir da segunda onda do movimento.

Ainda não se tem um estudo que se dedique a criação e instalação das ideias modernistas no Uruguai, estudo este que estou fazendo no momento. Acredito que desvendar a forma que tais ideias circularam no país e se desenvolveram entre as intelectuais e operárias do país é uma das formas de se compreender o processo de redemocratização do país, e na posição ocupada por elas hoje em dia. O Uruguai se tornou um país de vanguarda na América Latina, e estes movimentos de mulheres foram peças principais para este desenvolvimento.