

Vol. 3, Número 1
Jul./Dez. 2011



Dossiê
História e Cultura na Arte



Campus FAFICH - UFMG

Temporalidades [recurso eletrônico] /Departamento de História,

T288 Programa de Pós-Graduação em História. --
v.3, n. 1 (jan./jul. 2011) -- Belo Horizonte : Departamento de História
História, FAFICH/UFMG, 2011.

Semestral

ISSN: 1984-6150

Modo de acesso: <http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades/>

1. História - Periódicos 2. Historiografia - Periódicos I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de História.

CDD 901

Endereço:

Temporalidades – revista discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG

Av. Antonio Carlos, 6627 – Campus Pampulha

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH), 4º andar.

31270-910 – Belo Horizonte/MG

e-mail: temporalidades@gmail.com / temporalidades@fafich.ufmg.br

home page: <http://fafich.ufmg.br/temporalidades>

Agradecimentos aos pareceristas *ad hoc*

A revista *Temporalidades* é uma publicação discente, que almeja divulgar trabalhos científicos de excelência, que contribuam para o incremento dos debates na área de História. Esse objetivo vem sendo atingido graças à colaboração prestimosa de inúmeras pessoas, em especial dos pareceristas *ad hoc*, que, a partir de todas as regiões do Brasil, disponibilizam seu tempo, e seus conhecimentos, para a avaliação criteriosa dos textos confiados ao periódico. Agradecemos a esses pesquisadores pelo seu trabalho voluntário, na certeza de que, graças ao seu empenho e dedicação, a quinta edição de *Temporalidades* desponta como mais um capítulo de sucesso na trajetória acadêmica da revista.

Adalgisa Arantes Campos (UFMG)
Alexandre Blank Batista (UFRGS)
Aline do Carmo Rochedo (UERJ)
Ana Luiza de Castro Pereira (CHAM, Portugal)
Ana Paula Cavalcanti Simioni (USP)
André Dangelo (UFMG)
André Maia Schetino (UFMG)
Antônio Clarindo Barbosa de Souza (UFCG)
Arthur Assis (UnB)
Artur Correia Freitas (UFPR)
Azemar S. Soares Júnior (UnB)
Breno Gontijo Andrade (UFMG)
Carla Mary da Silva Oliveira (UFPB)
Celso Gestermeier do Nascimento (UFCG)
Cesar Maia Buscacio (UFOP)
Cláudio Duarte
Denilson Carignatto (UNESP)
Douglas Cole Libby (UFMG)
Elisabete da Costa Leal (UFPE)
Fábio Duarte Joly (UFOP)
Fábio Faversoni (UFOP)
Fabíula Sevilha de Souza (UNESP)
Flávia Camargo Toni (USP)
Gefferson Ramos Rodrigues (UFF)
Gianne Maria Montedônio Chagastelles (Universidade Estácio de Sá)
Giscard Farias Agra (UFPB)
Heloisa Maria Bertol (Museu de Astronomia e Ciências Afins)
Hilton Cesar de Oliveira (UNI-BH)
Ilsyane do Rocio Kmitta (UFGD)
Iranilson Buriti de Oliveira (UFCG)
Isnara Pereira Ivo (UESB)
João Paulo Silva (UFAL)
Jorge Prata de Sousa (UNIVERSO)
José Adilçom Campigoto (UNICENTRO)
José Otávio Aguiar (UFCG)
Kátia Maria Kasper (UFPR)
Leandro Pereira Gonçalves (PUC-SP)
Leonardo Brandão (PUC-SP)
Lidiany Silva Barbosa (UFRJ)
Lourenço Gomes (Universidade de Cabo Verde)
Luciana de Carvalho Barbalho (APEJE-PE)
Luciano da Silva Moreira (IFMG)
Luis Alberto Freire (UFBA)
Marcelo Correa Sandmann (UFPR)
Marcelo de Mello Rangel (PUC-RJ)
Marcelo Ferreira de Assis (Secretaria de Educação - RJ)
Márcia Almada (UFMG)
Maria da Vitória Barbosa Lima (NDIHR-UFPB)
Maria do Mar Vázquez y Manzano (UFRN)
Martha Telles Machado da Silva (UERJ)
Maurício A. P. Liesen Nascimento (USP)
Marília de Azambuja Ribeiro (UFPE)
Nei Jorge dos Santos Junior (UFRJ)
Nelson Aguilar (Fapesp)
Paulo César Possamai (UFPE)
Paulo Coelho Mesquita Santos (École des Hautes Études en Sciences Sociales)
Paulo Roberto Teixeira de Godoy (UNESP)
Pedro Spinola Pereira Caldas (UFRJ)
Regina Andrade Tirello (UNICAMP)
Regina Célia Gonçalves (UFPB)
Reinaldo Schiavo (UFV)
Renata Camargo Sá (UFF)
Renata Gomes Cardoso (UNICAMP)
Renata Moreira (UFMG)
Rodrigo de Freitas Costa (UFTM)
Rodrigo Fialho Silva (FAFISM)
Rodrigo Patto (UFMG)
Rosane Siqueira Teixeira (UFSC)
Sabrina Mara Sant'Anna (UFRB)
Sílvia Lopes da Silva Macedo (UNIFESP)
Suzana Cristina de Souza Ferreira (UNA-BH)
Soleni Biscouto Fressato (UFBA)
Tania Bessone (UERJ)
Tyrone Apollo Pontes Cândido (UECE)
Valéria Augusti (UFPA)
Vitor Bemvindo Vieira (UFRJ)
Yara Ligia Mello Moreira Petrella (USP)
Yara Nogueira Monteiro (Instituto de Saúde-SP)

SUMÁRIO

Editorial.....	05
----------------	----

DOSSIÊ ARTE E CULTURA NA HISTÓRIA

Apresentação.....	09
Entrevista com a Prof ^a Dr ^a Carla Mary S. Oliveira.....	11
O olhar de Lúcio Costa para os telhados portugueses.....	19
Francisco Curt Lange e Mário de Andrade entre o Americanismo e o Nacionalismo musicais (1932-44).....	35
Como se deu a perda de mundo ou aquilo que foi possível interpretar: estética da recepção e momentos de intensidade nos escritos de Iser, Jauss e Gumbrecht.....	57
Respeitável público, o maior espetáculo da terra! A trajetória do Circo: de suas origens a sua configuração atual no Brasil.....	81
Os afrescos de Alessandro Allori na Capela de São Jerônimo da Basílica Della Santissima Annunziata, em Florença - História e Restauro.....	105
Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil.....	127
Las estampas en los catálogos españoles de venta de libros en el mundo moderno.....	141
Hacia una historia de las imágenes: imagen de culto y religiosidad en la alta edad moderna.....	161
Os usos de gravuras europeias como modelos pelos pintores coloniais: três pinturas mineiras baseadas em uma gravura portuguesa que representa a Anunciação.....	185
O Experimentar da “Nova Objetividade”: O Contexto Artístico Brasileiro entre os anos 1950 e 1960.....	199
Cinema e testemunhos: a história em três filmes sul-americanos.....	213

ARTIGOS

Fortes e faróis na criação de uma identidade costeira do nordeste.....	229
“Deus, Pátria e Família”: bases e fundamentação do pensamento de Plínio Salgado.....	249
Lugares de fronteira: espaço territorial, simbólico e identitário – um ensaio.....	275
O distante, o governo e o governo à distância: administração local portuguesa e a atuação dos oficiais camarários como juizes de pequenas causas.....	297
A participação do Estado na modernização econômica de Minas Gerais: a Exposição Permanente de 1901 e a Feira Permanente de Amostras de 1935.....	309
Interesses em disputa: relações de força na comissão de socorros públicos do Aracati – CE na seca de 1877 a 1880.....	333
O Gemellaggio entre Urussanga e Longarone: Irmandade Intercontinental.....	349
A prática futebolística como meio de mobilidade social no estado de Minas Gerais (1986-2002).....	361
História, educação, lazer e práticas corporais em Juiz de Fora: o olhar do jornal “O Pharol” (1880-1915).....	373

RESENHA

CASTAÑEDA, Germán Palacio (Ed.). Historia ambiental de Bogotá y La Sabana. Bogotá, Nomos S.A., 2008.	389
---	-----

TRANSCRIÇÃO DOCUMENTAL COMENTADA

Memórias de uma mãe guerrilheira: entrevista com Carmela Pezzuti.....	393
Os coronéis, as armas e a justiça.....	427
Anúncios de Escravos do Jornal da Victoria (1864-1869).....	467

EDITORIAL

Quando o novo conselho consultivo assumiu em fevereiro de 2011 estávamos conscientes do privilégio que é trabalhar para um revista eletrônica do porte da Temporalidades, que cada vez mais se destaca como baluarte da produção discente acadêmica. Porém, não tínhamos a real noção da grandiosidade do trabalho que nos aguardava. Pouco a pouco, com a preciosa ajuda dos conselheiros Márcio dos Santos Rodrigues e Rangel Cerceau Netto, fomos aprendendo o traquejo processual do periódico que nos permitiu chegarmos até a quinta edição da Temporalidades.

Para esta edição, duas questões devem ser esclarecidas: primeiro, o retorno ao primeiro *layout* da revista, no intuito de facilitar e agilizar o processo de editoração do periódico; e, segundo, a quebra da proporcionalidade para titulações que está previsto no regimento da revista. Recebemos um número muito grande de contribuições temáticas aprovadas de colaboradores já titulados, o que nos causou dificuldades em manter a proporcionalidade ideal. A revista continua majoritariamente de caráter discente e todos aqueles alunos que tiveram artigos devidamente aprovados estão contemplados nesta edição.

A partir deste número, a Temporalidades passa a trabalhar com dossiês temáticos, além de seus já tradicionais artigos avulsos. Para nos ajudar em tal façanha, convidamos o professor Dr. Magno Moraes de Mello, editor chefe da revista, para organizar conosco o dossiê temático “Arte e Cultura na História”, que, para nossa grande alegria, prontamente aceitou o convite. Com a parceria dos conselheiros André Cabral Honor, Luís Fernando Amâncio Santos e Mateus Alves Silva, os artigos passaram pelo crivo editorial compondo o dossiê que ora apresentamos:

Paula André, valendo-se de três textos clássicos do arquiteto Lúcio Costa, apresenta questões ligadas ao olhar deste sobre a arquitetura portuguesa, em especial os telhados. A autora compõe um cenário com as observações feitas pelo arquiteto ao longo de décadas, construindo uma narrativa que vem a enriquecer a história da arquitetura, tanto brasileira quanto portuguesa.

Loque Arcanjo analisa, junto a outras importantes fontes, as correspondências entre Curt Lange e Mário de Andrade durante as décadas de 30 e 40 para discutir os significados do “americanismo” e do “nacionalismo” musicais, com enfoque para a construção da identidade musical brasileira.

Compondo a diversidade da revista, Luara G. França explora as fronteiras do conceito de campo hermenêutico na obra do crítico literário Hans Ulrich Gumbrecht. Para isso, França faz

uma análise historiográfica do contexto histórico e teórico da educação do autor durante a produção de sua crítica literária.

Com o artigo de Elisângela Carvalho Ilkiu, o dossiê “Arte e Cultura na História” encontra a arte popular circense. Nele, a autora nos leva ao circo, em seu passado milenar e presente de distintas possibilidades estéticas.

Integrando uma análise do monumento ao seu restauro, Roberto Carvalho Guimarães nos apresenta um importante exame da restauração dos afrescos de Alessandro Allori na Capela de São Jerônimo da Basílica *Della Santissima Annunziata*, em Florença na Itália. Guimarães nos apresenta com uma apreciação que integra a análise histórico-iconográfica à restauração do monumento. O *punk* e o *hard core*, ramificações do *rock*, são o tema do artigo de Roberto Camargos de Oliveira que explora a assimilação no Brasil desse estilo que envolve música e modo de vida.

Na fronteira entre a história da arte e a dos impressos, Pedro Rueda Ramírez nos apresenta uma análise sobre os catálogos de vendas de livros e gravuras na Espanha entre os séculos XVII e XVIII, com atenção especial para a circulação e emissão de gravuras para a América Espanhola. Ainda na temática de circulação de gravuras no período colonial, Camila Fernandes Santiago nos brinda com um artigo sobre imagens da Anunciação. Estas serviram como modelo para pintores que atuaram em Minas Gerais na Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Santa Rita Durão, Capela de São José, em Itapanhoacanga e Capela da Santíssima Trindade, em Tiradentes.

Ainda caminhando pela iconografia religiosa Carlos Alberto González Sánchez analisa a revitalização do uso das imagens religiosas na construção de uma espiritualidade católica na Idade Moderna, conseqüência da Contrarreforma, em oposição à iconoclastia protestante.

Anna Corina G. da Silva, em seu *O Experimental da “Nova Objetividade”*: *O Contexto Artístico Brasileiro entre os anos 1950 e 1960*, aborda o manifesto de Hélio Oiticica em que são lançadas diretrizes para a arte contemporânea brasileira, que deixa as fronteiras do quadro de cavalete e passa a explorar experiências sensoriais do público.

O cinema é representado em nosso dossiê com o artigo de Ana Maria Veiga, que analisa as fronteiras entre documentário, ficção e memória, nos filmes *Calles Caminadas* (Chile, 2006, de Verónica Qüense e Eliana Largo), *Los rubios* (Argentina, 2003, de Albertina Carri) e *Que bom te ver viva* (Brasil, 1989, de Lúcia Murat). O tema em comum: os indigestos regimes ditatoriais pelos quais passaram os três países.

Os artigos avulsos sempre se destacam por abarcar o máximo de temáticas e periodização possíveis. Para este número da Revista Temporalidades a situação não é diferente:

Utilizando da longa duração, Gustavo César Baez analisa os fortes e faróis do litoral do Nordeste construídos entre os séculos XVI e XX, como símbolos da delimitação de fronteiras marítimas por desempenharem papéis relevantes na defesa desses espaços e na orientação da navegação comercial.

Em “*Deus, Pátria e Família*”: bases e fundamentação do pensamento de Plínio Salgado de Felipe Azevedo Cazetta realiza uma análise do pensamento integralista de Plínio Salgado, através da decomposição do lema integralista “Deus, Pátria e Família” no que toca a religiosidade e o combate ao materialismo, o seu projeto político para o Estado Integral e a importância que a família possuiria neste.

Em *Lugares de Fronteira: espaço territorial, simbólico e identitário*, Renato da Silva Dias apresenta um ensaio sobre o conceito de fronteira e seus usos na formação de identidades sociais das mais variadas, ultrapassando os espaços geográficos.

No artigo *O distante, o governo e o governo à distância: administração local portuguesa e a atuação dos oficiais camarários como juizes de pequenas causas*, Thiago Enes expõe, através das funções judiciais, como a distância dos centros de poder acaba por criar adaptações de alguns ofícios do poder local, especialmente na América Portuguesa.

O objetivo em divulgar a produção extrativa, industrial e agrícola, para tornar o potencial econômico de Minas Gerais conhecido, é abordado no artigo de Felipe Carneiro Munaier, *A participação do Estado na modernização econômica de Minas Gerais: a Exposição Permanente de 1901 e a Feira Permanente de Amostras de 1935*. O autor aponta, através de um estudo comparativo, que a falta de articulação política foi um dos motivos para que o projeto da Exposição Permanente de 1901 de modernização econômica para Minas Gerais não fosse tão eficiente. Já a Feira Permanente de Amostras de 1935 foi posta em prática devido a um maior diálogo entre os poderes do estado.

O artigo de João Emanuel Lima de Oliveira aborda as comissões de socorros públicos durante as secas do final do século XIX, com especial atenção para a Comissão de Aracati no Ceará. Aborda assim os conflitos e interesses em disputa pelo domínio local de 1877 a 1880.

Em seu artigo intitulado *O Gemellaggio entre Urussanga e Longarone: Irmandade Intercontinental*, a autora Lara Rodrigues Pereira busca apresentar as relações de amizade estabelecidas entre o município de Urussanga, em Santa Catarina, e Longarone, na Itália. Em seu trabalho, Lara Pereira mostra como essa ligação, originária do grande número de imigrantes italianos no século XIX, foi fortalecida por acordos firmados por ambos os lados, criando uma irmandade intercontinental.

O futebol, esporte de grande apelo no Brasil, é o tema do artigo de Gleidson Benedito da Silva. Através de levantamento documental na Federação Mineira de Futebol, o autor desmistifica a eficiência dessa prática como meio de ascensão social.

O artigo de Priscila Gonçalves Soares investiga os espaços de construção de educação, lazer e práticas corporais em Juiz de Fora, no final do século XIX e início do século XX. Para tanto, a autora utiliza como fonte o jornal *O Pharol*, principal fonte de comunicação e divulgação da cidade na época. O texto identifica as práticas de *gymnastica* como a forma mais disseminada de controle e disciplina do corpo.

Este número possui três transcrições documentais comentadas. Na primeira delas, intitulada *Memórias de uma mãe guerrilheira: entrevista com Carmela Pezzuti*, a historiadora Isabel Cristina Leite faz o leitor embarcar na trajetória de vida da guerrilheira urbana Carmela Pezzuti, pertencente ao grupo COLINA – Comandos de Libertação Nacional de oposição ao regime militar brasileiro. Através da metodologia de História Oral é possível conferir singularidade ao tema, uma vez que o relato do vivido foi “provocado” pela relação entre entrevistador e entrevistado, produzindo um espaço para a manifestação da memória.

Valmiro Ferreira Silva apresenta um longo processo cível realizado na cidade de São Francisco, no norte de Minas Gerais, trazendo à tona movimentos sediciosos ocorridos na transição do Império para a República. Por fim, Heloísa Nunes Ferreira transcreve extensa série de anúncios de escravos do *Jornal da Victoria*, do estado do Espírito Santo, dos anos de 1864 a 1869.

Nesta edição, contamos ainda com a entrevista da Prof^a Dr^a Carla Mary S. Oliveira docente do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Paraíba. Num tom descontraído e motivador para aspirantes a pesquisadores em arte, a professora discorre sobre sua trajetória acadêmica, sua experiência como historiadora da arte, a influência da internet no meio acadêmico e a produção historiográfica sobre arte fora da Região Sudeste.

André Cabral Honor
Luís Fernando Amâncio Santos
Mateus Alves Silva

Belo Horizonte, 20 de agosto de 2011

APRESENTAÇÃO

Este novo número da Revista online *Temporalidades* apresenta não somente mais um vasto número de artigos de especialistas e alunos atentos ao estudo da história, mas em especial a edição do primeiro volume em forma de dossiê totalmente endereçado ao campo de investigação da história da arte, intitulado *Arte e cultura na história*. A organização e disposição dos textos no referido dossiê seguiram uma ordem alfabética, pois dado a ampla diversidade de assuntos não seria possível reuni-los numa escala temática.

Neste sentido, novas problemáticas são abordadas ou reativadas. Dentre elas a questão específica da arte sob o ponto de vista técnico-formal, mas também as questões histórico-culturais como os estudos pertinentes à conservação e ao restauro. O campo de análise investido neste dossiê é amplo e permite criar uma visão panorâmica da história da arte disponibilizando possibilidades de pesquisas num campo pouco investigado, mas nem por isso menos importante. É nesta área de estudos, rica e próspera, as vezes mal compreendida porque não suficientemente investigada, que se vêem alguns textos mais reveladores e inovadores da historiografia da arte geral. Muito tem sido descoberto e quase tudo tem sido repensado e reavaliado.

Neste contexto, não somente o presente dossiê, mas, toda a edição deste número apresenta à sociedade acadêmica um novo contexto e novos problemas, de modo a reativar as discussões, sejam elas ligadas à história propriamente dita, aos aspectos culturais ou mesmo às disposições da específica história da arte. O que importa é levar ao leitor uma fecunda metodologia de análise que fica validada perante todo este agrupamento de textos que agora se faz presente.

Deste modo, o dossiê é resultado de uma longa discussão entre o editor chefe e os membros do conselho editorial da *Temporalidades* no sentido de dar mais amplitude e de promover cada vez mais um processo investigativo aprimorado. É importante que se diga que a produção deste dossiê é fruto do bom trabalho coletivo e do competente desempenho do conselho editorial desta revista. Sem a atuação deste corpo editorial e também da vontade de ver esta revista crescer por parte dos editores pretéritos, este novo número não seria possível.

Assim clarifica-se e torna-se acessível a especialistas e ao público em geral alguns dos domínios mais inéditos no campo da historiografia da arte. Ressalta-se neste número a reflexão sobre argumentos diversos no intuito de demonstrar a grande parceria entre os conceitos e as pesquisas no âmbito da história e da arte.



Finalmente, é na qualidade de editor chefe desta revista e deste primeiro dossiê *Arte e cultura na história*, que expresso o meu mais sincero agradecimento a todos os membros deste conselho editorial pelo esforço em reunir tantos textos de diferentes graus de abordagens, de modo a produzir um corpo coeso de estudos específicos no campo da história da arte.

Aqui o meu reconhecimento e os cumprimentos pelo trabalho desenvolvido.

Magno Moraes Mello

Belo Horizonte, 22 de Agosto de 2011

Arte, História e História da Arte: uma relação possível?

Entrevista com Carla Mary S. Oliveira¹

Entrevistadores: André Cabral Honor, Luís Fernando Amâncio Santos, Mateus Alves Silva



Temporalidades: *Como surgiu seu interesse por Arte dentro da História?*

Carla Mary S. Oliveira: Na verdade, primeiro veio o interesse pela Arte, e desde bem cedo, ainda na minha infância. Minha mãe é artista plástica, trabalhou muito tempo na Bloch como ilustradora e diagramadora e em diversas agências de publicidade no Rio e, depois que ela e meu pai se separaram, fui morar com minha avó materna em Friburgo, aos sete anos. Nas férias descia a serra para o Rio e os passeios que ela programava comigo não tinham nada de infantis: íamos ver as esculturas da Praça da República que, aliás, ainda prefiro chamar de Campo de Santana; visitávamos o MAM; o Museu Nacional de Belas Artes; o Museu Nacional; algumas *vernissages* de amigos dela em galerias de arte em Ipanema e no Leblon; visitávamos a feirinha hippie da praça de Nossa Senhora da Paz para ver os caras que faziam retratos a carvão na hora; íamos ver *performances* no Parque Lage. Era coisa totalmente fora do normal, totalmente alternativa como minha mãe ainda é até hoje. Além disso, eu adorava ler e reler os livros de arte que ela tinha no apartamento dela e às vezes deixava comigo em Friburgo. Sem modéstia, aos 10 ou 11 anos eu já tinha lido o *A História da Arte* do Gombrich de cabo a rabo umas 6 ou 7 vezes. Obviamente não entendia nem 1% do que estava lá escrito, mas as imagens me fascinavam profundamente. Para mim era como se uma janela se abrisse para outro mundo, cheio de beleza e sem problema algum. Certamente era uma fuga, dessas que todos nós inventamos na infância e na pré-adolescência para escapar de nossos medos, angústias e inseguranças, mas me reconfortava muito, além de ter ido construindo, aos poucos, um certo olhar estético em mim. Depois, no colégio², ainda em Friburgo, me incomodava que nas aulas de História só se falasse daqueles grandes vultos e tudo se baseasse em datas e nomes. Eu odiava aquilo tudo, e na verdade me dava muito melhor com as disciplinas das exatas, como Matemática, Álgebra e Física, onde as coisas eram mais palpáveis. Aí na 5ª ou 6ª série a coisa mudou radicalmente: surgiu uma professora nova de História, de quem não lembro o nome, que dava suas aulas fechando as cortinas e projetando slides de fotos e pinturas, estas na

¹ Currículo lattes: <<http://lattes.cnpq.br/6118364027975117>>.

² Colégio Estadual de Nova Friburgo, rebatizado em 1979 como Colégio Estadual Jamil El-Jaick. A Profª Carla Mary estudou nele entre 1978 e 1986.

maior parte pinturas de História, e acho que foi aí que comecei a me interessar pela junção das duas coisas, ainda bem precocemente. Eu era meio CDF e logicamente sentava na primeira fila, e, como tinha devorado o Gombrich e um monte de outros manuais que minha mãe possuía, sempre sabia que quadro ou foto essa professora estava projetando, e isso me custou o que hoje todos chamam de *bullying*. Tudo porquê corrigi, numa daquelas projeções, uma garota bem mais velha do que eu, enorme, um verdadeiro brucutu, que já estava repetindo aquela série pela 2ª ou 3ª vez... A danada passou a me perseguir em todos os recreios, para me encher de pancada... Daí em diante e até a garota deixar o colégio, coisa que só aconteceu uns dois anos depois, passava meus recreios na biblioteca, lendo desde a *Barsa* e a *Conhecer* até a coleção inteira do *Grandes Nomes da Pintura*, da Abril, ou aqueles romances clássicos em edições infanto-juvenis, como *Robinson Crusóé*, *as Aventuras de Gulliver*, *O Conde de Montecristo*, *A Ilha do Tesouro*, *Os Três Mosqueteiros* (cujo título nunca entendi direito, já que eles eram quatro)... Lia e relia tudo, várias vezes. Achava isso muito melhor do que ficar com um olho roxo ou um dente quebrado...

Quando estava com uns 12 ou 13 anos minha mãe se casou com Jorge Dias, irmão caçula do artista plástico Antonio Dias, da geração *Opinião 65*³. Passei a frequentar a cobertura dele em Copacabana, e a primeira vez que fui lá tive meu primeiro grande estranhamento com uma obra de arte: na sala de jantar, lado a lado, um Warhol e um Lichtenstein sobre o criado mudo. Fiquei completamente impactada, de verdade, toda embasbacada. Tempos depois, quando Antonio percebeu meu interesse por Arte numa das minhas idas ao apartamento dele, fez algo que nunca vou esquecer e sempre guardarei com muito carinho na lembrança: no meio de um almoço, me levou para seu ateliê, abriu um armário enorme, cheio de caixas e mais caixas de papelão preto etiquetadas, pegou uma que estava separada das outras, sentou no chão, me chamou para sentar ao seu lado e abriu a bendita caixa. Eu não acreditei!... Meu Deus! Era uma série completa da *Tauromaquia*⁴, as gravuras de Picasso que eu já adorava então, com uns 15 anos de idade somente... Acho que só tive impacto semelhante quando conheci a Capela Sistina, em 2008. Foi Síndrome de Stendhal⁵ pura, nas duas ocasiões.

A junção com a História, de forma consciente, só veio mesmo quando entrei na Graduação da UFPB, já morando em João Pessoa, em 1988. Naquela época ainda havia muito de militância de esquerda extremamente marxista entre os estudantes e, *of course*, eu levava a pecha de

³ Exposição organizada pela marchand e jornalista Ceres Franco e pelo galerista Jean Boghici. O evento integrou as comemorações do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro, ocupando o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ, entre 12 de agosto e 12 de setembro de 1965, com obras de vinte e nove artistas, sendo treze europeus e dezesseis brasileiros. A ideia central dos organizadores era estabelecer um contraponto entre a produção nacional e estrangeira, promovendo uma avaliação do grau de atualização da arte brasileira a partir das pesquisas então desenvolvidas em torno das novas figurações. Junto a Antonio Dias (1944), participaram também da coletiva Carlos Vergara (1941), Rubens Gerchman (1942 - 2008), Roberto Magalhães (1940), Ivan Freitas (1932) e Adriano de Aquino (1946), todos expoentes da arte contemporânea brasileira a partir da segunda metade da década de 60 do século passado.

⁴ *La Tauromaquia* é uma série de 26 gravuras em água-tinta – técnica em água forte que imita os efeitos da aquarela – ilustrando um dos temas mais importantes da cultura espanhola, a arte da tourada. Picasso criou este conjunto de imagens em 1957 como uma homenagem a um livro do século XVII sobre o mesmo tema, escrito pelo famoso matador José Delgado.

⁵ Também conhecida como Síndrome da Sobredose de Beleza. Constitui-se em um distúrbio psicossomático raro, cuja primeira crise geralmente tem como gatilho o contato excessivo ou opressor do indivíduo com obras de arte, fundamentalmente em espaços fechados. Seus sintomas clínicos incluem a aceleração do ritmo cardíaco, seguida de vertigem, falta de ar e até mesmo alucinações. Seu nome deriva do fato de ter sido o escritor francês Stendhal quem, em 1817, primeiro descreveu detalhadamente o conjunto de sensações e efeitos que a longa observação de alguns afrescos em sua viagem pela Itália teve sobre ele mesmo. Tais sintomas, claramente definidos pelo literato em seu livro *Nápoles e Florença: uma viagem de Milão a Reggio*, hoje se constituem em especialidade clínica no Hospital de Santa Maria Nuova, em Florença, onde se chega a prestar atendimento a cerca de 10 ou 12 turistas acometidos pelo mal a cada ano.

“burguesinha” por que gostava de História da Arte e morava na praia, num bairro de classe média alta, Tambaú... e sempre que podia, fazia meus trabalhos e seminários puxando o tema para este lado, o da Arte... Ainda tenho alguns trabalhos daquela época guardados, e às vezes me divirto relendo-os... Apesar de então a grade curricular vigente no curso não privilegiar a História Cultural ou temas semelhantes, alguns professores estimularam bastante este enfoque que eu dava àquilo que fazia. Não posso deixar de citar dois nomes, que realmente entenderam o que eu queria já naquela época: Silvio Frank Alem e Joana Neves, o que não deixa de ser interessante, já que os dois tinham uma posição marcadamente militante e de esquerda, marxista mesmo, na universidade. Depois, por um ano e meio, morei em Brasília e transferi o curso para a UnB, onde tive aulas maravilhosas com Mario Bonomo, que lecionava História da Arte para turmas conjuntas de História e Arquitetura num bloco por trás do minhocão. Quando voltei para a Paraíba em 1994 e retomei a licenciatura, na disciplina de Metodologia da História a própria professora Joana Neves me ajudou a dar cara àquilo que viraria meu projeto de mestrado na Sociologia, focando o Barroco na Paraíba. Daí em diante, fui abrindo meu caminho nesta junção entre Arte e História...

***Temporalidades:** Atualmente, existe um aumento considerável no número de pesquisas que abordam a Arte como fonte historiográfica. Como a professora vê o campo para o historiador que trabalha com Arte no Brasil?*

Carla Mary S. Oliveira: Creio que o grande problema no Brasil, neste tipo de pesquisa, ainda é a formação teórica insuficiente destes pesquisadores. Para se trabalhar com a Arte como fonte histórica, queira-se ou não, é preciso construir durante anos uma certa erudição, que não surge do nada. Como gosto de dizer a meus alunos e orientandos, é preciso muita “ralação” para se conseguir chegar frente a uma obra de arte e “decifrá-la” com o olhar de um historiador. Carlo Ginzburg já apontava isso na obra dele sobre Piero Della Francesca, Peter Burke também retorna, volta e meia, a esta questão. E nossos graduandos e até mesmo pós-graduandos leem, hoje, quase nada em outro idioma, mesmo tendo às mãos o gigantesco acervo de textos acadêmicos, artigos, revistas e livros disponíveis na web. Muitos não sabem nem mesmo fazer uma busca básica no Google, o que dirá no Google Books ou no Google Acadêmico. O portal de periódicos da Capes ainda é uma quimera até mesmo para muitos docentes da pós-graduação nas Humanas, e ele dá acesso gratuito ao acervo de editoras e portais editoriais importantíssimos para a História e para a História da Arte, como a JSTOR, a Blackwell, além das editoras das Universidades de Cambridge e de Oxford e das bibliotecas da Universidade de Harvard e da cidade de Nova York, apenas para ficar nas mais famosas. É um acervo incalculável, ainda muito subutilizado por aqui na História e, menos ainda, na História da Arte. Sem o aprofundamento teórico que estes acervos podem propiciar, a discussão sobre a relação entre Arte e História tende a ficar, quase sempre, na superfície. Além disso, no Brasil há somente duas ou três revistas acadêmicas de qualidade dedicadas à História da Arte, poucos dossiês são organizados em revistas de enfoque mais aberto e os eventos na área são pouquíssimos e restritíssimos, o que inibe, em meu entendimento, a ampliação da interface entre História e Arte, especialmente tomando as obras artísticas como fontes históricas/ historiográficas. Em síntese, este campo/ enfoque, na História, ainda é uma seara inóspita em nosso país, infelizmente.

Temporalidades: *Durante algum tempo, muitos historiadores da Arte, ao analisar seu objeto, pouco extraíam das imagens propriamente ditas. Seus estudos restringiam-se a informações que outras fontes forneciam e a Arte entrava como ilustração. A ideia de pensar uma cultura visual chegou tardiamente à História. Você acha que a produção recente tem se esquivado desse problema?*

Carla Mary S. Oliveira: Sim, e muito. Já dei esse exemplo num de meus artigos: as diversas telas de Frans Post mostrando engenhos de açúcar no litoral do Nordeste são imagens quase que obrigatórias em livros didáticos, mas nunca vi ninguém questionar o fato de que em NENHUMA dessas imagens produzidas pelo artista flamengo no século XVII há algum instrumento de tortura ou algum índio ou africano escravizado sendo castigado. Isso por acaso queria dizer que os engenhos da WIC⁶ durante sua ocupação no Brasil eram mais corteses no trato com a escravaria? Obviamente que não! Além disso, a análise formal de uma obra de arte não se esgota em si, é preciso percebê-la em seu *Zeitgeist*, em seu tempo, em seu contexto, a partir da técnica utilizada em sua construção, tentar imiscuir-se nos motivos de sua feitura, aproximar-se do universo e da cultura artística e histórica vivida por seu autor. Poucos historiadores fazem isso hoje no Brasil. Gosto muito do que a professora Maraliz Christo, da Federal de Juiz de Fora, fez com o *Tiradentes Esquartejado* do Pedro Américo em sua tese de doutorado⁷. É um belo exemplo de como um historiador deve mergulhar numa obra de arte para tentar compreendê-la aos olhos da História.

Temporalidades: *Em alguns países (França, Estados Unidos, Itália ou Portugal, por exemplo), há a separação entre departamentos de História e departamentos de História da Arte. O que a professora acha desta divisão?*

Carla Mary S. Oliveira: Não me parece uma boa solução, assim como também não sou fã dos cursos específicos de graduação em História da Arte que têm surgido no Brasil nos últimos anos. Em meu entendimento, com esta divisão se perde o que deve ser essencial para a base da análise histórica de uma obra de arte: a visão de conjunto. A arte não surge apartada dos outros campos da vida cotidiana, como a economia, a política, a religião, a educação, as subjetividades... Estudá-la *per se*, e somente *per se*, para mim, empobrece as possibilidades de aprofundamento da pesquisa, tolhe os movimentos possíveis ao historiador num intrincado tabuleiro que, sem elementos destes outros campos, podem tornar os detalhes de tais obras imperceptíveis, impenetráveis mesmo em seus sentidos e significados mais profundos e instigantes. Além disso, é preciso certa maturidade intelectual e pessoal para trabalhar com uma obra de arte e acho que isso só começa a se construir durante a pós-graduação. Obviamente, se pode e se deve fazer primeiras tentativas ao longo da graduação, ir tateando o terreno, mas como diz o historiador francês Antoine Prost, “(...) é necessário ser já historiador para criticar um documento (...)”⁸, e vejo as obras de arte como documentos, é claro. Para mim, então, um pesquisador só está pronto para fazer sua

⁶ West Indische Compagnie, mais conhecida como Companhia das Índias Ocidentais.

⁷ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e ‘Tiradentes esquartejado’*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/>>.

⁸ PROST, Antoine. *Doze lições sobre a História*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 57.

primeira tentativa válida de análise de uma obra de arte, portanto, no seu mestrado ou até mesmo no doutorado, quando já pode acumular uma bagagem intelectual e uma erudição minimamente suficientes para se dedicar a tal empreitada: aí é que ele deve se especializar em História da Arte, depois de ter tido a formação geral em História na graduação...

Temporalidades: *Existe alguma diferença entre trabalhar com arte como fonte histórica longe do eixo das pesquisas do Sudeste do Brasil?*

Carla Mary S. Oliveira: É claro! Pra começar, os acessos a acervos, documentação, arquivos e museus são muito mais difíceis. Financiamentos, então, são um verdadeiro conto de fadas praticamente inalcançável. Depois, somos pouquíssimos a pesquisar História da Arte fora do eixo Rio/ São Paulo/ Minas. Basta entrar no sítio eletrônico da ANPUH e fazer uma busca no “Quem é quem” para comprovar isso. No meu caso específico, que trabalho com o Barroco do Nordeste, tenho que me contrapor, desde o mestrado, a uma fortuna crítica que coloca o Barroco/ Rococó de Minas como paradigma para todo o Brasil, e isto ainda me incomoda bastante, por que especificidades locais são deixadas completamente de lado, artistas que se equiparam ou mesmo superam Aleijadinho ou Athayde, como o Sepúlveda em Pernambuco, o José Joaquim da Rocha na Bahia ou o Mestre Valentim no Rio, por exemplo, continuam desprezados por pesquisadores já de renome na área. É o eterno embate entre centro e periferia de que fala Ginzburg...

Temporalidades: *A professora possui Doutorado e Mestrado em Sociologia. Como sua base sociológica influencia os seus trabalhos?*

Carla Mary S. Oliveira: Fui parar na pós de Sociologia, na própria UFPB, por contingências pessoais: não havia mestrado em História na Paraíba em 1997 e eu não tinha condições financeiras, naquele momento, de encarar uma mudança para Recife ou mesmo para o Rio ou São Paulo. Mas essa acabou sendo uma escolha feliz, pois abriu meu campo de visão e me jogou no colo a teoria das práticas e campos de Bourdieu, além de diversos escritos e conceitos de Foucault e Norbert Elias, que continuo a usar até hoje. No doutorado eu queria ter ido para o Rio, fazer Antropologia Social no Museu Nacional, mas novamente as condições da vida prática me impediram e mudaram o rumo de minhas escolhas. Eu estava recém-casada e ia começar a primeira turma de doutorado da pós de Sociologia da UFPB, daí novamente a escolha por permanecer na Paraíba. Mas desta vez a pesquisa não teve nada a ver com Arte: foquei minha tese sobre uma revista⁹ que era publicada pela colônia portuguesa no Rio de Janeiro na década de 30, pois possuía alguns exemplares dela que herdara da coleção de meu bisavô materno, imigrante português chegado ao Rio ainda molecote, por volta de 1890. A tese foi um tributo a ele e à sua luta para vencer num lugar tão distante do seu. Só depois de terminada a tese retornei à História da Arte e ao Barroco. Contudo, a base dos conceitos de Bourdieu, Elias e também de Foucault continuam a permear meus escritos até hoje, mesclados aos autores que admiro na História, na História da Arte e em outras áreas: Carlo Ginzburg, Michel de Certeau, Walter Benjamin, Peter

⁹ Trata-se da revista *Lusitania*, publicada entre 1929 e 1934.

Burke, Simon Schama, Lília Schwarcz, João Adolfo Hansen, Roy Strong, Francis Gaskell, Svetlana Alpers, Erwin Panofsky, Ernst Hans Gombrich, Giulio Carlo Argan, Omar Calabrese...

Temporalidades: *A professora possui um sítio eletrônico pessoal (<http://cms-oliveira.sites.uol.com.br/>), com artigos, vídeos e outras informações, além de blog e página em rede social. Como é essa experiência de interação acadêmica pela internet?*

Carla Mary S. Oliveira: Bem, o sítio surgiu em 2000, para dar apoio às aulas de História da Arte que eu ministrava numa faculdade particular em João Pessoa, e a intenção inicial era apenas colocar lá resumos das aulas e links para revistas e sítios institucionais de museus ou bibliotecas e acervos disponíveis na web, assim como chamadas para eventos e publicações. A coisa aos poucos foi crescendo, juntei uma Biblioteca Virtual de História Colonial quando entrei na UFPB como docente, em 2004, e isso deu uma projeção a ele que nem eu mesma imaginava. Em 2007 ele inclusive chegou a ser premiado pelo portal UOL. Aí começaram a surgir pedidos de cópias de meus artigos, e resolvi colocá-los lá também. Os programas de curso foram o passo seguinte, assim como links para os trabalhos de graduação e pós que orientei. O último acréscimo foi uma seção com vídeos de entrevistas e/ ou palestras de historiadores que admiro ou que trazem contribuições interessantes às discussões historiográficas da atualidade. O blog (<http://volourdes-delicias.blogspot.com/>) já é pura diversão: acho que sou aquilo que hoje chamam de *gourmand*, ou seja, coleciono livros de gastronomia, adoro fazer experiências gastronômicas e partilhá-las com os amigos em minha casa, e as coloco lá, no blog, para que outros amigos possam também repeti-las. Infelizmente, não tenho o tempo que desejaria tanto para usar mais minhas panelas e as receitas de meus livros como também para postar mais brincadeiras ali no blog. Já quanto às redes sociais, as uso com muitíssima parcimônia. Só aceito mesmo os convites de pessoas que realmente conheço e fazem parte de minha vida, tanto que tenho pouco mais de cinquenta em minha lista, dos quais cerca de vinte são da minha família mesmo. Além disso, restrinjo o acesso às minhas fotos, vídeos e postagens somente a estas pessoas. Meu contato com os alunos é feito por e-mail, quando necessário, e entendo meu sítio eletrônico como uma fonte de pesquisa que pode auxiliá-los nas disciplinas que ministro na graduação e na pós. Ainda não dei o *upgrade* para uma interação maior com os alunos por meio da web. Ainda a vejo mais como um maravilhoso instrumento de pesquisa que, como já disse aqui, ainda é muito subutilizado nas Humanas.

Temporalidades: *Dentre seus inúmeros trabalhos encontramos também pesquisas em História da Educação. Como a professora vê a relação entre educação e arte nas pesquisas que realiza?*

Carla Mary S. Oliveira: Sou muuuuito novata ainda nesse campo. Comecei desenvolvendo um pouco um tema que ficara de lado em minha tese, o modo como a História de Portugal aparecia na *Lusitania*, como essa cultura histórica era transmitida a seus leitores, especialmente aos lusos-descendentes nascidos no Brasil e ainda em idade escolar, já que os textos da revista com este tema eram voltados “aos pequenos”¹⁰. Depois, ao participar de uma banca de mestrado na

¹⁰ Trabalho apresentado em 2008, no VII Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, realizado no Porto, em Portugal.

UFRPE, em 2009, conheci por meio da dissertação que avaliava¹¹ um músico recifense do século XVIII, o pardo Luís Álvares Pinto, que teve uma trajetória espetacular, e atuou tanto como professor de música como professor régio de primeiras letras, o que me levou a fazer uma breve pesquisa sobre ele¹². Os amigos que trabalham com História da Educação na UFPB, especialmente a professora Cláudia Engler Cury e o professor Antônio Carlos Ferreira Pinheiro, me incentivaram, então, a ingressar no *GHENO – Grupo de Pesquisa História da Educação no Nordeste Oitocentista*¹³, onde estou começando uma pesquisa sobre a trajetória escolar e de formação profissional e intelectual do pintor paraibano Pedro Américo¹⁴. Penso que este deve vir a ser o viés de minha abordagem nas pesquisas futuras neste campo, da relação entre a História da Educação e a Arte ou seja: a trajetória de formação escolar e profissional de determinados sujeitos, atuantes no campo artístico brasileiro dos séculos XVIII e XIX.

Temporalidades: *Em recente pesquisa, seu trabalho focou as relações entre a arte produzida em Minas Gerais e no litoral do Nordeste, entre o século XVIII e começos do XIX. Quais foram os principais desafios encontrados durante sua execução?*

Carla Mary S. Oliveira: Bem, a pesquisa sobre este tema foi parte de meu Estágio Pós-Doutoral na UFMG, que realizei entre agosto e dezembro de 2009, sob a supervisão da professora Adalgisa Arantes Campos. Sempre me inquietou que tomassem o Barroco, no Brasil, como um paradigma estabelecido a partir de Minas. Mas eu não podia fazer uma reflexão mais aprofundada sobre isso sem conhecer as igrejas mineiras do século XVIII e algumas do início do século XIX. Oportunamente, o nosso Programa de Pós-Graduação em História firmou um convênio com o PPGH da UFMG, financiado pela Capes, no final de 2008¹⁵. Neste convênio o tema principal são os patrimônios e suas conexões históricas, essas conexões são as linhas de força que definem o enfoque das pesquisas com ele envolvidas. Desse modo, o que eu queria fazer, que era construir uma base de imagens e dados sobre as principais igrejas Barrocas e Rococós de Minas, a fim de embasar uma análise que as contrapusesse em relação às igrejas e prédios religiosos do litoral nordestino compreendido entre o Recôncavo Baiano e a Paraíba, edificadas no período colonial, se tornou viável. Apresentei algumas análises decorrentes deste trabalho no Seminário do Grupo de Pesquisa liderado pelo professor Eduardo França Paiva em abril do ano passado, em Niterói, e a coletânea com o texto acabou de ser lançada¹⁶. Também está para sair um artigo meu sobre as portadas barrocas no Brasil colonial, em que faço uma comparação entre Minas e o Nordeste. Este texto será publicado na revista *ArtCultura*, da Federal de Uberlândia, também ainda este ano. Na verdade, o material que coletei é enorme, mais de 3.500 fotos, isso fora os livros e artigos que

¹¹ Trata-se da dissertação de José Neilton Pereira, *Além das formas, a bem dos rostos: faces mestiças da produção cultural barroca recifense (1701-1789)*, disponível para download em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/>>.

¹² Trabalho aceito para apresentação em 2010, no VIII Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, realizado em São Luís, no Maranhão. Foi publicado nos anais eletrônicos do evento, em CD-ROM.

¹³ Sítio eletrônico disponível em: <<http://gheno-ufpb.sites.uol.com.br/>>.

¹⁴ A pesquisa intitula-se *Pedro Américo: de menino do Brejo a doutor em Bruxelas (trajetória escolar e formação intelectual de um pintor de História no Brasil oitocentista)*, e recebeu uma bolsa de iniciação científica do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal da Paraíba, financiada pelo CNPq (PIBIC/UFPB/CNPq).

¹⁵ O projeto que possibilitou o convênio intitula-se *Patrimônios – Conexões Históricas*, e foi contemplado pelo Edital Capes PROCAD-NF nº 008/2008, devendo estender-se até dezembro de 2012. A professora Carla Mary o coordena, em conjunto com a professora Adriana Romeiro, da UFMG.

¹⁶ Trata-se de *Escravidão, mestiçagens, ambientes, paisagens e espaços*, coletânea organizada por Eduardo França Paiva, Márcia Amantino e Isnara Pereira Ivo (São Paulo; Belo Horizonte: Annablume; PPGH-UFGM, 2011, 284 p.).

consegui adquirir nas livrarias e sebos de BH e os mais de 7.500 Km que percorri com meu carro, indo e vindo ao longo da Estrada Real, entre Tiradentes e Diamantina. Não posso dizer que tive dificuldades em realizar as pesquisas, pois tanto a professora Adalgisa como seus colegas do PPGH-UFMG me receberam de braços abertos e facilitaram o acesso a muitos locais que eu nem imaginava existir. Isso fora as trocas extremamente profícuas que tive com os alunos de mestrado e doutorado que cursaram a disciplina optativa que ministrei, tratando da Cultura do Barroco. Na verdade aquele foi um período muito prazeroso, de mergulho na arte religiosa, nas paisagens e na culinária de Minas. Tenho saudades de meus almoços de domingo em Sabará e de minhas escapadas para Ouro Preto, que foram muitas. Esta temporada foi algo que me marcou muito, e tenho a sorte de dizer que deixei diversos amigos nas alterosas montanhas mineiras...

***Temporalidades:** Para finalizar a entrevista juntamos duas perguntas: quais temas tem lhe interessado para pesquisas futuras? Se tivesse de escolher um livro que você gostaria de ter escrito, qual seria?*

Carla Mary S. Oliveira: Bem, agora estou começando um mergulho no universo do Pedro Américo, mas há também um artífice pernambucano de fins do XVIII e começos do XIX, Manoel de Jesus Pinto¹⁷, que está na minha listinha de interesses futuros, assim como uma análise mais acurada dos conventos franciscanos do litoral nordestino, já que não podemos dar conta de tudo o que nos interessa ao mesmo tempo, infelizmente. Também sou apaixonada por Caravaggio, e certamente queria ter a erudição e experiência de Sebastian Schütze, que acaba de lançar um *catalogue raisonné* maravilhoso sobre este polêmico artista lombardo pela editora Taschen¹⁸, da Alemanha. O livro, em formato gigante, capa dura e com reproduções que chegam a mostrar o craquelado das telas, é uma preciosidade e, confesso, tenho certa inveja de quem tem a capacidade de fazer um trabalho como aquele. Quisera eu tê-lo feito.

□ □

¹⁷ A professora Carla Mary acredita ser este artífice pernambucano o autor da pintura do forro da nave da igreja conventual franciscana de João Pessoa, cuja autoria, até hoje, continua incerta. Em 2009 ela publicou um artigo sobre este tema na *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, periódico online da Universidade Federal de Uberlândia. O texto está disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF21/ARTIGO_03_Carla_Mary_S._Oliveira.pdf>.

¹⁸ Ver: SCHÜTZE, Sebastian. *Caravaggio: as obras completas*. Tradução de João Bernardo Paiva Boléo. Köln: Taschen, 2010. 306 p.

O olhar de Lúcio Costa para os telhados portugueses

Paula André

Departamento de Arquitectura e Urbanismo
ISCTE-IUL- DINAMIA-CET
paula.andre@iscte.pt

RESUMO: Se nos aventurarmos pelas viagens do olhar de Lúcio Costa poderemos perceber e consciencializar a evolução do seu conhecimento e contacto com a tradição brasileira e com a raiz portuguesa no confronto entre erudito e popular, desvendando, através de um olhar radiográfico, a lógica construtiva e expressiva, que por ventura nos desvendará os fundamentos da arquitectura portuguesa. A memória dessas viagens, onde a arquitectura se dava a ver claramente vista, e onde recebeu a lição da arquitectura pela própria arquitectura, é particularmente interessante no que concerne à particular linha dada aos telhados portugueses, registada em três textos: *Tradição Local* (1929), *Documentação Necessária* (1937) e *Anotações ao Correr da Lembrança* (1980).

PALAVRAS-CHAVE: Lúcio Costa, viagens, telhados.

ABSTRACT: If we venture through Lúcio Costa's trips of looking one may perceive his contact and the evolution of his knowledge regarding both the Brazilian architectural tradition and its Portuguese roots, seen in the context of the confrontation between erudite and popular cultures. His regard reveals the expressive and the constructive logic that are the basis of Portuguese architecture. The memory of his trips, by means of which architecture was revealed, and by means of which he received a lesson of architecture by architecture itself, is particularly interesting in which concerns the peculiar slopes of Portuguese roofs, registered in three texts: *Tradição Local* (1929), *Documentação Necessária* (1937) e *Anotações ao Correr da Lembrança* (1980).

KEYWORDS: Lúcio Costa, travels, roofs.

O que vimos alimentou em nós o espírito da vida. As nossas obras, durante muito tempo, serão marcadas pelas paisagens e os gostos tão diferentes de Estado para Estado (Agustina Bessa-Luís)¹

Se nos aventurarmos pelas viagens do olhar de Lúcio Marçal Ferreira Ribeiro Lima Costa (1902-1998) poderemos perceber e consciencializar a evolução do seu conhecimento e contacto com a tradição brasileira e com a raiz portuguesa no confronto entre erudito e popular, desvendando, através de um olhar radiográfico, a lógica construtiva e expressiva, que por ventura nos desvendará os fundamentos da arquitectura portuguesa.

¹ BESSA-LUÍS, Agustina. *Breviário do Brasil*. Porto: ASA, 1991. p. 90.

Lúcio Costa filho de pais brasileiros², nasce em Toulon em França e com poucos meses de idade irá para o Brasil, mais precisamente para o Rio de Janeiro, retornando à Europa em 1910 com 8 anos, aí permanecendo até 1916, período durante o qual cursará a *Royal Grammar School*³ de Newcastle-on-Tyne na Inglaterra e o *Collège National de Montreux* na Suíça. Com 15 anos regressa definitivamente ao Brasil ingressando em 1917 na *Escola Nacional de Belas-Artes* do Rio de Janeiro, onde se forma arquitecto.

Enquanto estudante, trabalha nas firmas Rabecchi e *Escriptorio Technico Heitor de Mello*⁴, e ainda antes de terminar o curso, terá o seu primeiro escritório com Fernando Valentim. Será em 1924 que Lúcio Costa terá o seu primeiro contacto directo, tornado revelação, com a arquitectura autêntica do período colonial em viagem de estudos a Diamantina. Em 1926 realizará uma viagem à Europa que durará um ano e em 1927 realizará uma segunda viagem a Minas Gerais passando “um longo período de convalescença em Sabará, Mariana e Ouro Preto”⁵.

Lúcio Costa nesse universo das viagens, que consideramos matriciais, procurou sempre encontrar princípios aplicáveis à realidade contemporânea, uma vez que, verdadeiramente nunca recusou a história e muito menos a tradição, antes as utilizou. As viagens eram outra forma de aquisição de conhecimentos e de troca de informações intensamente utilizadas pelos arquitectos. O arquitecto português Álvaro Siza Vieira (1933-) considera que “inventar é muito difícil” e que “aquilo a que se chama invenção nasce da informação e, por isso, da aprendizagem”, considerando que um dos grandes momentos de aprendizagem é “a viagem”. Álvaro Siza profundo admirador da arquitectura de Andrea Palladio, refere que “no Renascimento houve as viagens a Roma e nos séculos XVIII e XIX as viagens a Itália”, chamando a atenção para o facto de ter existido sempre “uma necessidade na aprendizagem desse contacto directo, dessa continuidade”. Por isso consideramos que Siza nos dá a lição maior da viagem, isto é, a consciência de que “o que está na base da invenção é em grande medida o que está para trás e, depois, as circunstâncias do novo contexto histórico”⁶. Logo, essa viagem não o é apenas no

² Pai engenheiro naval natural de Salvador e mãe de Manaus.

³ Nessa escola teria como professora de desenho Miss Taylor que lhe ensinou a aguarelar.

⁴ Segundo Otavio Leonídio deve ser ressaltada “na formação «neocolonial» de Lúcio Costa a passagem pelo escritório de Heitor de Mello (então dirigido pelo arquiteto Archimedes Memória) entre 1919 e 1921”. E citando Paulo Santos refere que “nesse escritório Costa teria participado especialmente na elaboração, em 1921, do projecto do Pavilhão das *Grandes Indústrias da Exposição Internacional do Centenário da Independência*, inaugurada em 1922”. In LEONÍDIO, Otavio. *Carradas de razões. Lúcio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio; São Paulo: Loyola, 2007. p. 33.

⁵NETO, Abílio da Silva Guerra. *Lúcio Costa – modernidade e tradição. Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002. p. 117.*

⁶ MATEUS, José. O abraço cubista. *Linha Expresso*, 20 Maio, 2006. p. 22-38.

espaço, mas também no tempo, sendo através dela que se desenha o arco temporal que vai do passado, “o que está para trás”, e o presente, “as circunstâncias do novo contexto histórico”. A viagem é nesta acepção, configuradora de identidade, de identidade arquitectónica. A viagem da Modernidade descobriu e revelou a lição da racionalidade fundadora da arquitectura popular, a ilusão de uma efectiva libertação da tradição, e a eventual (re)construção de uma identidade. A arquitectura popular descoberta e apresentada como uma alternativa, de alguma forma trouxe consigo a necessidade de viagens de (re)conhecimento, uma vez que essa arquitectura não tinha tido até então o mesmo número de estudos históricos, com imagens que circulassem, que a arquitectura erudita, e a curiosidade e a necessidade implicavam o contacto *in situ*, implicava um vínculo com a realidade. Essas viagens ao encontro da arquitectura popular proporcionavam um novo processo de aprendizagem que por sua vez criava também uma nova consciência da cultura arquitectónica nacional. Lúcio Costa, no seu artigo *A alma dos nossos lares*, publicado na revista *A Noite*, após uma longa estadia na Europa e de regresso ao Brasil em 1917, mencionava que “habituação a viajar por terras diversas”, estava “acostumado a ver em cada novo país percorrido uma arquitetura característica, que reflectia o ambiente, o génio, a raça, o modo de vida, as necessidades do clima em que surgia” referindo-se a uma “arquitetura que transformava em pedra e nela condensava numa síntese maravilhosa toda uma época, toda uma civilização, toda a alma de um povo”. No entanto, de regresso da sua viagem e chegando ao Brasil afirma: “nada vi que fosse a nossa imagem” dizendo que não ia ao extremo de achar que já deveria existir uma arquitetura nacional, porque segundo ele, sendo o povo brasileiro, “um povo cosmopolita, de raça ainda não constituída definitivamente, de raça ainda em caldeamento”, não se podia exigir “uma arquitetura própria, uma arquitetura definida”. Porém entende que se devia “ter tomado, há muito tempo, uma directriz, e iniciado a jornada aceitando como ponto de partida o passado”, acentuando que bom ou mau o passado existiria sempre não podendo ser apagado. Para a existência de uma arquitectura brasileira seria “mister procurar descobrir o fio da meada, isto é, recorrer ao passado, ao Brasil-colónia”, considerando que “todo esforço nesse sentido” deveria “ser recebido com aplausos”⁷.

Na procura do “fio da meada” por ventura de outro novelo, destaca-se a acção do médico pernambucano José Marianno Carneiro da Cunha Filho (1881-1946), defensor acérrimo da Arte Brasileira, professor de Lúcio Costa, e que na sua luta contra “os estilos de conserva do

⁷ RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões*. Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira (1924-1951). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 32.

academismo francês”, apelava a uma “arquitetura materna”⁸ e procurava “agitar a opinião pública em favor do velho estilo brasileiro”⁹. Em defesa de uma arquitetura de cunho tradicional, invocava a reposição do “espírito arquitetônico do passado dentro do ambiente social”¹⁰ no tempo em que vivia, promovendo, através do *Instituto Central de Arquitetos* e da *Sociedade Brasileira de Belas-Artes*, da qual era presidente, “uma série de concursos em torno do tema da casa brasileira”¹¹, que contribuiriam para a sua nomeação de Director da *Escola de Belas Artes*¹². No âmbito do concurso de um *Solar Colonial* Lúcio Costa apresenta o projecto de *Solar Brasileiro* (1923) referindo que o elaborou “não como arqueólogo que mede, examina, disseca, mas como artista, como poeta”, procurando traduzir o encanto da primitiva arquitetura brasileira. Salienta que empregou os materiais usados no passado “como calcários de Lioz, telhas de canal, ferro batido, azulejos, cerâmicas, etc”, afirmando ter procurado “fazer sentir toda a poesia daqueles ambientes, toda aquela beleza sombria e serena, aquele aspecto ao mesmo tempo íntimo e nobre dos velhos solares, das velhas casas”¹³. Marianno Filho considerava que os primeiros concursos que tinha promovido tinham demonstrado à sociedade que os artistas brasileiros “ignoravam, naquela época, os fatos elementares da evolução arquitectónica nacional”¹⁴. Marianno Filho, lamentando a inexistência de “uma cadeira de cultura artística e histórica dedicada à arte nacional”¹⁵ e “constatando a ignorância dos arquitetos saídos da *Escola de Belas-Artes* em matéria de arte nacional”, e ainda interrogando-se de como se poderiam os alunos

⁸ Este era um dos pontos do Decálogo do arquitecto brasileiro, de 1923.

⁹ MARIANNO FILHO. *À margem do problema arquitetónico nacional*. Rio de Janeiro: Gráfica C. Mendes Júnior, 1943. p. 7.

¹⁰ SANTOS, Paulo. *Presença de Lucio Costa arquitetura contemporânea do Brasil*. Manuscrito inédito. Rio de Janeiro: Arquivo Paulo Santos, Paço Imperial do Rio de Janeiro. 1962. p. 12.

¹¹ A propósito dessa acção de Marianno Filho o poeta Manuel Bandeira testemunhava: “O meu amigo José Mariano anda agora com um trabalho danado para mostrar que nada disso é casa brasileira, que não basta azulejo e telha curva para fazer arquitetura brasileira, que os *profiteurs* da moda (porque hoje é moda ter o seu *bangalô* colonial) sacrificaram inteiramente o espírito arquitetônico da renovação a exterioridades bonitinhas”, in, BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da Província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937. p. 93. Em 1921, é apresentado o concurso para “Uma casa brasileira/Prêmio Heitor de Mello ou Prêmio casa Brasileira”, cujo programa obrigava que o projecto fosse realizado dentro do espírito tradicional luso-brasileiro (vencedor: Neréo de Sampaio e Gabriel Fernandes). Em 1923, com o programa de “Um solar brasileiro” sendo vencedor Ângelo Bruhns e de Lúcio Costa ficou colocado em segundo lugar e Nereu Sampaio em terceiro. In: PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *A História da Arquitectura Brasileira e a Preservação do Património Cultural*. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 62, nov. 2005/abr. 2006. Em novo concurso, de 1925, os temas são “Mobiliário D. João V de sala de estar” (Prêmio Chagas Cabra) e “Mobiliário Manuelino de Sala de Jantar” (Prêmio Monjobe), citado em: RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões*. Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira (1924-1951). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 31. n. 27.

¹² José Marianno Filho proporia criar novas disciplinas tais como *Estatuária*, *História da Arte Brasileira* e *Filosofia da Arte*, não vindo no entanto a ser aprovada a sua proposta, e o seu mandato terminaria em Maio de 1927.

¹³ COSTA, Lúcio. *A alma dos nossos lares*. *A Noite*. 19 Março, 1924, citado por: RIBEIRO, RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões*. Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira (1924-1951). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 32.

¹⁴ MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitetónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n.,1943. p. 7.

¹⁵ PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *A História da Arquitectura Brasileira e a Preservação do Património Cultural*. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 59-60, nov. 2005/abr. 2006.

informar, se na própria escola não existia “uma cadeira de cultura artística e histórica dedicada à arte nacional”¹⁶, irá promover uma série de viagens de documentação às cidades *históricas* de Minas Gerais¹⁷. O principal objectivo dessas viagens era constituir um dossier sobre a arquitectura brasileira, um catálogo confiável com o qual os arquitectos brasileiros pudessem contar na elaboração de seus projectos¹⁸. Para Ouro-Preto é enviado Nestor Figueiredo, Neréo de Sampaio faz levantamentos em São João Del Rey e Congonhas do Campo, e para Diamantina parte Lúcio Costa. Será o próprio Marianno Filho a referir que tinha quebrado a “calmaria reinante nos arraiais arquitectónicos”, ao ter começado a agitar a opinião pública em favor do “velho estilo brasileiro”, uma vez que os próprios arquitectos saídos da *Escola de Belas Artes*, “entorpecidos pelos estilos de conserva do academismo francês”, não sabiam como responder ao seu apelo. Se Marianno Filho apelava para que as escolas brasileiras expressassem “em suas linhas o sentimento arquitectónico da nacionalidade”¹⁹, a verdade é que por um lado, alertava também para a verdade dos materiais ao apelar aos arquitectos que “empregassem o ferro, ou a madeira se não dispusessem do ferro”, mas que não simulassem “a matéria de nenhum deles”²⁰, e por outro lado, apelava igualmente, para a adequação da arquitectura ao clima. Essa chamada de atenção para a adequação ao clima, fica claramente evidenciada na crítica feroz que Marianno Filho elaborou aos projectos de *Escolas* do arquitecto Enéas Silva, que adjectivava de estilo

¹⁶ MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitectónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n., 1943. p. 7.

¹⁷ Na *Escola Politécnica* de São Paulo o engenheiro-arquitecto Alexandre Albuquerque, professor das cadeiras de *História da Arquitectura, Estética e Estilos*, entre 1921 e 1925 promove «excursões técnicas» com os seus alunos, destinadas a cidades como Itanhaém, Ouro Preto, Tiradentes e Congonhas do Campo, «sempre que permitiram as verbas destinadas a exercícios práticos em nossos escassos orçamentos escolares». Nas excursões, os alunos eram incentivados a fazer desenhos e levantamentos *in loco* de edifícios importantes, parte dos quais foi mais tarde publicado no *Boletim do Instituto de Engenharia*. n.º 63, p. 59-62, ago. 1930. In: PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *A História da Arquitectura Brasileira e a Preservação do Património Cultural*. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 57, nov. 2005/abr. 2006. Segundo Alexandre Albuquerque “para estimar o colonial é preciso conhecê-lo. É necessário viajar e longamente meditar em frente de cada monumento. Quem já viajou pelas nossas cidades coloniais, quem conhece Ouro Preto, Mariana, Congonhas, São João del Rey, Tiradentes, para citar apenas algumas, sabe distinguir a arte portuguesa aclimatada, da que floresceu no velho mundo”. In: ALBUQUERQUE, Alexandre. *Aleijadinho e Arte Colonial*. *Boletim do Instituto de Engenharia*, n.º 63, p. 59-61, ago. 1930. Em 1926 o jornal *O Estado de São Paulo* realiza um inquérito à arquitectura colonial e publica entrevistas realizadas a defensores do movimento neocolonial.

¹⁸ Em Portugal partindo da ideia inicial do Presidente da *Academia Nacional de Belas Artes* o *Ministério da Educação* cria em 1936 as *Missões Estéticas de Férias* que eram organizadas pela *Academia Nacional de Belas Artes*. No preâmbulo do diploma da sua criação são definidos os objectivos: “integrar a Arte num unitário e activo programa de educação nacional (...) dotar a formação dos artistas e estudantes portugueses de Artes Plásticas [Pintura, Escultura e Arquitectura] com o conhecimento estético da Nação, nos seus valores naturais e monumentais, de que são tão ricas as nossas províncias, ao mesmo tempo que se contribuirá para a realização do respectivo cadastro, inventário e classificação”, in, Decreto-Lei n.º 26 957, do *Ministério da Educação*, *Diário do Governo*, I Série, n.º 202 de 28 de Agosto, p.1039. Para além do trabalho de *atelier* os estagiários/estudantes realizavam visitas de estudo, elaboravam registos e eram organizadas conferências; em Novembro e Dezembro era realizada a exposição final dos trabalhos acompanhada da publicação de um catálogo.

¹⁹ Segunda Conferência de Educação em Belo Horizonte. In: MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitectónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n., 1943. p. 50.

²⁰ MARIANNO FILHO, José. Os Dez mandamentos do Estylo Neo-Colonial, aos jovens architectos. *Revista Architectura no Brasil*, n.º 24, p. 161, setembro, 1924.

arquitectónico «caixa d'água», considerando que a cobertura de lage de cimento, recebia de chapa os raios solares de tal modo, que “o calor irradiava pela face interna da cobertura para o interior da habitação”²¹. Mas se Marianno Filho nesse envio dos alunos para Minas Gerais, buscava a sistematização do repertório da arquitectura neocolonial, a verdade é que foi nessa viagem por Minas que Lúcio Costa simultaneamente encontrou os fundamentos da arquitectura moderna.

A memória de Lúcio Costa dessa viagem do olhar, onde a arquitectura se dava a ver claramente vista, ficou assim registada na lembrança do arquitecto: “Lá chegando caí em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim”. Declarava que tinha sido “uma revelação: casas, igrejas, pousada de tropeiros, era tudo de pau-a-pique, ou seja, fortes arcabouços de madeiras – esteios, baldrames, frechais – enquadrando paredes de trama barreada, a chamada taipa de mão, ou de sebe, ao contrário de São Paulo onde a taipa de pilão imperava”²². E noutro registo recordaria que tinha sido precisamente aí que tinha começado a “perceber o equívoco do chamado neocolonial, lamentável mistura de arquitectura religiosa e civil, de pormenores próprios de épocas e técnicas diferentes”, concluindo que “teria sido tão fácil aproveitar a experiência tradicional no que ela tem de válido para hoje e para sempre”²³. Em 1928 Lúcio Costa numa entrevista concedida a *O Jornal* refere que tinha tido a “sorte de estar não em Petrópolis ou Caxambu, mas “veraneando” à sua “moda em pleno coração do Brasil”, ou seja pelo “interior de Minas”, veraneando pela “beleza única” daquela que considerava ser “mais interessante cidade” do Brasil, Ouro Preto²⁴. E um ano depois referia que “quem viaja pelo interior de Minas percorrendo as suas velhas cidades, Sabará, Ouro Preto, S. João Del Rei, Mariana e tantas mais, não pode deixar de ter a impressão triste que tive, a pena infinita que senti vendo completamente esquecidos aqueles vestígios tão expressivos do passado, de um carácter tão marcado, tão nosso”. O arquitecto registava ainda que vendo “aquelas casas, aquelas igrejas, de surpresa em surpresa, a gente como que se encontra, fica contente, feliz, e se lembra de coisas esquecidas, de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós”, e perguntava afinal que fim tinham levado “aqueles mestres anónimos”, que tão bem proporcionavam janelas e portas. Focando-se

²¹ MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitectónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n., 1943. p. 83.

²² COSTA, Lúcio. Diamantina. In: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 27.

²³ COSTA, Lúcio. À guisa de sumário. In: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 16.

²⁴ Entrevista concedida a *O Jornal* em 28 de Abril de 1928, citado por NASCIMENTO, Flávia Brito do. Bases da tradição: Lúcio Costa e o movimento neocolonial. In: *Um modo de ser moderno*. Lúcio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 296.

mais directamente nas coberturas interrogava-se ainda onde estariam esses mestres anónimos que “davam aos telhados, às beiradas, aquela linha tão simpática”, chegando à conclusão que tudo tinha desaparecido de repente, que tudo tinha sumido²⁵. Partindo precisamente desse modo de dar uma linha particular aos telhados, no nosso estudo interessa-nos focar o olhar de Lúcio Costa para os telhados portugueses, particularmente centrado em três textos: *Tradição Local* (1929),(Fig.2,3), *Documentação Necessária* (1937) e *Anotações ao Correr da Lembrança* (1980),(Fig.1).

Lúcio Costa de regresso do seu itinerário revelador por Minas Gerais, de regresso da lição da arquitectura pela própria arquitectura que recebera em Diamantina, Sabará, Ouro-Preto e Mariana, relata que encontrou “um estilo inteiramente diverso desse colonial de estufa, colonial de laboratório que, nesses últimos anos, surgiu e ao qual, infelizmente, já está habituado o povo, aponto de classificar o verdadeiro colonial de inovação” e em relação aos telhados descreve os “beirais fortemente balanceados, tratados em madeira com caibros aparentes e perfilados” considerando que esses detalhes “convenientemente documentados”, muito concorreriam para melhor definir a arquitetura brasileira²⁶. Para Lúcio Costa era necessário conciliar os vestígios “de uma época passada com o *raffinement* da vida moderna” sendo essa na sua opinião a “principal tarefa do arquiteto”, não esquecendo “a beleza das proporções gerais” referindo-se ao domínio das linhas horizontais, que causavam a “impressão de calma e tranquilidade” e igualmente à presença das “proporções secundárias” nomeando os “vãos, menos alongados e mais próximos à beirada”²⁷. Respondendo à insistente procura de um estilo nacional, Lúcio Costa salientava que não devia existir a preocupação de “se fazer um estilo nacional”, por considerar que o estilo viria por si, alertando para a importância de simplicidade e de sinceridade, e apelando para a necessidade de se evitar a “mentira”²⁸. A denúncia da insinceridade construtiva como causa da decadência da arquitectura, era evidente ao relembrar que o “Parthenon, Reims, Sta. Sophia”, era “tudo construção”, era “tudo honesto”, onde as colunas efectivamente suportavam, os arcos realmente trabalhavam, isto é, nada mentia²⁹, considerando em contraponto que a arquitectura brasileira estava transformada em mera cenografia. Lúcio Costa considerava por isso que os alunos da *Escola Nacional de Belas Artes* deviam conhecer perfeitamente a arquitectura brasileira da

²⁵ COSTA, Lúcio. O Aleijadinho e a arquitetura tradicional. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1929.

²⁶ COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo. *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 Jun. 1924. Citado por RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões*. Lúcio Costa e a Arquitectura Moderna Brasileira (1924-1951). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2005. p. 33.

²⁷ COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo. *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 Jun. 1924.

²⁸ COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo. *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 Jun. 1924..

²⁹ COSTA, Lúcio. O novo diretor da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 Dez. 1930.



Figura 1 – Lucio Costa, *Anotações ao correr da lembrança*. In: COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 42.

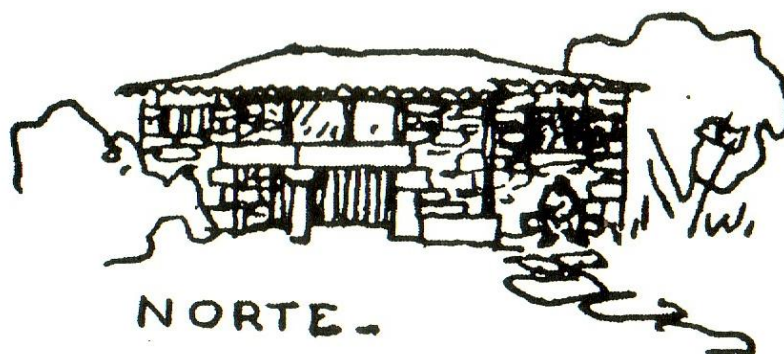


Figura 2 – Lucio Costa, *Tradição local*. In: COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 35.



Figura 3 – Lucio Costa, *Tradição local*. In: COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 35.

época colonial aprendendo as boas lições que essa arquitectura podia dar, lições de “simplicidade perfeita”, e lições de “adaptação ao meio e à função”³⁰. A revisão no suposto estilo neocolonial, passava precisamente por um olhar renovado sobre a arquitectura vernacular, que ultrapassaria a superficialidade e a falsidade dos historicismos e construiria os fundamentos da arquitectura moderna como uma arquitectura verdadeira. Para tal seria necessário dar uma particular atenção às condições climáticas, ao uso racional dos materiais e à lógica dos sistemas construtivos, condições essenciais para a produção de uma arquitectura verdadeira. A resposta contemporânea encontrava-se afinal na lição da tradição, encontrava-se enraizada nas invariantes da arquitectura popular, traduzida numa série de desenhos que Lúcio Costa registava nas suas viagens.

Lúcio Costa em *Documentação necessária* (1937), considerava que a arquitectura popular apresentava em Portugal, “interesse maior que a erudita”. Segundo o arquitecto, era nas aldeias portuguesas, nas construções rurais que se encontrava a “justeza das proporções”, não deixando de referir que na viagem da própria arquitectura para o Brasil e na sua implantação feita pelos “antigos mestres e pedreiros incultos” na sua adaptação ao meio, essa arquitectura foi perdendo “um pouco daquela *carrure* tipicamente portuguesa”, o que por outro lado foi compensado em contexto brasileiro, com a diminuição ou mesmo eliminação de “certos maneirismos preciosos e um tanto arrebitados” que se encontravam na metrópole³¹. Segundo Lúcio Costa o estudo da arquitectura popular portuguesa permitiria aos arquitectos modernos brasileiros usarem-no “como material de novas pesquisas” e como lição de uma “experiência de mais de trezentos anos”³². Esse estudo que consideramos ser um apelo à realização de um inquérito à arquitectura portuguesa, devia segundo Lúcio Costa recuar aos vestígios da habitação (erudita e popular) do séc. XVII, “sem esquecer por fim, a casa «mínima»³³, como dizemos agora, a do colono, de todas elas a única que ainda continua «viva» em todo o país”³⁴.

Não podemos deixar de relacionar esta chamada de atenção de Lúcio Costa para a necessidade de realizar um estudo que documentasse a arquitectura popular portuguesa, intitulada *Documentação necessária*, com o artigo *Uma iniciativa necessária* do arquitecto português Francisco

³⁰ COSTA, Lucio. O novo diretor da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 Dez. 1930.

³¹ COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 86-87.

³² COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 86-87.

³³ Elaborando nesta referência um confronto e diálogo entre a arquitectura popular e os conceitos operativos modernos, nomeadamente do *II CLAM*, realizado em 1929 na cidade de Frankfurt, onde se estudou a habitação mínima.

³⁴ COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 89.

Caetano Keil do Amaral (1910-1975), publicado em 1947 na revista *Arquitectura*, em que apelava à realização de um inquérito científico à arquitectura regional portuguesa, destacando a necessidade de efectuar uma “recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado”³⁵. Em 1955 Keil do Amaral viria a coordenar o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*³⁶, publicado em 1961 com o título *Arquitectura Popular em Portugal*³⁷.

Lúcio Costa considerava que nessa pesquisa à arquitectura popular portuguesa, além dos sistemas e modos de construção, deveriam ser também estudadas “as diferentes soluções de planta e como variavam de uma região a outra”³⁸, procurando assim a lógica construtiva subjacente a cada região e ensaiando, a nosso ver, a tipologia diversa da “casa portuguesa”, por ventura confrontável com os elementos caracterizadores apresentados pelo arquitecto português Raul Lino da Silva (1879-1974) ao referir que sendo “a planta a parte essencial de qualquer obra de arquitectura, é evidente que, se queremos definir a habitação portuguesa pela sua disposição interna, ser-nos-ia impossível citar um único exemplo constituindo este tipo ideal”³⁹.

No texto *Documentação necessária* interessa-nos particularmente a atenção que Lúcio Costa dá aos telhados, uma vez que chega mesmo a articular, numa breve síntese histórica, beiral, platibanda e cobertura em terraço-jardim, referindo que “os telhados que, de traçado tão simples no corpo principal, se esparramavam depois de ir cobrindo os alpendres, puxados e mais dependências, evitando os lanternins e nunca empregando o tipo de Mansard tão em voga na

³⁵ AMARAL, Keil do. Uma iniciativa necessária. *Arquitectura*: Revista de Arte e Construção, Lisboa, Ano XX, 2ª série, nº14, p. 12-13, abril, 1947.

³⁶ O Decreto-lei nº 40.349 de 19 de Outubro do *Ministério das Obras Públicas* – presidido por Arantes e Oliveira, estipula o “subsídio até ao montante de 500.000\$00 destinado a cobrir os encargos com a investigação sistemática dos elementos arquitectónicos tradicionais das diversas regiões do país; afirmando que a arquitectura popular contém em si uma lição viva e evidente valor prático para o desejado aportuguesamento da arquitectura moderna no nosso país”; o país é dividido em 6 zonas, cada uma coberta por um chefe da equipa e por 2 outros arquitectos mais jovens; zona 1: Fernando Távora, Rui Pimentel e António Meneres (Minho, Douro Litoral e Beira Litoral); zona 2: Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carvalho Dias (Trás-os-Montes e o Alto Douro); zona 3: Keil do Amaral, Huertas Lobo e João Malato (as Beias); zona 4: Nuno Teotónio Pereira, Pinto de Freitas e Silva Dias (Estremadura, Ribatejo e Beira Litoral); zona 5: Frederico George, Azevedo Gomes e Mata Antunes (Alentejo); zona 6: Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Torres (Algarve e Alentejo Litoral). Em 1953 na *Escola de Belas Artes* do Porto, Fernando Távora orienta o *Ensaio de Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas* no âmbito da criação de um *Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo* na *Escola de Belas Artes* do Porto. In: FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. *A escolha do Porto*: contributos para a actualização de uma ideia de Escola. Tese (Doutorado em História) - Universidade do Minho, Braga, 2010. p. 185. Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras e Alfredo Viana de Lima participam no X CLAM dedicado ao tema do *Habitat*, realizado em Agosto de 1956 em Dubrovnik, apresentando um estudo-proposta de uma comunidade rural de Trás-os-Montes, com a comunicação *Habitat Rural – Nouvelle Communauté Agricole*.

³⁷ *ARQUITECTURA Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980. p. XX.

³⁸ COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa*: sôbre arquitectura. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 90.

³⁹ LINO, Raul. *L'Évolution de l'architecture domestique au Portugal*. Lisboa : Ed. Institut Français au Portugal, 1937. p. 1.

metrópole”, conservam sempre “o galbo inconfundível do telhado português” e apresentavam por vezes, “nos telheiros enormes dos engenhos e fazendas uma linha mais frouxa e estirada” que muito contribuía para “a impressão de sonolência” que davam⁴⁰. A partir do estudo e exame destes e de outros detalhes, o arquitecto considera que a arquitectura moderna se “enquadra dentro da evolução que se estava normalmente processando”, quebrando de alguma forma a ideia de ruptura e de corte com a história, atribuída à *Nova Architectura*. Mas a sua leitura da expressão dos telhados estende-se a uma análise estrutural e construtiva, desde os beirais até às coberturas em terraço jardim, apresentando desenhos explicativos da relação entre forma e função, particularmente na relação entre a forma dos beirais e a função de protecção da chuva. Aliás, Lúcio Costa, evidenciando a sua vertente de pedagogo, chama também a atenção para a necessidade de explicar aos alunos de arquitectura “o porquê de cada elemento, e as suas razões profundas”⁴¹. Esta forma expressiva dos telhados, caracterizadora da arquitectura portuguesa, tinha sido detectada e analisada no seu texto *Tradição Local* (1929), quando escreve, descreve e desenha os telhados portugueses:

Constata-se, de saída, nessa volta às origens, acentuada diferença entre a arquitectura do norte e a do sul. Da Beira Baixa, ou cintura do país, para cima prevalece o contraste da pedra com a caiação, como no Entre Douro e Minho, senão mesmo o emprego exclusivo do granito em grandes blocos toscos ou aparelhados como ocorre na Beira Alta e em Trás-os-Montes; o ponto, ou seja, a inclinação dos telhados de tacaniça – quatro águas – é geralmente amortecido graças ao recurso do chamado «contrafeito», que é pequeno caibro complementar destinado precisamente a adoçar o ponto e a dar maior graça ao telhado na aproximação dos beirais. Na Estremadura, Lisboa e Ericeira, por exemplo, essa graciosa concavidade das coberturas, tipicamente portuguesas – possivelmente por simbiose oriental, pois não existe em nenhum outro país mediterrâneo – se acentua, já então associada ao predomínio da caiação; mas no Alentejo, onde as construções são de taipa ou tijolo e domina incontestemente uma impecável brancura, os telhados são de uma só água, desempenados e retos, e avultam as grandes chaminés retangulares, com arranque oblíquo na prumada das fachadas sobre a rua por onde se acede à intimidade dos pequenos pátios murados; finalmente no Algarve – extremo sul – surgem os terraços ou soteias, e as chaminés circulares com seus caprichosos coroamentos amouriscados⁴².

⁴⁰ COSTA, Lúcio. Documentação necessária (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 90.

⁴¹ COSTA, Lúcio. Documentação necessária (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 93.

⁴² COSTA, Lúcio. *Tradição Local. Arquitectura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 33-36.

Não podemos deixar de confrontar as características dos telhados portugueses descritas por Lúcio Costa com a caracterização apresentada por Raul Lino no seu texto *A Casa Portuguesa*, publicado no catálogo *Portugal* editado no âmbito da *Exposição Internacional de Sevilha* de 1929, quando salienta que tinham começado a aparecer “os obeliscos aos cantos do telhado, que assentava com uma doce curvatura ou linha sanqueada sobre a cimalha, terminando no conhecido beiral”, considerando que esse pormenor era muito importante porque constituía “feição particular” da casa portuguesa. Adiantava que em “parte alguma outra, na cobertura da construção, se usou tam exclusivamente desta linha como em Portugal, onde o telhado, recoberto de argamassa no processo amouriscado”, parecia sugerir, “o tendido duma lona presa na cumieira e no beiral do que nos lembra o modo da sua factura imbricada”. Anotava que era precisamente a essa disposição que se devia “grande parte da graça” que tinha “a silhueta da casa portuguesa”⁴³. O arquitecto acrescenta ainda que “com o advento das formas barrocas os telhados de mansarda” imprimiam “às casas o tam característico cunho setecentista de que a simples trapeira lisboeta guarda por muito tempo o grande encanto”⁴⁴. Segundo Raul Lino essa fisionomia da linha da cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral dito à portuguesa, contribuía muito para a caracterização da casa portuguesa. Nunca o telhado assenta sobre as paredes, com a “dureza geométrica usada noutras terras”. Finalmente referia que essa disposição original, “só por si”, quase que marcava “o tipo da nossa casa”⁴⁵, assumindo a cobertura como marca da individualidade da arquitectura portuguesa, e como expressão nacional.

A convite do engenheiro português Ricardo Severo da Fonseca Costa (1869-1940), precursor e promotor do neocolonial no Brasil, Raul Lino realiza uma viagem ao Brasil⁴⁶, onde proferiu conferências no Rio de Janeiro⁴⁷ e em São Paulo⁴⁸. Na sua palestra *Casas portuguesas do séc. XVIII*, realizada 1935 no *Gabinete Português de Leitura* do Rio de Janeiro, a propósito da arquitectura das casas portuguesas setecentistas, Raul Lino refere que “os tectos muito elevados” dando “às salas sumptuosidade”, influenciando “bastante na fisionomia exterior das casas, obrigando a subir os pés-direitos e às vezes também o ponto dos telhados”, imprimiam um “certo ar

⁴³ LINO, Raul. *A Casa Portuguesa*. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 42-43.

⁴⁴ LINO, Raul. *A Casa Portuguesa*. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 48.

⁴⁵ LINO, Raul. *A Casa Portuguesa*. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 58.

⁴⁶ Tendo visitado o Rio de Janeiro, São Paulo, Ouro Preto, Juiz de Fora, Belo Horizonte, Sabará, Vila Nova de Lima.

⁴⁷ Conferências realizadas no Salão Nobre da *Escola Nacional de Belas-Artes* (30 de Maio de 1935), por iniciativa do *Instituto dos Arquitectos*, intitulada “Espírito na Arquitectura”; e na *Academia Brasileira de Letras* (9 de Julho de 1935); Raul Lino faria ainda uma apresentação da sua palestra em casa de Azevedo Amaral.

⁴⁸ Conferências realizadas no *Instituto de Engenharia* e *Instituto Histórico Geográfico*; palestras sobre Casas económicas e a maneira como o Estado português projectara resolver o momentoso problema.

sobranceiro e nobre às moradias”⁴⁹. E ainda em relação ao aspecto exterior da arquitectura das casas setecentistas do Norte de Portugal refere que têm “feito de indumentária; e é talvez por esta razão que elas [coberturas] são tão evocadoras”, acrescentando ainda que a cobertura tinha sempre “o çanqueado tão particular das casas portuguesas”, que dava ao telhado a sua “característica linha espriada e doce como a lona de qualquer tenda”⁵⁰. Em 1937 Raul Lino publica *Auriverde Jornada*⁵¹ com o registo dessa viagem ao Brasil, não deixando de registar as suas discordâncias com o arquitecto Lúcio Costa⁵². Embora se manifestasse curioso por conhecer o colega, declarava igualmente que o procedimento moderno de Lúcio Costa era para alguns “tido por acto de apostasia”, e para outros como “lógica transfiguração dos seus ideais”⁵³. E embora declarasse que o colega brasileiro não queria “ouvir falar de tradição” que parecia “querer confundir tradição morfológica na obra dos arquitectos com tradição espiritual na obra dos homens”⁵⁴, a verdade é que Raul Lino tinha uma relação e um entendimento “conciliador” dos conceitos de tradição e de modernismo:

Não existe hoje lugar para a estilística. Actualmente em Arquitectura só há verdadeiramente dois estilos bem extremados – o que procura a continuidade, ou tradicional, e o que cultiva a descontinuidade e se diz modernista. (...) continuidade ou maneira tradicional não significa sujeição a qualquer estilo histórico ou sequer remanescente de passadas épocas. (...) o tradicional, que também pode e devia ser sempre moderno, é o que se ajusta espontânea e instintivamente a certas noções, menos racionadas que sentimentais, fundadas ou inspiradas na Natureza e que estão na base de toda a actividade artística⁵⁵.

Não devemos esquecer, tal como bem chama a atenção William Bittar, que nos inícios do séc. XX, nas Américas, “ser moderno era ser nacionalista, ou por mais paradoxal que pareça, ser

⁴⁹ LINO, Raul. Casas Portuguesas do Século XVIII. In: *Auriverde Jornada: recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937. p. 255.

⁵⁰ LINO, Raul. Casas Portuguesas do Século XVIII. In: *Auriverde Jornada: recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937. p. 258-259.

⁵¹ LINO, Raul. *Auriverde Jornada – Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937.

⁵² O seu amigo José Cortez organizaria um almoço no «Jockey Club» do Rio de Janeiro, para lhe apresentar dois colegas brasileiros – Ângelo Bruhns e Lúcio Costa. A respeito do seu colega Lúcio Costa diz Raul Lino: “Tem na sua calma sorridente qualquer coisa de um filósofo inglês, a-pesar-do seu tipo meridional. De mediana estatura, são bem brasileiros seus olhos profundos e a sua tez morena; mas a cabeleira escorrida e o pequeno bigode roliço parecem falar-nos de uma disciplina adquirida nas brumas do Norte”, in, LINO, Raul. *Auriverde Jornada: Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937.p.91. O seu amigo Edwin Hime organizaria também no «Jockey Club» um encontro de Lino com os seus antigos companheiros do colégio em Inglaterra: Cox, Lynch e Morrissy. Nessa estadia no Rio de Janeiro Lino revela que num encontro casual com Paulo Prado no Palace Hotel e trocando impressões sobre Eça de Queiroz, este lhe teria comunicado que “existia em S. Paulo um quadrinho pintado pelo autor do «Primo Basílio»

⁵³ LINO, Raul. *Auriverde Jornada: Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937. p. 91.

⁵⁴ LINO, Raul. *Auriverde Jornada: Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937. p. 95-97.

⁵⁵ LINO, Raul. Afinidades e analogias. *Diário de Notícias*, 12 Jan.1953.

moderno era ser tradicional”⁵⁶. Na verdade, Raul Lino considerava que era um erro querer “enfardelar famílias em armazéns de sabor soviético, cujo estilo duro do cimento, buraco e tampa mal se coaduna com a alma pagã tocada de goticismo”⁵⁷ do amável povo português. A dureza da tampa, o recente traço seco da arquitectura estrangeirada não se coadunava, segundo Raul Lino, com o secular traço doce da arquitectura nacional.

Esse modo particular da arquitectura portuguesa foi detectado por Lúcio Costa que partiu de um profundo estudo da arquitectura portuguesa, inquirindo-a, encontrando-lhe detalhes construtivos reveladores das formas peculiares das coberturas, recebendo a lição da verdade construtiva, da sincera funcionalidade, do bom senso, matriciais para a criação das novas formas e soluções da arquitectura moderna. Concordamos com Márcia Heck quando refere que “a incorporação dos motivos da arquitetura tradicional nunca é feita em detrimento da contemporaneidade, prioritária sempre”, por isso considera ser mais correto “falar em transposição, pois o reportório recriado resulta totalmente novo, sem deixar de conservar afinidades com as origens”⁵⁸.

Lúcio Costa na casa de veraneio que construiu para o barão de Saavedra (1942) combina “o telhado invertido em relação ao sentido tradicional de curtos beirais” com “o uso da telha com madeiramento aparente e telhas pintadas”⁵⁹, que confirmam a tese defendida pelo próprio Lúcio Costa “de correspondência entre a arquitetura antiga e a nova”⁶⁰. Também os diferentes projectos para o Hotel de Ouro Preto apresentam uma síntese de modos coevos de entender a arquitectura, podendo-se destacar “o estudo neocolonial” proposto em 1938 por Carlos Leão, a proposta no ano seguinte de Óscar Niemeyer “com cobertura plana” até à versão do projecto definitivo “com telhado de uma água”, de acordo com uma arquitectura de bom senso, defendida por Lúcio

⁵⁶ BITTAR, William. Formação da arquitectura moderna no Brasil (1920-1940). *Moderno e Nacional*. 6º Seminário DOCOMOMO Brasil. Niterói, Novembro, 2005. <<http://www.docomomo.org.br/seminario/%206%20pdfs/William%20Bittar.pdf>>. Acesso em: 20 Jan. 2011.

⁵⁷ LINO, Raul. *Casas Portuguesas*: alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1933. p. 61.

⁵⁸ HECK, Márcia. *Casas modernas cariocas*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. p. 149.

⁵⁹ No projecto da Casa Hungria (1941) no Rio de Janeiro, Lúcio Costa desenha um telhado de quatro águas, em que por vezes existe beiral com balanço e é usada telha de beiral decorada. No Brasil encontramos o uso de telhas de beiral decoradas e dos calões vidrados decorados, por exemplo, no solar do Jambeiro em Niterói, obra mandada edificar por Bento Joaquim Alves Pereira; ou em Paraty no sobrado dos Bonecos (actual Casa da Cultura); ou no Rio de Janeiro no Museu do Açude, provenientes provavelmente do pólo fabril cerâmico do Porto/Vila Nova de Gaia. E em Portugal no Porto na Rua do Rosário; e em Vila Nova de Gaia na Fábrica de Santo António do Vale da Piedade, sobre este assunto ver: DOMINGUES, Ana Margarida Portela. *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto Porto, Porto, 2009. 2 v. p.4 88, 489, 503, 505, 506.

⁶⁰ RABELO, Clevis Dheivas Nobre. *À imagem da tradição*. Uma reflexão acerca da arquitetura moderna brasileira. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006. p.141-144.

Costa. No projecto de Óscar Niemeyer, o arquitecto previa uma cobertura em laje plana, argumentando que caberia à grama (relva) da cobertura o papel dissimulador e integrador na paisagem. No entanto, Lúcio Costa, director da *Divisão de Estudos e Tombamentos do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional* em carta dirigida a Rodrigo Melo Franco de Andrade, considerou que a construção “deveria adoptar cobertura com telhas para melhor se enquadrar no contexto urbano”⁶¹, tendo sido esta a versão final adoptada, quase como uma citação da descrição que faz dos telhados das construções do Alentejo e da cobertura de uma construção do sul de Portugal tal como surge registado no seu desenho publicado em *Tradição Local*. Lúcio Costa desvendará igualmente o seu modo de ver e de dar a ver a arquitectura colonial, na acção do SPHAN em Ouro Preto, enquanto director da *Divisão de Estudos e Tombamentos*, nomeadamente na reforma do *Licen de Artes e Ofícios* (Rua Tiradentes, actual Rua São José), (Fig.4), para a qual elabora um desenho que integra o seu parecer de 1958⁶², (Fig.5), e que resultaria no actual *Cine Vila Rica*, (Fig.6), evidenciando a importância da revelação do telhado nessa afirmação de um colonial verdadeiro, mas simultaneamente revelando-nos a difícil relação com a tradição, ou a tradição como problema. Os estilos arquitectónicos do passado, e também os do presente, são supra-geográficos, isto é, estão para além da natureza geográfica do território de cada nação, enquanto que a arquitectura popular, rural, vernácula, está intrinsecamente ligada à geografia de cada lugar. Uma vez que manter os valores da tradição popular era também manter a lógica construtiva enraizada na natureza do lugar, manter a tradição era também ser moderno. A relação com a tradição, isto é, com “o conjunto dos valores dentro dos quais nos encontramos estabelecidos”⁶³ remete-nos para um processo simultâneo de continuidade histórica quer erudita quer popular e de apego às tradições, que resultará inclusive na invenção, ou na construção de um passado dentro do espírito de Eric Hobsbawm de “uma invenção da tradição”⁶⁴. A procura de uma tradição da modernidade é também uma reinvenção ou reconstrução do passado, o que levará a um debate sobre os estilos arquitectónicos e sobre a verdade construtiva. A fuga para a vertente regional corresponde a uma libertação da insinceridade dos estilos e a uma procura da verdade construtiva.

⁶¹ NETO, Abílio da Silva Guerra. *Lúcio Costa – modernidade e tradição*. Montagem discursiva da arquitectura moderna brasileira. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002, p. 111-112.

⁶² MENICONI, Evelyn Maria de Almeida. *Monumento para quem? A preservação do património nacional e o ordenamento do espaço urbano de Ouro Preto (1937-1967)*. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

⁶³ BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1987. p. 20.

⁶⁴ HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.



Figura 4 – *Liceu de Artes e Ofícios*, Rua Tiradentes (actual Rua São José), Ouro Preto. Captado em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/viewcat.php?cid=624&num=10&orderby=dateD&pos=370>. Acesso em: 20 Jan. 2011.

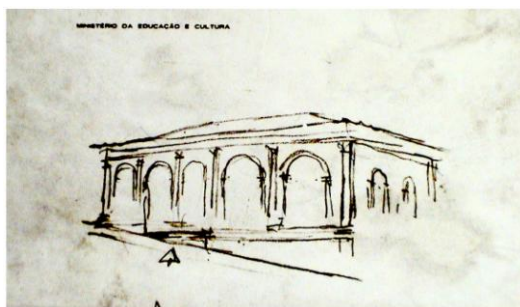


Figura 5 – Desenho de Lúcio Costa ilustrando o seu parecer sobre as condições necessárias para que o prédio passasse a abrigar o cinema (13ª regional IPHAN). Captado em: http://www.4shared.com/get/xVC_xo7I/Apresentao_Dissertao_-_IEPHA.html>. Acesso em: 20 Jan. 2011.



Figura 6 – *Cine Vila Rica* na década de 1980 (13ª regional IPHAN). Captado em: http://www.4shared.com/get/xVC_xo7I/Apresentao_Dissertao_-_IEPHA.html>. Acesso em: 20 Jan. 2011.

Francisco Curt Lange e Mário de Andrade entre o Americanismo e o Nacionalismo musicais (1932-1944)

Loque Arcanjo Júnior

Doutorando em História pela UFMG

Professor de História do UNI-BH e da UNA

loquearcanjo@his.dout.ufmg.br

loque.junior@prof.unibh.br

RESUMO: Este artigo pretende analisar as relações entre Americanismo e Nacionalismo musicais na correspondência entre Francisco Curt Lange e Mário de Andrade numa perspectiva historiográfica. O estudo desta correspondência, em diálogo com outras fontes, é fundamental para a compreensão das posições destes musicólogos em relação à produção musical e musicológica dos anos 1930 e 1940. A partir da análise das cartas, percebe-se que, em meio aos diálogos amigáveis e às divergências aparentemente pontuais, as dissonâncias entre as duas perspectivas musicológicas são temáticas significativas quando pensadas no contexto da construção da memória arquivística empreendida por Curt Lange e quando analisadas em relação a outros textos produzidos por Mário de Andrade.

PALAVRAS-CHAVE: Americanismo, Nacionalismo, Musicologia.

ABSTRACT: This article intends to analyze the relationship between the musical Americanism and Nationalism in the correspondence between Francisco Curt Lange and Mário de Andrade in a historiographical approach. The study of this correspondence, in dialogue with other sources, is fundamental to the comprehension of those musicologists' positions on musicological and music production in the years of 1930 and 1940. From the review of the letters, we can realize that, amid the amicable dialogues and the apparently occasional disagreements, the dissonances between the two musicological perspectives are significant issues when they are thought in the context of Curt Lange's archival memory construction and when analyzed in relation to other texts produced by Mário de Andrade.

KEY-WORDS: Americanism, Nationalism, Musicology.

Introdução

Com o auxílio financeiro de duas instituições privadas, o Arquivo Curt Lange, que foi integrado à Universidade Federal de Minas Gerais em 1995 (quando surgiu a denominação Acervo Curt Lange – ACL-UFMG), oferece em seu acervo registros da vida musical latino-americana ao longo de praticamente todo o século XX e, desta forma, conserva uma documentação preciosa para a pesquisa musical, bem como para o estudo da musicologia na América Latina. Além dos registros audiovisuais, das partituras e dos programas de concerto e periódicos, tal como o *Música Viva*, estão

concentradas no Arquivo as cartas enviadas e recebidas pelo musicólogo alemão, nas quais encontramos interlocutores importantes do cenário musical e musicológico para o estudo do nacionalismo musical brasileiro dos anos 1930 e 1940, como Villa-Lobos, Hans Joachim Koellreutter, Cláudio Santoro, Mário de Andrade, Andrade Muricy, Camargo Guarnieri. A série 2, correspondência, abarca de forma cronológica praticamente toda a vida de Curt Lange, desde 1929 até a vinda do arquivo para a UFMG, em 1995.¹ A subsérie 2.1 diz respeito à correspondência enviada. Curt Lange arquivou a correspondência por ele enviada em cópias em papel carbono, organizadas e sequencialmente numeradas. Esta subsérie é constituída por aproximadamente 58.000 cartas em 186 dossiês. A subsérie 2.2 diz respeito à correspondência recebida. Guardada em dossiês primeiramente organizados por país e, dentro de cada subdivisão, em outros dossiês alfabeticamente dispostos, geralmente organizados pelo nome dos remetentes, mas também por cidades e eventualmente por assunto. A subsérie é constituída por 2.565 dossiês, contendo aproximadamente 40.100 cartas. As pastas contêm, além das cartas, folhetos, folderes, panfletos, telegramas, cartões, mapas, cartazes, artigos de jornal, separatas, boletins, até mesmo partituras.²

As cartas são fontes privilegiadas que oferecem uma gama de possibilidades para a pesquisa histórica. Estas expressam diversas imagens que os correspondentes fazem de si e do destinatário e também ocultam muito destas imagens. Criam um desejo de reciprocidade, pois o envio de uma carta deixa explícito, e por muitas vezes implícito, o desejo de resposta. Expressam a presença de redes de comunicação entre indivíduos e grupos, de modo que é necessário pensar, a partir destas, a construção de redes de sociabilidade por meio das quais os correspondentes constroem implícita ou explicitamente aproximações, distanciamentos, rupturas, pactos, tensões e afetos.³

O mapeamento desta tipologia de fonte consiste na identificação do volume de cartas endereçadas a cada um dos correspondentes e sua distribuição temporal, sua periodicidade e a regularidade das trocas, cujos resultados podem ser expressos em gráficos que permitirão visualizar a rede em pleno funcionamento. De acordo com Malatian, por meio das cartas pode-se identificar

¹ A correspondência entre Curt Lange e Mário de Andrade presente no Arquivo Curt Lange compreende: 55 cartas enviadas e 25 recebidas entre os anos de 1932 e 1944. Todas as cartas enviadas por Curt Lange para Mário de Andrade foram escritas originalmente em espanhol. Aquelas utilizadas neste artigo foram traduzidas por Flávia Schettino Marques Gomes.

² COTTA, André Guerra (org.). *Guia Curt Lange*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

³ MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKI, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 195.

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 idéias.⁴

Apesar de não ordenados, hierarquizados ou necessariamente explícitos, os temas que transitam nas cartas tecem redes de sociabilidades que demonstram ou ocultam preocupações comuns que envolvem diversos temas ligados à cultura musical dos anos 1930 e 1940: a perspectiva nacionalista da música brasileira em relação ao Americanismo Musical, a construção de diversas imagens sobre o nacionalismo musical por parte da memória arquivística de Curt Lange, o lugar de movimentos musicais, a institucionalização da educação musical no Brasil, a criação de periódicos especializados em música e de órgãos oficiais para a circulação e difusão musical.

Este contexto é apontado como o período mais fértil no que diz respeito à pesquisa e à produção musicológica brasileira até aquele momento do século XX. Mário de Andrade, juntamente com nomes como Renato Almeida, Andrade Muricy e Vasco Mariz produziram uma vasta obra que tinha como objetivo mapear e estudar a produção musical Brasileira. O nacionalismo musical representado por esses nomes foi por muitos anos o porta-voz de uma história da música no Brasil. Neste mesmo contexto, e como parte desta rede, é significativo o papel do *Grupo Música Viva*, fundado pelo músico alemão Joaquin Koellreutter em 1939, e que contou com a participação de músicos brasileiros como Cláudio Santoro e Guerra-Peixe e com o apoio de Curt Lange.⁵

De acordo com Ana Cláudia Assis, já em fins da década de 1940, o nacionalismo musical que tinha como figura central a musicologia de Mário de Andrade e a música de Villa-Lobos começava a sofrer a concorrência das “propostas atualizadas e inovadoras” do *Grupo Música Viva*, o qual, ainda de acordo com a autora, contava com uma proposta estético-musical mais ousada naquele contexto, caracterizado pelo desenvolvimento da tecnologia e dos meios de comunicação. Sob a égide do

⁴ MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKI, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 197

⁵ EGG, André. O Grupo Música Viva e o Nacionalismo Musical. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, III, 2005, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba. *Anais...* Curitiba: [s.n.], 2005.

dodecafonismo⁶, o *Música Viva* teria sido o espelho deste novo contexto ao propor uma música que teria rompido com outra leitura nacionalista, considerada ultrapassada.⁷

Poucos trabalhos se debruçaram sobre o *Música Viva* e seu papel na musicologia brasileira. Após os textos clássicos de José Maria Neves e Carlos Kater, Ana Cláudia Assis, ao analisar as relações entre o nacionalismo musical e o dodecafonismo na obra de Guerra Peixe a partir da correspondência deste com Curt Lange, afirma que o nacionalismo musical representado pela figura de Villa-Lobos expressava um “retrocesso estético”, o que vale em especial para seu “modernismo neoclássico”, dos anos 1930, conforme indicado, sobretudo, pelas *Bachianas Brasileiras* (1930-1945) e por sua ligação com o Estado Novo.⁸ Para a autora, o programa nacionalista criou resistência à renovação da linguagem musical proposta pelos músicos adeptos ao dodecafonismo ao longo dos anos 1940. Nos termos de Assis, “resgatando Neves (1981), a música nacionalista brasileira dos anos 1930 e 1940, uma vez vinculada à ideologia de um sistema político conservador e autoritário, expressava-se naturalmente, dentro de uma linguagem conservadora.”⁹

Neste trabalho pretende-se redimensionar o olhar de Assis a partir da constatação de que a ideia de “retrocesso” teria sido, em larga medida, construída e difundida dentro do embate daquele momento, entre os anos 1930 e 1940.¹⁰ A correspondência de Curt Lange, os instrumentos de difusão das ideias musicais devem ser vistos como lugares de construção desta memória. Em que medida a memória presente na construção do arquivo pessoal de Curt Lange influenciou a percepção do nacionalismo como uma perspectiva retrógrada em relação a outros projetos identitários do momento? As divergências entre o Americanismo musical de Curt Lange e o Nacionalismo musical

⁶ Música cuja estrutura de composição obedece aos princípios enunciados por Arnold Schoenberg no início dos anos 1920. Esta estrutura, que tinha como objetivo romper com o modelo tonal, consiste em uma escala de 12 notas cromáticas de temperamento igual numa ordem pré-determinada, formando uma série que serve de base para a composição. Durante o processo de composição a série de notas pode ser usada em sua forma original ou invertida. Toda a música dodecafônica deve se constituir a partir deste material básico.

⁷ ASSIS, Ana Cláudia. *Os Doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

⁸ ARCANJO, Loque. As representações da nacionalidade nas *Bachianas Brasileiras* de H. Villa-Lobos. *Revista Escritas: Revista do Departamento de História da UFT*, v. 2, p. 77-101, ano 2, 2010.

⁹ ASSIS, *Os Doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. p. 81.

¹⁰ Como exemplo, o Villa-Lobos que emerge desta correspondência e de outros documentos presentes no Arquivo Curt Lange, tais como os recortes de jornais da década de 1950, é um músico “usurpador”, egoísta, desonesto, retrógrado; o nacionalismo musical aparece, muitas vezes, como ultrapassado em relação a outros movimentos musicais. Sobre este tema ver: ARCANJO, Loque. *O ritmo da mistura e o compasso da história: o modernismo musical nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

brasileiro não seriam um ponto importante para buscarmos os significados atribuídos por Lange aos músicos, musicólogos e movimentos musicais em suas cartas? Ao se analisar o nacionalismo musical em relação a outros movimentos modernistas, não se deve perder de vista, ademais, as idiossincrasias sociais e culturais dos embates construídos nas cartas presentes no Arquivo Curt Lange, pois

A impressão de pegar desprevenido o autor de uma carta que se destinava unicamente ao seu correspondente, o sentimento de violar uma intimidade, garantia de autenticidade, quando não de verdade, são às vezes bastante enganadores. Existem correspondências que traem uma autoconsciência que não engana ninguém. Existem cartas ou documentos privados cujo autor mal disfarça o desejo, talvez inconsciente, de torná-los, o quanto antes, documentos públicos. A conservação sistemática da correspondência recebida por um intelectual e às vezes mesmo as cópias de algumas de suas próprias cartas (...) sempre me intrigaram.¹¹

No caso do arquivo particular de Curt Lange, “a conservação de séries inteiras por escritores, políticos, artistas e outros nos faz pensar em um ato de memória consciente e sondar sua possível interferência sobre a espontaneidade dos escritos.”¹² Da mesma forma, a correspondência pessoal pode oferecer também o que Bourdieu chamou de “ilusão biográfica”. Sobre esta propriedade da escrita biográfica, Bourdieu afirma que “o sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada (e, implicitamente de qualquer existência).”¹³ A saber,

Esta propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins, conta com a cumplicidade natural do biógrafo, que, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar esta criação artificial de sentido.¹⁴

¹¹ PROCHASSON, Christophe. “Atenção: Verdade!”. Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas. Trad. Dora Rocha. *Estudos Históricos. Arquivos Pessoais*. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, n. 21, 1998, v.1. p. 02. In: COTTA, André Guerra. A correspondência pessoal como fonte histórica e musicológica. In: XI Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música, 2007, UNIRIO. Cadernos do Colóquio. Rio de Janeiro: PPGM UNIRIO, 2006. p. 1-18.

¹² MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKI, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 195.

¹³ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina. *Usos e Abusos da História Oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 184. Para esta discussão sobre a biografia, ver também: ORIEUX, Jean. A arte do Biógrafo. In: ARIÈS, P.; DUBY, G.; LADURIE, E. L. R. *História e Nova História*. Lisboa: Editorial Teorema, 1994. p. 37-49.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina. *Usos e Abusos da História Oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 184. Para esta discussão sobre a biografia, ver também:

No mesmo sentido, Ângela de Castro Gomes destaca que toda “escrita sobre si” é autorizada e legitimada a partir de uma noção de verdade que se assenta sob a lógica da subjetividade. Não é possível por meio da investigação da prática missivista descobrir o que realmente ocorreu. É possível, sim, perceber como o texto é uma representação no intuito de construir uma identidade que ele quer consolidar.¹⁵

César Maia Buscacio, tendo como tema a correspondência entre Curt Lange e o compositor brasileiro Camargo Guarnieri, analisou a construção de uma complexa rede de sociabilidades para mapear diversas questões que envolviam o Americanismo e o nacionalismo musicais. Tendo como objeto de pesquisa esta correspondência, relaciona o Americanismo Musical de Curt Lange à influência de Herder e, em geral, do romantismo alemão em sua formação. Essa influência cultural, dentre outras trabalhadas por Buscacio, estaria diretamente ligada ao seu projeto integralizador americanista. Além disso, o autor contextualiza o tema ligando-o às relações entre Estados Unidos e Brasil naquele contexto, da Segunda Grande Guerra, que envolvia, desde as décadas de 1930 e 1940, a política de boa vizinhança e a hegemonia norte-americana no continente. É muito importante perceber como a visão nacionalista de Mário de Andrade sobre o Americanismo Musical e sobre outros movimentos apoiados por Curt Lange está intimamente ligada a estas questões e a outros elementos da própria formação do nacionalismo brasileiro, temas também trabalhados pelo autor.¹⁶

Naquilo que interessa mais diretamente a este artigo, o debate entre Americanismo e Nacionalismo na correspondência entre Curt Lange e Mário de Andrade, Buscacio afirma que o musicólogo brasileiro é o literato mais citado nas cartas trocadas entre Curt Lange e Camargo Guarnieri. O autor destaca que por várias vezes Curt Lange recorreu a Mário de Andrade, algumas vezes sem sucesso, para solicitar apoio aos seus projetos: “no intuito de favorecer os projetos do Instituto Uruguaio-Brasileiro de Cultura”, em “eventos musicais para os quais Curt Lange apelou à influência de Mario de Andrade” e “para edição do *Boletín Latino-Americano de Música*”.¹⁷

ORIEUX, Jean. A arte do Biógrafo. In: ARIÈS, P.; DUBY, G.; LADURIE, E. L. R. *História e Nova História*. Lisboa: Editorial Teorema, 1994. p. 185.

¹⁵ GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo. In: GOMES, A. C. (Org.) *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p.11-20.

¹⁶ BUSCACIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

¹⁷ BUSCACIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009, p. 216.

Ainda de acordo com Buscacio, “os laços entre Mario de Andrade e Curt Lange passaram por algum estremecimento, face às críticas do literato a alguns projetos encampados pelo musicólogo alemão”. Apesar disso, “além de prestar auxílio para a concretização dos projetos pleiteados por Curt Lange, Mario de Andrade traçou incisivos elogios à produção editorial do *Boletín Latino-Americano de Música*, a cargo do musicólogo alemão.”¹⁸

Este distanciamento que supostamente se apresenta apenas como “um estremecimento” na relação entre Mário de Andrade e Curt Lange, “face às críticas do literato a alguns projetos encampados” pelo musicólogo alemão, como afirma Buscacio, deve ser redimensionado: em que medida, a recepção negativa do Americanismo Musical por parte de Mário de Andrade foram minimizadas pela memória arquivística de Curt Lange? A análise das fontes apresentadas neste artigo juntamente com a leitura da totalidade da correspondência entre Curt Lange e Mário de Andrade amplia a visão sobre esta temática.

Ao pensar a escrita da história enquanto uma escrita historiográfica, Michel de Certeau afirma que um “texto histórico”, “um estudo em particular será definido pela relação que estabelece com outros contemporâneos, com um ‘estado da questão’, com problemáticas exploradas pelo grupo e os pontos estratégicos”. Desta forma, o texto historiográfico, enquanto produção individual, “enuncia uma operação que se situa no interior de um conjunto de práticas”. “Cada resultado individual inscreve-se num conjunto cujos elementos dependem estreitamente uns dos outros, cuja combinação dinâmica forma, num dado momento, a história.”¹⁹

É ponto central neste texto demonstrar que as tensões entre o Nacionalismo e o Americanismo musicais tomam outra dimensão quando pensadas a partir desta perspectiva metodológica e a partir do estudo da historiografia que tratou do lugar do Brasil no contexto latino-americano. Ponto até então não focado, uma das hipóteses que serão demonstradas neste texto é a de que as tensões que envolveram o *Grupo Música Viva*, apoiado por Lange, bem como o seu Americanismo Musical, num contexto nacionalista, as quais estavam conectadas à construção da identidade nacional do Brasil enquanto o “outro” em relação à América Latina, tomam sentido

¹⁸ BUSCACIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009, p. 217.

¹⁹ CERTEAU, Michel de. A operação Histórica. In: LE GOFF, J; NORA, P. *História: Novos Problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p. 23.

específico na correspondência de Curt Lange com Mário de Andrade que “imaginaram” o que seriam estas diferentes identidades.

No presente estudo sobre o nacionalismo em relação ao Americanismo Musical, os diferentes projetos constantemente se apresentam num campo de manifestação de discursos em conflito, onde cada um funciona a partir de seus próprios postulados, posições que se manifestam de acordo com os lugares dos quais se fala e para quem se diz. A sociedade pode ser apresentada por meio de conjuntos de representações conflitantes e complementares, destacando-se “a maneira contrastante através das quais os indivíduos fazem uso dos motivos ou das formas que partilham com os outros.”²⁰

A ideia de integração esteve presente por diversos momentos da história da América Latina durante o século XX, debate ligado às relações com os Estados Unidos e à busca por uma identidade comum a todas as nações hispânicas. O lugar do Brasil dentro deste cenário foi sempre oscilante: ora o país se apresentou como parte integrante da América, ora como o “outro” diferente.²¹

De acordo com Dorella, estes estudos mais recentes sobre a América Latina têm demonstrado que “há no pensamento brasileiro sobre a América Hispânica significativas imagens e representações de discriminação. Essa “outra” América é vista como um lugar menos desenvolvido e mais caótico que o Brasil.”²² Ainda segundo Dorella, a primeira metade do século XX é um momento em que os intelectuais brasileiros nutriam grande resistência em relação aos países hispano-americanos, resistência que remontaria ao processo de colonização e às rivalidades entre Espanha e Portugal. Em que medida a compreensão das relações entre os intelectuais no Brasil e na América Latina esclarece as relações entre Americanismo e Nacionalismo musicais, bem como o lugar deste debate no contexto musicológico nacionalista brasileiro dos anos 1930 e 1940?²³

²⁰ CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. p. 49.

²¹ PRADO, Maria Lígia Coelho. O Brasil e a distante América do Sul. In: *Revista de História: Humanitas*, n. 145, p. 127-149, 2001. BAGGIO, Kátia Gerab. *A “outra” América: A América Latina na visão dos intelectuais brasileiros das primeiras décadas republicanas*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

²² DORELLA, Priscila. *Obstáculos à constituição de uma identidade Latino-Americana no Brasil em Silvio Júlio de Albuquerque*. *Revista Escritas: Revista do Departamento de História da UFT*, ano 1, v. 1, p. 104-122, 2010.

²³ Sobre as relações entre a história dos intelectuais, a história política e social da cultura, Sirinelli afirma que “a história dos intelectuais tornou-se (...), em poucos anos, um campo autônomo que longe de se fechar em si mesmo, é um campo aberto, situado no cruzamento da história política, social e cultural.” SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, Réne. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFR: Ed. FGV, 1996. p. 231-262.

Dois musicólogos e “um ideal comum”?

A carta enviada por Francisco Curt Lange em 20 de novembro de 1932 deu início à correspondência entre o musicólogo alemão nascido em Eilenburg, Alemanha, em 1903, e Mário de Andrade, representante intelectual do modernismo musical brasileiro. Até o presente momento, este conjunto documental é praticamente inédito, ainda mais porque as oitenta cartas escritas entre os anos de 1932 e 1944 não foram exploradas pela historiografia. Apesar de não muito numerosa, elas apontam para a configuração de uma rede de sociabilidades que se pretende apontar neste trabalho. Essa correspondência permite o estudo da inserção de outros interlocutores e de temáticas que fomentaram diálogos entre os dois intelectuais entre os anos 1930 e 1940.

Na primeira carta, escrita em Montevideú, o musicólogo alemão se apresentou ao brasileiro nos seguintes termos:

Sou professor de ciências musicais, tendo estudado na Europa com Nikisch e outros mestres. Atualmente me encontro à frente da Discoteca Nacional do Serviço Oficial de Difusão Rádio Elétrica e da Biblioteca Nacional deste órgão tendo sido chamado por tal causa pelo governo do país [Uruguai]. Por enquanto desempenho o cargo de catedrático na universidade. Com isto acredito ter feito a apresentação para que você possa imaginar minhas atividades e os motivos desta carta.²⁴

Nota-se, no decorrer do texto, o cuidado de Curt Lange em se apresentar como um pesquisador preocupado com a produção do conhecimento científico musical, sua preservação e difusão. Na mesma carta, Curt Lange, que desenvolveria mais tarde uma trajetória musicológica muito importante na América Latina, pedia informações a Mário de Andrade sobre músicos e obras musicais produzidas no Brasil. A partir do ano de 1930, estabelecera-se em Montevideú a convite do governo uruguaio para a direção da seção musical do *Instituto de Estudos Superiores* daquele país. Trocas de informações sobre peças musicais, compositores, músicos, instrumentos de difusão e educação musical no Brasil são temas que dão o tom dos debates por meio da correspondência entre os dois interlocutores e, em particular, esclarecem “os motivos desta carta”, para usar os termos de Lange. O material musical e musicológico solicitado por Curt Lange constituiria peça fundamental de seu projeto. De fato, o projeto musicológico denominado Americanismo Musical tinha na produção

²⁴ Carta de Curt Lange a Mário de Andrade. Montevideú, 20 de novembro de 1932. ACL 2.1.001.068. Este primeiro contato de Lange foi respondido por Mário de Andrade em carta de 27 de dezembro de 1932. ACL 2.2.S15.0826.

editorial, representada, por exemplo, por seu *Boletim Latino-americano de Música* (1935-1946), importante instrumento de difusão.

Em 8 de março de 1933, ele escrevia a Mário de Andrade:

Agradecer-te-ia também se você me colocasse em contato, se possível imediato, com os seguintes senhores: Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, de quem sei que és um velho amigo, o senhor Braga e o senhor Burle-Max, de quem ouço constantemente. É possível que hoje mesmo eu agregue as cartas para os referidos senhores, pedindo que as remeta aos destinatários com umas poucas linhas, mas se não tiver tempo, as enviarei dentro de poucos dias.²⁵

Daquele momento em diante, Mário de Andrade passou a ser um dos mediadores entre Curt Lange e os nomes importantes do modernismo musical brasileiro: Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez, além de Andrade Muricy e Renato Almeida. Aquele contexto político estava também expresso desde as primeiras linhas trocadas, algumas vezes de forma explícita, outras de forma implícita. “Se não fosse a Revolução Brasileira, talvez estaria a mais tempo em contato com você”²⁶, afirmava Lange na primeira linha escrita a Mário de Andrade naquele ano de 1932. Certamente, Lange não imaginava como a trajetória dos dois sofreria diretamente os impactos da “Revolução de 1930”, da “Revolução Constitucionalista de 1932”, da implantação do Estado Novo em 1937, da criação do DIP, bem como da Segunda Guerra Mundial, e de toda aquela conjuntura política e cultural.

A pesquisa sobre a música brasileira e pela divulgação de seu trabalho fez com que Curt Lange se aproximasse de Mário de Andrade. O brasileiro havia acabado de escrever sua obra mais importante até aquele momento, *O Ensaio Sobre a Música Brasileira*, citada por Lange já no seu primeiro contato: “Conheço você através da sua importante obra “Ensaio Sobre a Música Brasileira” a qual me causou satisfação quanto ao seu procedimento honesto e o trabalho sério desenvolvido. Das edições sul-americanas, ou melhor, das poucas que conheço, nenhuma tenho gostado.” A partir da leitura deste epistolário percebem-se indícios importantes para o estudo das aproximações e distanciamentos entre o Americanismo Musical de Curt Lange e o Nacionalismo de Mário de Andrade. Indícios que ficam mais nítidos a partir do estudo da memória presente no Acervo Curt Lange. Memória que envolve a construção de “uma” identidade musical para a América Latina e a relação deste projeto com o nacionalismo musical brasileiro.

²⁵ Carta de Curt Lange a Mário de Andrade. Montevidéu, 08 de março de 1933. ACL 2.1. S15.001.152

²⁶ Carta de Curt Lange a Mário de Andrade. Montevidéu, 20 de novembro de 1932. ACL 2.1.001.068.

Assis afirma que Mário de Andrade “não chegou a participar das discussões sobre a adoção do dodecafonismo no Brasil”²⁷, porém, é perceptível em sua correspondência com Curt Lange que desde o momento de sua fundação, em 1939, o grupo *Música Viva* provocou dissonâncias entre os discursos de seus integrantes e as ideias de Mário de Andrade. Os jovens compositores, representados por Koellreuter, em certa medida defendiam um novo nacionalismo calcado na renovação estética, inclusive a música urbana, até então deixada em segundo plano pelo discurso nacionalista de outros teóricos e músicos, tais como o próprio Mário de Andrade e Villa-Lobos. De acordo com Arnaldo Contier,

Em 1942, Mário de Andrade criticava, de um lado, uma possível adesão dos compositores eruditos brasileiros ao dodecafonismo schoenberguiano, implodindo, assim, temas e melodias inspiradas no cancionário brasileiro e, de outro, a falta de técnica da maioria dos compositores brasileiros (com exceção de uns três ou quatro) para consolidar o nacional na estética da música erudita, fundamentando uma idéia de identidade cultural e de brasilidade.²⁸

Nos discursos de Villa-Lobos nota-se, sob a influência de Mário de Andrade, a crítica à presença das vanguardas europeias na música latino-americana, presença se representaria, nas palavras do compositor, por um “atonalismo ortodoxo e estéril”. Em 1949, Villa-Lobos afirmava

Seja essa atitude de aceitar a tutela da Europa, seja outra diametralmente oposta, no sentido de ultrapassar os limites alcançados no Velho Mundo, lançando mão de um atonalismo ortodoxo e estéril sem raízes no Novo Mundo, os americanos enveredam por um falso caminho que só poderá levar ao esgotamento dos meios de expressão, conquanto disponhamos de um rico material a ser trabalhado.²⁹

As representações sociais construídas pela memória arquivística de Curt Lange, assim como ocorre com todo documento, são subjetivas e carregam intencionalidades e podem colocar o historiador em diversas armadilhas.³⁰ O nacionalismo musical aparece, muitas vezes, como ultrapassado em relação a outros movimentos “em direção à modernidade”³¹ (para usar os termos de Kater), tal como a música dodecafônica do *Música Viva*. Está memória deve ser pensada dentro dos embates estéticos, mas também culturais e sociais presentes naquele contexto.

²⁷ ASSIS, Os Doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954). Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. p. 87.

²⁸ CONTIER, Arnaldo D. O Nacional na Música Erudita Brasileira: Mário de Andrade e a questão da Identidade Cultural. *Revista Fênix*. V. 1, n. 1, p. 1-21, ano 1, out./nov./dez. 2004.

²⁹ VILLA-LOBOS, H. *A Música nas Américas*. In: Presença de Villa-Lobos. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, v. 5, 1970. (Publicado no *A Manhã* de 3/7/1949).

³⁰ LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, J. *História e Memória*. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1992. p. 535-553.

³¹ KATER, Carlos. *Música Viva e H. J. Koellreuter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Ed. Musa, 2001.

Logo no início da década de 30, Curt Lange lança em nosso continente as bases de sua profícua atuação: fundação do “Americanismo Musical” (1933-34), publicação do primeiro volume da série “Boletín Latinoamericano de Musica” (1935) – contendo obras inéditas de compositores latinoamericanos em suplemento musical –, organização do “Primeiro Festival Latinoamericano de Música” (1935), criação do “Instituto Interamericano de Musicologia” (1938-39) e da “Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores” (1941). **O “Americanismo Musical”, idealizado por Lange, demonstra também nítidas analogias de princípios com a “Música Viva” fundada e liderada por H.J.Koellreutter no Rio de Janeiro, desde 1938 (especialmente em seu primeiro momento, e seis anos após também em São Paulo).** Tendo em vista a ampliação de horizontes, o movimento “Música Viva” deu ênfase na formação e na criação musicais, fincando suas raízes na realidade contemporânea. O “Americanismo Musical”, por sua vez, embora atento às produções de sua atualidade (editando muitas obras de compositores contemporâneos), priorizou aspectos documentais, representados pela atividade de pesquisa dirigida às músicas coloniais e seu restauro.³²

Como destaca Carlos Kater, entre os anos 1930 e 1940, o Americanismo Musical de Curt Lange se aproximava muito mais do movimento *Música Viva* e de outros movimentos estéticos que do Nacionalismo Musical de Mário de Andrade e Villa-Lobos. Portanto, é significativo redimensionar as relações entre Mário de Andrade e Curt Lange, bem como as relações entre o Americanismo Musical e o nacionalismo brasileiro a partir deste epistolário, e também por meio de outros documentos. Os diferentes projetos eram em muitos pontos divergentes e criaram algumas tensões que se apresentam de forma implícita na correspondência de Curt Lange com os interlocutores brasileiros. Essas tensões ficaram latentes no contexto político dos anos 1930 e 1940 e, em particular, quando da publicação do VI Tomo do *Boletim Latino Americano de Musicologia*, obra de Curt Lange dedicada ao Brasil, cuja escolha dos colaboradores e das obras musicais que constariam na publicação passou a ser tema de debates acalorados entre Lange e os brasileiros com os quais estabelecera contatos para viabilizar a empreitada. Villa-Lobos, que havia se tornado um destes contatos, dificultou a publicação do Boletim de várias maneiras.³³

³² KATER, Carlos. Música, Educação musical, América Latina e Contemporaneidade. In: ENCONTRO DA ANPPOM, IV, Rio de Janeiro. *Anais ...* Rio de Janeiro: [s.n.], 1993. p. 97-104. Grifo Nosso.

³³ A polêmica em torno da publicação do Tomo VI do *Boletim Latino-Americano* de Música dedicado ao Brasil é tema recorrente nas cartas trocadas entre Curt Lange e diversos outros interlocutores. Os diálogos entre Curt Lange e de Mário de Andrade frente sobre esta questão são muito significativas para pensar as relações entre Americanismo e Nacionalismo. Para esta temática ler: ARCANJO, Loque. Francisco Curt Lange e o Modernismo Musical no Brasil; identidade nacional, política e redes sociais entre os anos 1930 e 1940. *Revista e-hum: Revista do Centro Universitário de Belo Horizonte*, v. 3, n. 2, p. 66-81, 2010. Disponível em: <<http://www.unibh.br/revistas/ehum/>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

A luta pela difusão da produção musical, bem como as tensões advindas das ideias musicais conflitantes que envolviam o Grupo *Música Viva*, a difusão do Americanismo Musical de Curt Lange são temas recorrentes nas cartas. Estes embates travados no campo da música não podem ser dissociados das tensões políticas sob as quais se assentavam questões mais específicas que ecoam na documentação, tampouco da trajetória particular do modernismo e do nacionalismo brasileiro desde o início do século XX.

Em 1934, Vargas defendia a organização de um sistema centralizador que associaria o rádio e o cinema num sistema conectado de educação mental, moral e higiênica. As origens do DIP estão formadas já nesse momento. O DIP foi criado por um decreto presidencial de 1939. Sob a batuta de Lourival Fontes este veio concretizar a função propagandística própria do governo: tratava da imprensa, do turismo, do teatro, do cinema e, como nos mostra a documentação pesquisada, também da produção musical.³⁴

De acordo com Miceli, o envolvimento político-partidário de Mário de Andrade a partir dos anos 1930 se esclarece a partir da compreensão da nova conjuntura política estadual após a derrota do movimento constitucionalista em 1932. Em São Paulo, os herdeiros das antigas dissidências foram vitoriosos nas eleições de 1933 e 1934 e tornaram-se os patronos à frente dos empreendimentos culturais de relevo no começo da década de 1930. Esses dirigentes da contra-ofensiva paulista atribuíram as derrotas de 1930 e 1932 “à carência de pessoal especializado no trabalho político e cultural. Ancorados neste diagnóstico, eles passaram a condicionar as pretensões de mando à maturação de um ambicioso projeto de construção institucional de novas entidades de formação cultural.”³⁵ São fundadas nesse momento a Escola de Sociologia e Política (1933), a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, na recém-criada Universidade de São Paulo, e o Departamento de Cultura de São Paulo.

A trajetória de Mário de Andrade está conectada às “escolhas” partidárias e ideológicas, pelas alianças com lideranças anti-varguistas e pelo mandato político no Departamento de Cultura de São Paulo na prefeitura de Fábio Prado. Foi nesse contexto de surto febril da produção intelectual

³⁴ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os Intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano: O Tempo do Nacional-Estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

³⁵ MICELI, Sérgio. A invenção do moderno intelectual brasileiro. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). *Um Enigma Chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 166.

paulista que se deu o desenvolvimento das principais ações políticas marioandradas: criação de bibliotecas, arquivos, discografia, pesquisas de folclore, etc., embrião do que viria a caracterizar a gestão Capanema no governo Vargas.

Porém, todas as experiências de Mário de Andrade culturais na Prefeitura de São Paulo foram suspensas pelo Estado Novo. Em 1938, Mário de Andrade foi convidado para a elaboração de projetos de âmbito nacional como assessor no Ministério da Educação e Saúde. Em carta enviada a Curt Lange em 1938, Mário de Andrade expressava sua preocupação com a influência das mudanças políticas no seu lugar social. Nesse momento específico, os dois pesquisadores tratavam do projeto de Lange para a publicação do *Boletim Latino-Americano de Musicologia* dedicado ao Brasil:

As coisas aqui se transformaram completamente com a mudança política. Nada mais posso prometer ou garantir, pois subiu gente do partido oposto e estamos sendo ferozmente combatidos. Não vale a pena levantar o problema da publicação agora. Meu destino não é político, mas cultural (...) Por enquanto não passo de um funcionário subalterno.³⁶

Apesar da breve estadia no Rio de Janeiro, vivenciada por ele como uma espécie de exílio-residência, para usar o termo de Miceli, esta não tolheu sua capacidade de articular suas atividades culturais com o novo cargo político num contexto de centralização. Todas estas transformações interferiam diretamente na política de difusão da música e das pesquisas musicais naquele momento. Além da dificuldade de auxiliar Lange na publicação do Boletim dedicado ao Brasil, percebe-se a angústia frente ao papel na burocracia do Estado Novo, que modificou radicalmente a liberdade nos anos de trabalho na Prefeitura de São Paulo. Como dito anteriormente, é importante aqui ampliar este debate. As dificuldades encontradas por Curt Lange para se inserir nesse contexto político devem ser compreendidas pelas dissonâncias culturais entre os dois projetos musicais: americanismo e nacionalismo.

A resistência de Mário de Andrade ao projeto de Curt Lange já está nas entrelinhas da correspondência desde o início dos anos 1930. Antes da implantação do Estado Novo, portanto, e num momento em que, segundo Miceli, Mário de Andrade encontrava-se em condições mais favoráveis para concentrar-se na cultura enquanto instrumento de divulgação de seu trabalho. Bem antes de ocupar o cargo no Ministério da Educação e Saúde a partir de 1938, a 19 de dezembro de

³⁶ Carta de Mário de Andrade a Curt Lange, São Paulo, 31 de maio de 1938/ ACL 2.2.S15.027.

1933, Mário de Andrade afirmava, em resposta a Curt Lange, que buscava apoio financeiro para sua primeira vinda ao Brasil:

O Conservatório de São Paulo é uma instituição particular e, como todas as instituições particulares está sofrendo enormemente com os efeitos da crise política e financeira que o país está atravessando. Certamente ele não poderá patrocinar a sua vinda até aqui. E quanto ao público, não é possível contar com ele agora. Toda atenção pública está voltada para interesse imediato maior que o da arte e nem mesmo as maiores celebridades universais contam agora como público em São Paulo. Nós que em 1929 possuímos três orquestras, não temos atualmente nenhuma.³⁷

Em 28 de abril de 1934, Curt Lange escrevia a Mário de Andrade insistindo na possibilidade de viajar ao Brasil:

Você me falava que era impossível fazer alguma coisa para garantir a minha viagem até aí e eu lamentava que fosse assim, mas sem perder a esperança de te conhecer pessoalmente e trocar idéias sobre a nossa arte e tantos problemas que nos afetam mutuamente (...) se houver alguma possibilidade que facilite a minha ida para aí, não deixarei de aproveitá-la. Estou sempre disposto a ir, quanto antes melhor para o **nosso ideal comum: o americanismo musical**.³⁸

Na verdade, pode-se perceber nas entrelinhas da documentação que o Americanismo Musical não era um “ideal comum” a ambos os musicólogos, como queria Curt Lange. Da mesma forma, as dificuldades apresentadas por Mário de Andrade devem ser compreendidas numa perspectiva que vai além da descrição do cenário político-econômico apontado por ele. A política do contexto não era a única explicação para este embate. Sobre as relações entre o pensamento de Mário de Andrade e a política Vargasista, Jorge Coli afirma que “Seria enganoso perceber Mário de Andrade como instrumento, voluntário ou simples, nas mãos do Estado Novo.” As premissas do nacionalismo de Mário de Andrade já estão elaboradas desde a escrita do seu *Ensaio Sobre a Música Brasileira* em 1928. “Mas seu interesse pela constituição de uma alma nacional não rompe com o projeto ideológico então muito vívido. Ao contrário, reforça-o”³⁹. Devem-se levar em conta as historicidades do pensamento nacionalista de Mário de Andrade de 1928 a 1945, do seu interesse pela constituição de uma “alma” nacional. Historicidade que envolve temas tais como: as matrizes teóricas historicistas do modernismo brasileiro, a influência de um pensamento histórico do IHGB, dos manifestos modernistas desde o ano de 1917, bem como as relações entre o Brasil e a América Latina desde fins

³⁷ Carta de Mário de Andrade a Curt Lange. São Paulo, 19 de dezembro de 1933/ACL 2.2.S15.826.

³⁸ Carta de Curt Lange a Mário de Andrade. Montevideu, 28 de abril de 1934/ ACL 2.1.001.068. Grifo nosso.

³⁹ COLI, Jorge. *O nacional e o outro*. (incluído como encarte da coleção *Missão de Pesquisas Folclóricas*.) SESC-SP, 2006.

do século XIX e no contexto da Segunda Grande Guerra. Esta discussão é fundamental para compreender as resistências de Mário de Andrade ao projeto de Curt Lange.

Em carta enviada a Mário de Andrade em 6 de junho de 1937, Curt Lange queixava-se da indiferença dos brasileiros para com o seu trabalho e do afastamento de todos com relação a ele e ao seu Americanismo Musical. Nessa carta Lange afirmava que “minhas relações com o Brasil, desde 1934, vem se esfriando de tal maneira que hoje resulta em dolorosa indiferença, mas eu continuo preocupado em fazer algo para o Brasil.”⁴⁰

Assim como ocorreu no caso de Música Viva, as dificuldades de inserção social podem ser redimensionadas a partir do estudo sobre o olhar de Mário de Andrade acerca do projeto de Curt Lange denominado Americanismo Musical presente em outros documentos que não aqueles presentes na memória arquivística do musicólogo alemão. Num artigo publicado no *Estado de São Paulo* em 14 de maio de 1939, intitulado “Nacionalismo Musical”, Mário de Andrade analisava a forte irritação dos musicólogos brasileiros pela crítica feita por Curt Lange à música nacionalista. Ao longo do texto o musicólogo brasileiro afirmou:

Escritor e crítico musical de rara abundância, para coroar seu sonho, o Sr. Curt Lange chamou de “Americanismo Musical”, **palavras incontestavelmente muito lindas, mas que, objetivamente não parecem corresponder a nenhuma verdadeira realidade.** (...) Para realização do seu nobre intuito o prof. Curt Lange ideou uma revista musical panamericana, e como é realmente um realizador, indiferente às desilusões e ao perigo de se tornar, para os indiferentes, um cacete: sem dinheiro, buscando elementos onde os encontra, lutando com a feroz indiferença dos governos e a incompreensão das sociedades lançou o Boletim Latino Americano de Música.⁴¹

Na missiva enviada a Curt Lange em fevereiro de 1942,⁴² Koellreutter expressava sua intenção em publicar o *Música Viva* em três idiomas: inglês, português e espanhol. Pouco tempo depois, em outra carta de julho de 1942, Koellreutter dizia que

Acabo de voltar do Departamento Estadual de Imprensa e propaganda onde fui recebido hoje. (...) O resultado é o seguinte: como a revista é impressa no Brasil temos que requerer no DIP do Rio de Janeiro (...) Porém, nos disseram que conforme o novo decreto da nacionalização da imprensa, “Música Viva” não pode sair em língua castelhana ou inglesa (...) Eu não entendo isso em vista da política de boa vizinhança e de pan-americanismo.⁴³

⁴⁰ Carta de Curt Lange a Mário de Andrade. Montevidéu, 06 de junho de 1937/ ACL 2.1.009.116.

⁴¹ ANDRADE, Mário de. *Música, Doce Música*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963. p. 293. Grifo Nosso.

⁴² Carta de Koellreutter a Curt Lange, Rio de Janeiro, 02 de fevereiro de 1942. ACL 2.2.S15.0949.

⁴³ Carta de Koellreutter a Curt Lange, Rio de Janeiro, 23 de Julho de 1942. ACL 2.2.S15.0949.

Em carta datada de 11 de março de 1943, Curt Lange expõe ao musicólogo brasileiro a situação de Música Viva. Neste texto é importante perceber que ele não deixa de reclamar da condição do americanismo musical no Brasil naquele momento, passa a duvidar do apoio de Mário de Andrade, chegando mesmo a afirmar que não contará mais com o musicólogo brasileiro. Nas palavras de Curt Lange:

Como você sabe, “Música Viva” teve que ser suspensa porque o DIP não dá a autorização para publicar a revista nos três idiomas oficiais dos países americanos. Devido a esta contradição e à precipitação de Koellreuter em publicá-la, ela foi suspensa. Tampouco me agrada a apresentação e a leitura das provas. O Brasil tem se tornado cada vez mais, por parte dos profissionais, uma calamidade em termos de “Americanismo Musical”, prático e positivo.⁴⁴

Como a *Revista Musica Viva* era impressa no Brasil, Koellreuter afirmou a Lange que precisaria de uma autorização do DIP para publicá-la em três idiomas. Sobre o controle estatal e em nome de valores políticos e ideológicos, certamente, a justificativa para tal envolvia também a valorização da cultura nacionalista. Porém, outro elemento deve ser acrescentado a esta problemática. O estudo dos intelectuais da primeira metade do século XX permite-nos afirmar que este embate está ligado, também, à historicidade que envolve a construção do lugar do Brasil, a “outra” América, em relação à América Latina. Sobre este ponto, a correspondência de Mário de Andrade e o estudo da trajetória deste que foi o intelectual que mais influenciou o nacionalismo musical brasileiro são fundamentais. Sobre a sua trajetória a partir de 1928, Jorge Coli afirma que

Trata-se do momento em que o Mário de Andrade modernista se transforma em Mário de Andrade nacionalista. Não há ruptura drástica entre uma e outra coisa ainda, mas ela se dará progressivamente. Mais tarde, razões ideológicas que o levaram a se aproximar do partido comunista, provocarão a ruptura com os projetos da Semana de 1922, fortemente internacionais, na conferência intitulada “Movimento Modernista”, de 1942.⁴⁵

A recepção e a construção do sentido atribuído ao Americanismo Musical por parte de Mário de Andrade ganham sentido a partir da compreensão da trajetória do modernista, pois, seguindo as indicações de Koselleck⁴⁶, a compreensão do contexto traz uma maior clareza à construção do conceito de Americanismo musical por parte de outros interlocutores. As fontes demonstram que, nos conflitos entre as duas propostas, o projeto nacionalista de Mário de Andrade atribuiu, em diversos momentos, significado negativo à proposta musicológica do musicólogo alemão. Portanto, é

⁴⁴ Carta de Curt Lange a Mário de Andrade, Montevidéu, 11 de março de 1943. ACL 2.1.025.208.

⁴⁵ COLI, Jorge. *O nacional e o outro*. (incluído como encarte da coleção *Missão de Pesquisas Folclóricas*.) SESC-SP, 2006.

⁴⁶ Para uma História dos conceitos ver: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC/RIO, 2006.

na compreensão do projeto modernista de Mário de Andrade, o qual a partir de 1928 toma as colorações nacionalistas, que estes diálogos e tensões serão compreendidos. É significativo observar também que a filiação de Mário de Andrade ao comunismo é outro momento de reviravolta política no seu pensamento. Esta reviravolta comunista, juntamente à sua percepção nacionalista do Brasil enquanto o “outro” em relação à América Latina, faz parte de sua reação ao Americanismo de Curt Lange.

Em artigo intitulado *Distanciamentos e Aproximações*, publicado no *Estado de São Paulo* no dia 10 de maio de 1942, Mário de Andrade apontava para esta reação ao afirmar que

Os compositores brasileiros andam preocupados com certas observações e exemplos apresentados ultimamente por compositores e críticos do resto das Américas a respeito da música nacional. No último número do seu admirável boletim latino-americano de música, o professor Curt Lange, insistindo sobre o caráter fortemente “folclórico” de certas obras de compositores brasileiros, chama atenção para o grupo, aliás interessantíssimo, de compositores chilenos, já... libertos da pesquisa nacionalizante. (...) E na Argentina, no Urugua, por várias partes da América, surgem grupos de compositores moços, não sei se direi... avançadíssimos, mas resolutamente convertidos à “música pura”, despreocupados por completo de soluções técnicas nacionais para as obras. (...) Eu não conheço suficientemente a situação erudita nos outros países americanos, e por isso nada quero censurar a ninguém. Mas, entre nós, o caso talvez seja outro.⁴⁷

Esta problemática não somente esclarece as posições do musicólogo brasileiro frente às questões ligadas à cultura musical nacionalista e americanista, mas também pode lançar luz sobre o lugar de outros músicos modernistas neste debate. Estes eram influenciados por Mário de Andrade, pelo que se torna significativo pensar como o musicólogo brasileiro influenciou, também, as posições musicais e políticas de músicos tais como Camargo Guarnieri, Guerra-Peixe, Cláudio Santoro e Villa-Lobos com relação ao Americanismo de Curt Lange. Seu projeto pessoal, que fez dele o mentor dos modernistas conforme destacado por Jorge Coli, é fundamental para o entendimento das posições do musicólogo brasileiro em relação a outros projetos estéticos a partir dos anos 1930.

Em meio a essas tendências nacionalistas do tempo, o projeto de Mário de Andrade toma algumas características pessoais. O indivíduo Mário de Andrade se torna o mentor, o pólo central dessa construção identitária. Ao escrever *Macunaíma*, procede como um condensador, reunindo informações culturais de todas as regiões brasileiras para sintetizá-las em seu livro. Este traço lhe é fundamental: interessa-se por uma cultura brasileira, a ser forjada, e não por manifestações regionais. Nesse sentido, a fusão dos inúmeros elementos que compõem *Macunaíma* passa pela subjetividade de seu autor. É ela quem sabe o que o

⁴⁷ ANDRADE, Mário de. *Música, Doce Música*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963. p. 363.

Brasil é. O Brasil está em mim, eu o conheço, poderia dizer Mário de Andrade. Por isso, posso ensiná-lo e dar o exemplo do que deve ser um romance nacional.⁴⁸

Entre os anos 1924 e 1929, o modernismo direcionou suas forças para a busca de uma essência da nacionalidade brasileira. De acordo com Moraes, esta busca não estabeleceu uma reedição do romantismo do século XIX, mas sim uma releitura de alguns aspectos deste romantismo, apropriados aos propósitos modernistas, reavaliados a partir de 1924, através das ideias sintetizadas por Oswald de Andrade no *Manifesto Pau-Brasil* e no *Manifesto Antropofágico*.

Ao contrário do primeiro modernismo, que rejeitou em bloco a contribuição romântica, vemos aqui aberto o caminho para releitura valorizada de alguns aspectos do romantismo que serão, cada vez mais, apontados como indicadores de caminhos para os modernistas.⁴⁹

Santuza Naves esclarece que Silviano Santiago “trouxe importantes contribuições para a questão modernismo e memória ao enfatizar a prática modernista de “ler a tradição como novidade.” Sobre o modernismo nacionalista, a autora esclarece ainda que “Santiago chamou também a atenção para o caráter aberto do movimento, na medida em que se dispunha a absorver as mais variadas manifestações artísticas, inclusive as que contestavam os ideais modernizadores da Semana de 22”.⁵⁰

Paradoxal modernidade a de projetar para o futuro o que tentava resgatar no passado. Enquanto as vanguardas européias se empenhavam em dissolver identidades e derrubar os ícones da tradição, a vanguarda brasileira se esforçava para assumir as condições locais, caracterizá-las, positivá-las. Este era o nosso *Ser* moderno. (...) Os limites da modernidade artística brasileira residem sobretudo na questão da brasilidade que praticamente impunha aos nossos artistas aquilo que a modernidade desde Manet repudiava - o primado do tema, a sujeição da pintura ao assunto. Para reencontrar, abraçar ou mesmo projetar o Brasil, era necessário, indispensável, dar-lhe um rosto, uma feição.⁵¹

A concepção de ruptura seria incompatível com a ideia de modernidade proposta pelo movimento modernista no Brasil, pois, segundo ele, ao invés de promoverem descontinuidades com relação ao passado, os modernistas tentam atualizar este passado em prol da brasilidade. Este traço do modernismo brasileiro é muito significativo para a compreensão das posições de Mário de Andrade em relação a outros movimentos de vanguarda.

⁴⁸ COLI, Jorge. *O nacional e o outro*. (incluído como encarte da coleção *Missão de Pesquisas Folclóricas*.) SESC-SP, 2006.

⁴⁹ MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p. 88.

⁵⁰ NAVES, Santuza. *Bachianas Brasileiras n° 7 de Heitor Villa-Lobos para Gustavo Capanema*. In: BOMENY, Helena. (org). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. p. 186.

⁵¹ FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Vanguarda: o caso brasileiro*. In: FABRIS, Annateresa. (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 1994. p. 14-15.

Considerações finais

Ao analisar as obras de oito autores clássicos da historiografia brasileira em *As Identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*, José Carlos Reis afirma: “o historiador é também um “pássaro de minerva”: passa a noite reexaminando o dia. Por outro lado, não tem certeza de que pode conhecer o passado-dia, pois a noite presente em que ele está é o lugar do sonho. Ao tematizar o dia ele o conhece ou o imagina?”⁵²

Acredita-se nesta mesma perspectiva para a interpretação da narrativa musicológica. Como foi citado neste artigo, “sonho” é o rótulo atribuído por Mário de Andrade, em 1939, ao projeto de Curt Lange intitulado *Americanismo Musical*. De certa forma, Mário de Andrade estava correto. Ao atribuir sentidos ao sonho de Curt Lange, utilizamos os elementos deixados por ele como parte daquilo que pode se chamar de “atos falhos”. Estes são percebidos em meio aos mecanismos de confecção de sua impressionante memória arquivística que atribuiu significados subjetivos ao seu projeto e ao nacionalismo brasileiro.

Porém, na defesa do nacionalismo musical e por meio das críticas ao Americanismo, o sonho de Mário de Andrade torna-se, também, mais inteligível a partir da observação daquilo que não está dito, por muitas vezes, explicitamente. Ao sonhar com uma música nacional, seu projeto torna-se mais inteligível nos seus diálogos com Curt Lange e quando confrontados com outras fontes. As resistências ao projeto de Lange por parte de Mário de Andrade vão aparecendo na medida em que atribuímos sentido à narrativa dele a partir dos fios que ligam o texto àquilo que se pretende por vezes ocultar.

Por diversas vezes o nome de Villa-Lobos era evocado por Mário de Andrade para defender um modelo de música nacional que, muitas vezes, não expressando os ideais estéticos do musicólogo, mesmo assim lhe serviam como defesa. As críticas feitas por Mário de Andrade às relações entre Villa-Lobos e o Estado Novo foram muitas, mas, de forma geral, o objetivo de Mário de Andrade era sempre a defesa do nacional, do seu conceito de nacionalidade. O americanismo musical de Curt Lange, fundado em meio às suas relações com os Estados Unidos e com países da

⁵² REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil; de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 8.

América Latina (relações que ainda estão por se pesquisar), não foi bem recebido por Mário de Andrade, mas pode ser interpretado como “espelho” que serviu como instrumento para consolidação de uma imagem da “música nacional” construída pelo discurso modernista de Mário de Andrade.

Este artigo não tem intenção de estabelecer afirmações conclusivas sobre a construção do conceito de Americanismo Musical por parte de Curt Lange em meio aos seus diálogos com o musicólogo brasileiro nem do conceito de nacionalismo de Mário de Andrade por meio de suas relações com o musicólogo alemão. O objetivo foi demonstrar como esta documentação mostra-se significativa para a reflexão acerca do modernismo musical brasileiro comparado e conectado a um cenário político e cultural mais amplo. Estas relações são importantes para se dizer um pouco mais sobre a trajetória dos intelectuais ligados à produção musical e das matrizes culturais das diferentes construções identitárias implícitas em seus projetos musicológicos.



Como se deu a perda de mundo ou aquilo que foi possível interpretar: estética da recepção e momentos de intensidade nos escritos de Iser, Jauss e Gumbrecht

Luara G. França
Mestranda UNIRIO
luarafranca@gmail.com

RESUMO: Este trabalho pretende explorar as fronteiras do conceito de “campo hermenêutico” nos escritos de Hans Ulrich Gumbrecht. A fim de atingir tal objetivo faz-se necessário entender como a educação de crítico literário de Gumbrecht influenciou seu trabalho e quais eram as principais ideias a que o autor estava se contrapondo. Com essa pesquisa será possível entender mais propriamente alguns conceitos como “perda de mundo” ou “mundo cartesiano”. Usando principalmente escritos de Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser e do próprio Gumbrecht, este trabalho se desenvolverá em quatro passos: (1) uma pequena introdução, (2) análise dos primeiros escritos de Gumbrecht, (3) apresentação de uma visão gumbrechtiana de Wolfgang Iser e Henry James, e (4) uma comparação entre Jauss e Gumbrecht.

PALAVRAS-CHAVE: Hans Ulrich Gumbrecht; Hans-Robert Jauss; Wolfgang Iser; Momentos de Intensidade; Campo Hermenêutico.

ABSTRACT: This paper aims to explore the boundaries of the “hermeneutical field” in Hans Ulrich Gumbrecht’s work. To achieve this goal it’s necessary to understand how Gumbrecht’s education as a literary critic took place and what was the main ideas he was struggling to overcome. With this search it may be possible to proper understand some concepts like “world’s loss” or “cartesian word picture”. Using mainly writings from Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser and Gumbrecht this paper will develop in four steps: (1) sort of a introduction, (2) “Early Gumbrecht”, (3) Wolfgang Iser and Henry James in a gumbrechtian point of view, and (4) a comparison between Jauss and Gumbrecht.

KEYWORDS: Hans Ulrich Gumbrecht; Hans-Robert Jauss; Wolfgang Iser; Moments of Intensity; Hermeneutical Field.

O trabalho de Hans Ulrich Gumbrecht, atual professor do departamento de Literatura Comparada da Universidade de Stanford, caracteriza-se pelo apelo teórico e discussão ampla com as humanidades. Preocupando-se inicialmente com a recepção do texto fez, juntamente com Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser, parte da chamada estética da recepção. Seus últimos trabalhos, contudo, distanciam-se da preocupação com a historicidade da recepção e passam a focar naquilo que a obra tem de “material”.

Para adentrarmos na descrição deste artigo vamos primeiro acompanhar a carreira de Gumbrecht nas humanidades. Nascido em 1948 na cidade de Würzburg (Alemanha) entra, em 1967, na Universidade de Munique, passa também pela Universidade de Salamanca, Pavia e

Konstanz obtendo, nesta última, sua habilitação¹ em 1974. Sua formação intelectual ocorreu juntamente com o nascimento e fortalecimento da estética da recepção (em 1967 Jauss profere a conferência “O que é e com que fim se estuda a história da literatura?”² considerada o lançamento oficial da estética da recepção).

Segundo João Cezar de Castro Rocha “a estética da recepção almejava o desenvolvimento de uma abordagem que superasse a concepção autocentrada do texto literário, direcionando assim os estudos para uma retomada da história”³. Foi, então, nessa atmosfera de superação da crítica ao texto fechado que Gumbrecht tornou-se professor da Universidade de Bochum em 1975. Durante sua fase de formação acadêmica e aproximação da estética da recepção, principalmente através de seu orientador na habilitação Hans-Robert Jauss, seus textos apontam para algumas contradições presentes na própria teoria da recepção além de sugerir possíveis reformulações sem, contudo, abandonar a tentativa de direcionar o estudo à recepção histórica.

Durante os anos passados em Bochum o foco de seus estudos recaí sobre outra forma de recepção, uma experiência literária que tenha como forma de transmissão o próprio corpo. A mudança de mote passa a ser mais evidente quando Gumbrecht transfere-se para Siegen em 1983 como coordenador do primeiro doutorado em estudos teórico-literários da Alemanha. Com um programa fundado na transdisciplinaridade as discussões ligando literatura e história tornam-se frequentes. Através da organização de cinco congressos na cidade de Dubrovnik⁴, antiga Iugoslávia, promoveu o debate em torno da renovação do conceito de literatura e de sua historicidade.

Após os congressos de Dubrovnik, Gumbrecht passa a lecionar na Universidade de Stanford, 1989, e seu trabalho passa a centrar-se no que chama de “campo não-hermenêutico”. Afastando-se cada vez mais da estética da recepção o trabalho de Gumbrecht começa a preocupar-se com aquilo de material e tangível que a literatura, história e artes podem produzir nos corpos. Contudo, a importância da materialidade, do corpo, do sentir, esteve presente em seus textos antes mesmo da mudança para Stanford.

Desta forma, a carreira acadêmica de Gumbrecht influenciará de forma direta a divisão deste artigo. Com a intenção de melhor delimitarmos conceitos presentes na obra de Gumbrecht,

¹ Mais alta qualificação acadêmica que se pode conseguir na Alemanha, obtida após o doutorado e que possibilita o ingresso em uma universidade como professor.

² In: HANS-ROBERT, Jauss. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

³ ROCHA, João Cezar de Castro. A materialidade da teoria. In: _____ (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 9.

⁴ Os congressos foram realizados nos anos 1981, 1983, 1985, 1987 e 1989. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich & PFEIFFER, Karl L. (orgs.) *Materialities of Communication*. Stanford University Press, 1994.

como “campo hermenêutico”, “momentos de intensidade”, “sociedade de presença” etc., abordaremos (1) os escritos de Gumbrecht quando ainda mais próximo da influência de Jauss, (2) como a leitura de Iser pode ser aproximada e distanciada da de Gumbrecht e (3) a possibilidade de comparação entre seus escritos mais recentes e a ideia de experiência estética para Jauss. Ao fim, acreditamos ser possível vislumbrar um panorama de qual seria o “campo da presença” e o “campo hermenêutico” nos escritos de Gumbrecht.

Early Gumbrecht

Em seu livro *Produção de Presença* Gumbrecht diz que “o livro desafia uma tradição largamente institucionalizada, segundo a qual a interpretação – ou seja, a identificação e/ou a atribuição de sentido – é a prática nuclear, na verdade a única, das Humanidades. [...] será questionada aqui a tese da universalidade da interpretação”⁵. Dessa forma percebemos a importância que o “campo hermenêutico”, como possibilidade de interpretação, tem na formulação de suas ideias. Contudo, não conseguimos identificar em todo o livro uma definição clara a que Gumbrecht estaria se opondo: à hermenêutica oitocentista? Ao caráter acadêmico da interpretação?

A fim de estabelecer as balizas possíveis do campo hermenêutico de Gumbrecht recorreremos a alguns textos escritos pelo mesmo antes do livro citado. Textos em que muitas vezes fica clara a filiação com a estética da recepção de Jauss, outros em que o caminho seguido em *Produção de Presença* parece já estar trilhado. Presentes em dois importantes livros⁶ os textos de Gumbrecht podem nos conduzir a uma definição um pouco melhor do que seria seu primeiro entendimento de “campo hermenêutico”.

Em 1975 Gumbrecht escreve um texto preocupado sobre as possíveis consequências da estética da recepção. A mudança no paradigma da crítica literária, através da dissolução da ideia de um possível perfeito leitor ideal, possibilitou um estudo mais historicizado da obra e de sua recepção. Sem dissolver o autor ou o texto a estética da recepção possibilitou “compreender as condições sob as quais vários significados de um determinado texto são gerados por leitores cujas disposições receptivas possuem diferentes mediações históricas e sociais”⁷.

⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 21-22.

⁶ ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

⁷ GUMBRECHT, Hans Ulrich. As Consequências da Estética da Recepção: Um Início Postergado”. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 25.

Pode-se perceber uma enorme diferença tanto na forma de escrita quanto nas preocupações de Gumbrecht se compararmos este texto e a ideia do *Produção de Presença*. Além da escrita truncada, repleta de jargões da crítica literária, o texto de 1975 preocupa-se essencialmente com como atribuir de forma mais “acertada” o sentido a um texto, conjugando a intenção do autor com o papel autoral que o leitor exerce ao receber a obra. Ou seja, é a atribuição de sentido, a interpretação, a crítica hermenêutica que preocupa Gumbrecht neste primeiro texto. Através de algumas críticas às proposições de Jauss o autor pretende conferir mais espaço ao autor na interpretação de sua obra, porém é a “interpretação” sua grande preocupação.

Frases como “se a teoria literária conceber a si própria como uma teoria das condições da geração de significado” e “a crítica comunicativo-sociológica deveria compartilhar com a hermenêutica a plausibilidade e o consenso como critérios de evidência”⁸ permeiam todo o texto. Com o intuito de melhorar a teoria literária através de uma crítica comunicativo-sociológica Gumbrecht bebe dos conceitos hermenêuticos para estabelecer uma forma de ver o texto como ação. Assim, o texto deve ser interpretado, seu significado pode ser encontrado através de uma conjunção de fatores, autor e leitor podem caminhar juntos em importância interpretativa.

Em outro texto de 1977 a preocupação de Gumbrecht continua sendo a possibilidade de uma “ciência da literatura” que entenda o texto como ação. Descrevendo a constituição de sentido como uma ação ele simboliza aquilo que a ciência da literatura procura: a compreensão do texto em suas diversas exegeses. Constituir sentido é aquilo que diferencia homens e animais, pela falta de instintiva ligação dos primeiros com o mundo faz-se necessário atribuir significado a esse mundo.

Percebemos então que a preocupação com uma possível religação com as coisas do mundo, evidentemente capital no livro *Produção de Presença*, começa a aparecer na obra de Gumbrecht. O autor utiliza a constituição de sentido como aquilo que pode compensar a falta de certeza da ligação do homem com o mundo que habita; já pressupomos, então, uma separação tácita entre homem e mundo. Se homem e mundo não podem ser entendidos em uma mesma esfera já temos a perda de mundo – nomenclatura utilizada posteriormente pelo autor para referir-se à sensação de distanciamento constante do homem em relação às coisas tangíveis do mundo.

⁸ GUMBRECHT, Hans Ulrich. As Conseqüências da Estética da Recepção: Um Início Postergado”. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 31, 34.

No texto de 1977 a preocupação já é bem parecida com a de 2004, contudo a solução encontrada difere. Não existe o autor que advoga por um religamento do corpo ao mundo, das sensações materiais provocadas pelo texto, ou arte, existe sim um autor que vê a constituição hermenêutica clássica do sentido como uma possibilidade de entender o mundo em que o homem se insere. A utilização das palavras alemãs *Erlebnis* (vivência) e *Erfahrung* (experiência) pode demonstrar mais claramente a distinção entre o pensamento do autor. No texto sobre a ciência da literatura fundada na ação existem três etapas da constituição de sentido: (1) o homem dirige-se a um objeto de sua percepção, dentre todos os demais sua atenção é captada por um que se converte em tema, (2) o homem escolhe, então, um repertório interpretativo disponível na tradição para entender seu tema, por fim (3) o homem pode fixar metas a serem alcançadas por experiências científicas. Desta forma, a *Erlebnis* é só uma etapa da constituição de sentido, a primeira delas. Etapa que não se caracteriza sozinha ainda nos estudos do autor.

Aproximando-se muito da ideia de Jauss de experiência estética primária e secundária (a ser tratada mais adiante) Gumbrecht não vê ainda possibilidade de encarar a relação com o mundo na forma da vivência. Em suas palavras “as atenções do eu (*Erlebnisse*, vivências) então sempre *significam* ‘experiências’ (*Erfahrungen*), quando a elas se liga esse tipo de interpretação”⁹. A possibilidade da *Erlebnis* como finalidade não aparece nos primeiros textos de Gumbrecht, diferentemente do que veremos em *Produção de Presença* onde o autor tentará advogar pela possibilidade do próprio momento de intensidade da obra de arte sem utilizar a palavra “experiência” – já impregnada de um significado interpretativo.

Para um momento intermediário entre os textos de 1977 e 2004 temos o texto de 1992 intitulado “O Campo Não-Hermenêutico ou a Materialidade da Comunicação”¹⁰. Com a intenção de fornecer os contornos do chamado campo não-hermenêutico, Gumbrecht foca em três conceitos característicos da situação atual que não seriam englobados pela hermenêutica: destemporalização, destotalização e desreferencialização. Para o autor esses três conceitos são a chave para descrever a situação contemporânea e fazem referência direta ao campo não-hermenêutico ou à impossibilidade do campo hermenêutico dar conta dessa nova situação.

O presente amplo dominaria o cenário contemporâneo através da impossibilidade de sustentar afirmações filosóficas universais (destotalização), do enfraquecimento contínuo do contato da matéria com o corpo, ou com o mundo externo (desreferencialização) e de um futuro a

⁹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 176.

¹⁰ In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ser temido, protelado, em junção a ferramentas técnicas capaz de trazer o passado cada vez mais presente (destemporalização). Para Gumbrecht a hermenêutica tradicional não dá conta dessas três mudanças na situação atual, principalmente através da frequente perda de contato com a materialidade do mundo.

A principal característica do campo hermenêutico para Gumbrecht é a separação entre sujeito e objeto. Dessa afirmação derivam as ideias de atribuição de sentido por parte do sujeito, distinção radical entre corpo e espírito, a predominância do espírito sobre o corpo etc. Através de uma caracterização muito simples do que seria a hermenêutica (mais simples até do que aparece no *Produção de Presença* e constará na parte 1.2 deste capítulo) o autor profere as afirmações:

[...] o sentido nasce na profundidade da alma, podendo contudo ser expresso numa superfície [...] a expressão, porque limitada à superfície, permanece sempre insuficiente quando comparada ao que se encontra na profundidade [...]. Se impõe a necessidade da interpretação. Interpretação: ou seja: processo que, principiando pela insuficiência de uma superfície qualquer, dirige-se à profundidade do que vai na alma de quem se expressa. [...] O paradigma hermenêutico demanda, pois, o par expressão/interpretação.¹¹

Para Gumbrecht a expressão da interpretação é uma parcela possível da totalidade. Aquilo que pode ser expresso em uma superfície não corresponde suficientemente àquilo que existe na profundidade. Todavia, a interpretação é fundada em uma totalidade quando se vê como necessária para a existência humana em geral, não pode ser desligada do caráter temporal de nascimento e morte da consciência humana (pensamento não aplicável para Gumbrecht na contemporaneidade uma vez que passado e futuro estão cada vez mais integrantes do presente espesso) e está em um mundo onde se é sujeito ao interpretar objetos.

Aqui nasce o campo não-hermenêutico, caracterizado “pela convergência no que diz respeito à problematização do ato interpretativo”¹². Mesmo a crítica de Iser no que diz respeito à problematização da naturalidade da interpretação no estudo da literatura é encarada como pertencente a esse campo. Mas como é possível trabalhar sem atribuir significado? Como não interpretar? Gumbrecht tenta alcançar tal objetivo através da tematização do significante sem necessariamente associá-lo ao significado. Através dos conceitos de substância do conteúdo, forma do conteúdo, formas da expressão e substância da expressão o autor descreve os possíveis

¹¹ GUMBRECHT. Hans Ulrich. O Campo Não-Hermenêutico ou a Materialidade da Comunicação. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 139-140.

¹² GUMBRECHT. Hans Ulrich. O Campo Não-Hermenêutico ou a Materialidade da Comunicação. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 144.

passos para se relacionar com as coisas do mundo. Começemos a descrição para melhor entendimento.

A *substância do conteúdo* é uma forma de contato anterior ao conhecimento elaborado, não dispomos nem mesmo de conceitos para descrevê-la (aqui Gumbrecht associa o interesse pelo imaginário enquanto zona prévia ao sentido). Contudo, existem estruturas articuladoras dessa substância do conteúdo que não necessitam de uma interpretação semântica, são as *formas do conteúdo*. Através de articulações formais as classes de conteúdo podem se juntar a fim de estabelecer um discurso. Porém existe também uma qualidade material na comunicação que deve ser levada em consideração, as *formas da expressão*. Seja a voz, a disposição gráfica, ou mesmo o movimento corporal imposto pelo ler ou escrever, esses elementos são formadores de um entendimento não-hermenêutico. Existe ainda para Gumbrecht um quarto ponto a ser tratado: a *substância da expressão* que seria um grau de materialidade ainda não estruturada. O discurso articulado sobre algum tema firma sua existência mesmo frente à grande improbabilidade de sua elaboração.

Assim, após a classificação dos quatro pontos do campo não-hermenêutico Gumbrecht finaliza a seção com as palavras:

Termino a terceira seção desta conferência, procedendo a um balanço geral da distensão verificada entre os quatro campos. Partindo do pressuposto de que esta distensão está realmente em curso, a consequência mais importante refere-se à mudança do procedimento-chave da teoria literária. No ambiente hermenêutico, a pergunta mais importante se refere às condições de resgate de um sentido cuja existência se tomava por incontestada. Em outras palavras, o questionamento radicalizou-se: *não mais procuramos identificar o sentido, para logo resgatá-lo; porém, indagamos das condições de possibilidade de emergência das estruturas de sentido*. Preocupação que se afasta da situação moderna.¹³

Acredito não ser possível utilizar-se somente das definições de Gumbrecht do campo hermenêutico para entender o que está sendo proposto em termos de campo não-hermenêutico. Faz-se necessário um maior detalhamento da questão antes de abraçarmos as perspectivas do autor. Para tanto acredito que a comparação de seus textos mais recentes com a obra de Iser e Jauss, possam ser úteis para uma classificação mais exata dos pontos hermenêuticos a serem questionados por Gumbrecht.

Um desenho do tapete é possível? Henry James e Wolfgang Iser

¹³ GUMBRECHT, Hans Ulrich. O Campo Não-Hermenêutico ou a Materialidade da Comunicação. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 147.

Henry James nasceu em Nova York em 1843, naturalizou-se britânico em 1915, faleceu em Londres em 1916, nome importante na literatura de língua inglesa foi grande escritor de *tales*. Segundo a tradutora Onédia Célia Pereira de Queiroz, existe em James algo de fora de sua época, um desvio do realismo vigente para a busca de temas como o indizível, o sutil, o fantástico e o obscuro. Podemos ligar a primeira e a última palavra para descrever o “conto” *O Desenho do Tapete*¹⁴. Tendo um crítico literário do século XIX como narrador (sem nome), um escritor de sucesso (Vereker), outro crítico melhor sucedido (Corvick) e uma romancista em começo de carreira (Gwendolen) como personagens James tece uma história sobre as possibilidades de interpretação, compreensão e transmissão do conhecimento da obra literária.

Para Iser, em seu livro *O Ato da Leitura*¹⁵, a preocupação de James com as significações ocultas do texto é uma antecipação, mesmo que não consciente, dos modos de interpretação futuros; ele também completa dizendo que os textos literários normalmente respondem a uma situação de época que não pode mais ser compreendida pelas normas em vigor. Sendo assim, James também estava respondendo a um impulso de sua época, um impulso que seria uma semente dos diversos modos de interpretação posteriores.

A pergunta que se abre agora é: o que James respondeu? Em seu conto *O desenho do tapete* James nos conta a história de um crítico (narrador sem nome) que se vê diante da possibilidade de desvendar o segredo por trás da obra de um importante autor de sua época (Vereker). Contudo, sem alcançar êxito em sua empreitada divide seus anseios com o amigo, também crítico, Corvick. A tentativa de descobrir os mistérios da obra de Vereker toma aos dois críticos por inteiro. Enquanto o narrador vai perdendo forças para desvendar a possível trama interior aos escritos seu amigo (Corvick) consegue, quando se distancia de sua terra natal, identificar o desenho do tapete existente nas obras de Vereker.

No começo do conto, antes do contato com a possibilidade de um desenho do tapete, o narrador vangloria-se por ter escrito um “pequeno e penetrante estudo crítico”¹⁶ sobre o último livro de Vereker, estudo esse que teria revelado o mistério de seus escritos e feito justiça a sua obra. Cito as palavras do narrador: “havíamos afinal descoberto o quanto ele era inteligente e ele tinha que tirar o melhor partido da perda de seu mistério”¹⁷. Nesse ponto, para Iser, a perda do mistério significa um esvaziamento da obra. O objetivo da obra era a descoberta de seu mistério,

¹⁴ JAMES, Henry. *A vida privada e outras histórias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

¹⁵ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

¹⁶ JAMES, Henry. *A vida privada e outras histórias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 116.

¹⁷ JAMES, Henry. *A vida privada e outras histórias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 113.

e uma vez alcançado tal fato o único interesse que ainda pode existir é na habilidade do autor ao esconder o mistério.

Ao extrair o sentido, enquanto núcleo próprio da obra, esta se esvazia; por isso, a interpretação coincide com a consumptibilidade da literatura. Tal esvaziamento, contudo, não é fatal apenas para o texto, pois é suscitada a pergunta: em que se pode fundar ainda propriamente a função da interpretação, se ela, através da significação tirada da obra, a abandona como uma casca vazia?¹⁸

Mas é o próprio Vereker quem diz o quanto tal interpretação do crítico é insuficiente. O renomado autor desmente as conquistas do crítico revelando o caráter histórico de sua interpretação. Para Iser pode-se entender o discurso do narrador como a necessidade do crítico do século XIX explicar as obras literárias e, em alguma medida, mediar o contato do leitor com as mesmas. A obra de arte oitocentista representada através do crítico apresentava-se como orientação para vida. O necessário da orientação se dava a partir do momento em que interpretações tornavam-se sistemas complexos de particularidades e a hierarquia até então conhecida era desafiada.

Ainda mais além vai Wolfgang Iser quando diz que “o crítico que *capta* as ‘aparições’, *capta* para James o vazio”¹⁹. À medida que o narrador se imbuí da meta de procurar o significado oculto da obra ele perde a capacidade de ver alguma coisa. Em certo momento de *O desenho do tapete* o narrador deixa de se interessar pela obra de Vereker, não vê nela mais nenhuma centelha de interesse, já que para ele não é possível decifrar seu mistério mais profundo, nada mais há para ser admirado, somente a mensagem agregaria valor à obra. Exatamente nesse ponto Iser nos chama atenção para uma tentativa de reduzir a obra de Vereker ao padrão explicativo nunca questionado pelo crítico. Parte dessa falta de questionamento é explicada pelo próprio Iser através da historicidade da crítica literária no século XIX: “não espanta que se buscasse encontrar mensagens na literatura, pois a ficção oferecia aquelas orientações de que se carecia por efeito dos problemas criados pelos sistemas de explicação”²⁰.

Outro personagem de James que conquista maior êxito na análise das obras de Vereker é Corvick. Contudo a experiência vivida através da compreensão dos romances nunca pôde ser formulada. Seja através de sua reticência em contar ao amigo sobre sua descoberta, seja através de sua prematura morte, aquilo de maravilhoso e único que Corvick conseguiu ver – e posteriormente contou a sua mulher – como imagem no tapete de escritos de Vereker não foi nem uma vez colocado em palavras, e nem poderia. O desenho que Corvick vislumbrou só pode

¹⁸ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 25.

¹⁹ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 28.

²⁰ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 29.

ser acessado em imagem. O vocabulário do crítico narrador não se desgrudou da ideia de formular um sentido através das páginas impressas.

O narrador só consegue conceber o segredo se o mesmo for colocado em “linguagem referencial”, como nos diz Iser, todavia a imagem não é traduzível para tal linguagem. É aqui que os “lugares vazios” de Iser fazem casa. Aparições que não respondem às inquietações do narrador provocam lugares vazios em sua análise da obra de Vereker. Tais lugares só serão “completados” pela imagem presente nos fios que tecem o tapete. Estamos trabalhando com duas formas diferentes de ver o problema: a imagem e a discursividade. Na discursividade do narrador, a obra é tratada dentro do paradigma sujeito-objeto, como se em algum momento o sujeito-narrador conseguisse se dirigir ao objeto-sentido e defini-lo através de seu já existente quadro de referências. Contudo, se encararmos o mistério da obra em seu caráter imagético não conseguiremos separar sujeito e objeto. “Se a princípio é a imagem que estimula o sentido que não se encontra formulado nas páginas impressas do texto, então ela se mostra como o produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor”²¹.

É o próprio leitor que realiza os atos necessários para que se produza a situação do texto. O próprio Corvick sabe que realizou a experiência do desenho do tapete, mas não sabe como explicar e comunicar tal acontecimento. Nessa linha Iser conclui que o sentido entendido como “impacto” não é superável pela explicação, ele depende da ação do leitor. A explicação reduz o sentido aos quadros de referências conhecidos nivelando o texto ficcional com o mundo. Existe uma impossibilidade em conferir à interpretação tradicional (do narrador) algum caminho capaz de chegar a uma explicação profunda do desenho. O desenho do tapete como imagem vai contra a interpretação tradicional.

Para Iser a arte moderna também se mostra como reação ao paradigma tradicional de interpretação²². Através dos exemplos da *pop art* e da arte abstrata ele nos mostra a impossibilidade das normas habituais darem conta da arte moderna, uma vez que a *pop art* inunda a obra de sentidos já conhecidos e a arte abstrata passa longe de qualquer sentido tradicional. A busca pela significação profunda na arte moderna torna-se improdutiva.

A realidade não pode mais se apresentar de maneira direta na arte, a arte não é mais representação do todo. Contudo, o modelo tradicional de interpretação ainda sobrevive. Segundo Iser, é a necessidade de estabelecimento de uma consistência, um todo articulado, que alimenta o

²¹ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 33.

²² ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 35.

poder da explicação tradicional interpretativa. “É um fato que o estilo de interpretação do século XIX se manteve até hoje”²³.

Mais do que tentar encontrar uma consistência possível, a interpretação tradicional reprime o que a arte tem de não documental, reduz a possibilidade de experimentação. A arte como representação de um todo real ignora que por mais elementos do mundo que forem selecionados para participar da arte é seu desnudamento enquanto arte que possibilita sua realização²⁴. A impossibilidade do todo articulado já é vista por Iser na discussão de autores do século XVIII. Uma metáfora utilizada por tais autores é a do viajante atento que possui uma vista flutuante da viagem: ele é capaz de guardar elementos desta viagem, mas em nenhum momento a viagem como todo estará disponível.

Sendo assim, a intenção da interpretação tradicional, personificada no personagem do narrador-crítico de James, é captar a significação do texto. Fato que é bem executado pelo narrador através de seu vocabulário conhecido de análise em um primeiro momento, o do esvaziamento da obra de Vereker, mas que não consegue completar as exigências para se transformar em desenho do tapete. Pensando nesse viés o texto não formula sua significação, pois esse é o papel do crítico. Todavia, a norma tradicional diz que a significação já “está lá” no texto (como disse Vereker ao jovem crítico). Esse impasse é o próprio impasse do crítico na obra de James. Buscar a significação de uma obra tem uma finalidade que a esvazia, mas ao mesmo tempo existe um desenho do tapete na obra que deve ser alcançado sem ser formulado pelo crítico, já que ele está lá.

A resposta de Iser para tais inquietações e confrontos, aos quais a interpretação tradicional está aberta, é a análise das condições dos possíveis efeitos da obra. A indicação é que analisemos o que acontece quando lemos um texto, ele só se torna efetivo na leitura. Dessa forma, o desenho do tapete de Corvick ainda não poderia ser traduzido em discursividade, nem tampouco a obra seria esvaziada como foi na primeira análise do narrador, mas a obra de Vereker poderia ser analisada pelo viés de sua interação com o leitor, através dos efeitos produzidos na leitura.

²³ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 41.

²⁴ ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. p. 16-25.

Nesse ponto chegamos a algumas conclusões sobre a análise do conto de James feita por W. Iser. Trazer para a discussão as ideias de Gumbrecht sobre presença, momentos de intensidade e experiência estética²⁵ pode ser explicado por sua relação com os escritos de Iser.

Para Iser, o desenho do tapete é uma imagem que não pode ser traduzida para as normas tradicionais de interpretação. Já a respeito das artes modernas diz que “a realidade nunca mais se poderá apresentar nas artes parciais de maneira direta; pois concebê-la como imagem – seja como cópia, seja como reflexo – significaria devolver-lhe um caráter representativo da totalidade, que, mesmo por ser arte parcial, ela perdera”²⁶.

Assim o desenho do tapete visto como imagem não seria uma maneira de reflexo? O desenho como imagem é o “como se” da literatura, um mundo representado no texto com materialidade, mas que não traz sua determinação em si mesmo, somente na relação com o outro. “Se o mundo do texto se caracteriza pelo *como se*, isso significa que sempre algo diverso deve ser introduzido no mundo representado no texto que ele próprio não é”²⁷. Assim, não se deve, ou pode, renunciar aos atos de sentido, são eles que permitem perceber a inevitabilidade do processo de tradução que nos permite assimilar a experiência. Tanto Gumbrecht quanto Iser concordam que interpretar algo é diferente de senti-lo ali, a respeito da interpretação Iser nos fala que os diversos meios de interpretar têm em comum seu “*constituir actos de traducción que vierten una cosa em otra*”²⁸.

Contudo, se encararmos o desenho do tapete como uma *sensação* mais do que imagem podemos chegar à outra visão dos atos de sentido. Mesmo não advogando pelo fim da atribuição de sentido, Gumbrecht nos mostra a possibilidade de experimentar, ou pelo menos desejar, as sensações. Desejamos viver no passado, desejamos transcender nosso nascimento e nossa morte, desejamos sentir, desejamos nos reconectar às coisas do mundo, e nenhum desses desejos pode ser traduzido em interações. Encarar o desenho do tapete como uma sensação significaria entender a impossibilidade de colocá-lo em palavras sem perder seu caráter de materialidade, ao mesmo tempo em que não significaria vê-lo como representação.

A ideia de sensação fornece o necessário para que o desenho do tapete seja, assim como o poema de Lorca, um momento de intensidade:

²⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010.

²⁶ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 38.

²⁷ ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário*. perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. p. 27.

²⁸ ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. México: FCE, 2005. p. 7.

Espero que alguns dos alunos passem pela sensação de profunda depressão, e até talvez de humilhação, que experimento ao ler “Pequeño vals vienés”, meu poema favorito de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, um texto que faz o leitor intuir como era a vida de um homossexual, emocional e mesmo fisicamente amputado, nas sociedades ocidentais por volta de 1930. [...] Não existe nada de edificante em momentos assim: nenhuma mensagem, nada a partir deles que pudéssemos, de fato, aprender – por isso, gosto de me referir a esses momentos como “momentos de intensidade”. Provavelmente porque o que sentimos não é mais do que um nível particularmente elevado no funcionamento de algumas de nossas faculdades gerais, cognitivas, emocionais e talvez físicas.²⁹

Gumbrecht não descarta a diferença entre um quadro e um texto, pois o segundo deverá ter mais atributos do significado que o primeiro. Todavia, essa balança precisa de peso em suas duas pranchas para funcionar. O que Vereker pede ao crítico é que encontre o momento de intensidade, a sensação possível em seus textos, para além da interpretação tradicional. Quando Corvick falece e seus escritos são alvo de preocupação do crítico-narrador a decepção é evidente ao constatar que nada foi escrito. De outra maneira, nada poderia ser escrito através da linguagem existente e entendida pelo narrador-crítico sem retirar um pouco do peso da sensação favorecendo o significado³⁰.

Sugerir encarar o desenho do tapete como sensação ao invés de imagem significa levar em consideração, também, o efêmero de sua realização. Os momentos de intensidade para Gumbrecht são assim chamados justamente por serem rápidos. Remontando à ideia de cultura de sentido (aquele tipo ideal que veria a mudança como necessária e benéfica, uma forma de “cortar relações” com o passado) em oposição a uma cultura de presença (onde o passado não seria algo que passou e se fechou atrás de nós), os efeitos *presentificadores* do momento de intensidade não podem perdurar uma vez que estão envolvidos em “almofadas de sentido”, “e é por isso que destaca o movimento duplo de um ‘nascimento para a presença’ e de um ‘desaparecer da presença’ – que os efeitos de presença que podemos viver já estão sempre permeados pela ausência”³¹.

Assim, o desenho do tapete como sensação não seria uma tradução, uma interpretação ou representação. Porém, o que seria passível de ser estudado dessa sensação? Qual seria o papel do crítico? Ou mesmo do estudante comum? Uma vez que a obra não precisa mais ser mediada pela autoridade da crítica literária, nem tampouco o estudo da interação entre obra e leitor seria interessante, qual o papel do crítico na visão de Gumbrecht? Uma possível resposta, ainda que

²⁹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 127.

³⁰ Gumbrecht chega a advogar pela criação de novos conceitos capazes de transmitir um pouco deste lado não-hermenêutico: os conceitos substancialistas.

³¹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 135.

não satisfatória, poderia ser encontrada no proporcionar o contato, a serenidade necessária para o momento de intensidade. Um caráter mais pedagógico da crítica que se vê impotente em criar ou descrever sensações e desenhos.

A diferenciação que Gumbrecht propõe entre “momentos de intensidade” ou “experiência vivida” (*aesthetisches Erleben*) e “experiência estética” (*aesthetische Ehrfabrung*) pode nos ajudar a diferenciar o desenho do tapete como imagem e como sensação. Para Gumbrecht a ideia de experiência estética está de tal forma arraigada à interpretação na história da filosofia que fica muito difícil não considerar tal expressão como uma atribuição de significado. Já momentos de intensidade ou experiência vivida tentam remeter a certos objetos da experiência que oferecem graus de intensidade quando associados ao estético. “A experiência vivida ou *Erleben* pressupõe, por um lado, que a percepção puramente física [*Wabrnehmung*] já terá ocorrido e, por outro, que a experiência [*Ehrfabrung*] lhe seguirá como resultado de atos de interpretação do mundo”³².

Assim, a experiência vivida através da leitura da obra de Vereker seria um momento de intensidade, um impacto sem tradução significativa, a sensação onde não se incluiriam os graus de reflexividade próprios de uma experiência estética. Todavia, o que Vereker procura ao aguçar a curiosidade do crítico quanto ao desenho do tapete presente em sua obra não seria um certo grau de reflexividade? “Talvez algum dia a ordem, a forma, a textura de meus livros constituam para os iniciados uma reprodução completa dele. É naturalmente o ponto que cabe ao crítico procurar. Parece-me mesmo – meu visitante acrescentou sorrindo – que é o ponto que cabe ao crítico encontrar”³³. Nas palavras do próprio Vereker é o que cabe ao crítico procurar, mas como ele haverá de escrevê-la em sua crítica sem significá-la? Ainda mais, já que obra e desenho são a mesma coisa para Vereker como é possível escrever sobre a obra?

Da mesma forma que a proposta de Gumbrecht por uma atenção aos efeitos de presença não significa uma guerra contra os efeitos de significado, acredito que entender o desenho do tapete como sensação ao invés de imagem também não significa uma impossibilidade de escrever sobre uma obra. Todavia tal escrita deverá utilizar-se de novos conceitos menos carregados de significado e sempre pressupor que seu movimento não consegue se desvencilhar das almofadas de significado e, portanto, não pode chegar a ser o momento de intensidade. Citando Gumbrecht:

³² GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*. o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 129.

³³ JAMES, Henry. *A vida privada e outras histórias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 119.

O que afirmei até agora implica, além do mais, que não devemos – não deveríamos – limitar nossa análise da experiência estética ao lado do receptor e dos investimentos mentais (e talvez também físicos) que tal receptor possa fazer. Aparentemente, esses investimentos e seus resultados vão depender, pelo menos em parte, dos objetos de fascínio que começaram por ativá-los e evocá-los³⁴.

Assim, repensar as possibilidades da experiência estética para além dos investimentos mentais do receptor seria uma forma de reconhecer a sensação da leitura como elemento fundante de seu caráter.

Possibilidades da intensidade estética: Hans-Robert Jauss

Klimt voltou à mulher como criatura sensual, desenvolvendo todo o seu potencial de prazer e dor, vida e morte. Num interminável fluxo de desenhos, Klimt tentou apreender o sentimento de feminilidade. [...] Em “Sangue de peixe”, desenho para o primeiro número de *Ver Sacrum*, Klimt celebra a sensualidade feminina sob um aspecto mais ativo (figura 43). Suas figuras prazerosas entregam-se livremente ao elemento aquático, conforme ele as carrega rapidamente para baixo, em seu curso desimpedido. [...] As mulheres de Klimt estão à vontade num mundo liquefeito, onde o masculino rapidamente submergiria, como marinheiros seduzidos por sereias. Em “Cobras-d’água” (prancha 11), a sensualidade da mulher ganha nova concretude e, simultaneamente, torna-se mais ameaçadora. As lúbricas jovens do prazer das profundezas, na semi-sonolência da saciedade sexual, estão totalmente unidas com seu meio viscoso.³⁵

Como descrever o fascínio de uma obra de arte? Como trazer em discurso aquele prazer que o estético é capaz de produzir? Seria possível interpretar esse prazer e traduzi-lo hermeneuticamente? O campo hermenêutico dá conta da arte? Hans-Robert Jauss e Hans Ulrich Gumbrecht tentam responder tais questões em seus textos.

O texto de Jauss, *Pequena apologia de la experiencia estética*³⁶, é dividido em 12 capítulos dentro dos quais podemos achar quatro teses numeradas pelo autor. A primeira diz respeito a uma diferenciação entre o prazer estético e o prazer alcançado através dos sentidos, onde o primeiro é entendido através da distância entre o eu e o objeto, ou a distância estética. Já a segunda tese trata dos três planos de libertação possíveis através da estética: (1) para a consciência produtiva, (2) para a consciência receptiva e (3) a abertura à experiência intersubjetiva. A oposição entre uma arte capaz de ativar uma percepção criativa crítica e a linguagem cada vez mais atrofiada na experiência de uma sociedade de consumo é tema da terceira tese. Por último a preocupação de

³⁴ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*. o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 129-130.

³⁵ SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 215-216.

³⁶ JAUSS, Hans Robert. *Pequena apologia de la experiencia estética*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós – I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.

Jauss recai sobre o possível estreitamento da experiência da arte sendo ela vista como um círculo a ser encerrado na própria obra ou mesmo em um só indivíduo. Temas capazes de gerar identificação simultânea como admiração, emoção e compaixão estariam fora desta experiência estreitada.

A partir dessas quatro teses podemos adentrar ao texto de Jauss através da diferenciação socialmente aceita entre o trabalhar e o desfrutar. Para Jauss tal diferenciação faz com que o prazer gerado pela experimentação estética seja visto como negativo, quase como uma distração que deve ser eliminada. Tal pensamento, no qual Jauss inscreve o nome de Adorno, pressupõe a possibilidade do desligamento entre arte e prazer, todavia, tal afastamento conduz a uma inquietação a respeito do por que uma arte sem o prazer estético. Uma vez cindida a relação entre gozo e apreensão do mundo estamos cada vez mais distantes de uma experiência estética própria se nos sentirmos envolvidos por algum tipo de prazer.

A ideia de que o prazer, de alguma forma, entorpeceria a capacidade de visão “objetiva” do observador é o pressuposto para a cisão entre trabalhar e desfrutar. O prazer não pode mais ser visto como uma forma de apreensão do mundo, ele é visto como negativo, distanciando-se cada vez mais da ideia presente na poesia do século XVII onde *gozar algo* aludia à participação de Deus, à revelação. Segundo Jauss para a teoria da arte de sua época a aproximação objetiva só seria possível após o momento do prazer, como um segundo momento de apreciação da arte quando é possível formular um tipo de conhecimento sobre ela. O prazer estético, esse primeiro momento, primeiro impacto, deixa, inclusive, de ser tema para o estudo da arte.

A experiência estética primária é abandonada pela teoria da arte (aqui Jauss também assume as limitações da estética da recepção ao dizer que também ela não se preocupa com o primário e sim com a reflexão posterior) para uma valoração positiva do secundário momento da reflexão. Podemos pensar, então, até que ponto a perda de interesse pelo momento originário da experiência não prejudicou o próprio entendimento da arte.

Jauss propõe uma tentativa de entendimento da experiência estética originária para que possamos compreender a separação dos conceitos de prazer e trabalho, além da predominância do segundo na teoria da arte pós Primeira Guerra Mundial. À medida que o prazer estético se liberta das necessidades naturais da vida cotidiana e do trabalho, ele se torna uma função social da experiência estética. Tal função social já nasce desvinculada da ideia de trabalho.

Remontando ao platonismo Jauss percebe um outorgar dignidade ao belo, mas desacreditando-o moralmente. A arte pode ser um vislumbre das ideias, mas não possui serventia

prática ao desenvolvimento da sociedade. Sendo assim, a separação entre ideia de prazer e trabalho na arte não data de tempos recentes, e para Jauss pode ser considerado pertencente ao cerne da definição artística. Contudo, a predominância do caráter objetivo, ou até mesmo uma tentativa de supressão do viés do prazer, podem ser percebidas nas mais recentes teorias da arte.

Em sua análise Jauss passará ao tema do marxismo e a arte. Utilizando a obra de Marcuse o autor compara a separação aristotélica entre o útil e necessário e o belo e agradável, ao que acontece no materialismo. A práxis burguesa que divide trabalho e ócio renega o prazer ligado ao verdadeiro, ao bom e ao belo. “*Según Marcuse, desde la separación de trabajo y ocio, la actitud hacia el arte sucumbe al mismo proceso que el idealismo, que originalmente no era afirmativo sino absolutamente crítico de la sociedad*”³⁷. A estética é então entendida em uma função resignativa de conforto, seus benefícios sociais são desconsiderados. Mais uma vez aparece a necessidade de supressão da vertente de prazer da obra de arte, a experimentação estética requer um tipo de objetividade típico das ditas “ciências duras”.

A emancipação moderna da experiência estética também é tratada por Jauss. Desvincular o paralelismo arte e cosmos, ou arte e Deus, livra a arte da necessidade de ser um vislumbre de algo maior, ao mesmo tempo em que retira o caráter digno outorgado pelo platonismo sem atribuir crédito moral. Percebe-se que a obra de arte não tem uma ideia a ser seguida, um modelo, mas é sua própria *produção* que faz surgir o modelo. O conhecimento que a produção estética traz não é um reconhecimento platônico, mas a descoberta do *construir* no fazer. “*La belleza del arte así creado suprime, a la vez que la mimesis, su carácter eterno*”³⁸. O que parece ao admirador como perfeição é somente uma possibilidade, dentre outras, para o artista.

Suprimir a mimesis, não precisar de um modelo, ser em sua própria produção, são os caminhos de uma arte que não se vê como representante de algo, mas sim como algo. Todavia esse novo impulso artístico não significa uma “arte pela arte”, e sim um tipo de arte que nos leva a ver algo diferente onde nossa percepção está acostumada ao que vemos e esperamos. Utilizando os escritos de Paul Valéry, Jauss entende que quem observa uma pintura para reconhecer algo, para uma contemplação, constitui sua significação pouco a pouco a partir de manchas de cores. A realização é a constituição das coisas em sua aparição, ou melhor, “*En el proceso de realización, la recuperada función cognoscitiva de la percepción estética hace surgir ante nuestros ojos, a*

³⁷ JAUSS, Hans Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós – I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. p. 55.

³⁸ JAUSS, Hans Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós – I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. p. 60.

la vez que la coseidad perdida, una articulación entra las cosas que se nos había vuelto desconocida, la ‘articulación de um mundo’³⁹.

Essa nova forma de ver a arte é fundamental para o entendimento da estética da recepção. A via comunicativa da experiência estética não opõe prazer e conhecer, e aqui a ideia da *catharsis* é utilizada como uma experiência comunicativa anterior e essencial da experiência estética, a qual liberta o espectador através da imaginação. Libertação que possibilita, ao mesmo tempo, um espaço comunicativo para novos comportamentos, novas orientações para ação. Contudo, a mesma experiência catártica que pode possibilitar pela imaginação uma nova forma de agir pode gerar no espectador um prazer puramente individual, uma neutralidade ética para os feitos do “herói”. Essa ambiguidade é o preço da *catharsis*, ambivalente na libertação do imaginário.

Assim, além de transgressora e cumpridora de normas e arte pode ser configuradora de normas. A arte pode ser transgressora de normas quando a ambiguidade típica do catártico (a neutralidade ética) entra em cena, contudo, encarando o efeito catártico como próprio da experiência estética podemos ver a arte como configuradora de normas através da possibilidade liberada pelo imaginário. Ou seja, por um lado a catarse pode libertar o espectador para novas experiências através da libertação de seu imaginário no momento de contemplação da arte, aquilo que só era visto através de emoções e pensamentos previamente conhecidos pode mudar, se abrir para novas regras. Já em outra mão a catarse pode surtir um efeito de neutralidade, onde o espetáculo observado não liberta o imaginário e sim individualiza a experiência da arte para o “herói” (ou ponto heroico) em questão na obra.

Jauss encara o caráter ambíguo de tal efeito, mas o viés comunicativo que esse mesmo efeito provoca não pode ser ignorado. A experiência alcançada através da obra de arte nos distancia de nosso mundo cotidiano através do imaginário, mas tal distanciamento não impede que o efeito provocado pela experiência seja formador do universo “real” do espectador. Quando falamos em “formador” não estamos nos referindo ao tipo de conhecimento conceitual esperado pela Teoria da Negatividade alcançado através da objetividade cética. O que pode ser formado através da experiência estética de Jauss é uma possibilidade de apreensão do mundo em contato primário.

Para trabalhar com a tradição estética Jauss lança mão de três conceitos fundamentais: *poiesis*, *aisthesis* e *catharsis*. Os três conceitos diferem do conhecimento conceitual, o primeiro se

³⁹ JAUSS, Hans Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós – I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. p. 71.

relaciona com o mundo como algo não estranho a ele, como experiência estética fundadora (capacidade poética) faz com que o homem satisfaça sua necessidade de pertencimento através da produção da arte. Já o segundo é a possibilidade de renovação na percepção das coisas, a capacidade de uma obra de arte desvencilhar-se dos costumes. Enquanto o terceiro liberta o espectador dos interesses vitais práticos em favor da satisfação estética, identificação comunicativa ou orientadora da ação⁴⁰.

As definições dos três conceitos diferem do conhecimento conceitual, o qual se caracterizaria por um momento posterior à experimentação estética. Como se a possibilidade do prazer estético, do gozo separado do trabalho, da experiência primária, existisse em um momento inicial, anterior à objetificação da obra de arte. Com a capacidade da *poiesis* o homem pode se sentir pertencente a um mundo e só no primeiro instante, ou só no momento em que o espectador se deixa levar pelo prazer inerente à obra, é que a experiência estética pode ser completa em seus níveis. “*La experiencia estética, la actitud posibilitada por el arte, no es otra cosa que el goce de lo bello, sea en temas trágicos o cómicos*”⁴¹.

Contudo a obra de Jauss apresenta algumas diferenças em relação à obra de Gumbrecht. Quando Hans Ulrich Gumbrecht começa o capítulo intitulado “Epifania / Presentificação / Dêixis: futuros para as Humanidades e as Artes...” de seu livro *Produção de presença* percebemos um autor preocupado com futuros possíveis e desejáveis às humanidades. Sem adotar moldes, ou regras de procedência para se alcançar certo ponto, o autor traz seus pensamentos acerca daquilo que seu campo de interesse é e pode vir a tornar-se.

Deixando bem claro a intenção de futuros possíveis, Gumbrecht se utiliza da divisão tradicional das disciplinas humanísticas para redigir seu texto. Estética, história e pedagogia serão os campos tratados no decorrer do capítulo. Contudo, para uma melhor aproximação ao trabalho de Jauss creio ser importante focarmos na dimensão estética, que também é a dimensão que ocupa maior espaço em seu texto, dos escritos de Gumbrecht. Para diferenciar seus conceitos dos trabalhos tradicionais em teoria da arte, Gumbrecht sugere substituir a expressão “experiência estética” por “momentos de intensidade”. Segundo o autor falar em experiência estética já pressupõe um ato de atribuição de sentido já que a maioria das tradições filosóficas associa o conceito de experiência à interpretação.

⁴⁰ JAUSS, Hans Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós – I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. p. 42-43.

⁴¹ JAUSS, Hans Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós – I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. p. 42.

Assim, a primeira, e principal, diferença que quero trazer a tona é o tratamento que Gumbrecht confere aos momentos de intensidade como *epifania*. Entender nossa relação com o belo como um momento – o qual não podemos controlar seu começo ou fim, não podemos prever seu alcance ou dimensão – de deslumbre pode parecer próximo ao que Jauss chama de experiência estética primária. Porém, para Gumbrecht a experiência estética se forma através de efeitos de significado (os quais seriam correspondentes à experiência estética secundária de Jauss) e efeitos de presença (a impressão que assola seu corpo quando em contato com a arte) em simultâneo.

A simultaneidade dos efeitos é característica dos momentos de intensidade para Gumbrecht de maneira não passível de desvencilhamento. Não é possível dividir tais momentos em primário e secundário, como para Jauss. O acontecimento estético possui sempre os dois polos ao mesmo tempo. Citando Gumbrecht temos: “Com ‘epifania’ [...] quero dizer, sobretudo, a sensação, citada e teorizada por Jean-Luc Nancy, de que não conseguimos agarrar os efeitos de presença, de que eles – e, com eles, a simultaneidade da presença e do sentido – são efêmeros”⁴².

Encarar a epifania, com a intenção conferida por Gumbrecht, da experiência estética – ou momentos de intensidade – significa romper tabus (do que o autor chama de “tradição metafísica”) nas humanidades. Concordar com o caráter simultaneamente significativo e presencial de tais momentos, seu fim não previsível e, sobretudo, sua efemeridade implica desconsiderar o caráter pedagógico (no sentido tradicional, levantado também por Jauss quando fala da estética da negatividade) da arte. Sem dispor de nenhum potencial orientador para comportamentos e ações individuais ou coletivas os momentos de intensidade seriam distintos da arte esperada pela estética da negatividade.

Apoiando-se em uma escola de pensamento que conta com nomes como Weber e Habermas, Gumbrecht sugere que a “função” da arte, e mesmo do ensino de história e demais humanidades, está na demonstração das complexidades. Instigando o estudo de assuntos complexos, campos discordantes e problemas aparentemente insolúveis a contribuição da arte seria abrir horizontes para a complexidade.

Contudo, existe uma aproximação possível no trabalho de Gumbrecht e Jauss no que tange à necessidade da experiência estética ou do momento de intensidade. Para o primeiro:

[...] minha hipótese inicial é que aquilo que chamamos “experiência estética” nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórica e

⁴² GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 140.

culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos. Essa é a razão por que, vista de uma perspectiva histórica ou sociológica, a experiência estética pode funcionar como sintoma das necessidades e dos desejos pré-conscientes que existem em determinadas sociedades.⁴³

Dessa forma, o desejo pela experiência estética se dá a medida que provoca sensações que não estão presentes em nosso mundo cotidiano. Ambos os autores concordam que sentir algo fora de seu comum cotidiano motiva a procura pelos momentos de intensidade provocados pela arte, contudo, a diferenciação de suas ideias se dá no momento de descrever e pensar possibilidades de estudo para tais momentos. Gumbrecht afirma que o estudo dos receptores e dos investimentos mentais não deve limitar o estudo da experiência estética. A recepção sofre alterações profundas em um ritmo mais lento que a mudança dos objetos da experiência estética⁴⁴.

Podemos complementar a ideia do caráter não pedagógico da arte com a observação que: ligar normas éticas, padrões de comportamento e ação às artes significa ligá-las a partes do cotidiano, ato que esvaziaria em algum sentido a intensidade que procuramos nela. O potencial de intensidade de tais experiências está ligado ao não cotidiano, modificar tal ligação inserindo padrões de reação comportamentais possivelmente reduziria o interesse despertado. Gumbrecht mostra-se mais irredutível do que Jauss na não pedagogia da arte. Enquanto Jauss advoga por uma arte que se diferencie dos anseios da estética da negatividade Gumbrecht pede uma arte que não se associe ao moral de forma alguma. Nessa empreitada Jauss consegue vislumbrar um caráter modificador da obra de arte (transgressora, cumpridora e configuradora de normas) enquanto para Gumbrecht “não existe nada de edificante em momentos assim: nenhuma mensagem, nada a partir deles que pudéssemos, de fato, aprender”⁴⁵.

Para Gumbrecht toda intenção do momento de intensidade, tudo aquilo que ansiamos a respeito dele, se relaciona a um contato com as coisas do mundo. A intenção final de um momento de intensidade seria a sensação de estar em sintonia com as coisas do mundo, um grau extremo de serenidade ou *Gelassenheit*. Tal sensação de serenidade não significa um mundo de harmonia perfeita, mas um vislumbre do que podem ser as coisas do mundo. Nesse ponto fica difícil manter a hipótese de uma arte não envolvida de forma alguma com mudanças, comportamentos e futuros.

⁴³ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 128.

⁴⁴ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 129.

⁴⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 127.

Gumbrecht utiliza primeiramente as reflexões de Heidegger quando este fala que “*a arte, então, é o surgir e o acontecer da verdade*”. Então a verdade acontecerá do nada? De fato, assim é, se por nada se entender a mera negação do que é, e se aqui pensarmos no que é como um objeto presente da maneira comum”⁴⁶. E conjugada a aparição da verdade temos a ideia de “mundo-da-vida” de Husserl, segundo a qual faz parte de nosso mundo-da-vida imaginar e desejar capacidades que estão além das fronteiras do mesmo (como o desejo de ultrapassar nascimento e morte, sendo o primeiro “satisfeito” pela presentificação do passado).

Temos, então, duas ideias: a verdade da arte e a necessidade transgressora imaginativa do mundo-da-vida. Pois bem, se a arte em seu momento de intensidade pode ser um vislumbre de uma verdade que não está e a desejamos por uma necessidade de imaginar coisas que estão além do nosso mundo-da-vida como não entender a verdade da arte como um vislumbre de possibilidades? Desejamos algo que não está em nós, desejamos uma sensação que não está presente em nosso mundo cotidiano, desejamos uma nesga de verdade, e alcançamos tudo isso em um momento de intensidade. Agora como é possível que tal momento não traga uma possibilidade de mudança? Mesmo que não seja a orientação para ação necessária à estética da negatividade existe um pedaço de futuro (ou de verdade) nesse momento, pois “*experienciar* (no sentido de *Erleben*, ou seja, mais do que *Wahrnehmen* e menos do que *Erfahren*), experienciar as coisas do mundo na sua coisidade pré-conceitual reativará uma sensação pela dimensão corpórea e pela dimensão espacial da nossa existência”⁴⁷.

Dessa forma, o momento em que a arte pode ser sentida – seja a experiência estética de Jauss ou o momento de intensidade de Gumbrecht – é um ponto de preocupação para os dois autores. Aquilo que a arte representa, aquilo que ela possibilita sentir, descola-nos do cotidiano de forma a nos possibilitar imaginar. A possibilidade de pensar fora das arestas do mundo-da-vida por si só é uma transgressão, mesmo não direcionando a ação ou mesmo orientando comportamentos de grupo, ela possibilita o encontro com a complexidade, com o sem resolução.

O problema de como encarar o momento de contato com a arte não pode ser resolvido. Todavia, pode-se sugerir formas de tratamento, como o fizeram Jauss e Gumbrecht, que se comprometam com alguma visão de conhecimento. Os dois autores não advogam por um conhecimento da arte em seu sentido tradicional/interpretativo, com suas diferenças de

⁴⁶ HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. *Apud*. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 141.

⁴⁷ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 147.

graduação eles propõem uma forma de conhecimento sensível (no que diz respeito aos sentidos do corpo) que não pode ser abandonada.

* * *

Para Iser, em seu livro *Rutas de la Interpretación*⁴⁸, toda interpretação transforma algo em outra coisa, devemos, portanto, nos concentrar no espaço que se abre quando traduzimos algo, este espaço é chamado de “*espacio liminal, pues demarca el límite entre el tema y el registro, y este límite no pertenece a ninguno de los primeros, sino que es producto de la interpretación misma*”⁴⁹. Contudo, o “*espacio liminal*” não se manifestará sempre da mesma forma na interpretação, tal espaço será dependente da forma, conteúdo e tema do que está sendo “traduzido”. Assim, a exegese bíblica terá um espaço diferente do intercâmbio entre culturas, ou mesmo da tradução de incomensurabilidades como Deus, o mundo e a humanidade em linguagem. Deste modo, o produto da interpretação é um espaço que não pertence ao tema, mas que depende dele, não é sempre o mesmo, pois temos a ideia de uma interpretação modificada através de suas rotas. Para Iser “*la interpretación es básicamente genérica, y las características sobresalientes del género respectivo se señalan en especial según la forma en que se salva el espacio liminal*”⁵⁰.

Como, então, identificar qual o sentido que Gumbrecht confere ao que chama de “campo hermenêutico”? Aqui podemos perceber que o campo hermenêutico não deve ser entendido como uma prática pouco sutil de desvalorização das opiniões. Pelo contrário, a interpretação é uma produção de conclusões regidas por métodos, delimitada por possibilidades e que se pretende correta em suas proposições. Qual é a oposição de Gumbrecht ao criar o seu “campo de presença”?

Após rechaçar a ideia de que está “contra” a interpretação Gumbrecht nos diz que: “A palavra ‘metafísica’ desempenha o papel de bode expiatório no pequeno drama conceitual deste livro [...] [e compartilha esse papel] com outros conceitos e nomes, a saber: ‘hermenêutica’, ‘imagem cartesiana do mundo’, ‘paradigma sujeito/objeto’ e, acima de tudo, ‘interpretação’”⁵¹. Assim, não é só uma “rota de interpretação” que Gumbrecht está contrapondo à sua criação conceitual, e sim todo um movimento acadêmico e cotidiano.

⁴⁸ ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. México: FCE, 2005. p. 37.

⁴⁹ ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. México: FCE, 2005. p. 29.

⁵⁰ ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. México: FCE, 2005. p. 31.

⁵¹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 14.

“Metafísica” refere-se a uma atitude, quer cotidiana, quer acadêmica, que atribui ao sentido dos fenômenos um valor mais elevado do que à sua presença material; a palavra aponta, por isso, para uma perspectiva do mundo que pretende “ir além” (ou “ficar aquém”) daquilo que é “físico”⁵².

A história “traz a luz”, “revela”, “desoculta” significados – claro, presentes nos vestígios. Seu método de interpretação é capaz de verter, traduzir, mobilizar, transações históricas de um passado diferente. Ele é capaz de trazer aos acontecimentos significados que não existiam em seu passado, “[...] *y esto la convierte en un concepto que tiene el propósito de comprender los fragmentos del pasado que llegaron hasta el presente*”⁵³. Mas seria a compreensão desses fragmentos suficiente? Não existe um meio além da interpretação capaz de religar as arestas e nos conferir uma *sensação* diferente?

Para Gumbrecht qualquer tradição filosófica e posição teórica que questionassem a separação cartesiana de corpo e espírito pode ajudar-nos a respirar um pouco fora do círculo hermenêutico. Aceitando a premissa de que procurar algo fora do campo hermenêutico não significa lutar pelo seu fim podemos entender a complementaridade da ideia de presença e sua necessária distinção quanto às rotas interpretativas. Formular conceitos substancialistas (estandarte primeiro do livro de Gumbrecht), requerer outro tipo de contato com a obra de arte (uma “erótica da arte” para Susan Sontag⁵⁴), pensar as possibilidades de entender o passado como ainda presente (o que requer a anulação de partes da metodologia interpretativa de Droysen, uma vez que alguns significados só podem ser atribuídos posteriormente ao evento, por outra geração) podem ser tentativas de atender a pontos que a interpretação não é capaz, e se sabe não capaz, de alcançar.

Contudo, a empreitada da ideia de presença não é um ataque à interpretação. E sim um “[...] tentar desenvolver conceitos que nos permitam, nas Humanidades, nos relacionar com o mundo de um modo mais complexo do que a [...] interpretação, o que, em si, já é mais complexo do que a simples atribuição de sentido ao mundo”⁵⁵.

⁵² GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 14.

⁵³ ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. México: FCE, 2005. p. 127.

⁵⁴ SONTAG, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*. Porto Alegre: LP&M, 1987.

⁵⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2010. p. 76.

Respeitável público, o Circo chegou: trajetória e malabarismos de um espetáculo

Elisângela Carvalho Ilkiu

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Mestranda em História e Teoria da Arte no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na linha de Imagem e Cultura
elis.ilkiu@gmail.com

RESUMO: A trajetória do circo revela que essa linguagem artística, sem data e nem local preciso de surgimento, se consolidou em meio a uma forma de organização singular. De base familiar, onde cada indivíduo é indispensável para o funcionamento do todo, as habilidades circenses passaram de pai para filho e de geração em geração. O caráter itinerante do circo viabilizou contato e trocas constantes com diversos lugares, contextos políticos e sociais, recebendo influências da arte local e agregando elementos e artistas. O circo é a arte do diverso que desde os seus primórdios abrangeu e dialogou com as mais diversas formas de expressão humana. Atualmente, a arte circense continua seu processo de arte plural com o surgimento de diferentes ramificações estéticas de sua linguagem espetacular, que coexistem com a estrutura tradicional de base coletiva, itinerante e de conhecimento oral, imprescindível para a difusão da arte circense e de suas técnicas ao redor do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: circo, espetáculo, história

ABSTRACT: The trajectory of the circus shows that this artistic language, no date nor the precise site of appearance, was consolidated in the midst of a natural form of organization. Family based, where each individual is indispensable for the functioning of the whole circus skills passed from father to son and from generation to generation. The itinerant character of the circus enabled contact and constant exchange with many places, political and social contexts, taking influences from local art and artists and adding elements. The circus is the art of diverse since its inception covered and spoke with many forms of human expression. Currently the circus continues its process of art with the emergence of plural different aesthetic ramifications of his spectacular language, which coexist with the traditional structure based on team, traveling and oral knowledge, indispensable for the dissemination of circus arts and their techniques to around the world.

KEYWORDS: circus, show, history

Senhoras e senhores, o maior espetáculo da terra!

A produção intelectual acerca do circo no Brasil vem crescendo significativamente nos últimos anos. Entretanto, esses estudos ainda são de caráter reduzido se comparados aos dos demais segmentos e linguagens artísticas. O próprio circense brasileiro teve pouca preocupação em deixar registradas sua história e sua arte, o que é preocupante do ponto de vista da preservação de uma linguagem artística que é parte integrante da nossa cultura.

A magia do circo transcende faixa etária, condição social, grau de instrução e momento histórico. De linguagem acessível e popular, o espetáculo circense tem uma característica

bastante peculiar de encantar as mais diversas platéias, mesmo porque, o seu caráter itinerante possibilita atingir um público que, muitas vezes, não dispõe de condições para quase ou nenhum acesso às linguagens artísticas.

Os elementos presentes num espetáculo de circo podem falar muito de um grupo social - os circenses, para um grupo social - os espectadores, considerando que esses elementos e sua leitura dependem do meio cultural em que o indivíduo foi socializado, do processo cumulativo de conhecimento e experiência adquiridos.

O circo é uma linguagem artística plural e não apenas o seu espetáculo tem esse caráter. O pluralismo está presente desde seu surgimento como linguagem artística, que sempre dialogou com diversas formas de expressão humana.

Segundo Alice Viveiro de Castro¹, os primórdios da arte circense têm ligação com a caça aos touros, informação embasada nos achados arqueológicos de uma antiga cidade da Turquia, há mais de 8.000 anos; época essa em que era admirável a arte de dominar os touros e realizar acrobacias e saltos sobre eles. Ainda segundo a autora, aproximadamente aos 3.000, as pirâmides do Egito eram decoradas com figuras de malabaristas, equilibristas e contorcionistas. Outros registros situam a origem do circo na China, onde foram descobertas pinturas de quase 5.000 anos que retratam acrobatas, contorcionistas e equilibristas. Supõe-se que a acrobacia era uma forma de treinamento para os guerreiros de quem se exigia agilidade, flexibilidade e força. Outra hipótese levantada é a de que esta linguagem artística seja proveniente dos espetáculos populares gregos e romanos e dos exercícios atléticos da Grécia. No entanto, os precedentes históricos do circo estão, na maioria das vezes, atrelados à sabedoria popular e ao conhecimento oral dos próprios circenses. Ainda são em número reduzido autores e bibliografias específicas, principalmente no Brasil, que se preocupam em estudar a origem da linguagem circense, cuja pluralidade de ramificações acaba por desembocar em duas ou mais versões. Contudo, o que se pode observar é que, em cada local em que aparecem registros, ainda que vagos, de atividades ligadas ao circo ou ao que seria o seu primórdio, é a diversidade dos objetivos com que se eram praticadas.

Apenas por volta do século XVIII, na Europa, mais precisamente na Inglaterra, é que se têm registros mais precisos de uma organização estrutural do circo e de seu espetáculo que começa a tomar forma nos moldes conhecidos atualmente. De caráter unicamente espetacular, o circo que se consolidava estava diretamente vinculado à união de cavaleiros militares e artistas

¹ CASTRO, Alice Viveiro de. *A arte do insólito*, 2010. Disponível em <http://www.circonteudo.com.br/v1/index.php?option=com_content&view=article&id=2708:a-arte-do-insolito>. Acesso em: 16 jul. 2010.

ambulantes (os saltimbancos), que se apresentavam em feiras, praças e ruas desde o século XII, quando as feiras passaram a ter grande importância na vida social e financeira da sociedade europeia. Segundo Alice Viveiro de Castro, nessa época as feiras tornaram-se palco para artistas de todos os segmentos das artes: músicos, dançarinos, malabaristas, acrobatas, adestradores de animais, bonequeiros, entre outros que, “para chamar a atenção no meio da balbúrdia, armava um pequeno tablado – tipo um banco – e, em cima dele, eram realizados espetáculos. Vem daí o termo saltimbanco, *saltare in banco*.”²

Na Inglaterra do século XVIII, as exibições equestres que, em princípio se limitavam ao público aristocrático, passaram a ocupar espaços populares e aos poucos foram atrelando-se aos números dos saltimbancos – doma de animais, funambulismo, mágica, acrobacias e comicidade, que ficava por conta dos *clowns*³.

Nesse período, muitas companhias se formaram, entretanto, a de maior destaque, segundo Ermínia Silva e Alice Viveiro de Castro, é a do ex-oficial da cavalaria britânica Philip Astley, por volta de 1770; e o termo “circo” foi utilizado pela primeira vez anos mais tarde, quando Charles Hughes, antigo integrante da companhia de Astley inaugurou o *Royal Circus*.

A maior parte das acrobacias e equilíbrios ocorria sobre os cavalos e, desde esse período, representações teatrais, que no início eram apenas pantomimas⁴, faziam parte do espetáculo, o que ocorre por um período também no Brasil e em outras localidades para onde o circo migrou.

O espetáculo do sargento Astley seguia uma estrutura marcial: cavalos, cavaleiros, equilibristas, funâmbulos e acrobatas exibiam-se ao som do rufar dos tambores (...). Um espetáculo baseado na disciplina militar e na valorização da destreza e do perigo deixava a platéia muito tensa; era preciso criar um momento de relaxamento, provocar a quebra da tensão, deixando o espectador aliviado, preparando-se para as próximas emoções. E é aí que surge o palhaço de circo!⁵

² CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

³ *Clown* é uma das denominações de palhaço, palavra essa derivada de camponês, rústico, o que cultiva a terra. Bibliografia completa sobre palhaços ver CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005 e BOLOGNESI, Mário Fernando. *Circos e palhaços brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

⁴ Pantomima é uma modalidade cênica que trabalha a arte de narrar com o corpo, priorizando o gestual e usando o mínimo de palavras possíveis, sendo estas, por vezes, inexistentes.

⁵ CASTRO, Alice Viveiros. *O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005. p. 55-56.



Imagem 01. Picadeiro do Circo Las Vegas. Fonte: acervo do circo. Disponível em: www.circolasvegas.com.br.

Esse modelo de espetáculo que começou a se configurar a partir de Astley é a base do circo que migrou para diversos países, organizando diferentes circos, marcando relações singulares estabelecidas com as realidades culturais e sociais específicas de cada região ou país.

Os espetáculos de circo se proliferaram e, em princípios do século XIX havia circos permanentes, montados em estruturas fixas em algumas das grandes cidades européias. Existiam também os circos ambulantes, que se deslocavam de cidade em cidade, mas que eram considerados estabelecimentos de categoria inferior se comparados aos fixos.⁶

O circo chegou à América pelos Estados Unidos ainda por volta do século XVIII, inserido por um ex-integrante da trupe de Hughes. Foi neste país que se consolidou a itinerância com tendas e barracas, visto o grande número de cidades e as grandes distâncias entre elas. Até hoje os circenses brasileiros referem-se à arquitetura vigente – as lonas – como “circo americano”. Entretanto essa estrutura deve-se ao aprimoramento de técnicas de montagem desenvolvidas pelos circenses ao longo de sua trajetória itinerante a partir de estruturas como as do circo de

⁶ SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana, realização Funarte, 2007. p. 50.

“tapa-beco”, de “pau a pique” e de “pau-fincado”.⁷ Na Europa, a estrutura de circo itinerante, antes classificada de inferior, se equiparou à importância das estruturas fixas ainda no século XIX, quando alguns artistas retornaram das Américas.

E o espetáculo não pode parar: o Brasil na rota dos circenses

A partir do século XIX encontram-se registros oficiais sobre a presença de circos no Brasil, que perambulavam por diversas cidades levando seus espetáculos a lugares aonde provavelmente não chegava nenhum outro grupo artístico. No entanto, o início dos espetáculos de circo em nosso território está associado aos ciganos vindos da Europa e datam antes mesmo da época dos espetáculos consolidados por Philip Astley na Inglaterra.

O circo começa realmente a se consolidar no Brasil com a chegada de companhias estrangeiras de famílias que acabavam por não regressar ao seu país de origem e instalar-se em nosso território. Essas companhias vinham da Europa e de outros países da América. Há registros da entrada de circenses no Brasil desde o final do século XVIII e o primeiro circo formal de que se tem notícia é no ano de 1834, o *Circo dos Chiarini*, de origem italiana, mas vindo de Buenos Aires.⁸

No mesmo período, vários outros circos chegaram por aqui, dentro dos mesmos moldes de organização de espetáculo, exceto pelo circo *Lowande*, o primeiro a trazer acrobacias nos cavalos e a partir da segunda metade do século XIX o “circo de cavalinhos”, como também era chamado, já se fazia presente em muitas cidades brasileiras.

Com o advento e as transformações proporcionadas pelo ciclo da borracha e do café, trupes vinham para o Brasil na esperança de encontrar boas praças, ou seja, eram atraídas pelas possibilidades financeiras, de grande público, graças ao aparente período de prosperidade que o país vivenciava. “Muitas famílias permaneceram no Brasil, se organizando aos poucos, incorporando alguns artistas ambulantes, criando relações e fortalecendo os laços de sociabilidade.”⁹

Guerras, perseguições e busca por prosperidade. Muitos foram os motivos que guiaram os circos estrangeiros rumo ao Brasil; contudo a itinerância, modo de vida e de trabalho dos

⁷ Ilustrações e esboços de desenhos de estruturas físicas do circo, ver SILVA, Ermínia, ABREU; L. Alberto de. *Respeitável público... O circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009. p. 184-193.

⁸ SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana, realização Funarte, 2007. p. 58.

⁹ ANGELO, Fábio Henrique Bartolomeu. *Corpo e subjetividade: um estudo sobre o processo de criação na Escola Nacional de Circo/FUNARTE*. Dissertação (Mestrado em Biociências) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, 2009. p. 27.

circenses, acaba por ser a causa principal dessa imigração para todo o mundo, incluindo nosso país.

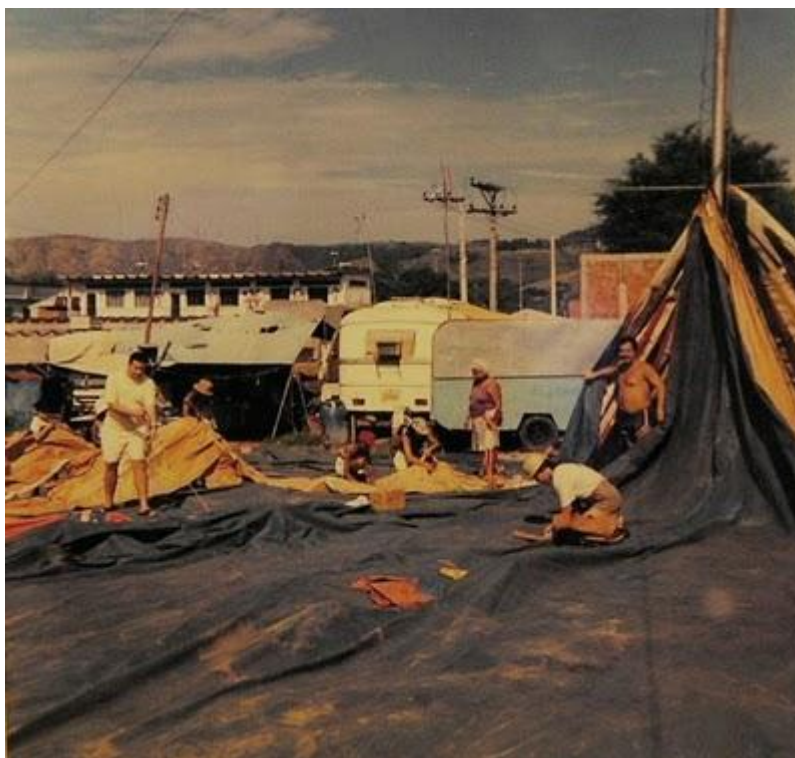


Imagem 02. Circo Trapézio - Conserto da lona após temporal em 1989. Fonte: acervo da Família Cerícola.

A itinerância dos circos viabilizou contato e trocas constantes com diversos lugares, sua situação política e social, recebendo influências da arte local e agregando elementos e artistas. Esses fatores são grandes responsáveis pela pluralidade da linguagem artística dos espetáculos circenses. No Brasil não foi diferente. Na sua trajetória pelo país, os circos estiveram muito presentes em eventos ligados a festividades locais, como a festa do Divino, na cidade do Rio de Janeiro¹⁰ e a causas políticas e sociais da região. Na ocasião, a maioria dos artistas das companhias circenses ainda era estrangeira, mas já havia referência a integrantes brasileiros, como num espetáculo organizado pela *Companhia Ginástica e Eqüestre do Sr. Bernabó*, que enfatizava a presença de um artista brasileiro no espetáculo. Além disso, seu realizador propunha reverter a renda em benefício da liberdade de um escravo. Há registros, também, de folhetins das representações teatrais circenses, que muitas vezes remetiam a questões sociais e políticas da região, como *O defensor da bandeira brasileira no alto Paraguai*, produzido e encenado pelo *Circo Casali*, no final do século XIX.¹¹

¹⁰ ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

¹¹ SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana, realização Funarte, 2007.

O circo-teatro¹² teve papel relevante na história do circo no Brasil. Benjamim de Oliveira, que começou sua vida como circense ao fugir com um circo quando garoto e foi acrobata, palhaço, músico, cantor, ator e autor e Albano Pereira, diretor de circo, são considerados pioneiros na associação do palco e picadeiro, sendo dois dos principais responsáveis pela consolidação do circo-teatro, gênero que perdurou no Brasil até por volta de 1930.

A existência desse gênero é polêmica e gerou controvérsias tanto no Brasil como na Europa. Alguns circenses consideram o circo-teatro um marco da decadência do circo, por acabar com a “pureza” do espetáculo – acrobacias, animais e palhaço (pantomima), pois traziam aos picadeiros elementos novos que comprometiam o típico espetáculo de circo. Outros tantos artistas, ao contrário, entenderam o advento do teatro no circo como uma salvação e enriquecimento do espetáculo pela diversidade de elementos e pelos temas abordados pelos folhetins. O fato é que os dramas e comédias encenados nos espetáculos de circo faziam muito sucesso junto ao público e parecem ter sido responsáveis por grande parte do sucesso destes. Tanto que no ano de 1862, o ator João Caetano, em documento oficial, solicitou às autoridades a proibição dos espetáculos das companhias de circo-teatro nos mesmos dias de “teatro nacional”, por considerar a ameaçadora concorrência uma arte menor, descomprometida e sem caráter educacional. (SILVA, 2007, p. 72). Na Europa os circenses eram proibidos de usarem fala e instrumentos musicais nos seus espetáculos pelos mesmos motivos brasileiros: concorrência com os teatros, embora não deixassem de fazê-lo; já no Brasil nenhuma proibição oficial foi criada nesse sentido.

Até hoje, embora em caráter reduzido, alguns circos ainda mantêm a apresentação de comédias ou dramas no segundo bloco, como é o caso do *Circo Trapézio*, da família Cerícola. Com sede no Rio de Janeiro, onde se fixou definitivamente há quinze anos, a trajetória desse circo começou em 1987, com a chegada do circense italiano Leonardo Romeu Cerícola. Com a morte Willian Cerícola em 2008, filho de Leonardo e então atual patriarca do Circo Trapézio, desde 2008 o circo não era armado em uma praça¹³. Assim sendo, seus integrantes trabalham em outros circos e montam a lona apenas em eventos e localidades previamente fechados com patrocinadores, não dependendo mais da bilheteria para o seu sustento. Entretanto, nesse mês de junho iniciou-se o que pode vir a ser a temporada 2011 do *Circo Trapézio*, em Ilha de Guaratiba (RJ). Como é de tradição dessa família, o segundo bloco de apresentações é dedicado

¹² SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana, realização Funarte, 2007. MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedraço: Cultura Popular e lazer na cidade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p. 59-69.

¹³ Assim chamada localidade onde um circo se instala para suas funções.

unicamente à exibição de uma peça, no caso, uma comédia, preferido por eles ao drama pelo maior sucesso que suscita junto ao público. Cada espetáculo contou com a apresentação de uma comédia diferente. A maioria dos elementos da família conhece as falas de todos os papéis e transitam entre eles. O conhecimento dos roteiros é de conhecimento oral até hoje e não estão catalogados em lugar algum, apenas na cabeça de cada um deles. Não se conhece a autoria de muitos dos dramas e comédias, que são de domínio público entre as famílias circenses. Esse segundo bloco é muito esperado e recebido com empolgação pela platéia, já conhecedora da tradição dessa família, pois essa se trata de uma praça recorrente. Inclusive o circo é conhecido na região como “Circo do Seu Rêgo”, pois o falecido senhor Willian interpretava um personagem de grande sucesso junto ao público na comédia chamada “A menina virou”, onde fazia Seu Rêgo, pai de uma garota que o engambelava todo o tempo para estar com o namorado. O palhaço, chamado para auxiliar a vigiar a menina, se dirigia sempre ao personagem do pai utilizando um bordão de duplo sentido: “Abre o olho, seu Rêgo!” e lá pelas tantas do desenvolvimento da trama, em meio as suas trapalhadas, em algum momento o palhaço lança, invertendo a ordem da frase: “Abre o Rêgo, seu olho!” Pronto! Gargalhadas certas do público.

Os atores das comédias apresentadas pelo *Circo Trapézio* são também os mágicos, trapezistas, malabaristas pirofagistas, acrobatas, bilheteiros, vendedores de pipoca e, embora nunca tenham freqüentado uma escola de teatro, seu aprendizado enquanto circense sempre envolveu também as peças. Assim, muito experientes, conhecem o texto muito bem; sabem como dar entonação à voz; se portar em cena; improvisar, se necessário; realizar as pausas nos tempos certos para a assimilação do público e arrancam gargalhadas que deixaria muito ator formado e competente de queixo caído.

Em outros tempos, cômicos brasileiros consagrados pela televisão, teatro e cinema saíram dos circos, como Afonso Stuart, Oscarito e Grande Otelo¹⁴. Isso sem falar no quarteto *Os Trapalhões*, cujo programa de humor que explodiu na televisão brasileira e ficou no ar por aproximadamente trinta anos, tinha sua base fincada nas esquetes de palhaço e comédias circenses. Desse modo, com base nas fontes pesquisadas e no estudo de caso do *Circo Trapézio*, constata-se o teatro no circo como um fenômeno nada decadente, mas sim um fato natural integrante dessa linguagem artística que desde os tempos do oficial Philip Astley se fazia presente, ainda apenas em forma de pantomima. Com o decorrer do tempo e de acordo com a localidade, o circo-teatro foi tomando forma, se consolidando, caindo no gosto do público e

¹⁴ CASTRO, Alice Viveiros. *O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005. p. 183-185.

tornando-se parte integrante do espetáculo, embora na atualidade ele seja recorrente principalmente nos circos familiares menores¹⁵.

Entre o riso e o risco: a roda mágica do picadeiro em busca do seu espaço

Ao longo dos tempos, o circo vem batalhando para conquistar o seu espaço em meio às artes. No começo da década de vinte, o circo era moda em São Paulo. Naquela época, Abelardo Pinto, mundialmente conhecido por seu nome artístico – o palhaço Piolin (Ribeirão Preto, 27/03/1897 - São Paulo, 4/09/1973), era considerado um grande representante do meio circense, destacando-se pela grande criatividade cômica, além da habilidade como ginasta e equilibrista. Segundo Roberto Ruiz, ele trabalhava no *Circo Alcebiades*, no Largo do Paissandu, em São Paulo, e foi muito disputado para apresentar-se nos mais variados eventos. Ele foi eleito pelos intelectuais da Semana de Arte Moderna como modelo dos novos padrões de arte que estavam propondo, desmistificando elaboradas e sofisticadas formas de espetáculo e contando apenas com a arte inata dos palhaços e as habilidades técnicas dos acrobatas.¹⁶

No primeiro número da *Revista de Antropofagia – O Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade apresenta o projeto da nova estética que propunham. Ermínia Silva esclarece que “a proposta central do Manifesto consistia em propor a deglutição da sabedoria acadêmica e erudita, a partir de um intercâmbio das idéias européias com a brasilidade.”¹⁷ Assim, Piolin conquistou o reconhecimento dos intelectuais da Semana da Arte Moderna. Mário de Andrade e Oswald de Andrade iniciaram o movimento de identificar o circo a uma tradição popular que deveria ser valorizada pela nova estética que estavam propondo criar. Ainda segundo a autora, um ano depois, os intelectuais da época organizaram um almoço em homenagem ao circense, intitulado “Vamos comer Piolin”.

Em crônica publicada na coluna “Hélio” do jornal *Correio Paulistano*, sob o título “Piolin comido e comidas para Piolin”, o autor (anônimo) esclarecia que se tratava de um banquete em que o palhaço fora simbolicamente devorado, na qualidade de uma das mais legítimas expressões das artes cênicas brasileiras. Segundo o cronista, o evento reunira essa figura ímpar da arte circense com o mais selecionado grupo de

¹⁵ O *Circo Trapézio* é o estudo de caso da minha pesquisa de mestrado: “Dos saltimbancos ao Circo Trapézio: trajetória e malabarismos de um espetáculo.”

¹⁶ RUIZ, Roberto. *Hoje tem espetáculo?* As origens do circo no Brasil. Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1987.

¹⁷ SILVA, Ermínia. *Piolin e suas histórias*. Disponível em <<http://www.circonteudo.com.br>>. Acesso em: 20 jan. 2011. p. 2.

intelectuais de São Paulo, sendo que no final do mesmo Piolin teria feito uma excelente atuação ao interpretar a sua própria morte¹⁸.

Entretanto, mesmo com todo o valor que lhe foi atribuído como artista, seu circo foi despejado, ele faleceu sem conseguir ver concretizado seu projeto de montar uma escola de circo e desprovido estabilidade financeira. Ainda assim, a estrutura organizacional circense, compostas por artistas de várias nacionalidades, constituindo uma sociedade multicultural e o espetáculo que ia de encontro a uma ordem social vigente, satirizando e estereotipando a burguesia fez com que o circo caísse nas graças dos modernistas, sendo absorvido e assimilado por eles. E foi essa organização que, segundo Ermínia Silva

Para os diferentes lugares para os quais os saltimbancos e circenses migraram, foi marcada pelas relações singulares estabelecidas com as realidades culturais e sociais específicas de cada região ou país, sem quebrar esta forma de transmissão do saber: familiar, coletiva e oral.¹⁹

Essa estrutura do circo foi imprescindível para a continuidade dessa arte e das suas técnicas ao redor do mundo. Entretanto, a transmissão desse saber circense, a partir das décadas de 1940 e 1950, começou a sofrer uma ruptura.²⁰ Muitas famílias circenses passaram a enviar seus filhos para morar com parentes que tinham residência fixa, de modo a garantir estudos e outro rumo profissional para as crianças, no intuito, talvez, de proporcioná-las uma vida mais estável.

Atualmente muito dessa organização familiar circense já ficou para trás, dando lugar há escolas e cursos de circo em todas as regiões do país, que assumem diversas configurações e estilos. Pessoas fixas nas cidades, provenientes de diferentes formações, grupos sociais e com variados objetivos e propostas passaram a aprender as técnicas circenses e continuar a difusão dessa arte.

A primeira escola que se instalou no Brasil chamava-se Piolin, em São Paulo, no estádio do Pacaembu (1977), que veio a fechar as portas anos mais tarde por questões financeiras. Em 1982, surgiu a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro, onde jovens de todas as classes sociais têm acesso às técnicas circenses.

¹⁸ SILVA, Ermínia. *Piolin e suas histórias*. Disponível em <<http://www.circonteudo.com.br>>. Acesso em: 20 Jan. 2011. p. 2.

¹⁹ SILVA, Ermínia. *O circo: sua arte e seus saberes - circo no Brasil do final do Século XIX a meados do Século XX*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996. p.1.

²⁰ SILVA, Ermínia. *O circo: sua arte e seus saberes - circo no Brasil do final do Século XIX a meados do Século XX*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.



Imagem 03. Lona da Escola Nacional de Circo (dez/2010). Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Com tudo isso, durante o século XX o circo brasileiro passou por transformações que alteraram o seu sistema de organização, tendo agora o predomínio da prática da empresa da mão-de-obra especializada.²¹ Ou seja, apenas alguns circos ainda são essencialmente familiares. E eles existem, itinerando pelos bairros periféricos do Rio de Janeiro, por exemplo. Entretanto, muitos outros circos, embora abarquem também famílias circenses, grande parte dos artistas procede de escolas de circo e formações diversas, como o *Circo Las Vegas*, o *Beto Carreiro* e o *Circo Di Napoli*.

A trajetória da arte circense no Brasil atravessou muitas etapas e sua linguagem espetacular está sempre em transformação. Sob influências políticas, sociais, geográficas e artísticas do nosso território desde sua chegada; essa linguagem artística que desde os seus primórdios dialoga com as mais diversas formas de expressão humana, continua se reinventando e buscando conquistar o seu espaço.

O circo brasileiro na atualidade

²¹ ANGELO, Fábio Henrique Bartolomeu. *Corpo e subjetividade: um estudo sobre o processo de criação na Escola Nacional de Circo/FUNARTE*. Dissertação (Mestrado em Biociências) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, 2009.

Atualmente o circo se faz presente em diferentes espaços: escolas, televisão, teatro, praça, lona, galpão, ginásio. Muitas vezes o circo e seus artistas foram discriminados por diferentes segmentos da sociedade e hoje em dia é a linguagem artística mais utilizada, por exemplo, nos projetos de inclusão social como o *Crescer e Viver* e *AfroReggae*, ambos sediados na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Renato Ortiz, as sociedades não são estáticas e a cultura é dinâmica²². O mesmo ocorre com o circo. A agregação de novos elementos artísticos ao espetáculo de circo e a incidência cada vez maior de artistas com formação diversa submergindo no universo circense suscitou uma busca por transcender sua linguagem, absorvendo e dialogando cada vez mais com outras artes. Isso culminou na diversificação do espetáculo circense, cuja forma organizacional e o uso de elementos como figurino, música e maquiagem sofre mudanças, por vezes deixando de lado o tradicionalismo do circo de lona.

No Brasil, coexistem diferentes modos de “se fazer” circo atualmente; a linguagem circense assume diversas facetas. As fontes pesquisadas apontam em direção a dois movimentos: o circo tradicional e o circo novo ou contemporâneo, entretanto, a pesquisa empírica constata diversas ramificações. Embora o circo contemporâneo esteja ganhando um espaço cada vez maior, a estrutura do circo tradicional foi imprescindível para a continuidade e difusão dessa arte e das suas técnicas ao redor do mundo, mesmo para os artistas que não buscam trabalhar ou realizar um espetáculo nos moldes do circo tradicional.

A discussão que gira em torno das definições conceituais do circo ainda não se firmou em bases sólidas, tendo em vista que as pesquisas e estudos sobre o circo no Brasil, sua história e sua linguagem artística é algo relativamente novo. No entanto, trata-se de uma questão importante para a própria propagação do circo pela história das artes e, especificamente, para esse trabalho poder pontuar seu estudo que, embora tenha seu foco na linguagem do circo tradicional, não pode fechar os olhos para outras vertentes.

Vertentes do circo no Brasil

Acompanhando a dinâmica da cultura mundial, o espetáculo de circo está sempre em mutação e continua agregando elementos e deixando outros de lado, de acordo com a localidade, os artistas e o momento histórico. Essa linguagem artística, que desde os seus primórdios dialoga com as mais diversas formas de expressão humana, continua se reinventando no seu processo de

²² ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

arte plural. Entretanto, além das mudanças e influências às quais está constantemente exposta a própria estrutura do circo tradicional, pode-se observar novas características que vislumbram diferentes ramificações no universo circense, que durante muito tempo perdurou “tradicionalmente” uníssono.

Essas novas características dizem respeito à organização estrutural de grupo bem como ao formato das apresentações, diferindo da fórmula tradicional do espetáculo de lona, que remete à presença da figura central do apresentador, à impensável ausência do palhaço, à sucessão de números, à virtuose acrobática e aos animais²³.

As novas configurações do circo permitem a apresentação em diferentes espaços e eventos, e uma flexibilização em seu formato de espetáculo, podendo este não ter os clássicos números circenses, possuir música ao vivo, um enredo teatral que permeie todo o espetáculo e relegar a segundo plano a virtuose acrobática, priorizando outros elementos expressivos. Embora não deixe de ser circo.

A terminologia, talvez equivocada, até então utilizada para designar a ramificação dessa linguagem artística é circo novo ou circo contemporâneo. Sem data específica de surgimento, especulá-se que esse novo movimento tenha tido início por volta dos anos 70, em vários países simultaneamente. O circo é uma linguagem que sempre dialogou com outras linguagens artísticas como a dança, o teatro e a música, englobando-as em seu espetáculo. Nesse novo movimento percebe-se uma preocupação ainda maior em transcender a linguagem do circo no espetáculo, absorvendo e dialogando cada vez mais com outras artes, sem abandonar a essência e as técnicas tradicionais do circo.

²³ Embora seja um consenso entre os circenses tradicionais que a ausência de animais descaracterize e empobreça o espetáculo, a Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC) da Câmara dos Deputados aprovou em 17/11/2009, por unanimidade, o Projeto de Lei 7291/2006 pela proibição de animais em circos no Brasil.



Imagem 05. Circo Roda. Espetáculo DNA (2010). Fonte: acervo pessoal do artista Paulo Maeda.

Exemplos desse movimento no Brasil atualmente, entre outros, são o *Circo Roda* (SP), *Os Irmãos Brothers* (RJ) e a *Intrépida Trupe* (RJ). Esse último nasceu em julho de 1986, no México, com a missão cultural do circo Voador na copa do mundo com uma trupe de aproximadamente oito circenses brasileiros, alguns formados pela *Escola Nacional de Circo*. Atualmente a trupe possui sede fixa na *Fundição Progresso* (Lapa – Rio de Janeiro), onde também ministra aulas para todos os interessados, artistas ou não; além de desenvolver projetos de cunho social. A trupe, em seus espetáculos, trabalha com uma linguagem cênica fortemente inspirada no circo e nos seus desdobramentos, procurando extrapolar a exibição técnica pura. Normalmente suas criações são coletivas e os atores-acrobatas investigam e exploram uma linguagem de múltiplas técnicas e referências. Seus espetáculos são realizados em diversos espaços como praças, lonas culturais e na própria sede. Os artistas têm residência fixa, não são necessariamente da mesma família e têm formação diversa.

Um foco de constante debate no meio circense é o estrangeiro *Cirque du Soleil*. Esse circo é uma empresa de entretenimento canadense, que se auto designa como uma mistura dramática de artes circenses e animação de rua. Foi fundado em Quebec, em 1984, por dois ex-artistas de rua, Guy Laliberté e Daniel Gauthier, para a comemoração do 450º aniversário do Canadá. Cada espetáculo do *Cirque du Soleil* conta com enredo, cenário e vestuário próprios, bem como música ao vivo durante as apresentações. De 1990 a 2000, o *Cirque* expandiu rapidamente, passando de

um show com 73 artistas em 1984, para mais de 3.500 empregados, em mais de 40 países, com 15 espetáculos apresentados simultaneamente no momento atual. Considerado por muitos circenses como o marco do movimento do circo contemporâneo, debate-se que, ao contrário, é um circo que segue a linha tipicamente tradicional por possuir evidentes elementos deste, como lona e espetáculos itinerantes e pela configuração do seu espetáculo, que embora não possua a figura central do apresentador, costume possuir enredo e música ao vivo, sempre conta com palhaços e sucessão de virtuosos números de habilidade e destreza corporal.

A definição do conceito desse novo movimento é um assunto que gera controvérsias e não é unanimidade entre os pesquisadores e circenses estudados. Ermínia Silva, por exemplo, em mesa redonda no *Festival Mundial de Circo 2009*, em Belo Horizonte, fez considerações a esse respeito, colocando que um espetáculo de circo dito tradicional é na realidade contemporâneo, pelo caráter plural que o acompanha desde seu surgimento, por acontecer no momento atual e estar sempre em sintonia com a contemporaneidade.

No decorrer das pesquisas constatei que não parece fazer justiça à trajetória do circo brasileiro delimitá-lo em uma ou duas vertentes. O circo faz-se presente muito além dos limites da lona e da busca artística de uma linguagem contemporânea. É o que ocorre com grupos como a *Companhia Carroça de Mamulengos*, uma família que possui o seu próprio modo de fazer e difundir o circo.



Imagem 06. Companhia Carroça de Mamulengos - Espetáculo Felinda, Teatro Municipal do Jockey (RJ), dez/2010. Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

A *Carroça de Mamulengos* é uma companhia teatral formada por uma família de dez artistas. Uma das maiores companhias culturais do Brasil, surgiu a partir de um projeto itinerante ainda na década de 1970 e mistura diversas manifestações artísticas. Os saberes foram passados dos pais para os filhos, típico de artistas itinerantes, que juntos enfrentam o desafio de construir uma arte vivida no dia a dia.

A família viaja os quatro cantos do país e a sua itinerância fica evidente pelas diferentes cidades natais dos integrantes: Juazeiro do Norte, Brasília, Crato, Natal, Fortaleza, Rio Verde. Essa família tem um modo bastante peculiar de vida, vivem apenas com o que é estritamente necessário quando o assunto é bem material. Fabricam grande parte do que utilizam e só compram pronto o que efetivamente não possuem meios de produzir. Plantam, cozinham coletivamente e a educação formal dos filhos, a alfabetização, em grande parte se deu dentro da própria família, assim como o aprendizado artístico.

O nome da companhia foi herdado em Brasília de um grupo que se extinguiu na década de 1970, chamado Carroça; e Mamulengo, nome que se dá ao teatro popular de bonecos em Pernambuco, surgiu da trajetória e vivência da companhia/família com a cultura popular brasileira. O conhecimento da *Carroça de Mamulengos* se alicerça a partir dos mestres e da cultura popular e a base de seu trabalho é o teatro de bonecos.

No trabalho da *Carroça*, arte e vida não apenas se complementam como são uma coisa só. Os filhos naturalmente foram sendo integrados aos espetáculos e à forma de fazer arte que levava a vivência cotidiana para a cena. Dança, canto, música, bonecos e circo fazem parte dos seus espetáculos que estão em constante transformação. Cada membro da família tem a sua função. Todos trabalham, a começar na concepção do espetáculo: roteiro, dramaturgia, a criação e confecção dos bonecos, máscaras e perna-de-pau. Poucas funções são delegadas a pessoas de fora da família, o que, inclusive, é uma situação relativamente nova, surgida com o espetáculo “Felinda”²⁴, que abriu a direção, a preparação corporal e outras funções para pessoas externas à família. Entretanto essa família vive em constante troca e contato com muitos mestres da cultura popular e do circo, especificamente, como Jamelão²⁵, que treinou Maria Gomide (segunda filha) na arte do contorcionismo. Mestre Zezito, o Palhaço Pilambeta, foi outra figura importante na trajetória da *Carroça de Mamulengos* e divisor de águas na história do circo para companhia. Ele era artista de circo, mas na época em que conheceu a Família (há mais de vinte anos atrás, no Juazeiro do Norte), tinha abandonado o circo já há algum tempo e consertava fundo de panela para sobreviver. Demorou alguns anos até que ele abrisse as malas que estavam guardadas, mexesse nos bonecos, refizesse o material de mágica e resgatasse um novo desejo de viver a arte; mas isso ocorreu e Mestre Zezito (que andava numa perna de 3 metros de altura), em parceria com a *Companhia*, desenvolveu um trabalho de uma escola aberta de circo e juntos resgataram o trabalho com pernas-de-pau que, segundo a família, naquela época estava praticamente esquecido no Brasil. Difundiram o ensino por muitas regiões – do norte ao sul do Brasil, resgatando esse trabalho inclusive, na *Escola Nacional de Circo* junto ao já citado mestre Jamelão. Nesse projeto itinerante desenvolveram um trabalho também com rola-rola, arame e trapézio, numa lona que eles mesmos fabricaram e impermeabilizaram.

Os elementos da cultura popular, adquiridos ao longo da trajetória da família, aliados à criatividade dos integrantes, norteiam a linguagem artística do grupo. O picadeiro, para essa

²⁴ Novo espetáculo da companhia que surgiu de um presente do pai (Carlos Gomide) para a filha (Maria Gomide) - uma máscara, a máscara de uma velha.

²⁵ Circense brasileiro, atualmente professor da *Escola Nacional de Circo*.

família, é sagrado, é a extensão do próprio lar. Hoje, a *Companhia Carroça de Mamulengos* apresenta suas brincadeiras por praças, feiras, ruas, teatros e festivais.

Pesquisando e entendendo a trajetória de alguns grupos, trupes e circos e analisando seus espetáculos, percebe-se que a linguagem circense enrosca-se tanto a outras formas de expressão artística que já não se sabe onde acaba uma e começa outra. O que não caracteriza essa linguagem, necessariamente, como circo tradicional ou contemporâneo. Atualmente existem muitas ramificações da linguagem circense no Brasil que, embora apresentem diversas organizações estruturais e busquem diferentes linguagens espetaculares, não deixam de ser circo e possuem como alicerce as bases técnicas do circo tradicional.

O circo tradicional

Para falar do circo tradicional e encontrar num espetáculo os signos que o caracterizam como tal, torna-se importante não apenas estudar o conceito de tradição, mas entender o conceito do que é pertencer a uma tradição ou ser tradicional para os próprios circenses.

Normalmente o termo “tradicional” é utilizado pelos circenses para designar o artista que está ligado diretamente às famílias que vieram da Europa. A quantidade de gerações circense de uma família é sinônimo de mérito e respeito para um artista, pois isso define um longo caminho já trilhado por esse circense e sua família. Entretanto a trajetória do circo destaca grandes artistas que não nasceram num circo, mas agregaram-se a ele. Grandes e autênticos propagadores da arte circense, como o já citado Benjamim de Oliveira, que abraçam o circo como causa maior de suas vidas e são abraçados pelo circo e seus artistas, passando a integrar o *hall* dos tradicionais.

Segundo Bornheim²⁶, a palavra tradição vem do latim *traditio*. O verbo é *tradire*, e significa entregar, designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra. Esse verbo, em latim, também faz referência ao conhecimento oral e escrito. Ou seja, por meio da tradição, algo é dito e passado de geração a geração. Essa é a base da trajetória do circo e, embora os próprios circenses tenham criado o seu modo de entendimento à respeito do que é ser um tradicional e que isso tenha mudado através dos tempos com a agregação de elementos exteriores às famílias, o princípio é o mesmo defendido por Bornheim.

²⁶ BORNHEIM, Gerd. Conceito de tradição in *Tradição/Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: FUNARTE, 1987.

A autora e pesquisadora Ermínia Silva, pertencente à quarta geração de circenses da família *Wassilovich* (registrada como *Silva* em sua chegada ao Brasil por volta do século XIX) é descendente direta de família circense, fez parte da leva dos filhos do circo que nas décadas de 1940 e 1950 passaram a ser enviados pelos pais para residir fixamente com parentes e amigos, iniciando o que seria um possível rompimento da tradição familiar circense e mudanças singulares no modo de aprendizado e difusão da arte circense no Brasil. Segundo sua pesquisa “ser tradicional significa pertencer a uma forma particular de fazer circo, significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seu número, mas de todos os aspectos que envolvem a sua manutenção.”²⁷ Pirajá de Azevedo Bastos, circense e professor da *Escola Nacional de Circo*²⁸, corrobora e dá cores a essa informação, afirmando que tradicional é aquele que tem serragem nas veias, que nasceu debaixo da lona e já destinado a ser um circense.

Com base nas fontes, considera-se circense tradicional o artista que nasceu, vive e trabalha num circo de organização estrutural coletiva, que se baseou na estrutura familiar, de saber oral e itinerante. Artista esse que passou pelo aprendizado das técnicas e dos demais trabalhos do circo como manutenção, a função de armar e desarmar a lona, confeccionar seu próprio aparelho, elaborar um figurino. Contudo, entende-se que “tradicional” não é mais apenas uma questão de nascimento e um modo de organização do circo, mas uma estética da linguagem artística circense que nasceu dessa organização e se configura nos espetáculos. Considera-se como sendo signos do espetáculo tradicional de circo a estrutura física do circo, a organização dos números e os elementos presentes nos números: figurino, música, maquiagem, técnica corporal.

O espetáculo tradicional

Antes mesmo de assistir um espetáculo, é possível identificar por meio de elementos da estrutura física que se trata de um circo tradicional²⁹.

Em um terreno amplo, delimitado por algum tipo de cerca, com *traillers* e carretas há uma lona redonda armada. Com uma bilheteria na frente da entrada principal, os espectadores sempre vão se deparar com uma praça de alimentação antes de adentrar os limites da lona central, onde se encontra o picadeiro.

²⁷ SILVA, Ermínia, ABREU; L. Alberto de. *Respeitável público... O circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

²⁸ Entrevista realizada no dia 15/07/2010, na própria Escola de Circo, onde sou aluna formanda.

²⁹ Observações baseadas principalmente no *Circo Las Vegas*, montado na Praça XI, Rio de Janeiro, em maio de 2010 e no *Circo Trapézio*, em junho de 2011.

Uma vez dentro da lona, há uma música ambiente animada. O cheiro de pipoca paira no ar e muitas das pessoas que estão percorrendo as arquibancadas vendendo pipoca, refrigerante e *souvenirs* do circo, são os próprios artistas que estarão dentro de poucos instantes no picadeiro. A arquibancada se dispõe em forma de arena, constituindo um semicírculo. Ao fundo há uma grande cortina fechada, de onde saem os artistas. Dependendo do porte do circo todo esse espaço físico pode ser grande ou reduzido, mas a configuração é basicamente a mesma.

A figura do apresentador é central e absolutamente característica num espetáculo de circo tradicional, que é, normalmente, o dono do circo. Ele está presente durante todo o espetáculo, apresentando os números, os artistas; animando a platéia e pedindo aplausos.

Um mesmo artista, além de trabalhar nos bastidores da realização do espetáculo e na venda de alimentos antes, pode participar de vários números. A aramista pode ser também a trapezista, ou o mágico o malabarista. Característica recorrente no discurso de qualquer circense tradicional: todo mundo aprende um pouco de tudo no circo. O apresentador e proprietário do circo *Las Vegas* conta: “Eu fazia trapézio, número de equilíbrio, equilíbrio na corda. Já fui palhaço também.”³⁰.

A organização do circo no Brasil, desde suas origens, é de base familiar e iniciativa privada, desse modo envolve todos os integrantes na realização do seu produto, que é o espetáculo. Em nenhuma outra atividade artística a cooperação e o trabalho de equipe são tão necessários. O espetáculo acontece com a colaboração de todos, até porque são os próprios artistas que trabalham na organização e na manutenção de toda a estrutura³¹. Um circense autêntico, quer tenha ele nascido ou não no circo, a partir do momento em que o assumiu como opção profissional e, indissociavelmente, de vida, vive para o circo e morre pelo circo. Não há arte que tenha seguidores tão fiéis.

Um espetáculo como esse é organizado sempre em dois blocos. Alguns circos que ainda trabalham com teatro trazem a encenação na segunda parte. O intervalo é o momento para o público relaxar um pouco e, principalmente, gastar dinheiro na praça de alimentação. Anunciados pelo apresentador, os números seguem-se uns aos outros, dispostos, normalmente, por conveniência da montagem dos aparelhos e da participação dos artistas, já que não há um enredo. Embora os palhaços tenham seu momento próprio de atuação e sejam as figuras mais famosas e importantes do circo, suas esquetes são muito funcionais e bem-vindas para entreter e

³⁰ Irineu Aparecido Nunes Junior. Entrevista realizada em 20 mai. 2010, no Circo Las Vegas.

³¹ Embora eventualmente o circo contrate pessoas locais, de fora da lona para ajudar na montagem e desmontagem, serviços gerais de organização e na venda de *souvenirs* antes, durante e ao final do espetáculo.

desviar a atenção do público enquanto os barreiras³² preparam o aparelho para o próximo número.

O espetáculo presenteia o público com boas doses de destreza e habilidade corporal dos artistas. Músicas animadas, figurinos coloridos e maquiagens gritantes. O desafio à gravidade e ao risco é uma constante no espetáculo e impressiona em absoluto, embora o bom humor dos palhaços ainda seja unanimidade entre o público. As cores da lona, dos figurinos, dos aparelhos dos artistas e demais objetos de cena e do próprio chão do picadeiro³³ são fortes e vivas, como vermelho, azul, amarelo, dourado, prata, roxo, verde. A maquiagem das mulheres são exuberantes e repletas de brilho e purpurina, saltando aos olhos do público.

Quanto aos números que constituem um espetáculo de circo, embora exista um sem-número de modalidades e técnicas circenses, estatística quantitativa que mesmo uma pesquisa focada apenas nesses dados possivelmente não seria capaz de levantar, certos números clássicos perduram à linguagem tradicional do circo; paralelamente ao surgimento de aparelhos novos e abandono de antigas técnicas ao longo dos tempos.

O trapézio, por exemplo, é o aparelho aéreo mais conhecido, que remete a tempos imemoriáveis e, tudo indica que é a modalidade aérea mais antiga do circo³⁴. Essa modalidade aérea pode se subdividir:

Trapézio fixo: barra de ferro suspensa por duas cordas fixas a uma estrutura no alto. Neste aparelho são realizados truques, figuras e quedas e o trapézio permanece sem balanço, estático.

Trapézio de balanço: aparelho idêntico ao fixo, no entanto as acrobacias são realizadas com o aparelho em movimento.

Trapézio de vôos: possui uma banquilha de onde partem e chegam os artistas que voam e balançam no trapézio, executando saltos e truques para as mãos do chamado aparador ou *portô*, que permanece em um segundo trapézio.

Considerando o já citado fato da história do circo e dos conhecimentos de suas técnicas serem de base coletiva e oral, passando de geração a geração, não se tem informação do circo, ou do circense ou mesmo do local e data, mas o fato é que, embora esses aparelhos continuem sendo uma constante nos espetáculos, surgiram variações de aparelhos aéreos dentro do circo

³² Barreiras são os contra-regras do circo, responsáveis pela montagem e desmontagem dos aparelhos e todas as questões que envolvem o funcionamento do espetáculo.

³³ Picadeiro: 1. Local onde se adestram cavalos ou se ensina equitação. 2. Área central do circo, onde os artistas se exibem. Fonte: Dicionário Aurélio da língua portuguesa.

³⁴ No artigo “Circo e Educação Física: Compendium das modalidades aéreas”, 2007, de BORTOLETO, M. A. C.; CALÇA, D. H. Disponível em: <<http://www.circonteudo.com.br>> encontra-se um detalhamento sobre cada modalidade aérea e suas origens. Acesso em: 22 fev. 2011.

tradicional, muito provavelmente a partir da técnica e do conceito do trapézio, como a corda, o tecido e a lira. Isso falando dos mais recorrentes:

Corda lisa: uma corda de algodão suspensa por uma das pontas, onde o artista realiza os movimentos.

Corda indiana: semelhante à lisa, entretanto possui um giro na extremidade presa, o que permite que, com o auxílio de outra pessoa o artista gire em torno dela e de si próprio realizando figuras com o corpo.

Tecido Acrobático: é uma modalidade aérea, constitui em um *tecido*, normalmente de *liganete*, fixado pelo meio em estruturas de, no mínimo 5 metros para que haja a possibilidade da execução de figuras e quedas em suas duas partes iguais.

Lira: Denominação que pode ter se originado do instrumento musical, entretanto atualmente assume diferentes formas como estrela, quadrado ou gota, mas normalmente é redonda. É de estrutura metálica presa por uma corda ou tecido a um ponto fixo.

No chão, existe grande variação de números a partir da **acrobacia de solo**, que envolve saltos e demonstrações de habilidade, destreza e agilidade corporal. Esse tipo de número pode ser individual ou em grupo e está fortemente ligado aos elementos da ginástica olímpica. Ainda dentro dessa temática existe o **contorcionismo**, técnica onde o artista trabalha com a flexibilidade extrema de seu corpo.

Ainda no chão, é necessário considerar os números de malabarismo, que consiste na manipulação de objetos tais como bolinhas, claves, aros, chapéus e tochas acesas dentro das modalidades de equilíbrio, podemos destacar:

Arame: cabo de aço esticado de uma ponta a outra do picadeiro, podendo variar de 1m de altura até o desejado, onde o/a equilibrista faz suas evoluções.

Funambulismo: equilibrismo sobre a corda bamba.

Percha: aparelho usado para o equilíbrio em ombro. Uma pessoa equilibra o aparelho, onde outra executa movimentos no alto deste.

Perna-de-pau: aparelho que possibilita o aumento da estatura do artista.

Há ainda os números de grande impacto e risco, como o **globo da morte** que consiste em duas ou mais motos executando manobras dentro de uma grande estrutura redonda.

Embora essas modalidades possivelmente tenham sido aperfeiçoadas ao longo do tempo pela experiência dos próprios circenses e pela agregação de pessoas de fora do circo, a base técnica é a mesma desde os seus primórdios.

Por outro lado existem modalidades que, sem que se conheçam ao certo os motivos, estão quase desaparecendo dos espetáculos circenses tradicionais. Modalidades essas pelas quais a nova leva de aprendizes demonstram pouco interesse. Talvez o risco que oferecem seja um dos motivos, como é o caso do arremesso de facas, ou da percha equilibrada na testa, ao invés do ombro, ou ainda a **escada sete**, aparelho que consiste em uma escada altíssima em formato de sete que possui um trapézio na extremidade onde o artista desenvolve sua movimentação. Detalhe importante: essa escada é equilibrada na sola dos pés por outro artista³⁵. Outro motivo do ostracismo de algumas modalidades pode estar ligado a opções visuais mesmo, visto que certas modalidades já não causam tanto impacto, como o **equilíbrio de pratos** girando sobre varas ou o **homem foca**, que consiste em equilibrar objetos e dominar uma bola sobre uma faca ou outro instrumento que o artista segura pela boca.

Como é difícil surpreender nos dias atuais com tanta tecnologia e informação circulando e à disposição e acesso fácil e generalizado por meio do cinema, televisão e internet! Ainda assim o circo não está morrendo. Pelo contrário, ele continua se renovando e ganhando um espaço cada vez maior na mídia. E por mais precária que seja a condição da maioria dos circos brasileiros por falta de políticas públicas específicas, esse quadro está mudando com mobilização cada vez maior dos próprios circenses e/ou pesquisadores que se preocupam em resgatar e difundir a importância dessa linguagem artística. Da grande lona do *Circo Las Vegas* na Praça XI à modéstia da lona do *Circo Trapézio* armada na Ilha de Guaratiba, essa circense, pesquisadora e apaixonada pelo circo ainda está para ver uma arquibancada vazia. Essa estrutura de espetáculo é uma fórmula eficiente que há muito surpreende, diverte, descontra e envolve. A magia do espetáculo circense transcende faixa etária, condição social, grau de instrução e momento histórico e, enquanto ainda houver sonhos, anseios e sentimentos na mente e no coração das pessoas haverá um circo chegando e montando a sua lona.

³⁵ Modalidades destacadas por Waldemar Cerícola, circense de oitenta e seis anos, em entrevista no dia 03 jun. 2011 no *Circo Trapézio*.

Os afrescos de Alessandro Allori na Capela de São Jerônimo da Basílica Della Santissima Annunziata, em Florença - História e Restauro

Roberto Carvalho de Magalhães

Università Internazionale dell'Arte de Florença

Professor de História da Arte e Museologia

rcmagalhães@libero.it

RESUMO: O texto expõe, sinteticamente, as etapas das pesquisas técnicas e do restauro, além da história e de uma análise das suas características estilísticas, dos afrescos da Capela de São Jerônimo, na Igreja da Santissima Annunziata, em Florença, realizados pelo pintor maneirista de terceira geração, Alessandro Allori.

PALAVRAS-CHAVE: século XVI, Alessandro Allori, pintura, restauro

ABSTRACT: Besides the history and the analysis of its style, the present text offers a brief account of the technical searches and restoration of the frescoes by Alessandro Allori, Florentine mannerist painter of the third generation, at the Saint-Jerome Chapel, in the Church of Santissima Annunziata, Florence.

KEY-WORDS: 16th century, Alessandro Allori, painting, restoration

Introdução

Em abril de 2010, foi reaberta ao público, em Florença, na Basílica da Santissima Annunziata, a Capela Montauto, dita também de São Jerônimo, depois de muitos anos fechada para um longo e delicado restauro. Como acontece com frequência nas igrejas muito antigas, afrescos, anconas e tabernáculos se apresentam escurecidos ou amarelados pela ação do tempo, da luz e da fumaça produzidas por tochas e velas. A Santissima Annunziata está passando, há muitos anos, por um processo gradativo de restauro das suas capelas, seja dos afrescos, seja dos retábulos que aí se encontram. Um processo lento em função de todas as competências e meios que esses restauros requerem – além de tanta dedicação. Quando, porém, redescobre-se a vitalidade das cores, revelam-se inscrições há muito esquecidas, ou mesmo desconhecidas, e recupera-se a legibilidade de um complexo de histórias, de composições, de figuras e mesmo de invenções técnicas e/ou estilísticas, os grandes esforços são imediatamente e amplamente recompensados. As pesquisas dos historiadores da arte, dos peritos em química e outras disciplinas técnicas e o trabalho do restaurador

confluem, então, para fazer reviver uma obra, com os seus processos implícitos, que a negligência do passado havia tornado inalcançável. A obra pode, assim, reivindicar o seu lugar na história da arte, as suas conexões, as suas dívidas e, eventualmente, os seus créditos.

Os afrescos de Alessandro Allori da Capela Montauto foram restaurados sob a coordenação da Università Internazionale dell'Arte de Florença, no âmbito do seu curso de formação de restauradores, e teve a participação de docentes e alunos, além de envolver outras entidades, especialmente no que diz respeito à fase de estudos técnicos para se detectar a composição de todos os seus elementos constitutivos e para se diagnosticar o seu estado de saúde.¹ O texto que aqui se apresenta é uma síntese desse percurso e uma breve análise dos afrescos de Allori, finalmente legíveis na sua totalidade e libertados das sobreposições indesejáveis do tempo.

Alessandro Allori nasce em Florença em 1535. Seus pais tinham uma relação de amizade com o pintor Agnolo Bronzino, titular do ateliê de pintura mais importante da cidade por volta da metade do século XVI e retratista oficial dos Médicis. O jovem Alessandro é confiado ao Bronzino e é, como escreve Giorgio Vasari,² considerado mais como um filho do que como aluno – isso o levará a assinar as suas obras como “Alessandro del Bronzino”. Rapidamente, nos anos da sua formação, Allori revela-se um excelente desenhista e não deixa de estudar e copiar desenhos de Michelangelo. Embora a carreira deste último tenha se desenrolado prevalentemente em Roma, em Florença encontravam-se, então, inúmeras obras do artista: entre elas, o *Tondo Doni*, painel com uma cena da Sagrada Família, atualmente na Galeria degli Uffizi, e o complexo monumental de arquitetura e escultura da Sacristia Nova da Basílica de São Lourenço, do qual fazem parte as esculturas o *Dia*, a *Noite*, a *Aurora* e o *Crepúsculo*. Desde a execução dos afrescos da abóbada da Capela Sistina, Michelangelo tinha-se tornado um modelo, com Rafael, para os artistas das novas gerações, que, retomando suas composições e, especialmente, sua concepção dinâmica e anatomicamente potente

¹ As pesquisas e o diagnóstico sobre a composição e o estado de conservação dos afrescos foram realizados pelo ICIS - C.N.R. de Pádua (Istituto di Chimica Inorganica e delle Superfici del Consiglio Nazionale delle Ricerche).

² “Molti sono stati i creati e’ discepoli del Bronzino. Ma il primo (per dire ora degl’accademici nostri) è Alessandro Allori, il quale è stato amato sempre dal suo maestro, non come discepolo, ma come proprio figliuolo, e sono vivuti e vivono insieme con quello stesso amore fra l’uno e l’altro che è fra buon padre e figliuolo.” (Muitos foram os alunos e discípulos de Bronzino. Mas, acima de todos – para falar, agora, dos nossos acadêmicos – está Alessandro Allori, o qual foi sempre amado pelo seu mestre, não como discípulo, mas como um filho. Eles viveram e vivem juntos com o amor que existe entre um bom pai e o seu filho.) VASARI, Giorgio. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*: a cura di Licia e Carlo L. Ragghianti. Milão: Rizzoli Editore, 1971. Edição crítica das *Vite* de 1568; vol. IV, p. 654. Note-se que Vasari usa o presente, quando diz que “vivem juntos”, pois, seja na primeira versão das *Vite*, de 1550, seja na segunda, de 1568, ambos, Bronzino e Allori, estavam vivos. Portanto, as informações de Vasari são de primeira mão e, neste caso, devem ser consideradas exatas. Além disso, o próprio Allori, em 1568, era um membro da *Accademia delle Arti del Disegno* de Florença, fundada pelo próprio Vasari em 1562.

da figura humana baseada no *contrapposto* acentuado, dão origem à corrente artística denominada maneirismo, o que não significa nada mais nada menos do que à maneira de Michelangelo ou de Rafael.

Aos dezenove anos, Allori parte para Roma, onde conhece os banqueiros florentinos Zanobi e Benedetto Montauto, amigos de Michelangelo. Durante a sua permanência naquela cidade, e paralelamente ao estudo das obras de Michelangelo e Rafael – convém lembrar que Michelangelo tinha completado os afrescos da abóbada da Capela Sistina em 1511 e o *Juízo Universal*, sobre a parede do altar, em 1541, e que Rafael, morto em 1520, e a sua escola tinham deixado vários ciclos de afrescos no Vaticano, entre os quais, os das Salas de Giulio II –, ele realiza vários retratos para os Montauto, que acabam lhe confiando a realização dos afrescos da capela da família na Basílica da Santissima Annunziata, em Florença, em 1560. Foi, talvez, essa tarefa que levou o jovem artista de volta à sua cidade natal.

Em 1563, Alessandro Allori torna-se membro da Academia do Desenho, fundada em Florença por Giorgio Vasari em 1562, e, em 1564, participa do projeto cenográfico para o funeral de Michelangelo. A partir de 1570, obtém uma série de pedidos prestigiosos da parte dos Médicis: entre outras obras, realiza dois painéis para o *studiolo* de Francesco I, no Palazzo Vecchio, e executa os afrescos do Grande Salão da residência dos Médicis em Poggio a Caiano, do primeiro corredor dos Uffizi e das saletas adjacentes. Em 1572, Agnolo Bronzino morre e deixa o seu ateliê a Allori, que se torna, assim, o titular da mais importante *bottega d'arte* florentina do momento. O seu rol de clientes não se limitava, porém, aos expoentes da família dominadora da vida pública florentina. Allori e o seu ateliê realizaram um número considerável de afrescos e painéis para muitos particulares e para as igrejas de Florença. O pintor morre na sua cidade natal em 1607.

A Capela Montauto

Conhecida também como Capela de São Jerônimo em função da presença de um afresco de Andrea del Castagno com a imagem de um São Jerônimo penitente, sobre o altar, realizado entre 1454 e 1456 a pedido da família Corboli, a capela torna-se propriedade da família de banqueiros Caiani di Montauto em 1554. Como já dissemos acima, em 1560, os Montauto encarregam Alessandro Allori do projeto e da realização dos afrescos, que a recobrem inteiramente. A única fração de parede onde o artista e seus colaboradores não intervieram foi a do afresco pré-existente de

Andrea del Castagno. A obra é completada em 1564. Em 1781, a família Da Verrazzano torna-se titular da capela.

Os afrescos de Allori

Realizados depois da longa estada do pintor em Roma, os afrescos da Capela Montauto traem seja o influxo das obras de Michelangelo, especialmente dos afrescos da abóbada da Capela Sistina, seja das obras de Rafael nas *Stanze di Giulio II*. Na abóbada da capela florentina, uma falsa arquitetura enquadra quatro cenas da vida de Cristo alternadas com figuras de profetas e de sibilas. Essas cenas e figuras circundam o quadro central com a cena do *Pecado Original* e da *Expulsão de Adão e Eva do Paraíso Terrestre*. (fig. 1 e 2)



1. Abóbada da Capela Montauto, na Igreja Santissima Annunziata, Florença.
Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.



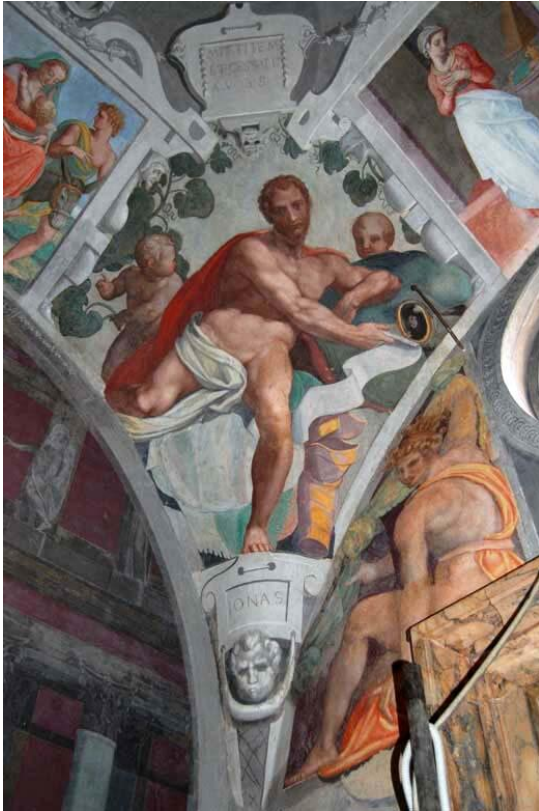
2. Temas representados na abóbada:

- 1) Pecado original e Expulsão de Adão e Eva do Paraíso terrestre; 2) Anunciação; 3) Natividade; 4) Fuga para o Egipto; 5) Apresentação de Jesus no Templo; 6) Profeta Jonas; 7) Sibila Eritreia I; 8) Profeta Jeremia; 9) Sibila Eritreia II.

As referências aos afrescos da abóbada da Capela Sistina são evidentes seja na postura das figuras, como, por exemplo as da Sibila Eritreia e do Profeta Jonas (ver figs. 3 e 4), seja na organização do espaço – de fato, o quadro com as cenas do *Pecado Original* e da *Expulsão de Adão e Eva do Paraíso Terrestre* retomam visivelmente o esquema compositivo do quadro com o mesmo tema de Michelangelo na capela Sistina (fig. 5). Apesar de se voltar para o lado oposto, o *Profeta Jonas* de Alessandro Allori apresenta o mesmo tipo de *contrapposto* do profeta de Michelangelo.³ A *Sibila Eritreia* da Capela Montauto, apesar das variações, também é uma clara reinterpretação da *Sibila Delfica* de Michelangelo e conserva, em linhas gerais, a posição da figura e o andamento do seu panejamento. Já a ligação do *Pecado Original* e da *Expulsão de Adão e Eva do Paraíso Terrestre* de Allori com a obra de Michelangelo é evidente na bipartição do espaço por meio da árvore, que cria uma divisão espacial entre as duas cenas, na serpente antropomórfica enrolada no tronco e no motivo compositivo de Adão e Eva, que, à direita, com um gesto dramático, caminham com passos

³ Termo italiano para indicar a posição da figura humana com a maior parte do peso sobre um pé, de forma que a bacia e os ombros viram para o lado oposto. Surgido na Grécia Antiga com o objetivo de dar naturalidade à figura humana nas esculturas e praticado em seguida na arte romana, foi reintroduzido no renascimento italiano. Michelangelo não só utiliza largamente o *contrapposto*, mas o acentua fortemente, dando origem a figuras espiraladas e de grande potência.

alinhados para fora da cena. Observe-se que, no seu afresco, Allori inverte os gestos do Adão e da Eva de Michelangelo.⁴



3. Alessandro Allori, *Profeta Jonas*, Capela Montauto.
Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.



4. Alessandro Allori, *Sibila Eritreia*, Capela Montauto.
Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.

⁴ A composição de Michelangelo para a *Expulsão do Paraíso Terrestre* remete, por sua vez, à cena com o mesmo tema realizada por Masaccio (1401-1428) na Cappella Brancacci (Florença, Igreja del Carmine).



5. Alessandro Allori, *Pecado original e Expulsão de Adão e Eva do Paraíso Terrestre*, Capela Montauto. Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.

Na parede de fundo da capela, a ambos os lados do altar, encontram-se as figuras dos quatro evangelistas inseridas em falsos nichos – João e Marcos à esquerda, Lucas e Mateus à direita. Na parede da esquerda, vê-se a cena da *Disputa de Jesus no templo* (fig. 6). Neste caso, nota-se a referência a Rafael, especialmente ao afresco da primeira Sala de Giulio II com a *Escola de Atenas*, seja na escolha de situar o episódio em um espaço caracterizado por uma arquitetura clássica monumental, seja na transformação do tema em uma verdadeira galeria de retratos, cujos personagens, no caso do afresco de Allori, são identificados pelas escritas nos colarinhos e nas lapelas das roupas. Enquanto Rafael funde, na *Escola de Atenas*, personagens do mundo antigo – os filósofos Sócrates, Platão, Aristóteles e outros – com personagens modernos, seus contemporâneos, entre os quais Leonardo, Michelangelo e o seu mestre Perugino – criando uma alegoria da continuidade entre a filosofia platônica e o mundo cristão,⁵ Allori empresta aos personagens bíblicos os semblantes de colegas pintores e eruditos florentinos e os de membros da família Montauto. (fig. 7)

⁵ Aos personagens antigos, Rafael deu o semblante de seus contemporâneos e o próprio, reiterando assim a nova dignidade intelectual e social adquirida pelo artista moderno no renascimento. Entre outros, podemos reconhecer Michelangelo no papel de Heráclito ou Demócrito (sentado no chão, em primeiro plano), o escritor Baldassare Castiglione no papel de Zoroastro (com um globo na mão) e Leonardo da Vinci como Platão (ao centro, em pé, com a barba branca).



6. Alessandro Allori, *A disputa de Jesus no templo*, Capela Montauto. Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.



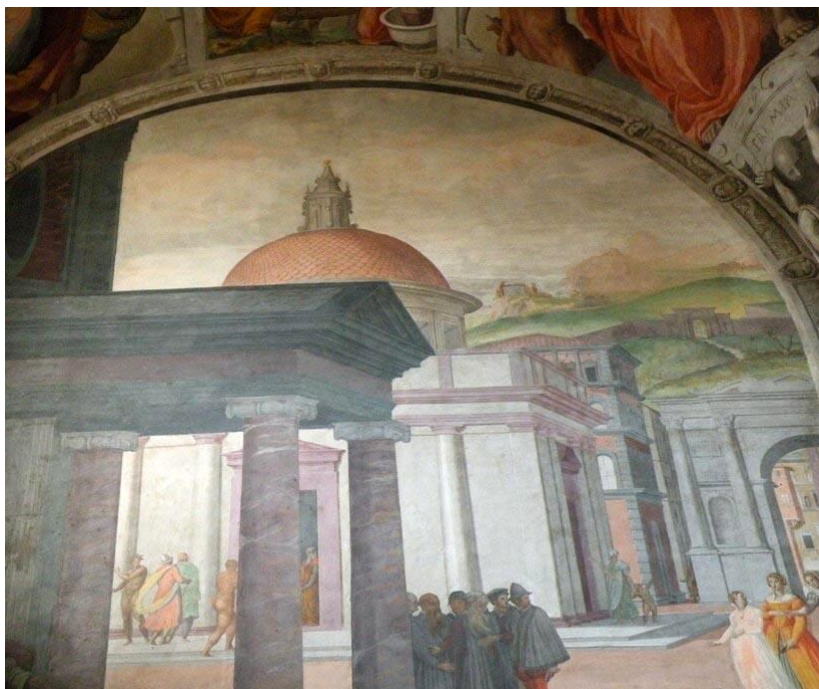
7. *Disputa de Jesus no templo*. Entre outros, podem-se identificar os seguintes retratos:

- 1) Bastiano Montauto (cujo corpo foi sepultado na capela), que “empresta” o seu semblante à figura de Jesus; 2) Jacopo da Pontormo, pintor; 3) Bartolomeo Ammanati, escultor e arquiteto; 4) Giovanni Maria Butteri, pintor; 5) Alessandro Menchi da Montevarchi, médico; 6) Benedetto Varchi, escritor.

Enfim, na parede direita, encontra-se o episódio da *Expulsão dos mercadores do templo*. Aqui, a composição também contém reminiscências mais ou menos evidentes de uma obra de Rafael: a *Expulsão de Eliodoro do templo*, um afresco da Segunda Sala de Giulio II, no Vaticano. Conforme uma prática que tinha-se tornado comum já na pintura do século XV, Allori insere, no seu afresco, uma vista da cidade, em particular da praça Santissima Annunziata, onde se encontra a basílica com a Capela Montauto.⁶

Particularmente reconhecíveis são a cúpula que coroa a tribuna realizada pelo arquiteto Leon Battista Alberti, com as suas características telhas dispostas em forma de escamas de peixe, e o arco que se abre ainda hoje para a via Pier Capponi. Note-se, porém, a confirmar a liberdade criativa do artista, que Allori acrescenta uma lanterna no topo da cúpula, coroada por um globo dourado, claramente inspirada pela lanterna de Filippo Brunelleschi sobre a cúpula da Catedral de Florença. Allori, por assim dizer, completa idealmente o trabalho “inacabado” de Alberti. A fachada da igreja, ao contrário, apresenta-se diferente de como veio a se configurar depois do acréscimo do pórtico entre 1599 e 1601, quase quarenta anos depois da execução do afresco. (figs. 8-10)

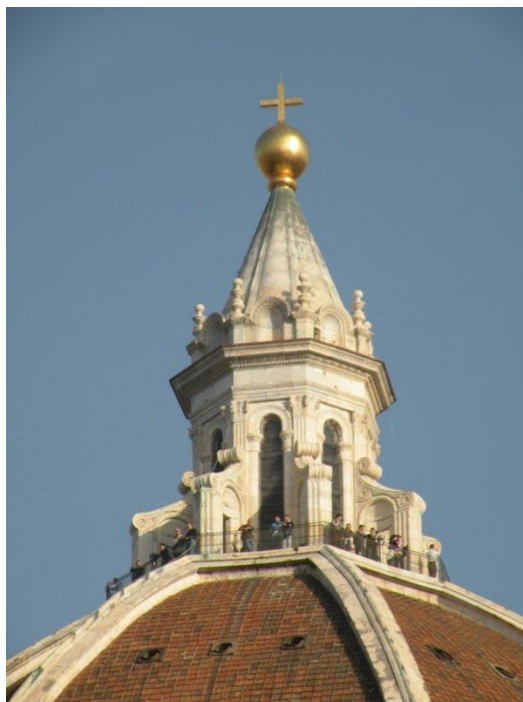
⁶ A inserção de vistas da cidade ou do próprio monumento em que a pintura se encontra não é uma novidade. Ocorre esporadicamente no século XIV – como no exemplo em um afresco de Giotto na Capela degli Scrovegni, Pádua, onde o mecenas Enrico Scrovegni é representado enquanto doa às Três Marias a igreja que fez contruir. Mas é na primeira metade do século seguinte, e especialmente na arte flamenga, com os irmãos de Limbourg, Jan van Eyck, Rogier van der Weyden e outros, que a citação de monumentos e as vistas de cidades se tornam comuns. Na Itália, o fenômeno se alastra a partir da metade do século XV e sob o influxo da pintura flamenga. Entre os inúmeros exemplos possíveis, podemos citar a vista de Florença, ao longe, no *Rapto de Dejanira*, de Antonio del Pollaiuolo (Yale University Art Gallery) ou os monumentos romanos e contemporâneos em obras de Mantegna, como a *Oração no jardim das oliveiras* (Londres, National Gallery) ou os afrescos da *Camera degli Sposi* em Mântua.



8. Detalhe da *Expulsão dos mercadores do templo* com vista da Praça Santissima Annunziata, da cúpula da igreja e arco. Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.



9. Vista da praça atual, com a cúpula da Igreja Santissima Annunziata e passagem elevada com arco. Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.



10. Filippo Brunelleschi, lanterna da cúpula da Catedral de Santa Maria del Fiore (Florença), séc. XV. Foto: Roberto Carvalho de Magalhães.

No que diz respeito às suas características técnicas, os afrescos em exame foram realizados conforme a técnica antiga do *buon fresco*, como descrita no *Libro dell'arte* de Cennino Cennini,⁷ amplamente difundida na Idade Média Baixa e no Renascimento, que consistia em se diluir os pigmentos coloridos na água e estender, assim, a tinta no *intonaco* (estruque) ainda húmido. A palavra “afresco” deriva do italiano *a fresco* ou *affresco*, que quer dizer exatamente isso: pintar sobre a parede ainda “fresca”, que acabou de ser recoberta com uma camada de estuque. A cal presente no *intonaco* reage com o dióxido de carbônio do ar e dá origem a cristais de cálcio. A esta reação química dá-se o nome de “carbonatação”. Quando o *intonaco* seca completamente, os cristais agora não mais solúveis na água englobam as partículas coloridas e formam, na superfície da parede, uma película pictórica luminosa e bastante resistente no tempo.

Essa técnica pressupõe, porém, uma preparação especial da parede. Para consentir uma boa coesão entre a parte superficial da pintura e o estuque que a acolhe, é preciso realizar inicialmente um reboque para acolher o estuque final do afresco. Esse primeiro reboque, ou espécie de argamassa, é denominado *arriccio* em italiano. Constitui a camada mais profunda e áspera do afresco, é composta

⁷ O livro foi escrito e publicado no início do século XV e constitui um verdadeiro manual técnico sobre a pintura “a fresco” e sobre painel. CENNINI, Cennino. *Il libro dell'arte*: a cura di Franco Brunello. Vicenza: Neri Pozza Editore, 1982.

por um quarto de cal e três quartos de areia de granulometria média e tem como objetivo aplainar a parede. É sobre essa superfície que se executava o desenho preparatório, via de regra com a terra de Sinópia.⁸ Neste caso, o estuque sucessivo destinado a receber a pintura o recobria. A sinópia, como eram chamados metonimicamente tais desenhos, eram muito comuns no período que vai do século XIV ao século XVI. Trata-se, geralmente, de um desenho muito simplificado. No caso específico dos afrescos da capela Montauto, em algumas partes onde houve a perda da superfície pintada, era possível ver a presença de uma sinópia, realizada, porém, com pigmento verde e carvão.

Já o *intonaco* destinado a receber a pintura, uma espécie de estuque ou massa fina antiga, é composto por um terço de cal e dois terços de areia fina. É aplicado aos poucos, cobrindo partes delimitadas do desenho preparatório, onde o artista aplica a tinta enquanto a superfície ainda está húmida. A cada uma dessas etapas de aplicação do *intonaco* e imediata aplicação das tintas se dá o nome de *giornata di lavoro* (jornada de trabalho), ainda que se possam realizar várias no mesmo dia. A *giornata di lavoro* pode ser mais ou menos ampla. Isso depende da complexidade da imagem. De qualquer forma, equivalem a seções do desenho preparatório. O pigmento colorido aplicado sobre a parede seca ou quase seca – e que, desta forma, não era inglobado no processo de carbonatação – acabava desaparecendo com o tempo. Na Capela Montauto, Allori e seus colaboradores executam os afrescos em jornadas de trabalho de tamanho médio, que se revelam, técnica e visualmente, muito bem integradas entre elas.⁹

Além da sinópia, os afrescos de Allori na Basílica da Santissima Annunziata revelam pelo menos outros três métodos de transferência do desenho para a parede – nestes casos, aplicados diretamente sobre o *intonaco* húmido, a superfície final a ser pintada. São elas: 1) *cartone* ou gravação indireta: realizava-se a composição nas dimensões do afresco, mais ou menos detalhada, sobre um papel resistente e, em seguida, com o uso de um instrumento com ponta – até mesmo um prego – gravavam-se as linhas de contorno, com o papel apoiado na superfície húmida do *intonaco*; 2) *spolvero*

⁸ A palavra “sinópia” é derivada de Sinop, nome de uma província turca e da sua capital, de onde provinha a terra de cor avermelhada com a qual se executavam os desenhos preparatórios para os afrescos.

⁹ Integrar bem as jornadas de trabalho não é uma tarefa simples. É preciso que, para se obter uma continuidade das cores, que a proporção entre pigmento e água de uma cor seja exatamente a mesma no momento das aplicações nas várias jornadas de trabalho. Além de não se ver o resultado final da aplicação da tinta antes que a superfície – o *intonaco* – seque completamente, não é possível corrigir a cor com o *intonaco* seco. Assim, vê-se, em muitos afrescos, certa descontinuidade na aplicação de uma cor, que ocorre, por exemplo, nas jornadas de trabalho da execução de um céu azul ou mesmo no panejamento de figuras. A boa integração entre as jornadas de trabalho significa que houve uma boa escolha na sua divisão e um controle rigoroso na diluição dos pigmentos. A descontinuidade entre jornadas de trabalho é visível, entre outros exemplos, no *Juízo Universal* de Michelangelo, da Capela Sistina.

(pulverização): os contornos do desenho final para o afresco eram perfurados. Em seguida, apoiando-se o desenho sobre a superfície a ser pintada, passava-se uma almofadinha ou um tampão com pó de carvão sobre os furos, de forma a deixar o traçado do desenho sobre o *intonaco* húmido. A utilização do *spolvero* em um afresco ocorria especialmente na execução de detalhes decorativos;¹⁰ 3) gravação direta: é a gravação feita diretamente sobre o *intonaco* húmido, sem um desenho interposto, mediante a utilização de um instrumento pontudo, como um prego. Na Capela Montauto, a gravação direta é visível, com o auxílio de uma luz rasante, na execução da arquitetura.

Estado de conservação dos afrescos antes do restauro

Os afrescos da Capela Montauto apresentavam-se muito escurecidos e em boa parte quase ilegíveis. O escurecimento, como foi evidenciado pelas pesquisas e pelo diagnóstico químico-físico, era devido à estratificação da fumaça proveniente das velas e das lamparinas votivas (fig. 11). Além disso, foi revelada, em algumas zonas dos afrescos, a utilização, por parte de Allori e seus colaboradores, de substâncias orgânicas de natureza protéica – talvez, cola animal – como legante para as tintas a serem aplicadas no *intonaco* seco ou quase seco. Nestas áreas, o resultado foi uma aderência menor da tinta ao suporte, o que, no passado, deve ter causado a perda dos pigmentos. Este fato e as abrasões da superfície pictórica causadas por limpezas com solventes particularmente agressivos, devem ter sido os fatores determinantes das inúmeras repinturas sofridas pelos afrescos no passado.¹¹ (figs. 12 - 14)

Fundamentalmente, no que diz respeito ao diagnóstico químico-físico, microfragmentos foram extraídos de várias zonas do afresco e submetidos a um exame em microscópio eletrônico e à análise com microsonda (EDS). Isso permitiu a identificação da natureza dos pigmentos de cor utilizados por Allori e a sua equipe: terras naturais – ocre amarelo e vermelho, terra verde,

¹⁰ A técnica do *spolvero* não era uma prerrogativa do afresco, mas era utilizada em grande escala para se transferir a composição ou desenho sobre a superfície de painéis. Além de se revelar nas pinturas examinadas com reflectografia de raios infravermelhos, a utilização do *spolvero* na pintura de painéis é testemunhada por um número considerável de desenhos dos séculos XV e XVI, perfurados nos contornos e com resquícios de pó de carvão, que correspondem a quadros conhecidos.

¹¹ Uma exposição completa das investigações técnicas e do diagnóstico sobre os afrescos de Allori na Capela Montauto encontra-se em BIANCHIN, S.; FAVARO, M.; VIGATO, P. A.. *La Cappella di San Girolamo nella SS. Annunziata di Firenze. Diagnostica e monitoraggio delle superfici pittoriche degli affreschi della Cappella* in *Critica d'Arte* 33-34, Gennaio-Giugno 2008. Firenze, Le Lettere.

terra marrom e *terra d'ombra* –, *blu di smalto* (pigmento azul obtido a partir de cobaltita e *smaltite*), realgar (mineral de cor laranja avermelhado), *giallo di piombo e stagno* (pigmento amarelo de origem medieval obtido a partir do dióxido de chumbo e do dióxido de estanho) e cinabre (mineral de aspecto avermelhado). Também foi identificado o uso de *biacca*, pigmento inorgânico branco constituído por carbonato básico de chumbo, misturada aos outros pigmentos citados acima.

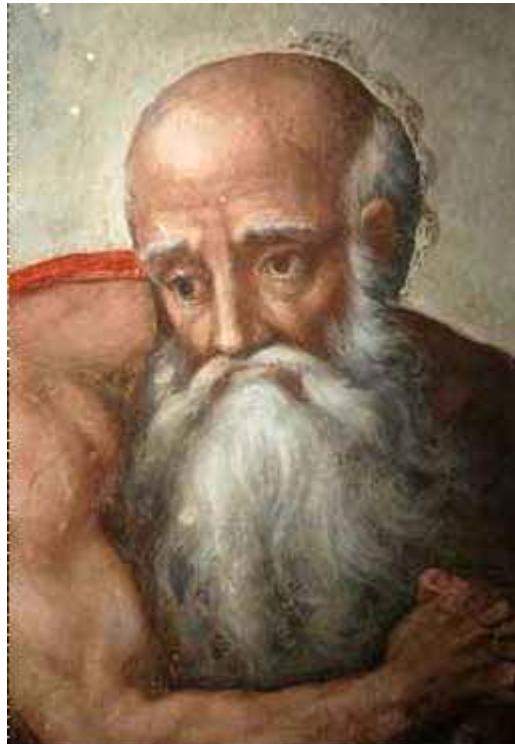
Uma análise espectrofotométrica permitiu distinguir entre material inorgânico e orgânico – este último incompatível com a técnica do bom fresco – e individualar os estratos de degradação e escurecimento e as suas causas. Além do depósito de fumaça, ao qual já nos referimos acima, foram encontradas zonas de pintura não original realizadas com o uso de gesso, que, por ter cola de origem animal – antigamente, osso de coelho –, é outro motivo de degradação e do escurecimento da superfície pictórica.



11. Detalhe do *São Mateus* escurecido pela fumaça.
Foto U.I.A..



12. Detalhe do *Profeta Jeremias* com grosseiras repinturas antigas. Foto U.I.A..



13. Detalhe do *Profeta Jeremias* depois do restauro. Foto U.I.A.



14. Exemplo de repintura com acréscimo de detalhes (a pluma de ganso nos cabelos da Sibila Déléfica). Foto U.I.A.

Nos penachos em ambos os lados da *Fuga para o Egito*, encontravam-se encrespaduras no *intonaco* e formações salinas na superfície da pintura provocadas pela infiltração de água proveniente do telhado. Nos cantos, entre os pilastres do arco de entrada da capela e as paredes da esquerda e da direita, havia fissuras relativamente profundas causadas por movimentos de ajuste estrutural do edifício (fig. 15). Além disso, em 1796, algumas porções do afresco original foram destruídas com a sobreposição de um revestimento decorativo de mármore no arco de entrada e de uma moldura nova sobre o altar, onde se encontra o *São Jerônimo penitente* de Andrea del Castagno. Enfim, nas paredes da direita e da esquerda, havia algumas lacunas consideravelmente grandes, causadas, provavelmente, pela inserção de suportes (fig. 16).



15. Fissuras devidas ao movimento de ajuste estrutural do edifício. Foto U.I.A..



16. Lacuna, onde há falta não só de pigmento, mas também de *intonaco* e reboque. Foto U.I.A..

O restauro atual ¹²

Depois dos testes preliminares de intervenção para sondar a reação do material a ser removido na limpeza, foi realizada uma preconsolidação, ou seja foi feito com que as lascas da superfície pintada que corriam o risco de cair readerissem à superfície.¹³ Para a operação delicada de preconsolidação, foi utilizada uma resina acrílica diluída com água ou, simplesmente, água deionizada aplicada sobre a superfície do afresco com uma esponja natural e a interposição de papel de arroz.

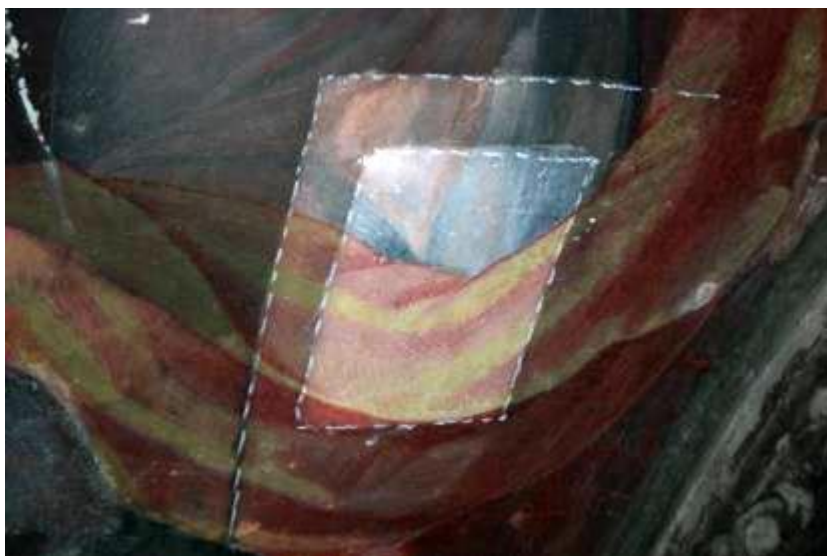
Em seguida, foi executada uma limpeza em três fases: 1) limpeza preliminar: remoção superficial de poeira com pincéis macios; 2) remoção de partículas sólidas com o uso de esponjas; 3)

¹² A breve exposição que segue é, em parte, baseada no relatório dos restauradores, BOTTICELLI, G.; BOTTICELLI, S.; GERMANI, G.. *La Cappella di San Girolamo nella SS. Annunziata di Firenze. L'intervento di restauro sulle pitture murali di Alessandro Allori. Critica d'Arte* 33-34, Gennaio-Giugno 2008. Firenze, Le Lettere. Como já foi mencionado na Introdução, o restauro foi coordenado pela Università Internazionale dell'Arte de Florença, tendo como diretor técnico e executivo o Prof. Guido Botticelli. O restauro foi executado por Gioia Germani, Ornella di Silverio e Alberto Felici, com a participação dos estudantes do Curso de Restauração de Afrescos da U.I.A..

¹³ Nos testes preliminares de limpeza, foram usados: 1) primeiro, somente compressa de Arbocel 200 (polpa de papel constituída de de fibras de celulose pura de 300µ) com água deionizada; 2) em seguida, compressa de Arbocel 200 com Arbocel 1000 (700µ) e sepiolita com água deionizada; 3) enfim, resinas de troca iônica/aniônica.

limpeza final: remoção da camada escura de fumaça, através de compressas – inicialmente, de água deionizada e, em seguida, de carbonato de amônio (fig. 17).¹⁴

A limpeza revelou o brilho das cores, os *pentimenti* (arrepentimentos), as correções e certa descontinuidade da qualidade executiva dos afrescos. Não só: reemergiram com clareza as escritas nos colarinhos e nas lapelas com os nomes dos personagens retratados (fig. 18) na cena da *Disputa de Jesus no templo*, onde também foi identificada a assinatura de Allori. A limpeza também tornou evidentes os vários tipos de repintura sofrida pelos afrescos no passado – repintura de gosto (mudança nas cores), acréscimo de detalhes (como, por exemplo, a pluma de ganso no cabelo da Sibila Eritreia, fig. 14) e cobertura de zonas de degradação. As repinturas foram removidas na fase final da limpeza.



17. Testes de limpeza na figura da Sibila Délfica. Foto U.I.A..

¹⁴ Para a limpeza dos afrescos da abóbada, foram utilizadas, inicialmente, compressas de Arbocel 200 com Arbocel BW 40 embebidas em água deionizada. Em seguida, acrescentou-se às compressas uma solução saturada de carbonato de amônio como reagente. As compressas utilizadas para a limpeza das paredes verticais foram as seguintes: inicialmente, Arbocel 200 embebido em água deionizada; em seguida, uma combinação de Arbocel 200 com Arbocel 1000 em uma solução saturada de carbonato de amônio.



18. Retrato de Jacopo da Pontormo, identificado pelo nome no colarinho. Fotografia depois do restauro (Roberto Carvalho de Magalhães).

Terminada a limpeza e a remoção das repinturas, foi feita uma *consolidação em profundidade*: tratou-se de recuperar a adesão e coesão entre as várias camadas que compõem a superfície do afresco – o suporte representado pela parede, o *arriccio* ou primeiro reboque e o *intonaco* – onde as camadas se apresentavam perigosamente separadas entre si. A consolidação em profundidade foi realizada mediante o uso de argamassa hidráulica de diferentes pesos específicos para a abóbada – logicamente mais leve – e para as paredes – com um peso superior.

Em seguida, foram realizadas a estucadura – procedimento de enchimento das lacunas com pequenos pedaços de tijolo, no caso das lacunas mais profundas, e de uma pasta de cal e areia (fig. 19) – e a consolidação da película pictórica, através de uma aplicação de compressas de Arbocel 1000 e 10% de hidróxido de bário, com a interposição de papel de arroz.



19. Estucadura. Foto U.I.A..

O retoque pictórico (fig. 20) concluiu a intervenção de restauro e consistiu em dois tipos: 1) reintegração das abrasões com a técnica do *sottotono* (subtom), ou seja da aplicação de veladuras de tinta com um tom abaixo do original, e 2) integração das lacunas com o método da seleção cromática, que prevê o uso de aquarela com a técnica do *tratteggio* – ou seja, de pequenos traço finos paralelos e cruzados – de forma que a integração possa ser distinguida do pigmento original. Nas lacunas onde era possível recompor a parte que faltava sem se efetuar reintegrações de fantasia, foi utilizada a seleção cromática. Caso contrário, as lacunas foram tratadas com veladuras de várias cores para se obter um tom neutro que, sem reconstruir o desenho, facilitasse a leitura da obra (abstração cromática).¹⁵

¹⁵ A reintegração pictórica “com seleção cromática” estabelece uma ligação seja cromática, seja formal, da lacuna com o restante da pintura (afresco, pintura sobre painel ou tela). É aplicada onde é possível reconstruir a pintura no seu aspecto cromático e figurativo original, sem que haja margem de dúvidas ou interpretações arbitrárias. Ao contrário, utiliza-se o método da “abstração cromática” quando a lacuna é consideravelmente grande ou quando há dúvidas sobre a pertinência formal da reintegração no contexto cromático e do desenho. Neste caso, não se levam em consideração as tonalidades e cores circunstantes individualmente, mas procura-se uma somatória dos valores cromáticos presentes em toda a pintura.



20. Retoque pictórico. Foto U.I.A..

Dessa forma, a obra de Alessandro Allori readquiriu a sua plena legibilidade e, sem dúvida, o encanto das cores típicas dos afrescos italianos. Acrescentemos ainda, para concluir essa breve exposição, que não só as cores, os detalhes, os nomes dos personagens retratados e a assinatura do pintor emergem com clareza depois da limpeza do afresco, mas torna-se muito evidente, também, que a luz real da capela, proveniente de uma janela no alto arco da parede de fundo, determina a direção da luz e das sombras pintadas nas figuras dos profetas e das sibilas, assim como nas cenas da *Disputa de Jesus no templo* e na *Expulsão dos mercadores do templo*. No agora claro jogo de sombra e luz, seja nas figuras seja nas partes arquitetônicas, vê-se um princípio que norteia a atividade dos pintores italianos do renascimento em diante: a continuidade entre a luz pintada e a luz presente na arquitetura real, como exercício da racionalidade e forma de persuasão ótica do observador. Os afrescos de Allori da Capela Montauto não constituem uma exceção.

Do *punk* ao *hardcore*: elementos para uma história da música popular no Brasil *

Roberto Camargos de Oliveira
Universidade Federal de Uberlândia
Mestrando em História
robertocamargos@yahoo.com.br

RESUMO: Embora a música popular tenha ganhado espaço no trabalho realizado por muitos antropólogos, historiadores, musicólogos e sociólogos, alguns gêneros ainda permanecem pouco explorados por esses investigadores/pensadores do social. É o caso do *punk rock* e do *hardcore*, complexos musicais e culturais que foram introduzidos na sociedade brasileira a partir dos anos 1980. Neste artigo, a intenção é oferecer uma pequena contribuição acerca deste universo, atento à maneira como foi apropriado e ressignificado por brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: Música, *punk rock*, *hardcore*, Brasil.

ABSTRACT: Although popular music has gained ground in the work of many anthropologists, historians, musicologists and sociologists, some genres still remain poorly explored by these researchers / social thinkers. This is the case of punk rock and hardcore, music and cultural complexes that were introduced in Brazilian society from the 1980s. In this article, the intention is to offer a small contribution on this universe, given the way that was appropriated and reinterpreted by Brazilians.

KEYWORDS: Music, *punk rock*, *hardcore*, Brazil.

Recentemente, Daigo Oliva e Mateus Mondini lançaram um livro de fotografias com o provocante título “*Fodido e xerocado: por favor, olhe para mim! Fotos do punk no Brasil*”. Além das muitas fotos, a obra contém um texto redigido por Pedro Carvalho, no qual ele formula, de maneira sucinta e inquietante, algumas reflexões sobre o *hardcore-punk* no país. Um ponto interessante de suas considerações remete ao fato de a mídia (ele fala da imprensa e da televisão), quando se refere ao assunto, informar sempre que o “*punk* está de volta”¹, como se estivesse retornando de um lugar para onde, a rigor, não foi.

A questão é que, neste mundo de secos e molhados que nós chamamos de mundo moderno, as coisas vendem, logo existem. Portanto, o *punk* voltava à pauta do dia na

* Este artigo é um desdobramento da pesquisa “Vozes destoantes na história recente da música popular brasileira: política, rap e hardcore”, financiada pela Fapemig (2008/2009) e desenvolvida sob orientação do prof. Dr. Adalberto Paranhos.

¹ CARVALHO, Pedro. “Registrando algo que não existe... algo passa a existir”. In: OLIVA, Daigo; MONDINI, Mateus. *Fodido e xerocado: por favor, olhem para mim! Fotos do punk no Brasil*. São Paulo: Cospe Fogo Gravações e Augusta Edições, 2007.

medida em que os grandes negócios o redescobriam, redesenhavam o pacote e o revendiam.²

Pela perspectiva midiática, era como se, entre idas e vindas, nada tivesse acontecido, como se não houvesse práticas culturais para além do que fosse comercialmente viável e, portanto, exaustivamente propagandeado, mostrado, veiculado, vendido. Era como se as experiências – e a história – de parte das pessoas não fossem dignas de nota no jornal, na televisão, na historiografia, ou fizessem parte de outro universo. Sobre tal situação, Carvalho comenta:

Percebi então que o que eu e meus amigos fazíamos, os locais que freqüentávamos e as situações que criávamos habitavam alguma espécie de dimensão paralela. Estávamos na época errada. Todos os finais de semana, teimávamos em participar de algo que simplesmente não existia. Felizmente a maioria ali não havia sido informada e continuava com suas bandas, *fanzines*, shows e roles.³

Há que se considerar que músicas, fotos, entrevistas divulgadas em meios diversos e de modo disperso ou alternativo compõem o registro daquilo que, muitas vezes, é irrelevante para certa cultura “oficial”, apesar de carregarem as marcas dos homens em suas vivências cotidianas. Elas constituem, no entanto, documentos que possibilitam lançar algumas luzes sobre o contexto sócio-histórico no qual foram elaboradas e compreender as relações entre sujeitos sociais nele estabelecidas. Afinal, como enfatiza Carvalho, “registrando algo que não existe... algo passa a existir”.⁴ Com base nesse pressuposto, seguindo a proposta defendida por alguns historiadores,⁵ de uma história vista pelo prisma das pessoas comuns e de suas práticas, objetos e produções culturais, isso abre caminho para se “ouvir” alguns silêncios em meio a dilemas e a tensões; silêncios que conduzem a outras percepções dos aspectos sociais.

Ao abordar essas questões, este trabalho se insere nas problemáticas da história cultural, dando ênfase às convergências entre a música popular e a vida social, ao evidenciar possíveis significados sociopolíticos da música *hardcore* no Brasil que, a propósito, teve sua produção e circulação em meio às décadas que assinalaram a emergência das reformas políticas e econômicas

² CARVALHO, Pedro. “Registrando algo que não existe... algo passa a existir”. In: OLIVA, Daigo; MONDINI, Mateus. *Fodido e xerocado: por favor, olhem para mim! Fotos do punk no Brasil*. São Paulo: Cospe Fogo Gravações e Augusta Edições, 2007.

³ CARVALHO, Pedro. “Registrando algo que não existe... algo passa a existir”. In: OLIVA, Daigo; MONDINI, Mateus. *Fodido e xerocado: por favor, olhem para mim! Fotos do punk no Brasil*. São Paulo: Cospe Fogo Gravações e Augusta Edições, 2007.

⁴ CARVALHO, Pedro. “Registrando algo que não existe... algo passa a existir”. In: OLIVA, Daigo; MONDINI, Mateus. *Fodido e xerocado: por favor, olhem para mim! Fotos do punk no Brasil*. São Paulo: Cospe Fogo Gravações e Augusta Edições, 2007.

⁵ Ver, entre outros, THOMPSON, E. P. A história vista de baixo. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. p. 185-202.

de cunho neoliberal.⁶ Neste estudo, a produção musical tem o significado de sua existência, de suas mensagens e representações, situadas no seu momento histórico, como prática cultural em permanente construção, produto da atividade dos homens no seu cotidiano. A partir dos suportes oferecidos pela “nova história cultural” e pela “história vista de baixo” adentra-se o terreno do *hardcore*, tema pouco explorado pelo universo acadêmico, o que impõe responder a uma pergunta preliminar: o que é o *hardcore*?

No percurso para entender essa cultura, foi necessário investigar sua historicidade. Os resultados não são nada mais do que uma pequena contribuição aos estudos que ainda têm muito a avançar nesse campo de investigações. Além de consultar uma bibliografia básica para, minimamente, proceder à reconstrução da trajetória do gênero, decidiu-se pelo uso de diversos materiais, tais como vídeos, documentários, relatos, depoimentos, textos e entrevistas elaboradas por diversas pessoas com os mais variados propósitos. Esses recursos foram imprescindíveis, uma vez que a bibliografia disponível não dizia respeito diretamente ao *hardcore*, pois tratava, sobretudo, do *rock* e do *punk*, oferecendo informações dispersas que foram complementadas com encartes de CDs, páginas na Internet, *fanzines* e outros documentos que possibilitaram conhecer um pouco sobre o *hardcore* como uma prática cultural de determinadas parcelas da população.

Com certa frequência, o *hardcore* se associa, de um modo ou de outro, ao *punk* (em alguns momentos se opõe a ele, em outros o reverencia, noutros ambos se confundem completamente), o que coloca este como ponto de partida. O *punk*, como se nota na bibliografia consultada, tem uma origem⁷ muito complexa e obscura, talvez por ser uma prática cultural de pessoas comuns, uma experiência marginal para os padrões culturais da época. Parte considerável dos livros que tratam do assunto elege o ano de 1976 como marco temporal de seu surgimento e a Inglaterra como o lugar das primeiras manifestações do fenômeno cultural *punk*; outros, entretanto, consideram que ele se originou entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1970 nos Estados Unidos.

⁶ Para algumas reflexões acerca da legitimidade de os historiadores dialogarem com o tempo presente ver: PADRÓS, Enrique Serra. Os desafios na produção do conhecimento histórico sob a perspectiva do Tempo Presente. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p. 199-223, jan.-dez. 2004. FERREIRA, Marieta de Moraes. História. Tempo Presente e História Oral. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 314-332, Jul.-Dez. 2002.

⁷ O objetivo deste artigo não é problematizar as concepções construídas no intuito de eleger uma origem para o *punk* ou para o *hardcore*, mas focar o processo de transformação, incorporação e apropriação. Registre-se, entretanto, que questionar as idéias de mitos de origem para essas práticas culturais são pertinentes, o que pode ser feito com base nas discussões sobre o termo origem propostas por: FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU, 2002. Ou pelas indicações sobre enquadramento da memória feitas por: POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

Para Home, o *punk* “aparece como uma evolução direta (do *rock*) dos anos 1960”⁸ e comporta uma linguagem apropriada por pessoas envolvidas em espaços e laços de socialização constituídos no ambiente das ruas, como uma “expressão simultânea de frustração e desejo de mudança”.⁹ Neste sentido, o surgimento do *punk* está mais relacionado a experiências sociais vivenciadas no cotidiano das pessoas com ele identificadas do que a fenômenos massivos de divulgação ou de uma indústria da cultura e do entretenimento (embora esse aspecto tenha contribuído para – ou pelo menos antecipado – o conhecimento do *punk* em certos lugares).

A esse respeito, observa Yuriallis Bastos:

As influências fundamentais e primordiais que possibilitaram o surgimento do *punk* foram fundidas pela primeira vez em 1965, nos Estados Unidos; se foi lá que o movimento teve seu batismo, e se o *punk* sempre surgiu e surge primeiramente com as bandas e com o visual (elementos culturais) para depois surgirem outros elementos culturais, políticos e ideológicos, como o *fanzine* e o antimilitarismo, por exemplo, podemos dizer que o *punk* surgiu nos Estados Unidos com o Velvet Underground, The Stooges e similares bandas que expressavam, de certa maneira, o *underground* possível para a época, e não em 1976 na Inglaterra e por intermédio de Malcon MacLaren e com a comercial banda Sex Pistols.¹⁰

Desse modo, é preciso regredir pelo menos dez ou quinze anos no tempo em relação ao marco hegemônico que elege meados dos anos 1970 como momento de origem do *punk* para compreendê-lo. E sua gênese deixa de ser a Europa para ser a América, mais precisamente os Estados Unidos do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, onde estava acontecendo um pequeno movimento *underground* de bandas de *rock*.¹¹ Foi a partir das vivências e das práticas culturais marginais que despontou uma cultura de rua calcada em experiências cotidianas: violência urbana, solidariedade, gangues, amizades, literatura marginal, estética visual e *rock and roll* compõem a matéria-prima da sensibilidade *punk*.

Conforme assinalam Home e Bastos, as origens musicais do *punk* estão nas práticas dos roqueiros que gostavam de bandas como Small Faces, Velvet Underground, Stooges e MC5 (bandas proto-*punks*¹²), e, tendo-as como referências sonoras, criaram suas próprias bandas. Os

⁸ HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopias, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX*. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2004. p. 130.

⁹ HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopias, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX*. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2004. p. 125.

¹⁰ BASTOS, Yuriallis Fernandes. Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-*punk*. *Caos: Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, João Pessoa, n. 9, p. 302-303, set. 2005.

¹¹ Para questões referentes à história do *rock* ver: FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: uma História Social*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

¹² O proto-*punk* é uma vertente do *rock* de meados dos anos 1960 e princípio dos anos 1970 que apresentava composições relativamente simples e uma sensibilidade estética (comportamento, *performance*, atitude, vestuário) que foram incorporadas e ressignificadas pelo *punk* um pouco depois.

grupos que surgiram, à época, eram pouco populares e se apresentavam em lugares de baixo prestígio com músicas que estavam na contramão do *rock* progressivo,¹³ que vivia então o auge de sua popularidade.

Legs McNeil, que usou o termo *punk*¹⁴ para se referir a essa produção musical (e também à moda e ao comportamento das pessoas a ela vinculadas), relata que “todos estavam cheios com o que estava acontecendo com o *rock*, que era o Deep Purple. Esses imensos shows em que faziam solos de órgão por vinte minutos ou solos de guitarra por vinte minutos”.¹⁵ O *punk* era uma maneira nova de se fazer as coisas, e os jovens envolvidos nisso conseguiram inclusive encurtar as distâncias entre o mundo da cultura e o mundo da política. Nas palavras de Pablo Ortellado,

o *punk* podia falar com uma verdade inédita sobre o amor adolescente, sobre o desemprego, sobre os problemas sociais e sobre a estupidez das regras estabelecidas sem repetir clichês dos discursos políticos – ou seja, sem ter como parâmetro positivo o amor livre, a sociedade alternativa, a revolução ou o socialismo.¹⁶

As músicas deste estilo emergem sob um clima de tensões e conflitos estéticos e ideológicos próprios de um campo de disputas que, obviamente, perpassa não somente as transformações específicas do *rock*, mas da música popular como um todo.¹⁷ Ao tratar rapidamente da música *punk*, a antropóloga Janice Caiafa reitera o argumento de McNeil e comenta:

O som é muito simples, e muito rápido. Basicamente percussivo, com vocal violento. Contra a complicação do “*rock* progressivo” que se fazia na época, o *punk rock* é o uso imediato do instrumento. Produzir intensidade e lançar um desafio – essa a contundência do *punk* – e fazer isso com o mínimo. O *punk* surgiu então num momento em que a extrema complexidade de elaboração e execução fazia do *rock* uma obra de muitos anos de trabalho (as etapas de progresso e maturação) e muito dinheiro para comprar os mais sofisticados equipamentos. E enquanto as estrelas do

¹³ Ver, por exemplo, o que falam alguns depoentes em documentários como *Punk: Atitude!* Direção: Don Letts. EUA: Focus, 2006. 2 DVD's (224 min.), son., color. Documentário; *Punk na cidade*. Direção: Darwin Dias. Brasil: Abandonados pela história oficial, 2003. 1 DVD (86 min.), son., color. Documentário, e *Botinada: a origem do punk no Brasil*. Direção: Gastão Moreira. Brasil: ST2 Vídeo, 2006. 1 DVD (100 min.), son., color. Documentário. Os depoimentos indicam um distanciamento frente ao rock progressivo por este estar longe da idéia de simplicidade defendida pelos adeptos do *punk*, uma vez que era mais complexo do ponto de vista harmônico e melódico e o seu virtuosismo instrumental, por ocupar lugar de destaque nas composições, exigia conhecimentos minuciosos sobre aspectos musicais.

¹⁴ Segundo Bivar, o termo *punk* já havia aparecido em outros meios/lugares, sendo o seu uso para designar um movimento cultural e musical uma apropriação. Ver: BIVAR, Antônio. *O que é punk?*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

¹⁵ McNEIL, Legs. *Ir. Punk: Atitude!*

¹⁶ ORTELLADO, Pablo. *Quatro reflexões sobre a história e o significado do punk*. Disponível em: <www.midiaindependente.org>. Acesso em: 01 mar. 2006.

¹⁷ No documentário *Botinada: a origem do punk no Brasil*, há alguns depoimentos dos primeiros jovens ligados à música *punk* no Brasil acerca da relação que tinham não apenas com o *rock* em geral, como também com os gêneros mais populares à época, como a MPB (Chico Buarque e Caetano Veloso são citados) e o *discotec*.

rock privavam com os reis (é quando o *rock* perde toda sua força de contestação, sua estranheza), Jonhny Rotten [da banda *punk rocker* Sex Pistols] aparece com os dentes estragados (e seu vulto frágil) [...]¹⁸

Essas músicas poderiam ser vistas, num certo sentido, como uma relativa volta ao *rock* tradicional, porque o fato de serem curtas, simples e dançantes confere aos dois gêneros um grau de semelhança. As primeiras bandas tipicamente *punks* eram mais despojadas, se comparadas não somente às de *rock* progressivo, como igualmente às bandas consideradas proto-*punks*, das quais o *punk* herdou influências e referências musicais diretas. É o que fica evidente na audição daquele que é tido e havido como um dos primeiros álbuns do gênero, gravado em 1976 pelo grupo estadunidense *The Ramones*, que iniciou suas atividades em 1974.

Para o *punk rock* chegar ao resto do mundo, uma mediação acelerou o processo: o *punk* inglês, que sofreu influências de bandas como *New York Dolls* (que é anterior ao *punk* – foi formada em 1971 – mas já incorporava alguns de seus elementos estéticos), pioneira do *punk* norte-americano. Bivar relata, no livro *O que é punk?* (uma das mais conhecidas referências sobre o assunto no Brasil), que após uma apresentação do *New York Dolls* em Londres, o empresário inglês Malcon McLaren, que então se dedicava ao ramo da moda, viajou com a banda para os Estados Unidos, onde realizou uma “pesquisa” sobre a cultura jovem daquele país. Quando retornou à Inglaterra, já estava de posse de algumas informações como, por exemplo, “que músicas com não mais do que dois minutos de duração e letras que falassem de problemas sociais urbanos tinham futuro”.¹⁹ A partir daí, começou a empresariar os *Sex Pistols*, banda precursora do *punk rock* inglês que teve ressonância mundial em curto espaço de tempo.

Alguns autores criticam o livro de Bivar, acusando-o de mistificar o *punk* inglês e de enfatizar a importância dos ingleses como precursores desse estilo musical, baseado na posição de destaque que alguns grupos alcançaram na mídia. Um dos críticos é Bastos, que, embora atribua méritos ao trabalho de Bivar, salienta que nele há várias

falhas analíticas menores, sobretudo de caráter histórico e sociológico, que decorrem primeiramente da falta de visão mais ampla do autor com relação ao surgimento do *punk* no mundo, e não somente em Londres; também pelo fato de Bivar ter atribuído a Malcon MacLaren o papel de “pai do *punk*” e aos *Sex Pistols* (pré-fabrico comercial e midiático de MacLaren e seus colaboradores) o “status-honra” de primeira banda *punk* da história.²⁰

¹⁸ CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. p. 9.

¹⁹ BIVAR, Antônio. *O que é punk?*. São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 42-43.

²⁰ BASTOS, Yuriallis Fernandes. BASTOS, Yuriallis Fernandes. Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-*punk*. *Caos: Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, João Pessoa, n. 9, p. 302, set. 2005.

As ressalvas feitas por esse autor vão ao encontro do argumento apresentado por Home de que “eles (o *Sex Pistols*) podem ter roubado o show, mas o *punk* teria acontecido sem eles – enquanto eles não teriam ficado famosos sem o *punk*”.²¹

É um tanto confuso o início do *punk*, tanto em sua relação com cultura geral quanto à sua produção musical. Acredita-se que Bivar destaca o *punk* inglês e a ele atribui uma importância fundamental por entender que é a partir dele que essa prática cultural começou a ser noticiada e conhecida no mundo todo, principalmente por meio de produtos culturais como os discos. No Brasil, as primeiras notícias sobre o *punk* chegaram em meados da década de 1970 com os discos das bandas *The Ramones* e *Sex Pistols* e com reportagens jornalísticas que colocavam o movimento *punk* em evidência, mesmo porque, em 1977, ele tomou “o mundo de assalto”.²²

Mas essa nova produção cultural a que jovens brasileiros tiveram acesso não veio garantir a alienação ou a conformidade ao mundo capitalista, não chegou aqui como agente de dominação cultural. Em meio à ditadura militar (1964-1985), época de intensa repressão a manifestações culturais, sociais e políticas com teor rebelde/contestador, surgiram as primeiras bandas nacionais entre 1977 e 1978: *Condutores de Cadáver*, *AI-5* e *Restos de Nada*. Entretanto, frise-se, o *punk* no Brasil não se configura como uma cópia do americano ou do europeu, mas sim como uma maneira de usar e fazer adaptada ao contexto local. As práticas locais esmigalharam e reelaboraram o que foi oferecido pela indústria cultural internacional, como aponta Clemente (integrante das bandas *Restos de Nada* e *Inocentes*, de São Paulo): “As primeiras bandas surgiram da necessidade de você falar, de você ouvir um som... *Sex Pistols* falando “Anarchy in U.K.” ou “estava na rua em Londres”, e faltava quem falasse da quebrada da [Vila] Carolina [em São Paulo], do que estava acontecendo com você... falasse de você, da sua realidade.”²³

Mais do que um rompimento com modelos rígidos, prontos e preestabelecidos, a adaptação contextual da cultura *punk* no Brasil é permeada pelo cotidiano das classes populares, refletindo inclusive o nível das relações de força entre os diferentes grupos sociais.

²¹ HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopias, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX*. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2004. p. 130.

²² Nos documentários *Botinada: a origem do punk no Brasil* e *Punk na cidade*, percebe-se como a indústria cultural atuou como facilitadora na recepção e assimilação (criativa) do *punk* no Brasil. Muitos dos entrevistados dizem que conheceram o *punk* por discos e por revistas que continham matérias sobre o assunto. É o caso de Zorro (que tocava na banda paulista M-19), que diz: “Nesse momento (1977) que eu começo a tomar contato com o movimento *punk*. Através de revistas como a *Revista Pop*”, e de Ariel (que participou das bandas *Restos de Nada* e *Invasores de Cérebro*, de São Paulo), que relata: “Porque nas importações, nas caixas fechadas, começaram a vir algumas coisas... né... *punks*”. A única exceção diz respeito a um depoente: Kevan Gillies, membro do grupo *Carne Podre*, de Curitiba, que morou na periferia de Londres em meados de 1970 e quando retornou ao Brasil já tinha conhecimento de toda aquela cena musical.

²³ Clemente. *Botinada: a origem do punk no Brasil*. Direção: Gastão Moreira. Brasil: ST2 Vídeo, 2006. 1 DVD (100 min.), son., color. Documentário.

No final dos anos 1970 e início da década de 1980, muitas bandas assinaram contrato com gravadoras *majors* e saíram do circuito *underground*²⁴, à medida que se verificou uma tentativa de cooptação e apropriação do *punk* como mercadoria cultural associada às práticas do consumo cultural capitalista (o que implicaria o conseqüente abandono do *do it yourself*²⁵ – faça você mesmo –, postura que assegurava aos jovens um certo domínio de sua própria cultura). Com isso, essa produção musical sofreu nova intervenção por parte dos sujeitos organicamente envolvidos com ela. A partir de então, o *punk* passou a trilhar outro caminho, como informa Gary Bushell, editor da revista *Punk is not dead*, lançada em 1981:

O movimento tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude que continuou e continua rebelando-se contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio e contra o mundo baseado na pompa e no privilégio, no qual o jovem tem poucas chances de manifestar-se e o jovem das classes mais baixas menos chance ainda.²⁶

Isso aconteceu primeiramente nos EUA e assinalou o surgimento do *hardcore*, desdobramento do *punk rock* caracterizado por tempos acelerados, canções curtas (rompendo com o padrão verso-refrão-verso), *performance* agressiva, vocais estridentes, uso de notas mais pesadas (recorrendo inclusive a outros tipos de afinação dos instrumentos de corda que não o tradicional, em mi) e letras com abertos protestos políticos e sociais, expressão de angústias, frustrações, descontentamentos e revoltas individuais ou coletivas.

O desafio de uma música simples e acessível – proposto pelos adeptos do *punk* – foi levado ao extremo com o *hardcore*. Esse caráter motivou muitos jovens a se identificar com esse tipo de música, como se percebe na análise do CD da banda *Point of no return*:

Quando nos envolvemos com o *hardcore*, não fomos atraídos por letras e músicas exaustivamente talhadas. O que realmente nos interessou foi a crueza, a ira e a ironia do *punk*. Letras secas e músicas diretas tornavam a comunidade extremamente “democrática”, permitindo a participação de qualquer um. Não era necessário um estudo avançado para se pegar uma guitarra e compor músicas curtas e rápidas de quatro acordes, muito menos para se pegar uma caneta e escrever versos de revolta.²⁷

No Brasil, as primeiras bandas tidas como *punk* ou que emergiram sob essa atmosfera cultural e musical estavam mais próximas do *hardcore* que do *punk rock*, sobretudo se comparadas

²⁴ Trata-se de uma expressão usada para designar práticas culturais que se fazem e acontecem à margem dos padrões e exigências comerciais.

²⁵ A expressão “*do it yourself*” traduz um espírito “empreendedor” característico do universo *punk underground*, um posicionamento crítico ante a sociedade da mercadoria, pois pressupõe que se realizem ao máximo possível as atividades produtivas a partir do trabalho próprio, sem depender de financiamentos ou apoios institucionais.

²⁶ BUSHELL, Gary *apud* BIVAR, Antônio. *O que é punk?*. São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 84-85.

²⁷ POINT OF NO RETURN. *Centelha*. São Paulo: Liberation, 2000. 1 CD ou LP. Extraído do texto presente no encarte.

às tidas por pioneiras do gênero, como *The Ramones* e *Sex Pistols*. É o que se nota a partir da audição dos primeiros e raros registros da época, como os das bandas *Restos de Nada* e *Passeatas*.²⁸ Considera-se o *hardcore*, no entanto, como uma segunda geração do *punk*, que se opunha à anterior porque uma parcela dos grupos que faziam parte desta estava adotando uma postura diferente e se vinculando a corporações capitalistas e a certas expressões da cultura jovem hegemônica da época que podia absorver essa prática cultural sob a forma de *new wave*.²⁹

Assim, enquanto muitas bandas do *punk rock* ingressavam no circuito comercial, outras continuavam afinadas com uma cultura marginal e pouco prestigiada, alinhando sua produção com aquilo que seria mais duro, mais radical, o *hardcore-punk*. Segundo Yuriallis Bastos, pensando-se em termos musicais e sociais, tratava-se de um “ritmo bem mais acelerado e distorcido, cantado com o vocal gritado, como modo de expressar a radicalização de sua postura anticomercial e o seu repúdio à industrial cultural, ao movimento da *new wave* e a toda a sociedade de consumo.”³⁰

Longe dos aparatos hegemônicos do mercado cultural, em 1994/1995³¹, os integrantes da banda *Personal Choice* lançaram seu primeiro trabalho gravado pelo selo independente *Riot Records* e distribuíram, sem auxílio de uma grande gravadora, o seu vinil, que trazia composições de um tipo de música que supostamente não seria rentável comercialmente. Dessa maneira, o registro das canções da *Personal Choice* ocorreu por uma necessidade que não está posta pelo mercado, mas, ao contrário, pela dinâmica da cultura *hardcore*, como se lê na capa do vinil:

Gostaríamos de agradecer a todas as pessoas, bandas, *fanzines*, gravadoras, distribuidoras que se importam em manter acesa a chama da cena alternativa. Em

²⁸ A música “Direito de protestar”, do grupo *Passeatas* (formado em São Paulo, na região do ABC, no final da década de 1970), tem andamento mais próximo, por exemplo, da canção “Insurgence”, da banda *Middle Class*, e, portanto, uma sonoridade mais *hardcore* que qualquer das composições dos discos dos *Ramones*, *Sex Pistols* ou *The Clash*. Apesar das linhas de bateria, baixo e guitarra não apresentarem uma execução suficientemente veloz, a ponto de se igualar à velocidade da estadunidense *Middle Class*, o vocal é tão áspero, gritado e furioso como o da *Middle Class* ou o da *Minor Threat*, também dos EUA.

²⁹ Algumas bandas que começaram como *punks* assumiram o rótulo de *new wave*, que “é uma espécie de reciclagem dos valores da década de 50, produzindo música que envolve a sugestão de mais criatividade que talento (...) o *punk* puxa para o mau gosto, a hostilidade. O *new wave* é mais comportado e menos pobre.” SANTILLI, Marcos, *apud* DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 93.

³⁰ BASTOS, Yuriallis Fernandes. Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural *anarco-punk*. *Caos: Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, João Pessoa, n. 9, p. 384, set. 2005.

³¹ No disco lançado pela *Riot*, não há informação sobre o ano de lançamento. No entanto, ao final da década de 1990, o selo, também independente, *Teenager in a Box* lançou um CD que reúne todas as músicas da *Personal Choice* e informa o ano de lançamento do primeiro disco.

especial gostaríamos de agradecer à cena *Straight-Edge*³² (jovem mas ativa) local por estar sempre ao nosso lado nos apoiando e nos incentivando.³³

A *Personal Choice*, como outras bandas do mesmo segmento, mostra que indústria massiva de bens culturais não homogeneiza os gostos, não controla tudo o que afeta a demanda simbólica das classes populares. Daí a necessidade de se ver o social de maneira dinâmica, comportando renovações, incorporações, modificações, resistências e pressões. Exemplo destas últimas é o papel desempenhado por muitos músicos, os quais, de resto, não aceitaram o *punk* ou o *hardcore* da maneira como a eles foram oferecidos; apenas os tomaram como referência.

Há, portanto, muitas vezes, uma relação conflituosa entre a cultura que é oferecida e aquela que é reconfigurada socialmente. São evidentes as marcas de apropriação, recombinação e síntese cultural no texto que se estende por quatro páginas do encarte do CD lançado pela *Point of no return*. Nele há uma reflexão sobre o que seus componentes chamam de relação entre “*hardcore* e imperialismo”:

Já temos nossa própria identidade. Está na hora de revisarmos tudo o que temos feito em busca do que pode ser melhorado. (...) Decidimos, então, que era crucial a mudança do uso do inglês para o português, postura que muitas bandas nacionais já haviam tomado. (...) Não foi a primeira vez que uma nação terceiro-mundista tomou emprestado um movimento político-cultural-artístico das nações desenvolvidas nem será a última. (...) no Brasil e no restante do terceiro mundo deve [-se] buscar uma postura de dupla resistência (...) temos o compromisso de fazer o possível para tornar [o *hardcore*] no Brasil mais um grupo de contracultura e não uma cópia vazia de tendências americanas e européias.³⁴

Ao se analisar a música gravada, tomando-a como elemento constitutivo de relações sociais, percebe-se o quanto é dinâmica a relação entre o produto/produtor e o consumidor, seja o produto correspondente ao aparelho cultural hegemônico ou a outro que lhe seja alternativo. A demanda simbólica das camadas populares nem sempre pode ser reduzida a mero resultado das planilhas das grandes empresas; é, algumas vezes, fruto de uma organização social constituída nas tensões do cultural e do social, na qual os sujeitos elaboram, cotidianamente, formas de manifestação artística que dêem conta de materializar os seus anseios, a exemplo de obras culturais diversas, dentre elas a música. O *hardcore*, se entendido também como uma radicalização do *punk*, está sintonizado com essa perspectiva.

³² *Straight-edge*, no contexto do *hardcore*, designa pessoas e bandas que, por vários motivos, não fazem uso de drogas (álcool e cigarros inclusive) e são vegetarianos ou veganos. O *straight-edge* surgiu dentro do *hardcore-punk* no início da década 1980.

³³ PERSONAL CHOICE. *Raise your head*. Guarulhos: Riot, s/d.

³⁴ POINT OF NO RETURN. *Centelha*. (encarte).

No caso do *hardcore*, os registros, a grande maioria dos CDs gravados, das fitas k-7 e dos discos em vinil chega ao público pelas mãos de gravadoras independentes.³⁵ Em 1992, por exemplo, surgiu a *Liberation Records*, que iniciou suas atividades como gravadora de fitas³⁶ e em 1996 se tornou um selo independente, cuja finalidade era “apoiar as bandas [de] que gostávamos”³⁷ e documentar parte da produção da emergente cena *hardcore* do país. Posteriormente, ela se profissionalizou, porém sem aderir aos moldes da indústria cultural hegemônica.

Confronto, Colligere, Discarga, Nueva Ética, Catharsis, I Shot Cyrus, Caliban, Point of no Return, Carabter, Heaven Shall Burn, Children of Gaia, Highscore, Constrito, etc. A Liberation hoje reúne bandas com música, posições e abordagens que se assemelham ou que são totalmente distintas. Selos comerciais, que lançam qualquer coisa vendável, certamente não se interessariam por tantas bandas com motivações políticas.³⁸

Uma identidade cultural semelhante, marcada pela noção de pertencimento a uma mesma cena cultural e musical, leva os sujeitos sociais a criar estratégias para reafirmar sua existência e construir elementos de cultura, sem depender diretamente da indústria que atua neste campo. Daí a complexidade das relações, carregadas de tensões e dilemas, entre música gravada e mercado cultural no Brasil. Retomar minimamente a trajetória do gênero e suas maneiras de distribuição se justifica pelo fato de a música gravada circular também como uma referência estética que vai influenciar a feitura de novos trabalhos por outros compositores, entre os quais aqueles de uma geração posterior.

Nessa direção, durante a década de 1980, o *hardcore* foi sofrendo mudanças, passando por processos de incorporações e apropriações, ao mesmo tempo em que se consolidou como gênero musical de variadas ramificações, a ponto de se desprender, em muitos casos, do *punk* (nos seus aspectos mais amplos) e/ou do *hardcore* “original”/inicial, inclusive perdendo sua característica de

³⁵ Acerca dos meios de produção, divulgação e circulação desses produtos culturais, ver *Vivendo de rock no Espírito Santo*. Direção: Mila Néri. Brasil: 2007, 1 DVD (22 min.), son., color. Documentário. Nesse trabalho de conclusão de curso, na Faculdade Novo Milênio – Vila Velha/ES, aparecem depoimentos de várias pessoas envolvidas organicamente (ou seja, pessoas que têm suas bandas, freqüentam os shows, organizam shows e elaboram estratégias de produção cultural à margem do poder dominante) com o *hardcore*, inclusive os de Fábio Mazine e Rodrigo, idealizadores dos selos independentes Lãjä e Terceiro Mundo.

³⁶ Nessa época, eram correntes dois tipos de procedimentos: 1. Gravar fitas dos poucos discos das bandas internacionais que chegavam ao país para distribuí-las, trocá-las com amigos e vender nos shows; 2. Gravar fitas das bandas nacionais, utilizando aparelhos de som caseiros que tivessem entrada para microfone. Essas fitas eram reproduzidas e ganhavam um encarte feito a partir de fotocópia comum.

³⁷ “TRÊS abordagens aplicadas à política de lançamentos da Liberation”. São Paulo: Liberation Records, 2003. Disponível em: <<http://www.xliberationx.com/news/biblioteca/abordagens.html>>. Acesso em: 12 jun. 2007.

³⁸ “TRÊS abordagens aplicadas à política de lançamentos da Liberation”.

veículo de expressão das classes trabalhadoras³⁹, à medida que começou também a transmitir valores, opiniões e experiências de outros setores sociais.

No Brasil, o *punk* e, conseqüentemente, o *hardcore*, surgiram como experiências primeiramente juvenis⁴⁰ e, tal qual no resto do mundo, conheceram transformações significativas. As mudanças ocorridas na área do *hardcore* resultaram em subgêneros que classificam a sua polifonia, como o *crossover*, o *trashcore*, o *moshcore*, o *metalcore*, o *old school*, o *hardcore-punk*, o *hardcore melódico* e o *grindcore*. Constata-se, então, que a designação do que é *hardcore* percorre todo um contexto cultural, não estritamente musical, como exemplifica o seguinte fragmento de entrevista realizada com a banda *I Shot Cyrus*:

Acho que o *hardcore* é uma família de vários estilos musicais. No começo, o *hardcore* era um *punk* rápido, hoje em dia vários estilos fazem parte desse modo de fazer as coisas. Tem umas bandas que tocam metal, mas têm um espírito *hardcore*, tem umas bandas que fazem *punk rock*, mas também fazem isso de uma maneira *hardcore*. E também tem o *hardcore* tradicional.

Agressividade, não conformidade e velocidade extrema é *hardcore*, apesar de eu achar que tem banda que é lenta e é *hardcore* também, não precisa ter velocidade extrema.

Música para ser feliz não é nem fodendo, muito pelo contrário, é música pra você ficar com raiva do mundo, mas ao mesmo tempo ver tudo que tem de ruim e ter uma perspectiva positiva em relação a isso, de mudança. Mas não é música pra você esquecer a realidade e ficar relaxado. Nem fodendo, é o contrário disso.

A melhor forma para se expressar? Não é a melhor forma, é apenas uma forma.

Amor não é nem fodendo, sei lá, tem amor pelo *hardcore*. Mas é mais ódio do que amor, e ódio pode ser positivo também. E amor pode ser uma bosta.⁴¹

Percebe-se aí, entre outras coisas, que, sob o rótulo *hardcore*, se tem uma multiplicidade de obras que se distinguem pela prática, pelo fazer musical e cultural, variando do *rock* à moda *punk*, mais simples e mais lento, ao *metal*, mais rápido e mais sofisticado musicalmente. Ademais, o *hardcore* deve ser analisado a partir de uma visão que ultrapasse os parâmetros musicais, como sugere Robson (componente da banda *Lumpen*, de Salvador) em entrevista concedida a Ian Kelmer:

Não sei, pra cada pessoa é uma coisa diferente. Pode ser um estilo de música, uma comunidade que abrange pessoas das mais diferentes possíveis, um modo de vida também. Eu particularmente acredito mais nessa coisa da comunidade. Eu não acredito que seja só um estilo de música, só você tocar bateria rápido "tu pá tu pá". Eu acho que é a coisa que faz pessoas (com vários pensamentos diferentes, mas alguns

³⁹ No início, essa manifestação cultural era tida como “uma forma de expressão da juventude da classe trabalhadora”. ORTELLADO, Pablo. *Quatro reflexões sobre a história e o significado do punk*.

⁴⁰ Para algumas questões sobre a juventude e como esta categoria ajuda a pensar aspectos da vida social ver o trabalho de: CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo, Ed. Senac, 2003.

⁴¹ Entrevista realizada com membros da banda *I Shot Cyrus*, em 2004, pelo site Grito Alternativo. No trecho a resposta é de Pedro. Disponível em: <http://www.gritoalternativo.com/ENTREVISTAS/entrevista_i_shot_cyrus.htm>. Acesso em: 12 jun. 2007.

outros parecidos) que de repente nem se conhecem tanto assim, dentro dessa comunidade você viajar de uma cidade pra outra, faz você conseguir abrigo de pessoas que de repente você nunca viu, quando muito trocou um *e-mail*, uma carta. Gente que te dá comida, que te põe pra dormir em suas casas e que fazem várias coisas juntas, não só o lance de tocar, mas de fazer *fanzine*, selos, vários grupos de ações dentro da sociedade que surgiram dentro da própria cena *hardcore* como o *Food not Bombs* e outros diversos grupos. Eu acho que é uma coisa um pouco maior do que simplesmente a questão da música.⁴²

Nessa perspectiva, a cultura integra uma rede de significados resultantes das relações sociais que abrangem disputa, tensão, conflitos, apropriações e negociações no campo da construção das práticas culturais e de suas representações. Acatar essas premissas implica definir a música *hardcore* não somente a partir de características estritamente musicais, mas também dos aspectos relacionados à sua transformação histórica, tais como as mudanças operadas, os usos do termo, o surgimento de ramificações. Isto significa admitir que a conformação estética de um gênero musical se constrói na articulação de elementos musicais e discursivos e de hábitos culturais dos produtores e dos receptores.

Exemplo interessante é o da banda *Confronto*. Numa análise limitada aos parâmetros estético-musicais de suas composições, ela certamente seria classificada como um grupo de *metal* ou *heavy metal*. Entretanto, observando outros elementos de sua produção, verifica-se que ela está sintonizada mais especificamente (embora não apenas) com o *hardcore*. Sem se prender às categorizações rígidas que vinculam uma banda a uma determinada atmosfera cultural em função do aspecto puramente musical, os integrantes da *Confronto* declaram: “utilizamos o *hardcore* como um veículo de informação e uma plataforma de expressão”.⁴³ Em outro momento, ao falarem “tentamos mostrar através do *hardcore* que (...)”⁴⁴, vinculam-se logo ao *hardcore*, porém insinuam outras práticas mediadas pela música.

Apesar dos diferentes resultados estéticos de suas obras, muitos reivindicam o termo *hardcore* para garantir uma inserção cultural ou por um laço de identidade ou de pertencimento à cena⁴⁵. No meio *hardcore*, percebem-se identidades (*punk*, *straight-edge*⁴⁶, *queers*⁴⁷, *riot girls*⁴⁸ e outras),

⁴² Entrevista realizada por Ian Kelmer com os membros da *Lumpen*. Sem data. Disponível em: <<http://www.lumpen.com.br/lumpen/textos.htm>>. Acesso em: 12 jul. 2007

⁴³ CONFRONTO. *Insurreição*. São Paulo: Liberation, 2001. 1 CD.

⁴⁴ CONFRONTO. *Insurreição*. São Paulo: Liberation, 2001. 1 CD.

⁴⁵ A noção de cena remete à totalidade da cultura, no caso incluindo *fanzines*, textos, *sites*, shows, camisetas, bandas, público. A cena cultural, como a cena na dramaturgia, é algo que está em movimento e, assim, deve ser observada e analisada. Pensá-la dessa maneira implica eliminar a alusão a identidades fixas e cristalizadas e olhar o processo pelo qual circulam, em meios e espaços específicos. Em seu livro *História e música*, Marcos Napolitano faz uma pequena discussão, a partir de *Stran*, do conceito de cena musical: “Nos anos 1990, o conceito de cena musical tentou criar uma alternativa à idéia de pensar o consumo musical a partir das teorias das ‘subculturas’. A cena musical seria um espaço cultural no qual um leque de práticas musicais coexistem, interagem umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação, de acordo com uma ampla variedade de trajetórias e interinfluências. A cena

ideologias (anarquismos, feminismos, marxismos) e formas distintas de se relacionar poeticamente com a sociedade. As canções *hardcore* estão intimamente relacionadas com a vida social brasileira contemporânea, seu tema prioritário, e a partir dessas representações e práticas socioculturais, podem-se apreender discursos engajados que problematizem e que manifestem um discurso alternativo ante a ordem e os valores estabelecidos, instituindo aí, mais que uma prática cultural, uma manifestação política – algo que, no entanto, não cabe nos limites deste artigo.⁴⁹

musical não indicaria uma cultura de oposição ‘ao sistema’, e não emergiria, necessariamente, de um grupo ou classe particular, traduzindo várias coalizões e alianças, ativamente criadas e mantidas”. Ver: NAPOLITANO, Marcos. *História e música: a história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 30-31.

⁴⁶ Ver nota 30.

⁴⁷ O termo *queers* remete a bandas de *hardcore* que são formadas por *gays* ou lésbicas e estão engajadas nas problemáticas e discussões acerca da homossexualidade (seja na composição das letras, na promoção de palestras nos shows ou no envolvimento dos membros em outras instâncias do social que estejam realizando ações no mesmo sentido). Esse tipo de inserção no *hardcore* começou nos anos 1980.

⁴⁸ O *riot girl* está relacionado com a questão de gênero dentro do *hardcore*. A intenção é incentivar o protagonismo feminino na sociedade e, especificamente, no *hardcore*, colaborando para a positivação da identidade das mulheres, que devem lutar contra posições machistas e comportamentos e valores sociais que as coloquem como inferiores. Tem forte influência do feminismo, mas não se reduz a ele. Trata-se de uma expressão no meio *hardcore* que data do início da década de 1990. Ver *Bela Donas: meninas na cena punk*. Direção: Anelise Paiva Csapo. Brasil: 2004, 1 DVD (9 min.), son., color. Documentário (trabalho de Conclusão de Curso, PUC – SP), e RODRIGUES, Fernanda Gomes. *O grito das garotas*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

⁴⁹ Para essas questões, o leitor interessado pode recorrer a OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Cultura e vida social: discurso e crítica social nas músicas hardcore*. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

Las estampas en los catálogos españoles de venta de libros en el mundo moderno

Pedro Rueda Ramírez

Departament de Biblioteconomia i Documentació
Universitat de Barcelona
Profesor Lector
pedrorueda@ub.edu

RESUMO: Neste estudo, trataremos sobre alguns catálogos de venda de livros e estampas de livreiros, impressores e editores espanhóis. Os catálogos de venda permitem conhecer a oferta, a rede de circulação e a disposição à venda de livros e estampas. Analisaremos exemplos de venda de estampas como parte da estratégia de venda de catálogos de miudezas impressas, as estratégias dos livreiros que anunciam a venda das estampas junto a livros variados e, por último, catálogos que anunciam estampas "finas" e buscam uma clientela mais seleta e com maior poder aquisitivo. Finalmente, seguiremos a pista sobre a circulação de estampas em redes comerciais e, mais especialmente, no envio à América de estampas e seus usos nos vice-reinados da Coroa Espanhola durante os séculos XVII-XVIII.

PALAVRAS-CHAVE: Estampas, Ilustração de livros, Catálogos, Intercâmbio cultural, Circulação de gravuras

RESUMEN: En este estudio nos ocuparemos de algunos catálogos de venta de libros y estampas de libreros, impresores y editores españoles. Los catálogos de venta permiten conocer la oferta y la red de circulación y puesta a la venta de libros y estampas. Analizaremos ejemplos de venta de estampas como parte de la estrategia de venta de catálogos de menudencias impresas, las estrategias de los libreros que anuncian la venta de estampas junto a libros de surtido y, por último, catálogos que anuncian estampas "finas" y buscan una clientela más selecta y con mayor poder adquisitivo. Finalmente seguiremos la pista a la circulación de las estampas en las redes comerciales y, muy especialmente, el envío a América de estampas y su uso en los virreinos de la Corona española durante los siglos XVII-XVIII.

PALABRAS CLAVE: Estampas, Ilustración de libros, Catálogos de venta, Librerías, Intercambio cultural, Circulación de grabados.

En este estudio nos ocuparemos de algunos catálogos de venta de libros y estampas de libreros, impresores y editores españoles.¹ Las listas de obras que contienen son un indicador de la oferta cultural ofrecida por los profesionales del libro, ofrecen claves sobre la puesta en circulación de las obras en España y América y, finalmente, permiten entender el papel que juega el libro como árbitro cultural, un mediador entre culturas y territorios en ocasiones muy alejados, pero que tienen intereses comunes. Estos rasgos despiertan el interés de diferentes corrientes historiográficas, y como apunta M. Peña se plantean diferentes enfoques, entre los que destacan

¹ Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto I+D+i Censo de los catálogos españoles de venta de libros (de los orígenes a 1840), Ref. HAR2009-08763, del Ministerio de Ciencia e Innovación.

los de la historiografía anglonorteamericana, con estudios que se centran “sobre el consumo en lugar de la producción” de estos impresos y en “el objeto como árbitro cultural y no sólo como producto de consumo”.² Un enfoque que nos interesa al analizar los catálogos de venta, ya que permiten reconocer los rasgos del consumo (a través de la oferta), y el papel mediador de los intermediarios que participan en la red de circulación y puesta a la venta.

Estos catálogos son poco citados y, en algunos casos, son desconocidos, ya que dada su rareza resulta difícil localizarlos, y en numerosos casos tan sólo conocemos un único ejemplar, tal como Lankhorst advierte estos catálogos están dispersos en numerosas colecciones de Europa y América.³ Las problemáticas metodológicas que plantean estos impresos fueron puestas de manifiesto en la recopilación de estudios sobre estas fuentes realizada por Charon y Parinet en *Les ventes de livres et leur catalogues, XVIIe-XXe siècle* (2000).⁴ En el caso de las Provincias Unidas Selm elaboró un espléndido estudio titulado *Een menighe treffelijcke boecken: nederlandse boekhandelscatalogi in het begin van de zeventiende eeuw* (1987). La catalogación y edición de estos catálogos ha permitido la publicación de todos ellos en *Book sales catalogues of the Dutch Republic, 1599-1800* (1990). En el caso de Italia el estudio de Ceccarelli y Serrai, entre otros, han logrado reconstruir el censo de catálogos de impresos de venta de librerías y de bibliotecas privadas.⁵

El interés de los eruditos y curiosos, interesados en un saber enciclopédico, les llevó a coleccionar lotes de estampas que constituían una suerte de *theatri amplissimi* de las creaciones del hombre y la naturaleza, como el que logró reunir Samuel Quiccheberg en la obra *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* (1565). En este libro se constituía un museo ideal que recopilaba noticias de las estampas que podían servir para mostrar mediante sus representaciones la historia, los espectáculos y la naturaleza, además de dar a conocer los descubrimientos geográficos, las obras de arte, la numismática y las antigüedades.⁶ Estos diversos ámbitos se detectan igualmente en los

² PEÑA DÍAZ, Manuel. La vida cotidiana en la época moderna: disciplinas y rechazos. *Historia social* 66, 2010. p. 41–56. *Under the hammer: book auctions since the Seventeenth Century*. Edited by Robin Myers, Michael Harris and Giles Mandelbrote. New Castle: Oak Knoll Press; London: The British Library, 2001.

³ LANKHORST, Otto S. *Les ventes de livres et leurs catalogues: XVIIe-XIXe siècle*. Paris: École de chartes, 2000. p. 11–26.

⁴ WINANS, Robert B. *A descriptive checklist of book catalogues separately printed in America, 1693-1800*. Worcester: American Antiquarian Society, 1981. McKITTERICK, David. Book catalogues: their varieties and uses. *The book encompassed: studies in twentieth-century bibliography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 161–175. También para el caso portugués DOMINGOS, Manuela D. Os catálogos de livreiros como fontes da história do livro: o caso dos Reycend. *V Centenário do livro impresso em Portugal, 1487-1987*. Lisboa: [s.n.], 1992. p. 305-322.

⁵ CECCARELLI, M. G. *Vocis et animarum pinacothecae. Cataloghi di biblioteche private dei secoli XVII-XVIII nei fondi dell'Angelica*. Roma: Instituto poligrafico e zecca dello Stato, 1990. SERRAI, Alfredo. Bibliographie del commercio librarlo. *Profilo di storia de la bibliografia*. Milano: Sylvestre Bonnard, 2005. p. 202-212. SERRAI, Alfredo, dir. *Storia della bibliografia*. v. 4. Roma: Bulzoni, 1988-1995.

⁶ SELBACH, Vanessa. La place de l'antique dans les collections d'estampes (XVIe-XVIIIe siècle). *D'une Antiquité a l'autre: la littérature antique classique dans les bibliothèques du XV^e au XIX^e siècle*. Sous la direction de Catherine Volpilhac-Auger. Lyon: ENS Éditions, 2006. p. 95.

coleccionistas de estampas españoles. Hernando Colón, hijo de Cristóbal Colón, reunió una importante colección de 3.204 estampas en su biblioteca sevillana, además las describió cuidadosamente en un excepcional inventario manuscrito, con minuciosidad y cuidado “*para tener memoria de las que se comprasen y para que una mesma pintura no se comprase dos veces*”.⁷ El modelo de las colecciones europeas causó sorpresa y admiración, facilitando la emulación entre los aficionados a las estampas. Las bibliotecas, museos, gabinetes y galerías de arte causaron notable interés en los viajeros, que consignaban en sus cartas y diarios la intensa curiosidad y admiración que despertaban.⁸ El jesuita Juan Andrés y Morell escribió a su hermano una carta aludiendo a uno de los aficionados a reunir estampas que encontró en Viena:

Prefecto o jefe de esta biblioteca es el Señor barón Van Svieten, hijo del célebre médico de este nombre. No le he conocido personalmente; pero he oído alabar su cultura, ingenio y elocuencia. Las bellas artes forman sus delicias, y amante de la música se divierte, no sólo en la teórica, sino también en la práctica. Su inclinación a las estampas le hace aumentar, más y más la riquísima colección, que ya antes se había hecho, como te he dicho, por el príncipe Eugenio, y acrecentándose con las nuevas adquisiciones de tantos años y aun oí a algunos quejarse (no sé si con razón, o sin ella) de que este su amor a las estampas perjudicaba un poco a los libros, empleando en la compra de aquéllas la mayor parte del dinero, que con mayor provecho podría servir para hacer más completa la copiosísima colección de éstos.⁹

Los inventarios de bienes *post-mortem* permiten conocer la difusión de libros y estampas en algunas colecciones reunidas por artistas o que contenían libros sobre las artes.¹⁰ Las bibliotecas privadas han sido una fuente clave para entender el papel que jugaron las estampas en algunos talleres de pintura, y el valor que le concedieron algunos artistas y coleccionistas que ampliaron sus gabinetes con series de estampas y planchas de cobre grabadas. Estas fuentes han sido de gran valor, pero es necesario acudir a otras fuentes que permitan reconstruir el circuito de producción, distribución y consumo de estas estampas, sobre todo en un momento en el que se están revisando los mecanismos y las redes de difusión de las imágenes bajo otros puntos de vista. Los estudios sobre el comercio del libro, centrados en las redes, los mecanismos de distribución y los medios de difusión como los anuncios, carteles y catálogos, están ofreciendo nuevas perspectivas

⁷ McDONALD, Mark. *La colección de estampas de Hernando Colón (1488-1539)*. Barcelona: Fundación “La Caixa”, 2004. p. 79.

⁸ Una introducción a las colecciones españoles de los siglos XVI-XVII en el trabajo de MORÁN, J. Miguel; CHECA, Fernando. *El coleccionismo en España: de la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985. p. 179-211.

⁹ ANDRÉS Y MORELL, Juan (S.I.) (1740-1817). *Carta del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés dándole noticia de la literatura de Viena* [1794]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. p. 17–18. Disponible em: <<http://www.cervantesvirtual.com/>> Consulta em: 28 mar. 2011. La fascinación por la estampa es analizada por ROBINSON, William W. “<This passion for prints>: collecting and connoisseurship in Northern Europe during the Seventeenth Century”. ACKLEY, Clifford S. *Printmaking in the age of Rembrandt*. Boston: Museum of fine arts; New York graphic society, 1981, p. XXVII–XLVIII.

¹⁰ MORENO GARRIDO, Antonio. Algunas consideraciones en torno al estudio del grabado español del siglo XVII. *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, v. 19, n. 1, p. 337–351, 1979. SOLER I FABREGAT, Ramon. *El libro de arte en España durante la edad moderna*. Gijón: Trea, 2000.

del consumo cultural.¹¹ Las publicaciones periódicas también son una fuente esencial para conocer la puesta a la venta y distribución de estampas. La aparición de publicaciones periódicas en la Corte, fundamentalmente la *Gaceta de Madrid*, el *Diario de Madrid* y el *Diario de Avisos*, favoreció la inclusión de anuncios de estampadores y libreros que anunciaban las nuevas obras realizadas o las que habían llegado del extranjero. La extensa difusión de estas gacetas y diarios de Madrid permitió que las librerías madrileñas actuarán como centro de redistribución de estampas a las provincias españolas (y a América).¹² Además este fenómeno de difusión de noticias sobre estampas a la venta se repetía en las publicaciones periódicas de las distintas ciudades. En los diarios, gacetas y avisos de Sevilla, Valencia o Barcelona, y en las que se publicaban en México, se incluían anuncios sobre venta de libros y estampas. De este modo las noticias sobre las estampas (de carácter lúdico como los juegos de oca, o las de tono más político y satírico) podían llegar a los lectores, y el público podían conocer las novedades y dónde encontrarlas.

En Europa parte de los estudios se han centrado en los catálogos de venta de obras de arte (que en numerosas ocasiones recogían estampas), pero en el caso español son escasos para el período moderno. Ante esta ausencia de un mercado del arte a la manera de París o Londres, adquieren un mayor relieve los catálogos de venta de libros y estampas de libreros y editores, y los catálogos de venta de las bibliotecas particulares mediante subastas. Estas fuentes resultan de gran valor al contener información sobre las estampas a la venta, sus precios y otras informaciones valiosas de la distribución al por mayor, y al detalle. El primer trabajo, pionero en España, en el estudio de estos catálogos fue el realizado por Antonio Rodríguez-Moñino en su *Catálogos de libreros españoles, 1661-1798: intento bibliográfico* (1942), ampliado más tarde en *Catálogos de libreros españoles, 1661-1840: intento bibliográfico* (1945).¹³ A este primer censo, que estamos completando en estos momentos, le precedieron algunos estudios puntuales sobre casos concretos, como el trabajo de Revello sobre un interesante *Catálogo, o memoria de libros de todas facultades* (Sevilla, c. 1689) con libros “*para vender en las Indias*”.¹⁴ La importancia de este catálogo merece ser resaltada, ahora bien, estas noticias deben ser corregidas y ampliadas, y es la tarea que estamos realizando en el equipo de investigación encargado de realizar un nuevo censo de catálogos de libreros. Este

¹¹ KIRSOP, Wallace. The State of the Discipline: Booksellers and Their Customers: Some Reflections on Recent Research. *Book History*, v. 1, n. 1, p. 283–303, 1998. HOWSAM, Leslie. *Old books and new histories: an orientation to studies in book and print culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

¹² VEGA, Jesusa. El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia. *Estampas de la Guerra de la Independencia*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1996. p. 17–40. VEGA, Jesusa. Estampas calcográficas de la década ominosa entre la devoción, la propaganda política y popular. *Archivo español de arte* 67, 268, 1994. p. 343–358.

¹³ RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Catálogos de libreros españoles, 1661-1798: intento bibliográfico*. Madrid: Tip. de los Sucesores de J. Sánchez Ocaña, 1942.

¹⁴ TORRE REVELLO, José. Un catálogo impreso de libros para vender en las Indias Occidentales en el siglo XVII. *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, v. VII, n. 40, p. 233–253, 1929.

proyecto ha permitido localizar catálogos de venta impresos en Sevilla en 1680, 1682, 1683 y 1687.¹⁵ Estos hallazgos ofrecen una imagen distinta del papel que jugaron los libreros en la aparición de los catálogos para promocionar la venta de libros. Para situar su importancia conviene recordar que el primer catálogo realizado en las colonias británicas americanas para la venta de libros se imprimió en Boston, conteniendo los libros que habían pertenecido al reverendo Samuel Lee que fueron puestos a la venta en 1693. El estudio de los catálogos permite reconstruir algunas de las redes, detectando a los libreros e impresores con intereses en la distribución de surtidos, y en ocasiones las características del catálogo ofrecen indicios del público al que pretendía dirigirse. En 1760 el mercader de libros e impresor Manuel Espinosa de los Monteros (1713-1781) imprimió un extenso catálogo de venta de libros en latín con el título de *Catalogo de los libros, que se hallaran en la libreria de Dn. Manuel Espinosa de los Monteros, Impresor Rl. De Marina, en la ciudad de Cadiz, calle de S. Francisco* ([Cádiz], 1760). En este impreso difundió la oferta de surtido de teología, derecho, medicina, farmacia y humanidades mediante un catálogo de 118 páginas. Espinosa redactó una presentación del catálogo ofreciendo al futuro comprador “*los libros que al presente tengo*”, pero indicaba que para los otros impresos de erudición “*puedes con toda seguridad ocurrir a esta mi casa en la Oficina de la Imprenta Real de Marina en Cádiz, que en breve te serviré, por tener facilidad de recibirlos así de nuestra España, como de las ciudades extranjerás*”.¹⁶ El catálogo contiene un amplio abanico de textos en latín, destinados a los eclesiásticos, los profesionales del derecho y la medicina, los interesados en el mundo clásico y las humanidades. De este modo lograba segmentar el surtido y editar un catálogo a la medida de una parte del público potencial a uno y otro lado del Atlántico, ya que los libreros gaditanos también se convirtieron en intermediarios habituales del tráfico de libros desde Europa a la Corte, y a los territorios americanos de la Corona española.

Estos catálogos fueron un medio de difusión interesante, pero limitado y ocasional, esto llevó al desarrollo de nuevas iniciativas que favorecieran la circulación de información de los nuevos libros impresos. Algunos editores, fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XVIII y durante el siglo XIX, publicaron prospectos que anunciaban las novedades, en otros casos se publicaron carteles anunciando las publicaciones.¹⁷ De este modo se fueron ampliando los

¹⁵ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. Los primeros catálogos de venta de libros. *Andalucía en la Historia*, n. 30, p. 90–93, 2010.

¹⁶ *Catalogo de los libros, que se hallaran en la libreria de Dn. Manuel Espinosa de los Monteros*. [Cádiz], 1760, h. A^{2r}. Biblioteca Palafoxiana, Puebla de Zaragoza (México).

¹⁷ Las publicaciones periódicas han sido analizadas por MORÁN ORTI, Manuel, coord. *La oferta literaria en Madrid, 1789-1833: un estudio cuantitativo de la cultura del libro*. Madrid : Universidad Europea-CEES Ediciones, 2000. ALONSO SEOANE, María José. *Narrativa de ficción y público en España : los anuncios en la Gaceta y el Diario de Madrid (1808-1819)*. Madrid: Universitas, 2002.

mecanismos de publicidad del libro. Esta proliferación se pudo apreciar en los propios libros, paulatinamente algunos impresores comenzaron a incluir listas de libros impresos en sus talleres al final de las obras que imprimían, en otros casos los libreros promocionaban sus libros mediante las reseñas críticas en las revistas literarias, contribuyendo al fomento de algunas de las polémicas eruditas que les proporcionaron una clientela interesada en los debates (y las batallas) de la República de las letras.¹⁸ A finales del siglo XVIII algunos libreros se plantearon la conveniencia de una publicación periódica que recogiera las numerosas noticias sobre nuevos libros. Una de las publicaciones más interesantes en este sentido fue la *Biblioteca periódica anual para utilidad de los libreros y literatos* (Madrid, 1784-1791). Este anuario de nuevos libros incluía información recopilada de fuentes muy diversa, incluyendo los catálogos de libros como un fuente esencial. Al final de cada volumen se añadió una lista de los libreros que tenían las obras a la venta. Esta fuente permite conocer los establecimientos de venta activos cada año, y ha sido utilizado para establecer el mapa de los negocios de librería españoles.¹⁹ Varios libreros madrileños intentarían emular esta iniciativa, pero no resultó nada fácil consolidar las publicaciones sobre libros en España. La *Bibliografía nacional y extranjera o Periódico general de imprenta y librería* (1820) del librero Antonio Miyar Otero se publicó semanalmente, pero resistió únicamente un trimestre, del 4 de agosto al 27 de octubre de 1821. En este caso la publicación se dirigía “a la más perfecta instrucción tanto a los literatos como de los comerciantes de libros” e incluía un apartado específico para “cartas geográficas” y “estampas”.²⁰

Las estampas en los catálogos de venta de libros

Algunos catálogos incluyen un apartado de estampas, indicando generalmente de manera muy genérica las características de las estampas (si están iluminadas o no, si se venden al por mayor o al por menor) o formando lotes, sin precisar generalmente la autoría, el título, o las dimensiones, ya que como indica Selbach “ils présentent souvent des lots d’estampes sommairement

¹⁸ MORÁN ORTI, Manuel. El Almanak literario de Antonio Marqués: un perfil de la cultura del libro a principios del siglo XIX. *Aportes.Revista de Historia Contemporánea*, 15, 43, p. 3–14, 2000. ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia, 2006.

¹⁹ LOPEZ, François. Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII. *Nueva revista de filología hispánica*, n. 33, p. 165–185, 1984 (cita de la p. 177).

²⁰ PANTÍN FERNÁNDEZ, Francisco José. La Bibliografía nacional y extranjera de Antonio Miyar, un instrumento bibliográfico al servicio del progreso de España, *Boletín AABADOM*, p. 18–25, 2001. Disponible em: <http://www.aabadom.files.wordpress.com/2009/09/40_0.pdf>. Consulta em: 28 mar. 2011. Sobre este librero véase PELAEZ GONZÁLEZ, Ana. Antonio Miyar, el librero de Corao. *Actas: 1er Congreso de Bibliografía Asturiana: Oviedo, 11 al 14 de abril de 1989*. Oviedo: Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, 1992, p. 375–379. Analiza los catálogos de libreros BOTREL, Jean-François. *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*. Madrid: Casa de Velázquez, 1988. p. 82-87.

décrits".²¹ En muchos casos los catálogos ofrecen información básica sobre las estampas indicando si es un retrato, un paisaje o una estampa de reproducción de obras de arte. En cualquier caso las descripciones son breves, coincidimos con el análisis de Selbach de los catálogos franceses que indica que "*ces documents restent généralement très vagues*".²² Esto es válido tanto para las estampas como para los libros, que no siempre aparecen con unos mínimos datos bibliográficos.

Los catálogos presentan tres modalidades diferenciadas. A continuación analizaremos varios ejemplos de estas tres modalidades: a) Venta de estampas como parte de la estrategia de venta de menudencias impresas. Estos catálogos incluyen estampas populares y anuncian una variada gama de impresos que pueden asimilarse al catálogo de la *bibliothèque bleu*, y que han recibido por parte de la crítica literaria la denominación de literatura de cordel.²³ Es un género editorial de notable éxito y notable continuidad durante la edad moderna, con títulos que siguen imprimiéndose reiteradas veces a lo largo de los siglos XVI al XVIII.

b) Las estrategias de los libreros que anuncian la venta de estampas junto a libros de surtido. Las estampas aparecen en los catálogos de venta de libros, conjuntamente con estos y pueden venderse junto a juegos de la oca, librillos educativos y productos de papelería. Las estampas fueron comercializadas en toda una amplia gama de establecimientos, y estos catálogos permitían la distribución a otros libreros, pero también a todo tipo de tiendas (mercerías, tiendas de comestibles, etc.) y a diversos intermediarios (buhoneros, ciegos y otros) que ocasionalmente sirvieron como una extensa red de distribución en zonas rurales y ciudades que no contaban con tiendas de libros ni imprentas.

c) Algunos libreros anunciaban estampas "finas" y buscaban una clientela selecta y con poder adquisitivo. Los catálogos de venta incluían estas estampas junto a libros o separadamente en catálogos exclusivamente de estampas, que son mas raros en el caso español. Lo habitual es encontrarnos algunas referencias a estampas "finas", o incluso algunos editores como Antonio de Sancha llegan a anunciar la preparación de catálogos de venta de estampas "exquisitas" con la intención de atraer el interés de clientes que puedan comprar reproducciones de obras artísticas.

²¹ SELBACH, Vanessa. La place de l'antique dans les collections d'estampes (XVIe-XVIIIe siècle). *D'une Antiquité à l'autre: la littérature antique classique dans les bibliothèques du XVe au XIXe siècle*. Sous la direction de Catherine Volpillac-Augé. Lyon: ENS Éditions, 2006. p. 91.

²² SELBACH, Vanessa. La place de l'antique dans les collections d'estampes (XVIe-XVIIIe siècle). *D'une Antiquité à l'autre: la littérature antique classique dans les bibliothèques du XVe au XIXe siècle*. Sous la direction de Catherine Volpillac-Augé. Lyon: ENS Éditions, 2006. p. 91.

²³ BOTREL, Jean-François. Literatura de cordel. *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997. p. 179-185.

En cualquier caso a veces estas modalidades pueden entrecruzarse, ya que algunos libreros diversifican sus actividades y venden a una clientela selecta y, a la vez, distribuyen estampas populares. En otros casos en la venta del surtido se incluyen libros, menudencias y estampas, lo que resulta muy adecuado para abarcar una oferta variada que pueda interesar a un público amplio. La *Lista del surtido que en el día tiene en su Imprenta Don Rafael Garcia Rodriguez, Calle de la Librería, Casa número 2. en Córdoba* [Córdoba, c. 1826]²⁴ incluye un pequeño lote de libros (en formato 8° y 16°), vendidos por docenas, es decir, al por mayor, también incluía novenas, un apartado extenso (que supone una buena parte del catálogo) dedicado a romances, relaciones, pasillos y coplas, y un conjunto de “estampas de a pliego” y otro de “estampas de a medio pliego” de imágenes devotas, indicando la advocación: “Santísima Trinidad. Smo. Sacramento. Sagrada familia. Sta. Cruz de Caracaba”, etc.

Además, en ciertos lugares como Murcia y otras áreas periféricas de la Península Ibérica, los libreros que publican catálogos distribuyen a toda clase de clientes, sin especializarse, ya que de ello dependía su supervivencia como negocio, y además desde estas ciudades se realizaba la distribución a las zonas rurales. Este último aspecto es esencial, cada catálogo ofrece un panorama diferente, en ocasiones, como los catálogos foráneos, buscaban una clientela erudita y letrada, pero en los numerosos catálogos impresos en España los libreros-editores e impresores ofrecen, generalmente, una amplia oferta de surtido. En tales casos los clientes podían encontrar la producción nacional, pero también numerosas obras traídas del extranjero, como es el caso del *Índice de los libros franceses, ingleses e italianos* (Madrid, 1798) puestos a la venta en las librerías de Manuel Sánchez Pardo, “y de las dos hermanas”, ambas en Madrid.²⁵ La amplia oferta de este catálogo era propia de la Corte y las grandes ciudades, pero contrasta con otros catálogos más modestos, que no lograban alcanzar la diversidad de títulos extranjeros ofertados para una clientela letrada que dominaba el latín o el francés.

Los catálogos de venta que incluyen estampas populares han despertado un notable interés entre los especialistas en bibliografía e historia de la literatura. Es el caso de la descripción que realiza el bibliógrafo Serrano Morales en su obra *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia*,²⁶ en este estudio cita una *Memoria de los Romances, Relaciones, Historias,*

²⁴ RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Catálogos de libreros españoles, 1661-1798*: intento bibliográfico. Madrid: Tip. de los Sucesores de J. Sánchez Ocaña, 1942. p. 114.

²⁵ *Índice de los libros franceses, ingleses e italianos, que se hallan venales en las librerías de Manuel Sanchez Pardo, calle de Toledo, y de las Dos Hermanas, casa nº 22, quarto baxo, librería que fué de Don Francisco Guerrero.* [Madrid], 1798. Toledo. Biblioteca de Castilla-La Mancha, Caj. fól. 4-23105(15).

²⁶ SERRANO MORALES, José Enrique. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868.* València: Ajuntament de València, 2000. p. 244.

Entremeses, Estampas iluminadas, Libros, y otras menudencias que se hallan en Valencia, en la Imprenta de Agustín Laborda, vive en la Bolsería, la casa del Núm. 18 (c. 1746-1780), el impreso pertenecía a la colección de Serrano Morales. Esta noticia fue recogida por Rodríguez Moñino e Infantes.²⁷ No se conoce ningún ejemplar. En este catálogo el impresor y librero Agustín Laborda, un destacado editor valenciano del siglo XVIII, anunciaba la puesta a la venta de lotes de “*estampas iluminadas*” y otras menudencias en un impreso con 2 hojas a tres columnas en folio. Ahora bien, no podemos conocer más detalles de la procedencia de estas estampas, con bastante probabilidad estampas populares, con motivos devotos y de interés local, para su distribución en la ciudad y en el reino de Valencia. Los libreros valencianos, y los de las otras ciudades, vendían estos productos económicos en sus tiendas, pero también ofrecían estos productos de bajo costo a buhoneros y vendedores ambulantes que hacían llegar las menudencias a los pueblos y villas.²⁸ El escritor Rodrigo Fernández de Ribera en *El Mesón del Mundo*, publicado en las prensas madrileñas en 1631, recogía el anuncio de una “librería vagabunda”, de un vendedor ambulante, y muestra el público interesado en estos impresos “casuales y demandados”:

Levánteme por la mañana del otro día, que era fiesta, y hallé una pared de casa entoldada de ristras de papeles y rimas de libretes, que al parecer debía ser alguna librería vagabunda, en que entran coplas, relaciones y sus pocas estampas, y algunos libros casuales y demandados; llégume con golosina y hallé más curiosos a otros que habían madrugado más, vecinos del lugar, que estaban apoderados cada uno en su género, hechos unos cantares; comencé a recorrer los tenderos...²⁹

Otra modalidad de catálogo es la oferta de surtido, que incluye libros y estampas. Un caso interesante es el del *Catálogo de algunas obras que se hallan de venta en la imprenta y despacho de libros de José de Santa María*.³⁰ Este catálogo es un claro ejemplo de la estrategia de una librería e imprenta local, establecida en Murcia, que intenta ofertar una notable diversidad de libros, librillos educativos (como las “cartillas de Valladolid” o unas “muestras finas para escribir de todas letras”) y estampas. Aunque es un catálogo del siglo XIX una parte de los productos tipográficos que oferta eran idénticos a los que se producían durante la centuria anterior. Ofrecía “estampas finas de

²⁷ RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Catálogos de libreros españoles, 1661-1798*: intento bibliográfico. Madrid: Tip. de los Sucesores de J. Sánchez Ocaña, 1942. p. 43. INFANTES, Víctor. Infortunios y apócrifos de un pliego teatral del siglo XVI: el “Auto llamado Lucero de nuestra salvación” de Ausias Izquierdo. *Castilla: Estudios de literatura*, n° 4. p. 137-151, 1982 (referencia en la p. 149).

²⁸ GRIFFIN, Clive. Itinerant booksellers, printers, and pedlars in sixteenth-century Spain and Portugal. *Fairs, markets and the itinerant book trade*. Edited by Robin Myers, Michael Harris and Giles Mandelbrote. New Castle, DE: Oak Knoll Press; London: British Library, 2007. p. 43-59. Un estudio detallado de un librero ambulante en CASTAÑEDA, Carmen. Libros como mercancías y objetos culturales en la Feria de San Juan de Los Lagos, México, 1804. *Estudios del hombre*, 20, 2005. p. 87-107.

²⁹ Fragmento citado y comentado por INFANTES, Víctor. Ristras de papeles y rimas de libretes. Las lecturas populares en el cambio de siglo. *La cultura en Andalucía. Vida, memoria y escritura en torno a 1600*. Eds. Pedro Ruiz Pérez y Klaus Wagner. Estepa: Ayuntamiento, 2001. p. 136.

³⁰ *Catálogo de algunas obras que se hallan de venta en la imprenta y despacho de libros de José de Santa María, calle de la Platería, n° 14 en Murcia*. [Murcia: José de Santa María], c. 1823-1840. Murcia. Archivo Municipal de Murcia, Biblioteca Auxiliar, 1-H-48(5).

varios tamaños y de los mejores buriles de Madrid, Barcelona y Valencia”, limitando así a la producción calcográfica nacional las imágenes disponibles (lejos de la oferta de las librerías más selectas de Madrid y las grandes capitales). Además de ofrecer las estampas “de los mejores buriles” (un ardiz publicitario), indica en el catálogo que tiene a la venta “tarjetas de varias clases finas”, aludiendo a la novedad de contar con tarjetas de presentación, una moda que Aguilar Piñal ha reconstruido en sus orígenes en España a partir de algunas colecciones de tarjetas de visita de la Corte, pero que como vemos tuvo un éxito también en provincia.³¹ También otra rúbrica del catálogo indica que tiene disponibles “retratos del Rey iluminados y en negro”, que por las fechas del catálogo (probablemente de los años treinta del siglo XIX) deben corresponderse con imágenes de Fernando VII (1784-1833).³² La diversidad de libros, productos impresos (tarjetas, muestras, papel de música, papel pautado) y estampas que incluye en su catálogo son una respuesta clara de una imprenta y librería que busca un público diversificado, interesado por el libro escolar, la lectura de ocio y las imágenes para decorar los hogares. Al poco tiempo algunos catálogos se especializarían, como puede apreciarse claramente en el caso de los libros escolares y los de material escolar,³³ pero cuando nos encontramos con ciudades de provincia la oferta de sus catálogos indica que su público potencial es variado y deben responder a demandas de notable diversidad.

Una última modalidad de catálogo es la que incluye estampas “finas” procedentes tanto de los talleres de grabadores nacionales como extranjeros. Estos catálogos especializados ofrecen estampas con autor y título reconocidos, y valorados entre los coleccionistas, incluyendo tanto grabados originales como grabados de interpretación.³⁴ Es posible encontrar estos grabados en las librerías de las grandes ciudades, y también se distribuyen mediante corresponsales en las principales ciudades. Un caso interesante es el *Catálogo de los libros impresos en casa de Sancha, impresor y mercader de libros en esta Corte* (Madrid, c. 1797).³⁵ Antonio de Sancha (1720-1790), uno de los más destacados libreros-editores e impresores del Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII, ofrecía en su catálogo libros de imprentas españolas en castellano, un abundante surtido de comedias y

³¹ AGUILAR PIÑAL, Francisco. Otra innovación del siglo XVIII: las tarjetas de visita. *Bulletin hispanique*, v. 104, n. 1, p. 23–40, 2002.

³² El valor de la imagen del rey es analizado en MATILLA, José Manuel. Estampas españolas de la Guerra de la Independencia: propaganda, conmemoración y testimonio. *Cuadernos Dieciochistas*, n. 8, p. 247–265, 2007 (especialmente p. 254–256).

³³ GUEREÑA, Jean-Louis. La edición escolar en España durante la Restauración (1875-1900). *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. [s.l.]: PILAR, 2004. p. 105-116. ESTEBAN MATEO, León. Los catálogos de librería y material de enseñanza como fuente iconográfica y literario-escolar. *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, n. 16, p. 17–46, 1997.

³⁴ VIVES PIQUÉ, Rosa. *Del cobre al papel: la imagen multiplicada*. Barcelona: Icaria, 1994. p. 94-101.

³⁵ *Catálogo de los libros impresos en Casa de Sancha, Impresor y Mercader de Libros en esta Corte, y de otros varios que se hallan venales en su casa en la calle del Lobo*. [Madrid, c. 1797]. Barcelona. Biblioteca de Catalunya, BerREs. 78-12°

obras musicales de Mozart, Johann Baptist Vanhal y Luigi Rodolfo Boccherini, entre otros, “*que se venden sueltas*”. A esta oferta variada se sumaba una oferta de estampas para coleccionistas e interesados en el arte, o bien aquellos que querían formar series de estampas temáticas o por escuelas, ya que el interés por las obras artísticas extranjeras y la difusión de las obras de arte en España había comenzado a tener un éxito notable entre eruditos, académicos y viajeros interesados en las colecciones reales europeas, los gabinetes y los primeros museos abiertos al público para mostrar las obras pictóricas. En el catálogo el impresor y librero Sancha, buen conocedor del público de la Corte, ofrecía “*un surtido de estampas exquisitas inglesas, italianas, y alemanas, copiadas por los mejores pintores, y grabadas por los mejores grabadores, de las que hay catálogo aparte*”.³⁶ Es interesante resaltar la oferta de “*estampas exquisitas*”, un reclamo publicitario para el público diletante, y el hecho de seleccionar un lote de grabados de reproducción de obras de arte. En este caso la estampa actúa como un objeto de sustitución del dibujo, la pintura, la obra arquitectónica, la escultura, o las piezas numismáticas y las medallas, alimentando el interés por la colección de estampas en los gabinetes y museos de humanistas, letrados, eruditos e ilustrados.³⁷ En tales ocasiones las estampas imitaban las técnicas pictóricas, como el grabado *mezzotinta*, el aguafuerte y otras técnicas que tenían la finalidad de aproximarse a la textura y los matices de la pintura original que trataban de reproducir. Era esencial lograr estos matices ya que permitía comparar a los maestros que servían de modelo y delimitar las escuelas, reproduciendo obras de artistas reconocidos y galerías de arte de notable fama. La formación de colecciones llegó a adquirir tal importancia que se publicaron manuales con modelos como el que ofrecía Carl Heinrich von Heineken en su *Idée générale d’une collection d’estampes* (1771). En estos casos la copia fiel del original era muy valorada por los entendidos y coleccionistas, pero también las academias y las sociedades de amigos del país se interesaron en el arte de la estampa. Estas piezas podían decorar sus salones y adornar sus gabinetes, incorporarse a sus bibliotecas y contribuir a los debates artísticos. Entre los miembros que visitaban sus salones, como era el caso de Bernardo Iriarte, se encontraban algunos de los coleccionistas que propusieron la exhibición pública de pinturas y estampas en tiempos de la Ilustración, un antecedente de los museos pictóricos del siglo XIX.³⁸ El librero-editor Sancha informaba a los posibles compradores de estampas “*que hay*

³⁶ *Catálogo de los libros impresos en Casa de Sancha, Impresor y Mercader de Libros en esta Corte, y de otros varios que se hallan venales en su casa en la calle del Lobo*. [Madrid, c. 1797]. Barcelona. Biblioteca de Catalunya, BerREs. 78-12°. p. 23.

³⁷ SELBACH, Vanessa. *La place de l’antique dans les collections d’estampes (XVIe-XVIIIe siècle). D’une Antiquité à l’autre: la littérature antique classique dans les bibliothèques du XVe au XIXe siècle*. Sous la direction de Catherine Volpillac-Augier. Lyon: ENS Éditions, 2006. p. 92.

³⁸ JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier. El coleccionismo del ilustrado Bernardo Iriarte. *Goya: Revista de arte*, n. 319-320, p. 259–280, 2007. PEMÁN MEDINA, María. Estampas y libros que vió Goya en casa de Sebastián Martínez. *Archivo Español de Arte*, 65, 259-260, p. 303–320, 1992.

catálogo aparte”, pero este catálogo no nos ha sido posible localizarlo. Es probable que la ausencia de detalles sobre las estampas puesta a la venta se deba a la existencia del otro catálogo, este únicamente de estampas, que ofrecería datos precisos sobre los temas tratados y las obras de arte reproducidas.

La distribución de estampas

Los impresos eran conocidos de antemano gracias a los catálogos de venta, destacando los catálogos de las ferias de Leipzig y Frankfurt que llegaban a manos de los libreros de la Corte española. En 1650 Juan Bautista Dávila, un jesuita que perseguía con saña los libros prohibidos, informaba a los Inquisidores de algunos nuevos libros de teólogos herejes que debían prohibirse. Dávila afirmaba que había “*buscado el Catálogo universal de las Ferias de otoño celebradas en Franco Furt este año de mill y seiscientos y cinquenta*”, y que al leer las listas de libros “*se hace mención de muchos libros o nuevos o nuevamente impresos y añadidos por los mismo autores theólogos herejes*”.³⁹ Los catálogos, como vemos, no caían únicamente en manos de libreros y compradores, también los colaboradores del Santo Oficio podían estar muy interesados en las novedades. Estos nuevos libros eran distribuidos a través de librerías de Lyon, París, Venecia o Amberes, entre otras, y era posible comprarlos gracias a los agentes extranjeros que vivían (o visitaban) las ciudades españolas para acordar la compra-venta de lotes de libros y estampas que llegarían por vía terrestre o marítima a las tiendas españolas, como era el caso de Juan Pulman que trabajó como agente de Plantino en Salamanca.⁴⁰ Estos intermediarios lograron introducir con facilidad libros y estampas, sin que las trabas inquisitoriales pudieran poner freno a la circulación, aunque las visitas de navío o de las librerías podían detener algunos títulos.⁴¹

Las estampas incluidas en las obras litúrgicas son un excelente ejemplo de la difusión de modelos iconográficos imitados en las obras pictóricas y en las esculturas de las iglesias y conventos. González García estableció una relación entre algunos de los grabados del *Missale*

³⁹ AGULLÓ Y COBO, Mercedes. *La imprenta y el comercio de libros en Madrid*: (siglos XVI - XVIII). Tesis (Doctorado en Historia) - Departamento de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2009. p. 21-22. Disponible em: <<http://eprints.ucm.es/8700/>>. Consulta: 02 abr. 2011. El papel de estas ferias en la distribución del libro puede seguirse en LEAVEN, A. H. The Frankfurt and Leipzig book fairs and the history of the Dutch book trade in the seventeenth and eighteenth centuries. *Le magasin de l'univers: the Dutch republic as the centre of the European book trade*. Leiden: E. J. Brill, 1992. p. 185-197.

⁴⁰ ROBBEN, Frans M. A. *Cristobal Plantino (1520-1589) y España*. Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas. Ministerio de Cultura, 1990. El destacado papel del mercado de estampas parisino en GRIVEL, Marianne. *The Print Marketing Paris from 1610 to 1660*. French prints from the age of the musketeers. Boston: Museum of Fine Arts, 1998. p. 13-19.

⁴¹ PEÑA DÍAZ, Manuel. Libros permitidos, lecturas prohibidas (siglos XVI-XVII). *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejos 1, p. 85-101, 2002.

Romanum y las obras de arte castellanas, aunque su estudio se limita a algunos casos puntuales.⁴² En todo caso el origen de algunos grabados estaba basado en la copia de cuadros, como puso de manifiesto López Plasencia al analizar los cuadros barrocos de escuela española que sirvieron a Juan Bernabé Palomino para elaborar los grabados que realizó para el *Misal* (1780) del impresor Antonio Sancha.⁴³ Las estampas de santos tuvieron un éxito extraordinario, y la clientela podía encontrar con facilidad un surtido muy variado, además en algunos casos las propias librerías, como la librería de Millana de Madrid, se ofrecían para hacer “con brevedad el santo que se encargue, como se demostrará en el libro de muestras de dicha librería”,⁴⁴ en esta librería podían encontrarse estampas devotas y de santos “pintados en vitela y papel avitelado, de relieve y calados, de varios gustos, a imitación de los de Alemania”.⁴⁵ Esta diversificación de la oferta de estampas para libros, relicarios, registros, etc. otorgaba una presencia iconográfica de estas imágenes de manera constante, como elementos protectores y de salvaguarda.

zLos libros litúrgicos constituyeron uno de los negocios editoriales más destacados del mundo moderno. En territorio americano fue necesario enviar miles de ejemplares para dotar las nuevas capillas, iglesias y conventos con los libros adecuados para el cumplimiento de los oficios. Además esta inversión debió revisarse a raíz de la reforma litúrgica emprendida tras el Concilio de Trento.⁴⁶ Este fue un momento de cambio que afectó a todas las iglesias y centros religiosos. Los jerónimos de El Escorial tuvieron un papel clave en la distribución de estos libros del Nuevo Rezado al lograr el favor de Felipe II y sus sucesores que les concedieron privilegios de distribución de estos libros en Castilla y en América. Los monjes jerónimos se abastecieron de varios impresores tanto en España como en Italia, pero muy especialmente compraron libros de la Officina Plantiniana de Amberes. En estos breviarios y misales los grabados jugaron un papel relevante, tal como han demostrado Bowen e Imhof al analizar la correspondencia de Francisco de Villalba y otros con Plantino, cartas en las que se le dan al impresor indicaciones precisas sobre

⁴² GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel. El grabado en los libros litúrgicos de uso en España en los siglos XVI-XVIII y su influencia en la pintura y escultura. *Cuadernos de arte e iconografía*, p. 312–318, 1991. Disponible em: <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0731.html>>. Consulta: 28 mar. 2011.

⁴³ LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo. La pintura española de los siglos XVI y XVII en la producción impresa del Setecientos. Los grabados del *Misal* de Antonio de Sancha (1780). *Vegeta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, p. 111–132, 2004.

⁴⁴ *Diarios de Avisos* de 1808, p. 331. cit. VEGA, Jesusa. El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia. *Estampas de la Guerra de la Independencia*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1996. p. 19.

⁴⁵ *Diarios de Avisos* de 1808, p. 331. cit. VEGA, Jesusa. El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia. *Estampas de la Guerra de la Independencia*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1996. p. 19.

⁴⁶ BÉCARES, Vicente. Aspectos de la producción y distribución del Nuevo Rezado. *Early music printing and publishing in the Iberian world*. Kassel: Reichenberg, 2006. p. 1–22.

las ilustraciones que se deben incluir y el lugar que deben ocupar en los impresos.⁴⁷ El impresor Cristóbal Plantino y sus sucesores vendieron a los monjes escorialenses miles de libros para su venta y distribución en América, pero también despacharon estos libros a los jesuitas y a algunos mercaderes que introdujeron estas ediciones en Nueva España y Perú. Las investigaciones de Imhof demuestran que en 1653 Lorenzo de Vélez, que se definía en la documentación como mercader en México, Perú y las Indias, compró 18 cajas de libros a Balthasar II Moretus, de ellas 6 iban dirigidas a Puebla de los Ángeles. El contenido de este envío destinado a la ciudad de Puebla era un lote de 51 misales, 138 breviarios, 224 devocionarios, 202 libros de la *Imitación de Cristo* de Tomás de Kempis y 192 libros de oraciones para los carmelitas descalzos.⁴⁸ La importancia del nuevo rezado se aprecia en los catálogos de venta. En el *Cathalogo de libros* [Barcelona, 1714] de José Ferrer incluye un apartado de “rezo” en el que los compradores podían abastecerse de misales, breviarios, diurnos, martirologios y otros libros “de todas medidas”, que dan una idea de la variada oferta de textos para la liturgia que podían encontrarse en las librerías españolas.⁴⁹

Las estampas permitían, como apunta Méndez Rodríguez, que los maestros sevillanos pudieran copiar los modelos y agilizar la producción de las pinturas. Las obras eran vendidas fácilmente a través de los canales mercantiles de la Carrera de Indias.⁵⁰ Las estampas entraron en el circuito de venta de obras de arte a través de la Carrera de Indias.⁵¹ Los pintores andaluces que atendían estos encargos podían contar con abundantes estampas en sus talleres. Este era el caso de Domingo Martínez que tenía cientos de estampas que quedaron detalladas en el inventario que fue realizado en Sevilla en 1751. Entre las entradas podemos encontrar “yten otro [tomo] del tamaño de papel ymperial la maior parte de el originales de Rubenes y de otros autores semejantes en su tamaño con quarenta y siete estampas”.⁵² La diversidad de esta colección de estampas artísticas es reveladora del importante circuito de distribución que facilitó el coleccionismo de

⁴⁷ BOWEN, Karen Lee; IMHOF, Dirk. *Christopher Plantin and engraved book illustrations in sixteenth-century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 130-132.

⁴⁸ IMHOF, Dirk. Las ediciones españolas de la Officina Plantiniana. Su comercialización en España y América Latina en los siglos XVII y XVIII. *Un mundo sobre papel: libros y grabados flamencos en el imperio hispanoportugués* (siglos XVI-XVIII). Leuven; Den Haag: Acco, 2009. p. 76.

⁴⁹ *Cathalogo de libros de todas facultades que se hallaran en casa de Joseph Ferrer* [Barcelona, 1714], p. 24. Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona, C-187/7/13(7).

⁵⁰ MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *Velázquez y la cultura sevillana*. Sevilla: Universidad de Sevilla: Secretariado de Publicaciones: Fundación Focus-Abengoa, 2005. p. 136-137.

⁵¹ KINKEAD, Duncan. Juan de Luzon and the Sevillian Painting Trade with the New World in the Second Half of the Seventeenth Century. *The Art Bulletin*, v. 66, n. 2, p. 303-310, 1984. Un estudio de conjunto con abundantes datos en QUILES GARCÍA, Fernando. *Sevilla y América en el Barroco: comercio, ciudad y arte*. Sevilla: Bosque de Palabras, 2009.

⁵² NAVARRETE PRIETO, Benito. «El buen uso de las estampas...». Pintura e imagen impresa en la obra de Domingo Martínez. *Domingo Martínez: en la estela de Murillo*. Sevilla: Fundación El Monte, 2004, p. 75-85. También analiza las estampas de las bibliotecas particulares de artista: NAVARRETE PRIETO, Benito. *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1997. Disponible em: <<http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0047701.pdf>>. Consulta: 18 abr. 2011.

estampas llegadas de toda Europa a España, y desde los talleres de artistas y las librerías se embarcaron para América. En este tráfico participaron los propios artistas en numerosas ocasiones, pero también los libreros llevaban estampas y en ocasiones pinturas. Francisco de la Fontanilla, un librero que retornó a Lima en 1650 con 72 cajones de libros llevaba también “un cajón de pintura de santos y apóstoles y vírgenes con cuarenta liencos”.⁵³ De hecho, muchas de las pinturas enviadas eran productos en serie, y numerosas estampas iluminadas lo eran igualmente, de tal manera que el mercado del arte favoreció la distribución e incluso algunos artistas participaron muy directamente en la venta de estas obras. Una vez llegadas estas estampas a América podían servir, igualmente, de modelo a las obras pictóricas. Los estudios sobre la pintura en los virreinos muestran la estrecha relación de las series de estampas y las ilustraciones de los libros con los encargos realizados a los pintores. El cliente podía indicar con claridad la estampa que debía seguirse. De este modo incidía notablemente en la elección del motivo iconográfico e incluso el modelo concreto que se deseaba imitar. Es el caso de los cabildos catedralicios que orientaban el diseño y las líneas fundamentales de la decoración de los espacios de la catedral. En 1675 el Cabildo de Puebla entregó al pintor Echave Rioja las estampas de Rubens que le interesaba que utilizara como modelo para la sacristía.⁵⁴ Las representaciones que los artistas usaban provenían de un repertorio común, producido en los tórculos de los principales talleres europeos de grabado de Venecia, Roma, París, Lyon o Amberes. Los motivos iconográficos pudieron interesar de diferente manera, de tal manera que algunas series de estampas, como muestra Rodríguez Moreno en el caso de los reyes y profetas de Israel grabados por Vignon y editados por Leblond, sirvieron de modelo en territorio americano más que en España.⁵⁵

En un catálogo impreso para la venta de libros en Indias, el rarísimo *Catálogo o memoria de libros de todas facultades* [Sevilla, c. 1689], podemos encontrarnos con el envío a Puebla de los Ángeles y México de unas “resmas de estampas ordinarias” junto a “dozenas de comedias de Madrid” y un amplio surtido de libros.⁵⁶ El envío estuvo ligado, con bastante probabilidad, a Tomás López de Haro. Este librero-editor e impresor sevillano de tiempos de Carlos II fue uno de los más activos e innovadores de la época. Era muy versátil en sus negocios de compra-venta

⁵³ Archivo General de Indias (AGI). Contratación, 1197. N. S. del Rosario y la Antigua, f. 34r.

⁵⁴ SIGAUT, Nelly. Una identidad artística periférica entre la tradición y la modernidad. *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*. México: Museo Nacional de Arte, 2002. p. 73. Y muy especialmente las p. 98–101 sobre las estampas en la forja de la tradición pictórica novohispana.

⁵⁵ RODRÍGUEZ MORENO, Agustina. Imágenes que crean imágenes. Pinturas y estampas francesas en América colonial. *Arte y crisis en Iberoamérica: segundas Jornadas de Historia del Arte*. Santiago de Chile: RiL Editores, 2004. p. 77–84. También RODRÍGUEZ, Agustina. De París a Cuzco: los caminos del grabado francés en los siglos XVII y XVIII. *Goya: Revista de arte*, n. 327, p. 132–143, 2009.

⁵⁶ TORRE REVELLO, José. *Un catálogo impreso de libros para vender en las Indias Occidentales*. Madrid: Francisco Beltrán, 1930. p. 30.

de libros, negociaba la venta de tipos de imprenta, traídos de Holanda, editaba libros y tenía estampas a la venta en su tienda. En 1681 encontramos a Tomás López de Haro embarcando 22 baúles con un total de 287 títulos remitidos en los galeones de Tierra Firme a través de los intermediarios habituales de la Carrera de Indias. En la memoria que presentó a los inquisidores sevillanos anotó con detalle los títulos de los libros, al final del listado indicó que iban en el envío “comed[ías] sueltas varias” y en la última línea del documento anotó “una resma de estampas varias”.⁵⁷ La resma era la unidad de medida habitual en la venta por lotes. Una resma era “el mazo de veinte manos de papel”, y la mano cada “una de las partes en que se divide la resma de papel, que contiene veinte y cinco pliegos”. Es decir, la resma contenía 500 pliegos impresos. Las estampas se embarcaron en los navíos que atravesaron el Atlántico por cientos y miles, ya que era un producto que pasaba fácilmente los controles, era muy demandado y, aunque no siempre, podía resultar económico. El 13 de enero de 1610 un mercader sevillano, Florencio Ponce, presentó un registro de mercancías. Este documento era un negocio en el que participaba el mercader Juan de la Fuente Almonte, una familia conocida en ambos lados del Atlántico, por sus lazos con agentes de los puertos de ambas orillas. En la hoja de registro se detallan las mercancías embarcadas, este mercader llevaba:

12 docenas de estansas cartones pequeños a 1020 maravedís gruesa.

1000 estampas negras a doce maravedís cada docena.

1000 estampas digo 42 docenas de estansas luminadas pequeñas de papel a 50 maravedís cada docena.

8 docenas de cartones grandes luminaciones a 160 maravedís cada docena.

1000 estampas negras a 12 maravedís la docena.

1000 estampas negras de papel a 12 maravedís la docena.⁵⁸

Florencio Ponce llevaba en este envío un total de 3.744 estampas. Aclarar que la “gruesa” del primer asiento era una unidad de medida usual en la época, se trata de doce docenas, esto es, 144 estampas.

En el caso anterior nos encontramos con una venta de un lote al por mayor, con estampas que podían servir para la decoración de los hogares o la devoción, ya que podían usarse en oratorios, llevarse en la faltriquera o acompañar la lectura de una obra devota. Los libreros podían vender sueltas estas estampas, pero también tenían otras estrategias. En ocasiones podían vender un libro a precio más económico al no contar con las estampas o bien un precio más elevado al incorporar juegos de grabados calcográficos a página completa que se cosían a los cuadernos del ejemplar editado para completar una unidad de venta a un precio más elevado. Un fenómeno que

⁵⁷ AGI. Contratación, 1237. *San Miguel*, f. 53v.

⁵⁸ AGI. Contratación, N. S. de la *Concepción*, f. 47r-v y 48r.

se da con frecuencia en ediciones de lujo y libros editados en numeroso volúmenes, como es el caso de la edición de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Nueva Edición corregida por la Real Academia Española. Con su Superior permiso* (Madrid, por Don Joaquín Ibarra, 1780, 4 vols.). El libro podía comprarse con las láminas “a trescientos reales sin encuadernar” o bien “juegos sueltos de estampas a cien reales cada uno”, tal como apareció anunciado en la *Gaceta de Madrid* de 22 de mayo de 1781.⁵⁹ Las librerías podían ofertar estas estampas “finas” o de lujo, pero también ofrecían una variedad que llegara a todos los públicos, como el anunció de la librería de Barco del *Diario de Madrid* de 1811 que ofrecía un surtido variado de:

Aleluyas ordinarias y diferentes láminas de santos, las tentaciones de San Antonio, el abecedario en figuras, una lámina de aves, otra id. de animales, los trajes de España, los gritos de Madrid, los oficios de Madrid, los juegos de los muchachos, la retreta en día de gala, la vida del soldado, las expresiones del jugador de lotería, y la guerrilla de los muchachos a pedradas. De todos estos artículos se surtirá al comprador al por mayor y menor a 5 reales la mano, y sueltas a 3 cuartos el pliego.⁶⁰

Además de las estampas los libros con ilustraciones fueron una fuente de inspiración para los grabadores y los talleres de imprenta americanos, que copiaron los modelos importados y utilizaron o retocaron grabados xilográficos y calcográficos⁶¹ adquiridos en Europa, siguiendo una larga tradición de transferencias de grabados en madera y metal de una imprenta a otra por venta o intercambio, un fenómeno que se remonta a la etapa incunable y se mantuvo durante la edad moderna ya que permitía la reutilización de materiales en distintos talleres.⁶² El tráfico comercial de estos materiales se incrementó al difundirse las novedades a la venta mediante la edición de especímenes tipográficos con tipos, frisos y viñetas de las principales fundiciones europeas.⁶³ La publicación de estos muestrarios resultó clave para difundir los materiales disponibles en las fundiciones entre los posibles impresores interesados; para dar a conocer el material de los talleres de imprenta a sus clientes, actuando como libro de muestras que incluía tipos, adornos y grabados de un taller; o las simples pruebas para archivar o presentar a sus clientes (bien pruebas con los tipos o de otro tipo).⁶⁴ Además debe valorarse la notable importancia que tuvo el viaje de artistas

⁵⁹ *Gaceta de Madrid*, Madrid, Imprenta Real, 22 de mayo de 1781 (nº 81), p. 414.

⁶⁰ VEGA, Jesusa. El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia. *Estampas de la Guerra de la Independencia*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1996. p. 27.

⁶¹ ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Grabados y grabadores en la Nueva España*. México: Ediciones Arte Mexicano, 1948. GRAÑÉN PORRÚA, M^a Isabel. El grabado libresco en la Nueva España, sus emblemas y alegorías. *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España: Museo Nacional de Arte*, noviembre, 1994-febrero, 1995. México: Ediciones del Equilibrista; Turner, 1994. p. 117-131. Sobre los libros de emblemas véase LÓPEZ POZA, Sagrario. Los libros de emblemas y la imprenta. *Lectura y Signo*, n. 1, p. 177–200, 2006.

⁶² LEUTRAT, Estelle. *Les débuts de la gravure sur cuivre en France: Lyon 1520-1565*. Genève: Droz, 2007. p. 33–35. En el caso mexicano véase GRAÑÉN PORRÚA, María Isabel. Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI. *Estudios de cultura Náhuatl* 27, p. 369–393, 1997.

⁶³ THOLENAAAR, Jan; JONG, Cees de. *Type: a visual history of typefaces and graphic styles*. 2 v. Köln: Taschen, 2009.

⁶⁴ CORBETO, Albert. *Especímenes tipográficos españoles*. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta 1835. Madrid: Calambur, 2010. p. 15. Un ejemplo de los grabados disponibles en un taller es el libro de muestras de

con conocimientos de grabado y la estrecha colaboración que tuvieron en los siglos XVI-XVII con los impresores. Este fue el caso de Samuel Stradanus que procedente de Amberes abrió a comienzos del siglo XVII algunas de las primeras calcográficas empleadas en los impresos mexicanos.⁶⁵ En el siglo XVIII el panorama se diversificó, y algunos de los artistas se especializaron en grabado. Es el caso del zamorano Jerónimo Antonio Gil (1731-1798), alumno de la Academia de San Fernando de Madrid que pasó a México para trabajar como profesor de grabado y llegó a encargarse de la administración de la Casa de Moneda. En México Gil trabajó abriendo láminas de los monarcas, ilustrando libros, creando punzones y matrices de tipos, y grabando medallas.⁶⁶ Los pintores y grabadores intentarían contar con el favor del virrey, y llegaron a representar sus quejas contra los “oficiales que sin ser abridores tienen tórculos en que tiran estampas que venden” en un documento que conviene citar por extenso:

En esta ciudad hay algunos profesores mulatos y hay algunos españoles, que sin ser pintores, tienen para su comercio obradores en que les pintan los oficiales, y hay algunos oficiales que sin ser abridores tienen tórculos en que tiran estampas que venden. Y porque de esos abusos se sigue público perjuicio, suplicamos rendidamente a la superioridad de vuestra excelencia, se digne de mandar, que en lo de adelante, los de semejante inferior calidad no ejerciten dichas artes, a excepción de los que ya el día de hoy son profesores, y que los profesores no los admitan por aprendices; y que sean de la calidad que fueren, los que no fueren pintores, no puedan tener obradores para que les pinten los oficiales; ni tampoco puedan los oficiales que no fueren abridores, tener tórculos para tirar estampas, ni pública ni secretamente, bajo de las respectivas penas convenientes.⁶⁷

Este testimonio sobre “oficiales que sin ser abridores tienen tórculos en que tiran estampas que venden” nos permite entender la facilidad con la que se propago la producción de estampas en México. Un oficial sin conocer el arte del grabado podía fácilmente utilizar los tórculos para producir estampas. Esto tiene sentido si analizamos un caso que muestra como el cliente puede llevar consigo la plancha grabada y encargarse de la tirada de estampas, realizando el operario la mera producción mecánica. El mercedario Fr. José de Yepes viajó de Quito a Nueva España con una imagen de la Virgen. Esta peregrinación le permitió recoger limosnas, con la intención de comprar

1871 del impresor Cumplido. *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido*: libro de muestras. México, D.F.: Instituto Mora, 2001.

⁶⁵ MATHES, Migel. Los flamencos en las artes gráficas en Nueva España en los siglos XVI y XVII: Cornelio Adrián César, Enrico Martínez y Samuel Stradanus (van der Straet). In: _____. *Memorias e historias compartidas. Intercambios culturales, relaciones comerciales y diplomáticas entre México y los Países Bajos, siglos XVI-XX*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2009. p. 41–69.

⁶⁶ MEDINA, José Toribio. *La imprenta en México: 1539-1821*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, t. I, p. CCXVII. El activo papel de Gil en la Academia de San Carlos y sus solicitudes de compra de estampas y libros pueden seguirse en RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *El retrato en México, 1781-1867: héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos: Universidad de Sevilla: Diputación de Sevilla, 2006. p. 42–44.

⁶⁷ Archivo Histórico de la Ciudad de México, Artesanos y Gremios, t. 381, exp. 6, f. 60r–61v. Cit. por RAMÍREZ MONTES, Mina. En defensa de la pintura. Ciudad de México, 1753. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 78, p. 103–128, 2001. (cita de la p. 116).

libros y muebles para su convento quiteño. El fraile viajó finalmente a España y regresó, por la vía de Buenos Aires, lo que hizo sospechar al fiscal de la Corona que intentaba introducir mercancías de contrabando. Este asunto generó un pleito y fue interrogado Fr. Pedro de Saldaña, que le acompañó en su peregrinación. Saldaña en 1768 respondía a varias preguntas, una de ellas era sobre:

Si sabe y le consta que don Josef y don Vicente de Ojeda y Estrada eran mis correspondientes antiguos en la Puebla de los Ángeles y don Miguel Lazo de la Vega en la Veracruz, puerto de la Nueva España, y que de ellos me valía para varios encargos y compras de medallas, cruces y otros efectos para la postulación en tan gruesas cantidades que hubo ocasión en que se compraron por su mano cien mil y la listonería de diversos anchos para satisfacer la devoción de los fieles con medidas de la Santa Ymagen.⁶⁸

En su respuesta afirma que los conocía y acudió a ellos:

para la impresión de gruesas cantidades de estampas de todos tamaños, novenas y otros devocionarios en tanta copia, que después de dar abasto a toda la peregrinación el declarante condujo muchos caxones a dicha hermita de los que reparte hasta oy entre los fieles después de haber llenado toda la provincia y la de los Pastos y Barbacoas.⁶⁹

De este modo contando con los grabados podía imprimir estampas y repartirlas a su paso. Los mercedarios las utilizaron habitualmente en sus misiones, para conocer más detalles de estas actividades viajeras contamos con otro caso. Los misioneros mercedarios del Hospicio o Colegio de Misioneros de San Ramón de Las Conchas que visitaron algunas parroquias en 1768-1769, a su paso por Luján el párroco del lugar dejó constancia del “sermón, tan edificativo alentando a los fieles a la caridad con los pobres, y en especial con los cautivos cristianos, haciendo finalmente una procesión solemne con Nuestra Señora de las Mercedes en la cual personalmente pedían la limosna para el rescate de los cautivos, moviendo asimismo con tres niños que vistieron como cautivos a lo morisco con sus grillos y cadenas.”⁷⁰ Estos viajes por zonas rurales les permitían conectar con comunidades dispersas y difundir de manera selectiva ciertas advocaciones. En estas misiones solían llevar consigo estampas y librillos para incrementar la devoción de los fieles, mediante el uso de la imagen devota, y la lectura guiada de textos piadosos.⁷¹

Conclusiones

Las catálogos de venta de libros incluyeron estampas en numerosas ocasiones, es el caso del *Catálogo, o memoria de libros de todas facultades* (Sevilla, c. 1689) y el de otros más que hemos

⁶⁸ AGI. Quito, 288, n° 7.

⁶⁹ AGI. Quito, 288, n° 7.

⁷⁰ BARRAL, María Elena; DI STEFANO, Roberto. Las «misiones interiores» en la campaña de Buenos Aires entre dos siglos: de los Borbones a Rosas. *Hispania sacra*, v. 60, n. 122, p. 635–658, 2008. (cita de la p. 642).

⁷¹ PALOMO, Federico. Limosnas impresas. Escritos e imágenes en las prácticas misioneras de interior en la península Ibérica (siglos XVI-XVIII). *Manuscripts*, n. 25, p. 239–265, 2007.

analizado. Las estampas podían estar presentes en catálogos de venta de menudencias, formando parte de la oferta de los grabados populares, generalmente xilográficos, que habían favorecido extraordinariamente la difusión de juegos y devociones. También encontramos estampas a la venta en los catálogos de venta de surtido, que venden libros y otros productos, incluyendo lotes de estampas que podían servir en la decoración de los hogares y como parte de una afición por las imágenes y su coleccionismo. Este último aspecto dio lugar a una publicidad específica en los catálogos que aluden a la calidad de las estampas, afirmando que son estampas “finas” o “exquisitas”. En cualquier caso los catálogos deben analizarse en relación a la suma de canales de comunicación con el público que nos permiten detectar los mecanismos de comunicación de las novedades impresas. El librero o estampero difunde su mercancía gracias a los anuncios en la prensa, a los catálogos de venta, a la presencia de listas en las puertas de las librerías o la publicación de prospectos anunciando nuevas obras.

Los libreros fueron agentes activos en la distribución de estampas a los territorios americanos de la Monarquía hispánica. El caso de Tomás López de Haro resulta revelador, ya que es un mercader de libros sevillano que publicó varios catálogos de venta, y al mismo tiempo fue un cargador que embarcaba en los navíos de la Carrera de Indias lotes de estampas para su venta. También los pintores fueron consumidores de grabados, que utilizaron en sus talleres como modelos, pero al mismo tiempo fueron agentes activos que negociaban la venta de pinturas y estampas. En el caso de los talleres sevillanos el comercio artístico con América fue un incentivo clave de las actividades artísticas. Estos agentes, libreros y artistas, contribuyeron a la configuración de un entramado de intereses que favoreció la formación de gabinetes de estampas. De este modo a la distribución de estampas al por mayor realizadas con finalidades devotas, decorativas o de ocio, se suma una creciente especialización artística en el mercado de estampas, que se refleja en el caso de Antonio Sancha en el anuncio de un catálogo de estampas “exquisitas”. Los catálogos reflejan esta creciente división del público al que se destinan las estampas, por una parte, algunos catálogos incluyen imágenes de precios económicos que se distribuyen junto a impresos menores, las denominadas menudencias impresas que incluyen una variada gama de textos populares. Estos materiales entrarían en un consumo de amplio espectro. Ahora bien, se publican algunos catálogos que comienzan a promover la venta de grabados de reproducción de arte. Estos intereses también favorecieron la aparición de algunos catálogos dedicados exclusivamente a la venta de estampas, destinados a un público especializado e interesado en la formación de colecciones de estampas para sus gabinetes o museos privados.

Hacia una historia de las imágenes: imagen de culto y religiosidad en la alta edad moderna

Carlos Alberto González Sánchez

Catedrático de Historia Moderna

Universidad de Sevilla

calberto@us.es

RESUMEN: Las imágenes en la actualidad conforman un sugerente campo de estudio para los historiadores en general, y no solo exclusivo de la Historia del Arte. Porque conforman una fuente documental tan importante como las escritas, llena de posibilidades y cualidades investigadoras, muy asequible a un tratamiento interdisciplinar. Con estas perspectivas, en este artículo abordamos la importancia que tuvieron como un recurso ideal de la espiritualidad en la Edad Moderna, sobre todo en el desarrollo de las conductas religiosas durante la Contrarreforma, momento en el que adquieren una especial revalorización frente a la iconoclasia protestante.

PALABRAS CLAVE: Imagen, Historiografía, Espiritualidad.

ABSTRACT: Contemporary images constitute a profitable subject of the study for historians and art historians. This is true to such an extent that they seem to comprise a documental source of the past, full of possibilities and equally as important as traditional written sources. In the first place, images form a specific yet interdisciplinary field of investigation not exclusive for the History of Art. Thereby this article examines the images as an important resource of the spirituality in the early modern age, to show the role they had for the development of the catholic religiosity during the Counter-Reformation.

KEYWORDS: Image, Historiography, Spirituality.

¿Historia del arte o historia de la imagen?

Las imágenes en la actualidad conforman un provechoso tema de estudio para historiadores, historiadores del arte, antropólogos y otros investigadores de la sociedad.¹ Hasta el punto que parecen haber conformado una fuente documental del pasado, como las escritas, plena de posibilidades y de suma utilidad. Ante todo, un campo de la investigación específico, e interdisciplinar, y, no como venía siendo usual, privativo de la historia del arte. Tanto es así que uno de los grandes historiadores del arte, y experto en la materia, de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, el alemán Hans Belting, prefiere diferenciar una *historia de la imagen* de la *historia del arte* propiamente dicha. Esta proposición metodológica deriva de lo que él entiende por “imagen”, la *Imago* o el retrato de alguien, normalmente la representación de una persona que, por

¹ Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto I+D+I *Tradiciones y conflictos. Historia cultural de la vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, Ref. HAR2008-01406/HIST, del Ministerio de Ciencia e Innovación.

eso mismo, era tratada como tal, consideración que hacía de ella un recurso privilegiado de las prácticas religiosas.

En semejante contexto, la imagen de culto se convierte en un símbolo acreedor de veneración, diferente a un relato en imágenes, o *historia*, cuyo fin no era otro que poner frente a la mirada del espectador el devenir de la historia sagrada². Belting, pues, seducido por la antropología, prefiere un nuevo concepto epistemológico que, en sentido estricto, excluye de la categoría de arte a las imágenes de devoción, con la intención de hacer de ellas unos universales objetos de indagación, con sus útiles de investigación propios, que van más allá de sus meras cualidades estéticas y formales. De este modo, las imágenes no tienen sentido desvinculadas de la función religiosa para la que fueron hechas. El Arte, para él, nace en el Renacimiento, es decir, a partir de la crisis de la vieja imagen y su nueva valoración como obra de arte, asociada a la idea del artista autónomo y su capacidad de invención. Las imágenes, por tanto, no son competencia de los historiadores del arte hasta que comienzan a coleccionarse como pinturas y responden a las reglas del arte. La época anterior solo pertenece a la *era de la imagen*.

La tradición historiográfica germana, decididamente opta por diferenciar estos dos periodos de tiempo tomando como hito divisorio entre ambos la Reforma, momento a partir del cual empezaría la génesis de lo que hoy entendemos por arte, como consecuencia de la iconoclasia característica del credo protestante, en todo momento partidario de la primacía de la palabra frente a la imagen. De ahí que la secularización de la pintura y la escultura que promovieron haya sido interpretada como la plataforma de un nuevo referente conceptual para las obras de arte, en virtud de su funcionalidad estética y no de una vieja finalidad religiosa³. Al mismo tiempo la Iglesia católica, en un esfuerzo por distanciarse de las religiones reformadas, enfatizaba su propia ortodoxia con una exaltación del poder y bondades de la imagen de culto. Por tanto, una vez que las imágenes fueron puestas en duda fue cuando empezaron a justificarse como obras de arte, creadas, para su reflexión, a partir de una experiencia estética y un significado subliminal; porque, según Belting, la vieja imagen no se dejaba reducir a una metáfora, sino que asumía la evidencia inmediata de la apariencia y el sentido.

Si bien, en la teoría de Belting se puede apreciar un cierto reduccionismo, en primer lugar porque, a mi entender, la imagen no se restringe a un tiempo tan estrictamente delimitado como

² BELTING, Hans. *Imagen y culto: Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal, 2009, p. 3. También su *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz, 2002.

³ Un autor clave es HOFMANN, Werner. *Luther und die Folgen für die Kunst*. Munich: Prestel-Verlag, 1983.

el que él piensa. Las imágenes, sean obras de arte o no, forman parte de toda la historia de la humanidad. Su apuesta, además, deja de lado a las imágenes profanas, que también vienen desempeñando unos usos y funciones, como medios de la comunicación icónico-visual, desde la Prehistoria hasta nuestros días. Éstas, y las religiosas, tampoco tienen por qué ser el centro de atención exclusivo de los historiadores del arte desde que empiezan a adecuarse a normas estilísticas. La imagen, en general, siempre ha sido y es un documento o testimonio historiográfico que nos ofrece una rica información del tiempo en el que surge.⁴ En esta dirección me parece muy acertada la propuesta de Felipe Pereda, quien, en su caso, aspira a explorar en profundidad el papel de las imágenes como vehículos de lo sagrado, pero como entes mixtos en los que conviven el objeto cultural y el artístico a la vez;⁵ porque resulta demasiado complicado distinguir cuándo ni cómo se libraron de sus antiguas funciones para adoptar otras en las que lo formal anula la finalidad religiosa. Mas no es menos cierto que los historiadores del arte suelen limitarse al análisis de sus premisas artísticas.

Ambas opciones, en efecto, no son antitéticas sino complementarias. Su observación conjunta no hace más que poner de relieve la variada gama de matices y posibilidades de la imagen como documento histórico; el componente estético, en cualquier caso, tiene un fin definido que también se debe tener en cuenta. Aquí destacaríamos la exaltación y glorificación de lo representado mediante la belleza y el esplendor de las formas, una fórmula capaz de enaltecer el culto público para, en última instancia, elevar el sentimiento religioso y predisponer la devoción de los fieles. No por casualidad el “arte doloroso” se da más en unas épocas y lugares que en otras; en el Barroco, por ejemplo, en Castilla y Andalucía que en el resto de España. Un tiempo en el que la pintura y la literatura espiritual acentúan lo macabro y repugnante, en unas vanitas pictóricas rebosantes de materialismo y realismo patético, macabro y desagradable. Recursos que persiguen perpetuar en los creyentes la atrición al castigo eterno que transmiten unas imágenes repulsivas y espeluznantes (la putrefacción de los cuerpos y el acopio de vanidades) sobre las postrimerías y lo transitorio de la existencia humana.

Entonces la representación de la muerte aspiraba a educar y canalizar los comportamientos del hombre, al que, con el fin de anular su cara terrorífica, se pretendía alejar de los bienes

⁴ Véase BURKE, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Critica, 2001; y GASKELL, Ian. Historia de las imágenes. In: BURKE, Peter. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1993. p. 209-239. O la síntesis de FRANÇA PAIVA, Eduardo. *História e Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

⁵ Remito a su magnífico libro *Las imágenes de la discordia: Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*. Madrid: Marcial Pones, 2007.

mundanos y abocarlo hacia la meditación de un paso tan trascendental.⁶ Las imágenes, en suma, no son patrimonio exclusivo de ninguna disciplina académica sino de todas por igual, principio interdisciplinar que nos obliga a estudiarlas en toda su compleja diversidad de formas y significados; desde su retórica, producción, circulación, consumo, usos y funciones, más las respuestas que se les dieron en el imaginario de un contexto determinado.

La utilización de la imagen como documento histórico del momento en el que aparece es el fundamento de la conocida y original investigación de Francis Haskell, quien a finales de XX puso de relieve su decisivo impacto en la imaginación histórica de contextos definidos, donde nos permiten compartir las experiencias y los conocimientos no verbales de culturas pretéritas.⁷ No obstante, tiempo atrás, historiadores de la cultura como Jacob Burckhard (1818-1897) y Johan Huizinga (1872-1945), interpretaron el Renacimiento italiano y la baja Edad Media de los Países Bajos a través de la pintura y los textos de la época, como representaciones y testimonios del desarrollo del espíritu humano⁸. Del mismo modo, el gran historiador del arte Aby Warburg (1866-1929) seguiría este modelo al final de su carrera, la razón de ser del Instituto que creó Hamburgo y trasladaría a Londres a raíz de la llegada al poder de Hitler⁹. La estela de Warburg la continuarían sus discípulos, sobre todo aquellos que se decantaron por enmarcar el estudio de las obras de arte dentro de la “iconografía” o “iconología”, el método que, conforme a la finalidad comunicativa de las imágenes, persigue la decodificación de los mensajes que nos transmiten. Una alternativa, pues, frente al predominante análisis, eminentemente formal (composición o colorido), de la pintura a costa de la temática.

En esta directriz emergieron historiadores del arte, la escuela de Warburg, de la talla de Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofski (1892-1968) o Edgar Wind (1900-1971), todos garantes de una esmerada formación en los clásicos y en saberes humanísticos en general; pues sus intereses cubrían la historia, la literatura y la filosofía.¹⁰ Para ellos la clave está en el contenido intelectual de las creaciones artísticas, o sea, en la filosofía o teología que llevan implícitas; de ahí

⁶ Un clásico, e imprescindible, en la materia OROZCO, Emilio. *Manierismo y Barroco*. Madrid: Cátedra. 1981. También VALDIVIESO, Enrique. *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispanico, 2002.

⁷ HASKELL, Francis. *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven; Londres: Yale University Press, 1993.

⁸ BURCKHARD, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Akal, 1982. HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

⁹ WARBURG, Aby. *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

¹⁰ SAXL, Fritz. *La vida de las imágenes: estudios iconográficos sobre arte occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. WIND, Edgard. *Los misterios paganos del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

que los cuadros deban ser objeto de una lectura atenta capaz de descifrar el significado intrínseco de la pintura, o los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica. Así, con el término iconología aluden a la reconstrucción de las expresiones del espíritu de una época determinada, donde las imágenes forman parte de una cultura total que hay que conocer si queremos entenderla.

La interpretación de los mensajes visuales, pues, solo será posible si estamos familiarizados con los códigos culturales de su entorno. Valga de muestra la sutil relación que establece Panofski entre el neoplatonismo humanista y el arte pictórico florentino del Cuatrocientos, o entre la escolástica y la arquitectura gótica.¹¹ Si bien, otros estudiosos posteriores de la misma saga académica desconfían de dicha lectura de las imágenes, por estimarla un procedimiento insuficiente y carente de cierta eficacia y fiabilidad. Además, lo consideran demasiado especulativo y al margen de los contextos sociales. E. H. Gombrich (1909-2001) contesta esgrimiendo que las imágenes no siempre son alegóricas, ni las épocas tienen una completa homogeneidad cultural; al contrario, unas y otras presentan una notoria diversidad, equivalente a los problemas históricos que plantean. Al igual, la intención del artista no suele coincidir con la visión de los espectadores, en la que interactúan los referentes simbólicos del medio cultural y su cronología.¹²

W. M. Ivins, por su parte, despejó el impacto de la imprenta en la cultura icónico-visual de su tiempo y en los ulteriores, ante todo su potencial social y efecto multiplicador en la producción y circulación de imágenes estampadas; técnica que abarató sus precios y las puso al alcance de cualquiera en cualquier lugar. Aunque a la vez contribuyó de manera decisiva a la estandarización y fijación de los modelos iconográficos.¹³ Ya en los años 70 del siglo XX M. Baxandall, egregio intérprete del arte italiano del Renacimiento, nos puso delante de lo que él llama “el ojo de la época”, es decir, la influencia que ejercen ciertos usos culturales de los distintos tiempos históricos en la percepción de las imágenes, factores que condicionan sus medios y formas expresivas y las diversas lecturas, según los espectadores, de sus mensajes. Unos axiomas, en fin, que se adelantaron a los de la nueva historia cultural hoy en boga, a la que también se pueden incorporar otros de sus componentes metodológicos: la dependencia de los

¹¹ PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial, 1972; *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1986.

¹² GOMBRICH, Ernst H. *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1993; y *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Barcelona: Editorial Debate, 2003.

¹³ IVINS, William H. *Prints and Visual Communication*. Cambridge: MIT Press, 1953. Para tiempos recientes BENJAMIN, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Londres: [s.n.], 1968.

estilos de las circunstancias sociales y la relación de estas últimas con las habilidades y hábitos visuales. Baxandall, en definitiva, entiende la imagen como una fuente documental tan eficaz como las escritas; ambas, pese a sus carencias, son complementarias y, en todo caso, exhiben cómo se representa una sociedad, cuyo conocimiento es el objetivo último de la historia.¹⁴

El propósito de hacer de las fuentes visuales “vestigios del pasado en el presente”,¹⁵ también constituyó el axioma metodológico que adoptó Frances A. Yates (1899-1981), formada en el Aby Warburg Institute, en su *Astrea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century* (Londres, 1975).¹⁶ Unos años después de la publicación de esta obra, el eximio antropólogo e historiador Julio Caro Baroja concedía al arte una especial relevancia en la correcta y completa comprensión de la religiosidad católica de la alta Modernidad; e incluso reclama un estudio de los móviles religiosos en la producción artística española de diferentes periodos históricos desde el punto de vista de la religión y no, cual es la norma habitual, de la historia del arte.¹⁷

Tampoco prescindieron de la imagen destacados historiadores franceses de las mentalidades –Philippe Ariès y Michel Vovelle– de principios de los 80 del siglo XX.¹⁸ Una década crucial que permitió la progresiva aclamación de dichos postulados en la historiografía occidental y de autores de la talla de D. Freedberg, historiador centrado en el entramado de las respuestas dadas a las imágenes de culto en situaciones varias, el eje de un título suyo emblemático.¹⁹ Simon Schama, sin duda, fue uno de los historiadores de entonces que mayor repercusión ha tenido, en buena medida gracias a su investigación sobre la cultura holandesa del siglo XVII, sustentada en una exquisita documentación icónico-visual²⁰. Hasta ahora todo parece indicar que las aspiraciones historiográficas repasadas desembocan en una pretendida historia social de las imágenes, ámbito de estudio empeñado en hacer de la imagen no un mero ente

¹⁴ BAXANDALL, Michael. *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*. Oxford: Oxford University Press, 1972; también su *Lime-wood Sculptors in Renaissance Germany*. New Haven: Yale University Press, 1980.

¹⁵ Concepto acuñado por RENIER, Gustaaf J. *History, its Purpose and Method*. Boston: Beacon Press, 1950.

¹⁶ Y su obra más conocida *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela, 2005. [primera edición en inglés 1966].

¹⁷ A esta cuestión dedicó un suculento capítulo en su monumental *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Akal, 1978.

¹⁸ YATES, Frances. *Ideas and Ideals in the North European Renaissance*. Londres: Routledge, 1984. VOVELLE, Michel. *Iconographie et histoire des mentalités*. Aix: [s.n.], 1979; y *La mort et l'Occident: de 1300 à nos jours*. París: Gallimard, 1983. ARIÈS, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1987; y *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus, 1988.

¹⁹ Una buena muestra son las actas de un carismático congreso de historiadores americanos celebrado en 1985, ROTBERG, R., y RABB, T. K. eds. *Art and History: Images and their Meanings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988; y FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Càtedra, 1992. (primera edición inglesa en Chicago, 1989).

²⁰ SCHAMA, Simon. *The Embarrassment of Riches: an Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Londres: Collins, 1987; también han sido decisivos sus libros *Landscape and Memory*. Londres: Fontana Press, 1995; y *El poder del arte*. Barcelona: Critica, 2007.

artístico aislado sino parte de la sociedad en la que surge y, en consecuencia, un documento, expresivo de usos y funciones, que nos puede ayudar a su mejor conocimiento.

El auge y renovación de los planteamientos de la historia cultural en la década de los 90 abrió unos más amplios horizontes a las cuestiones que estamos abordando. Debido en buena medida al protagonismo que en este campo de la investigación tiene la cultura gráfica, ámbito en el que la comunicación icónico-visual, al lado de la escrita, ambas suplementarias, adquiere una importancia crucial, en especial cuando se trata de explorar el fenómeno en la sociedad del Antiguo Régimen, donde el analfabetismo acapara una altísima cuantía de la población. Desde entonces la imagen progresivamente fue atrayendo el interés de los historiadores, quizás frente a una predominante historia del arte excesivamente volcada en el estudio de los elementos estéticos y formales de la imagen y sin tener presente su contexto ni la funcionalidad que ejerce en el mismo. En esta tesitura, un historiador como Peter Burke plantea la necesidad de una historia social de las imágenes y, mejor todavía, una historial cultural de las imágenes.²¹ Una inquietud intelectual que no tiene por qué desechar lo social sino que, conforme al pensamiento de R. Chartier, hay que incluirlo dentro de lo cultural; pues la cultura es el marco superior de la sociedad. A ello se debe que el gran historiador francés prefiera hablar de historia cultural de lo social y no de historia social de la cultura, enfatizando así la relación de dependencia mutua entre significado, usos y funciones de la imagen y su contexto culturo-social.²²

La imagen como objeto de la historia cultural, al igual que se viene haciendo con los textos, requiere prestar atención a todos los elementos que intervienen en el proceso que va desde su creación hasta su recepción. Un canal en el que adquieren una importancia esencial los contextos, los medios o dispositivos, y sus factores de producción, representación y exposición; mas también la política al respecto, la interdicción, los fines pretendidos, los referentes simbólicos, el imaginario colectivo, las convenciones artísticas y las respuestas de los destinatarios. Este último aspecto, del mismo modo, podría conectarse con las prácticas y sus diversas apropiaciones, es decir, las diferentes aprehensiones y visiones que los individuos pueden elaborar a partir de idénticas o similares imágenes y de las sociedades que las producen y le dan significado. No obstante la apropiación ya puede ir implícita en la materialidad y técnica expresiva

²¹ BURKE, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Critica, 2001. p. 227. A la vez debemos tener en cuenta las recientes reflexiones, de sugerente inteligencia, sobre la globalización y adulteración de la imagen desde la Antigüedad tardía hasta el presente, de FUMAROLI, Marc. *París-Nueva York, París: viaje al mundo de las artes y de las imágenes*. Barcelona: Acanalado, 2010.

²² CHARTIER, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992; y *De la historia social de la cultura a la historia cultural de lo social*. *Historia Social*, n 17, p. 97-123, 1993.

de la imagen, aunque al final sea la libertad del espectador, acorde con su formación, la que defina los contenidos específicos, en los que, a la vez, y como en todo sistema de comunicación, se expresan las relaciones de poder, económicas y sociales propias de la cultura y su entorno simbólico.²³

Estas premisas nos permiten conectar con la estética de la recepción, corriente de la crítica literaria alemana, liderada por Iser y Jauss, que eleva a un primer plano el estudio de las obras como productos creados para un consumo, presupuesto teórico que concede al receptor un protagonismo muy superior al del creador.²⁴ En tanto que adquiere un especial relieve el enmarque temporal en el que se desarrolla el objeto cultural, su historicidad y, decididamente, la estética del efecto receptivo, donde asume la función principal el receptor. Éste, a medida que pone en marcha las diversas perspectivas que la obra le ofrece va desarrollando en su interior un significado de la misma que puede ser diferente a las expectativas desplegadas en origen. Por ello distinguen entre un receptor real, el que mira o lee y elabora su sentido particular, y otro implícito que prefigura la obra conforme a los fines deseados y no siempre coincidentes con los del anterior. El tiempo y el espacio de la recepción son otros de los factores decisivos, pues determinan las diversas maneras de consumir el objeto y las experiencias previas de los consumidores. En esta disyuntiva, cada apropiación conlleva un acto de creación o producción de un nuevo referente en la imaginación del receptor.

La *apropiación* y la *recepción*, según acabamos de ver, son dos parámetros directamente vinculados con el de las *prácticas*: los testimonios específicos a través de los cuales se expresan los usos y funciones atribuidos, en nuestro caso, a la imagen. Desde esta panorámica contemplaríamos el contraste entre la función reglamentista de los modelos ideales y la potencialidad subversiva de las apropiaciones del creador y del receptor. Ambos, en función de intereses y beneficios previstos, asumen la cualidad de poder libremente evadir y transgredir la norma establecida. Con ello, nos apartamos de una relación unívoca entre niveles sociales y culturales, de unos objetos culturales, en definitiva, rodeados de consumidores gregarios e

²³ Un excelente ejemplo de la colaboración entre la historia y la historia del arte son BROWN, J., y ELLIOTT, J. *Un palacio para el Rey: El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Madrid: Taurus, 1981.

²⁴ ISER, Wolfgang. *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1988. JAUSS, Hans R. *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Provincia, 2000.

ignorantes.²⁵ Las prácticas, en cualquier caso, sitúan el análisis histórico en el plano de los usos y las condiciones que los hacen posibles.

Lo anterior, sin embargo, no se entiende sin la intervención del concepto de *representación*. Tomado en su doble sentido: hacer presente una ausencia -representar algo- y exhibir su propia presencia como imagen -presentarse representando algo-, que se constituye como tal en la medida que existe un sujeto que mira.²⁶ Estos enunciados, además, predisponen determinadas prácticas culturales, aunque interpretadas como estrategias de significación de las instancias enunciativas. P. Bourdieu, no obstante, incide en la representación que los individuos y los grupos, en su realidad social, revelan a través de sus prácticas y de sus propiedades.²⁷ Pero, cada producción cultural (un cuadro o un libro) también exhibe una determinada imagen de aquello que representan, proceso que implica el análisis de las estrategias formales o modelos ideales que cada sociedad produce y transmite, incluso las interesadamente alteradas y las de dudosa historicidad.²⁸ En resumidas cuentas, la historia culturo-social de las imágenes podría ser la de las múltiples formas de recibirlas, usarlas e interpretarlas, y la de las construcciones de significados que posibilitan.²⁹

La imagen como fuente documental, pese a lo expuesto hasta ahora, no deja de presentar escollos metodológicos, algunos ya señalados, ni carencias historiográficas en cuanto a su utilidad metodológica y posibilidades de estudio, quizás dado el escaso uso que los historiadores han hecho de ellas. Las valoraciones críticas, todavía poco desarrolladas en comparación con las de las escritas, como fuere coinciden a la hora de hacer de las imágenes unos testigos mudos del pasado que complican en extremo la traducción verbal de sus testimonios. Unos mensajes, característicos de su función comunicativa, que con frecuencia rehúye, o relega, el historiador para dar prioridad a una lectura particular entre líneas de la trama representada; la mejor manera de dar rienda suelta

²⁵ Muy útil es de CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. I. Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana, 1996. p. 157; y ZUBIETA, Ana M. *Cultura popular y cultura de masas*. conceptos, recorridos y polémicas. Buenos Aires: Paidós, 2000.

²⁶ Inspirado en las tesis del historiador del arte Louis Marin, el concepto lo desarrolla CHARTIER, Roger. *Escribir las prácticas*: Foucault, de Certeau, Marin. Buenos Aires: Manantial, 1996. p. 73-99.

²⁷ BOURDIEU, Pierre. *La distinción*. Madrid: Taurus, 1998. p. 563.

²⁸ Véase CATELLI, Nora. *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama, 2001. Además, una muy buena y analítica síntesis de los conceptos repasados en CASTILLO, Antonio. La Corte de Cadmo. Apuntes para una historia social de la cultura escrita. *Revista de Historiografía*, n 3-II, p. 18-27, 2005.

BOURDIEU, Pierre, DARNTON, Robert; y CHARTIER, Roger. Diálogo a propósito de historia cultural. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, n 47, p. 55-84, 2001.

a elucubraciones muy distantes de la verdadera intención de los artífices, quienes siempre tienen la libertad de trabajar al margen de las normas y convenciones establecidas en sus contextos.³⁰

Hemos de considerar también que el investigador a menudo intuye a partir de indicios nimios, incluso subliminales, o pistas marginales que escapan del inconsciente del artista, capaces de descifrar cuestiones importantes de su medio mental y social y, en última instancia, de la tradición cultural de su tiempo; lo cual no debe llevarle a prescindir de la finalidad de la imagen ni de la intencionalidad del autor.³¹ No requiere, en cualquier caso, más cautela que la concedida a las demás fuentes, tal vez aguzando la precaución y el ingenio en el tratamiento del contexto, la función, el uso y la decodificación de significados y representaciones. En particular con los testimonios alusivos al imaginario humano y material de unas determinadas fechas, porque intencionadamente puede haber sido importado de un medio diferente al suyo y, por tanto, llevarnos a conclusiones erróneas. Por ello resulta muy útil la utilización de otros documentos no visuales (escritos) que contengan noticias sobre el uso y funcionalidad de las imágenes en situaciones diversas: literatura, discursos religiosos, relatos de viajeros, memorias misionales, informes oficiales, tratados de arte, inventarios de bienes y un sinnúmero de fuentes variadas.

Las imágenes, pues, día a día vienen incrementando la nómina de historiadores e historiadores del arte entusiasmados con su potencial investigador y, más todavía, con el protagonismo que tuvieron en el pasado y siguen teniendo en la actualidad. Sin duda constituyen uno de los más grandes y prometedores retos historiográficos de la década venidera, tanto para las sagradas como las profanas, las de la memoria, las mentales y las visionarias.³² España puede ser un país representativo de esta incipiente eclosión, de esperar gracias al buen desarrollo que aquí ha tenido la historia de la cultura gráfica, así como al giro metodológico adoptado por jóvenes historiadores del arte empeñados en superar las barreras entre forma y función.³³ Ahí

³⁰ Un estado de la cuestión aporta BURKE, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.

³¹ Remito a GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa, 1994. p. 138-175.

³² Citemos algunas obras señeras. CHRISTIN, O., y GAMBONI, D. eds. *Crises de l'image religieuse de Nicée II à Vatican II*. París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999. HELLER, Ena G. ed. *Reluctant Partners: Art and Religion in Dialogue*. Nueva York: The Gallery at the American Bible Society, 2004. MONDZAIN, Marie J. *Le commerce des regards*. París: Editions du Seuil, 2003. MORGAN, David. *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*. Berkeley: University of California Press, 2005. O'MALLEY, John W. *Trent and all that. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*. Cambridge; Mass; London: Harvard University Press, 2000. SCHLOSSER, Julis. *Histoire du portrait en cire*. París: Macula, 1997. SCRIBNER, Bob. The Reformation, Popular Magic, and the Disenchantment of the World. *Journal of Interdisciplinary History*, n 23, p. 475-494, 1993.

³³ Ya aludimos a Felipe Pereda, pero no quisiera dejar de mencionar el libro colectivo, en parte iniciativa suya, de de CARLOS, M. C., CIVIL, P., PEREDA, F.; y VINCENT-CASSY, C. comps. *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*. Madrid: Casa de Velazquez, 2008. Es el resultado de coloquio interdisciplinar, celebrado en

están los testimonios icónico-visuales para que los interroguemos y, en consecuencia, sepamos algo más de quién los hizo, el lugar que ocuparon, sus mensajes y retórica, sus usos cotidianos públicos y privados, quién las demandaba, cómo circulaban, quiénes las hacían copiar, qué efectos se esperaban de su posesión y visión, quién las controlaba y otros frentes de estudio fascinantes.³⁴

Una propuesta de usos

Los dictados sobre las imágenes del Concilio de Trento fueron una reacción a la iconoclasia de una Reforma consciente del potencial social de unos objetos a los que sus líderes tildaron de “leños o muñecos de niños”³⁵. Calvino sentenciaba que el culto a Dios no permitía concesión alguna hacia lo que él consideraba una profanación aberrante y expresión de paganismo. Simultáneamente, el poder que los reformadores negaron a la imagen lo trasladaron a la Escritura y la interpretación de sus predicadores, los pilares de un nuevo credo, y una ética de vida, sin jerarquía eclesiástica. Aquellos propagadores de la Palabra y teólogos sin poder institucional, dejaron de lado una tradición cristiana, fundada en la antigüedad de usos y costumbres, a cambio de otra valedora del estado primitivo de la Iglesia, que, a la zaga de San Pablo, había que revivir a través de la lectura bíblica y mediante un proceso de purificación, interior y exterior, capaz de eliminar todos los errores que había venido acumulando a lo largo de

la Casa de Velázquez en febrero de 2005, en el que participó una destacada nómina de expertos en la materia. Su objetivo coincide con los presupuestos aquí tratados, aunque para abordar la imagen como vehículo de lo sagrado y su papel, junto a la descripción y explicación de su prolongada herencia. Tampoco obviar a MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *Idolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990. Ni, por supuesto, a PORTÚS, J., y VEGA, J. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Regimén, 1998. También PORTÚS, J., y MORÁN, M. *El arte de mirar: La pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid: Istmo, 1997.

³⁴ Buena prueba del interés de los historiadores españoles hacia la imagen, pueden dar los trabajos recogidos en el libro de PALOS, J. L., y CARRIÓ-INVERNIZZI, D. dirs. *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: CEEH, 2008. Un temprano interés viene mostrando BOUZA, Fernando J. *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal, 1998; *Palabra e imagen en la Corte: cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada, 2003; y, entre otros muchos de sus trabajos, De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres-Stigliano (1641-1656). *Boletín del Museo del Prado*, n. 45, p. 44-71, 2009. Del mismo modo no puedo omitir a de LA FLOR, Fernando R. *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada, 2009. PIMENTEL, Juan. *El Rinoceronte y el Megaterio. Un ensayo de morfología histórica*. Madrid: Abada, 2010. CASTILLO, Antonio. Signos de grandeza. Ideología, escritura e imagen en los siglos XVI y XVII. *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General*. Zaragoza, 2004, v. III, p. 1343-1364; y PÉREZ GARCÍA, Rafael M. *Imitatio Christi*. Arte religioso doméstico, devociones privadas y espiritualidad en la sociedad sevillana del Renacimiento, 1520-1570. *Arte, poder y sociedad*, n. 2, p. 55-69, 2006.

³⁵ PROSPERI, Adriano. *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*. Turín: Einaudi, 2001. También HSIA, R. Po-Chia. *The World Catholic Renewal 1540-1770*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998; y JONES, Martin D. W. *La Contrarreforma: Religión y sociedad en la Europa moderna*. Madrid: Akal, 2003.

los siglos, como el culto a las imágenes, más pagano que cristiano, fuente de errores, idolatrías y supercherías sin indicio alguno de Dios.³⁶

Si calvinistas y luteranos depuraban o destruían la imagen, era para, en última instancia, terminar también con la tradición institucional que las sustentaba y promovía. La respuesta a la contra de los católicos, por tanto, consiste en un acto de desagravio y reparación, una reafirmación enfática de la ortodoxia propia frente a la reformada, una herejía más que, al igual que todas las del pasado, tenía en la profanación de las imágenes una seña de identidad. Ciertamente, no obstante, que la imagen, como las reliquias, había ido acumulando una enorme y peligrosa potestad, porque, muy por encima de cualquier otro argumento doctrinal de la religión, acaparaba la atención de unas masas, presas de miserias espirituales y materiales, entregadas a una religiosidad supersticiosa con la que remediar sus carencias vitales y anhelos de alivio y salvación.

El clima apocalíptico y catártico de la segunda mitad del siglo XV, aún víctima de la crisis del anterior, favorecía toda esta suerte de creencias y prácticas más próximas a la magia que a la esencia del credo; cuando una Iglesia mundana y alejada de su espíritu original, no ofrecía mejor respuesta a las necesidades anímicas de una población, ante todo la campesina, en su mayoría pobre e ignorante. De ahí que unos, los reformados, acaben negándolas, mientras que otros, los católicos, codifiquen y controlen su uso en aras de la disciplina de los fieles. Sin embargo, D. Freedberg estima que la imagen sagrada siguió conservando parte de su crédito en la Europa protestante, al menos así lo corrobora su presencia en la pintura y las visiones místicas de siglos XVI y XVII.³⁷

Una notoria relevancia adquirió la imagen en la práctica devocional desde la baja Edad Media, gracias, en buena medida, al impacto que la espiritualidad mística tuvo durante la gran crisis desatada a mediados del siglo XIV. Semejante hecatombe trajo consigo un largo periodo de cambios bruscos, azotado por la peste negra, el hambre, guerras y muerte por doquier. La fugacidad de la vida estuvo más presente que nunca, no menos el miedo y la incertidumbre entre unas gentes exhaustas de terrores y ansiosas de consuelos y esperanzas en esta y la otra vida. La Iglesia tampoco les ofrecía, cual era su genuina misión, mejores soluciones, ni mostraba interés alguno por estar sumida en una profunda y sin precedentes degradación moral y deseos de poder temporal. Alejada de su naturaleza fundacional y del mensaje evangélico, su respuesta se limitaba

³⁶ KOERNER, Joseph L. *The Reformation of the Image*. Londres: The University of Chicago, 2004.

³⁷ FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Càtedra, 1992. p. 76.

a garantizar la salvación mediante el cumplimiento de una serie de rituales característicos de una piedad exteriorizada y la ciega y sumisa aceptación de los dogmas y dictados de su jerarquía. Todo ello perpetuó en las masas una religiosidad supersticiosa de la que se esperaban soluciones inmediatas, efectos mágicos a través de intercesores celestiales, a modo de amuletos o talismanes, como imágenes, reliquias, rogativas, plegarias y oraciones votivas, nóminas y una diversidad de mediadores miríficos con antecedentes en el paganismo. Otros, de las minorías cultas urbanas, optaron por el *Carpe diem*.³⁸

Muchos religiosos encontraron consuelo practicando una piedad íntima y personal, afectiva y voluntarista, sin intermediario alguno -a lo sumo un texto o una imagen- entre la divinidad y el creyente. La meta no era otra que encontrar a Dios con amor, dentro de uno mismo y mediante la individualidad de la experiencia humana. Así alumbraban un nuevo concepto de hombre y de Dios, presagio del Renacimiento y fundamento esencial de la *devotio moderna* y del *occamismo*; ya apreciable, en el primer tercio del siglo XIV, en el *Libro del consuelo divino* del maestro Eckhart, título de sobra significativo. Si bien, en el XIII el franciscanismo observante venía expresando esos deseos de renovación con su promoción de la pobreza evangélica y la espiritualidad mística.

Esta nueva sensibilidad religiosa, inspirada en la patristica y alternativa de la escolástica, tuvo una notoria repercusión en Alemania y los Países Bajos, con adeptos tan relevantes como Herp, Kempis, Ludolfo de Sajonia, Ruysbroeck o Dionisio el Cartujo; manifiesta también en el desenfreno expresivo y el emotivo dramatismo de la pintura flamenca del siglo XV. Después llegará Erasmo y, por el resto de Europa, una pléyade de teólogos, humanistas cristianos y escritores eclesiásticos entusiasmados con esta novedosa, empírica e individual, manera de entender la religiosidad, que culminará en el siglo XVI. Una impactante eclosión conoció en la España renacentista, donde, desde mediados del Cuatrocientos, había brillantes precedentes en connivencia con las críticas al pensamiento escolástico y atisbos de reforma de la Iglesia.³⁹

La nueva vivencia de Dios, previa elucubrada propuesta de sus artífices, cundió entre los laicos, rompiéndose así el monopolio de los eclesiásticos en la espiritualidad. El objeto de la

³⁸ Clásicos inevitables son RAPP, Francis. *La Iglesia y la vida religiosa en Occidente a fines de la Edad Media*. Barcelona: Labor, 1973; y VAUCHEZ, André. *La espiritualidad del occidente medieval*. Madrid: Guadarrama, 1985.

³⁹ GROULT, Pierr. *Los místicos de los Países Bajos y la literatura espiritual española del siglo XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976. BATAILLON, Marcel. *Erasmo y España*. México, 1983. SERÉS, Guillermo. *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*. Mexico; Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003. PÉREZ GARCÍA, Rafael M. *Sociología y lectura espiritual en la Castilla del Renacimiento, 1470-1560*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005; y *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento*. Gijón: Trea, 2006.

oferta fue una original e innovadora literatura devocional, el medio de difusión de los postulados místicos en expansión, sus técnicas y utillaje. Al servicio de la causa se pusieron dos instrumentos de gran alcance y eficacia social: las lenguas vernáculas y la imprenta. La tipografía, además, pudo satisfacer -con mejores resultados, pericia técnica y precios más bajos- la enorme demanda de imágenes sagradas estampadas en papel, un recurso, según veremos, de la práctica piadosa en escena.

El fundamento de la nueva espiritualidad será la introspección, principio que conlleva la oración mental privada y no oral, cuya parte esencial es la meditación sobre una materia determinada, que se puede obtener en los textos de sus maestros. Pero se trata de una meditación imaginativa, discursiva y realista, en la que el practicante debe representarse en su imaginación una escena sobre la que meditar, para, de este modo, superar los sentidos y llegar a la contemplación anicónica de Dios. Sus argumentos, conforme al método propuesto, suelen girar en torno a las postrimerías del hombre, los dolores de la Virgen y, de manera redundante, la vida de Jesús, con preferencia la Pasión. El mensaje evangélico de la humanidad doliente y finita de Cristo será interpretado -especialmente en periodos críticos- como un acto de amor desinteresado que el hombre pecador no merece y debe imitar si quiere alcanzar las bondades del más allá. La figura de Cristo, como supremo arquetipo vital, en efecto fue el centro de la vivencia religiosa y de la imaginería de culto, incluso relega a un segundo plano a los santos, los protagonistas del pleno Medievo.⁴⁰

A la vista de estos presupuestos es fácilmente deducible que la imagen sagrada se convirtió en un recurso auxiliar de suma eficacia, sobre todo para principiantes; Ludolfo de Sajonia (1314-1378), el Cartujano, en su *Vita Christi* así lo corrobora: “Allí estaba la imaginería de los retablos para ayudar a las imaginaciones estériles”.⁴¹ Tomás de Kempis (1380-1471), en su popularísima *Imitatio Christi* –uno de los libros más leídos por los cristianos hasta el siglo XX- al igual da un consejo infalible: “ponte delante de la imagen del Crucifijo y medita devotamente en la vida y pasión santísima del Señor”⁴². También el místico español Francisco de Osuna creía no

⁴⁰ Véase ANDRÉS, Melquiades. *Los recogidos: Nueva visión de la mística española (1500-1700)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976; *Historia de la mística de la Edad de Oro en España y América*. Madrid: BAC, 199. p. 244; y *La teología española en el siglos XVI*. Madrid: Editorial Católica, 1976. NALLE, Sara T. Private Devotion, Personal Space. Religious Images in Domestic Context. *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica*. p. 255-272.

⁴¹ Manejo la versión castellana que, por mandado de Isabel la Católica, hizo MONTESINOS, Fray Ambrosio. *Vita Christi Cartuxano* (primera edición en Alcalá de Henares, 1503). Sevilla: [s.n.], 1551. p. 83.

⁴² En este caso la traducción de GRANADA, Fray Luis. *Imitación de Cristo*, Sevilla: [s.n.], 1536. p. 63.

haber “ymagen de mayor veneración y frequentación que el crucifixo”⁴³; porque para él el uso de representaciones plásticas de Cristo procura la custodia de su imagen, “como pintada” dice, en la memoria y en el corazón. De esta manera se podía “traer siempre en la ymaginación interior a Christo debaxo de la ymagen que más nos agradare”: crucificado, atado a la columna, en el pesebre o sudando sangre.⁴⁴ Sin embargo el acto meditativo solo es un primer paso del que los expertos suelen prescindir, pues directamente buscan la sublime experiencia contemplativa.

La estética religiosa que difunde la literatura piadosa a la que hacemos referencia, largo tiempo alimentará la devoción laica, al menos la de minorías de los estratos medios urbanos entusiasmadas con la *devotio moderna* y las propuestas del humanismo. Sin embargo, a partir del Concilio de Trento la Iglesia católica se servirá de ella, previa depuración de su impronta más mística, con una orientación diferente, que en el Barroco, aunque con una apreciable rebaja en calidad, constituirá un género, de masas, propio del disciplinamiento social eclesiástico. Paralelamente la imagen irá ganando espacio como un instrumento esencial de la devoción, porque, según dejaron sentado los místicos del Renacimiento, aúnan lo exterior y lo interior, lo físico y lo espiritual, las representaciones materiales y la experiencia invisible de Dios. Lo que mostraban al ojo natural era la metáfora de lo que revelaban al ojo espiritual. A partir de aquí vamos a situar nuestra atención en el mundo hispánico, pero antes de seguir adelante conviene hacer alguna aclaración.

En la bibliografía al uso suele ser normal calificar de mística a toda esta espiritualidad que ahora nos interesa, quizás porque, con ello, en general definen la oración interior que sus artífices defienden y promueven. Si bien, el género, aun con un ideal común, cubre un periodo de tiempo muy largo y diverso, causa de una progresiva evolución que, dependiendo de las circunstancias contextuales, fue dando lugar a diferentes visiones e interpretaciones del fenómeno. Es de rigor y suma utilidad, pues, destacar algunos contrastes y, en todo caso, distinguir entre lo ascético y lo místico, pese a ser prácticas complementarias y no antitéticas. La mística propiamente dicha tiene su clave en el recogimiento interior, en la oración mental de quietud o metódica, una modalidad antigua, en la línea neoplatónica del Pseudo Dionisio, consistente en pasar de lo visible a lo invisible, o lo que es lo mismo, en no pensar, no imaginar, y suspender y sumergir la mente en Dios hasta llegar al arrobamiento o éxtasis, momento, la unión mística, en el que enmudecen todas las potencias del alma y se recibe a Dios.

⁴³ En la portada de su *Primer Abecedario Espiritual*. Sevilla: [s.n.] 1528.

⁴⁴ En su *Segundo Abecedario Espiritual*.

El método, en la primera mitad del siglo XVI, muchos espirituales españoles lo compartieron con erasmistas, alumbrados y otros movimientos evangélicos; aunque ya tuvo un precedente en el siglo XIII con Hugo del Balma, al que seguirían la escuela franciscana bajomedieval y, más tarde, Bernardino de Laredo, Bernabé de Palma o Francisco de Osuna, hasta culminar, pero en otro ambiente, la segunda mitad del Quinientos, en Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Las semejanzas de sus postulados con algunas propuestas protestantes les supuso, a mediados del XVI, la condena de la teología tradicionalista -encabezada por Inquisidor Fernando de Valdés y el dominico Melchor Cano- y su casi aniquilación en el Índice inquisitorial de 1559. Desde entonces, a los principios de la vía espiritual se les va a dar una acusada impronta ascética; es más, algunos de los mejores maestros, para sobrevivir, tuvieron que retractarse y adaptar sus escritos a la ortodoxia oficial; entre ellos: Diego de Estella, Fray Luis de Granada, Bartolomé de Carranza o Fray Luis de León.

En consecuencia, la espiritualidad empezará a desarrollarse impregnada de ascética, es decir, de una religiosidad basada en la purificación moral, a través de la ejercitación del cuerpo y del espíritu, en unas virtudes ideales con las que acrecentar la caridad y la gracia. A la vez, y con el fin de anular especulaciones y la libre imaginación propias de la mística, el tipo de meditación que se impone, conforme a la composición de lugar de San Ignacio, enfatiza todavía más en el realismo, en escenas efectistas, emotivas, plásticas y visuales, sustento recreativo de unas imágenes mentales concretas y no abstractas, estrictamente delimitadas y dentro de un contexto físico definido; sobre todo de la pasión de Cristo, los dolores de María y la fugacidad de la vida. De esta manera su ejecutor no tendría más que reproducirlas en su interior siguiendo los distintos pasos, o partes de la oración, propuestos en textos e imágenes, donde la meditación, para evitar extravíos de la norma, se da hecha. No es de extrañar, pues, que dichas tramas fueran de una utilidad inmediata para los predicadores y accesibles al pueblo sencillo.

El objetivo, en suma, y al dictado de la jerarquía eclesiástica, no es otro que el control de la religiosidad, y la vida en general, de los fieles golpeándoles los sentidos y conduciéndoles la emoción para provocarles así las actitudes y reacciones deseadas: arrepentimiento, compasión, humildad, caridad, miedo, obediencia, paciencia, piedad, satisfacción. Esta diferente táctica, por tanto, codifica la escenificación y ritualización de la oración mental, bien publicitada, por ejemplo, en las numerosas biografías de Cristo que se editan después de Trento, relatos que interesadamente inciden en la pasión y muerte del Hijo de Dios, momentos decisivos del cristianismo que en la génesis de la Modernidad adquieren una trascendencia singular en el culto

religioso, y que las imágenes, ahora con más razón de ser que nunca, las revivían plásticamente.

Leamos a San Ignacio:

composición, viendo el lugar; será aquí con la vista imaginativa ver el camino desde Nazaret a Bethlém, considerando la longura, la anchura, y si llano o si por valles o cuestras sea el tal camino; asimismo mirando el lugar o espelunca del nacimiento, cuán grande, cuán pequeño, cuán baxo...⁴⁵

Y a Fray Luis de Granada, en estas lides el maestro por antonomasia:

Mira pues al Señor en su agonía y considera no sólo las angustias de su ánima, sino también la figura de este sagrado rostro. Suele el sudor acudir a la frente y a la cara; pues si salía por todo el cuerpo de Jesús la sangre y corría hasta el suelo, ¿qué tal estaría aquella tan clara frente que alumbra la luz, y aquella cara tan reverenciada del cielo, estando como estaba toda goteada y cubierta de sudor de sangre?⁴⁶

Unos y otros siempre van a tener presente la imagen sagrada como recurso auxiliar de la meditación, a cuya eficacia contribuye de manera decisiva.

El agustino fray Antonio de San Román, es el autor de un exitoso tratado ascético-espiritual, en la estela de los anteriores, en el que incluye un jugoso capítulo titulado “Del ser, uso y antigüedad de las Sanctas imagines, y del gran fructo que dellas puede sacar cualquier fiel Christiano”; que bien resume los objetivos de Trento (sesión 25^a), desarrollados con mayor extensión y precisión en el *Discorso intorno alle immagine sacre e profane* (Bologna, 1582) del Cardenal Gabriele Paleotti, la guía de iniciativas similares posteriores. En España tuvo una muy buena acogida la *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes* (Valencia, Mey, 1597) de Jaime Prades, aunque como bien indica su título, se limita a hacer un apologético resumen de la historia del culto a las imágenes. No obstante, el de San Román lo encuentro muy original y elocuente de cuanto decimos, tal vez por su pericia estilística. Pues bien, en el mismo, concede a la imagen una eficacia y efectos emotivos equiparables a los del texto en la práctica meditativa⁴⁷, adornada con el siguiente ejemplo:

Quando vemos la imagen del crucificado, haze nos tanto provecho el mirarla, que nos hinche el coraçon de dulzura, y compasión de la muerte de Christo, y los ojos de lagrimas, porque son vivo motivo las llagas de un crucifixo, y los amores de un niño

⁴⁵ LOYOLA, Ignacio de. *Libro de los ejercicios espirituales*. Madrid: Ediciones San Pablo, 1996, p. 97. Al respecto FABRE, Pierre A. *Ignace de Loyola: Le lieu de l'image*. París: Vrin/EHESS, 1992; BOUBLI, Lizzie. La “composition de lieu dans le procédé du tableau Dans le tableau. Contemplation et experience de la vision par la clôtüre. *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica*. p. 297-318. También CHINCHILLA, Perla. *De la compositio loci a la república de las letras*. México: Universidad Iberoamericana, 2004.

⁴⁶ *Libro de la oración y meditación*. Salamanca: [s.n.], 1566, p. 84. De COUSINIÉ, Frédéric. Images et méditation dans la littérature. In: VARONA, Maria Cruz de Carlos et al. (eds.). Madrid: Casa do Velazquez, 2008. *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica*. p. 273-296.

⁴⁷ Un excelente trabajo es el de LEDDA, Giuseppina. *La parola e l'immagine. Strategie della persuasiones religiosa nella Spagna secentesca*. Pisa: ETS, 2003.

Dios en los brazos de su madre. Y pues en naturaleza, en arte, y policia, y en el bien de gracia y fe, son de tanta importancia las imagines⁴⁸.

Otro agustino, Pedro Maldonado, con idéntico propósito, atribuye a la pintura la facultad de enseñar más que los libros, y de reforzar la fe y mover la devoción como si fuera viva voz de la voluntad; basta con contemplar, continúa, un santo ardiendo en unas parrillas mirar al cielo con alegría, un san Francisco abrazado a un Cristo o una Magdalena arrodillada a los pies de Dios.⁴⁹ Lo mismo, el jesuita Alonso Rodríguez: “cuantas veces uno mira con devocion la imagen de Iesu Christo crucificado, tantas es mirado amorosamente de la benignissima misericordia de Dios”.⁵⁰

En las citas repasadas se aprecia cómo los autores emplean una fórmula de comunicación directa e inmediata con lectores u oyentes, a los que se hace partícipes de la escena representadas cual si la tuviesen delante, mediante llamadas de atención en segunda persona (*oye, toca, mira*). Una solución similar podemos encontrar en la pintura de la época, donde con frecuencia personajes invitan al espectador, con algún gesto, a introducirse en el cuadro. En definitiva, se apela a la naturaleza, y a sus cualidades visuales sensibles, para llevar almas hasta Dios; pero ahora prima la sujeción a las normas establecidas, la acción sobre la contemplación.

La imagen, medio de conocimiento y práctica espiritual, por tanto, facilita, como el texto, subir del primer al segundo grado de la oración mental e, incluso, llegar al culmen de la contemplación; una meta, dice Francisco de Monzón, al alcance de “todas las personas de cualquier condición y estado que sean, por más simples y sin letras que sean para saber hacer los ejercicios de la vida contemplativa”.⁵¹ De San Ignacio cuenta su biógrafo Bartolomeo Ricci que, “siempre que iba a meditar de estos misterios de Christo N. Señor, miraba poco antes de la oración las imágenes que para este objeto tenía colgadas y expuestas en su aposento”⁵²; claro está entonces que no solo servían a aprendices o gente ruda. Un eximio maestro de esta espiritualidad, Juan de Ávila, apostilla (*Audi filia*): “Y para esto sirve mucho tener algunas imágenes de los pasos de la pasión, bien proporcionadas, en las cuales miréis muchas veces, para que después, sin

⁴⁸ SAN ROMÁN, Antonio de. *Consuelo de penitentes o mesa franca de manjares espirituales*. Salamanca: [s.n.], 1583. p. 62.

⁴⁹ MALDONADO, Pedro. *De la traça y exercicios de un oratorio*. Lisboa: [s.n.], 1609. p. 29.

⁵⁰ RODRÍGUEZ, Alonso. *Ejercicios de perfección y virtudes cristianas*, Sevilla: [s.n.], 1609. p. 479.

⁵¹ MONZÓN, Francisco de. *Norte de Ydiotas. Compuesto y revisado por el Doctor Francisco de Môçon. A donde se trata un ejercicio muy espiritual y provechoso*. Lisboa: [s.n.], 1563. p. 5.

⁵² San Juan de la Cruz y casi todos los místicos, las consideraba un recurso pobre y sólo aconsejable en principiantes. Véase OROZCO, Emilio. *Manierismo y Barroco*. Madrid: Cátedra, 1981. p. 115.

mucha pena, las podáis vos sola imaginar”.⁵³ Acto seguido invita a su receptora elocuente a meditar lo siguiente:

Pensad cómo caeréis mala en la cama, y cómo habéis de sudar el sudor de la muerte. Levantarse ha el pecho, quebrantarse han los ojos, perderse ha el color de la cara. Amortajarán después vuestro cuerpo, ¿qué tal estará vuestro cuerpo debajo de la tierra? Considerad y mirad con muy gran atención y despaño vuestro cuerpo tendido en la sepultura.

Es pedagogía de la muerte que, en las fechas, educaba y canalizaba los comportamientos de la población, a la que, con el fin de anular la cara terrorífica de semejante acontecimiento, se pretenderá alejar de las glorias terrenas y abocarla hacia la meditación de un paso tan trascendental. Pero texto e imagen para muchos espirituales no son más que un mero sustento o dispositivo de la meditación y no el fin, del que, una vez cumplida su función -proporcionar el objeto meditativo-, se debe prescindir. Ya Kempis dirimía que “la humilde oración es de mayor mérito que la lección”, alarmado de cómo algunos concentraban toda devoción en libros o en imágenes, “en señales y figuras exteriores”; y, respecto a las pinturas, Bernardino de Laredo aconsejaba no detenerse con ellas mucho tiempo y pasar adelante, eso sí, sin dejar de mirarlas para que “nos retraigamos a entrar dentro de nosotros mismos, dentro de nuestro corazón, y que en él nos encerremos, y dentro en él hallaremos nuestro muy benigno Dios”.

Los textos, en cualquier caso, ayudan a la comprensión de las imágenes en tanto que las imágenes apoyan el entendimiento del texto; no obstante, este tipo de discurso escrito fue habitual fuente de inspiración de las representaciones plásticas de la Virgen y la Pasión de Cristo, y de unas visiones imaginativas en aumento a medida que se generaliza la meditación realista, cuyos visionarios reproducen en su fantasía lo que materialmente leen y ven. Las imágenes de culto, en resumidas cuentas, permitían vivir de manera plástica la vida de Cristo, hacían posible hablar con él. La imagen y la imaginación del observador son dos polos de una vivencia espiritual subjetiva, de una práctica religiosa, en definitiva, interior y privada.

Hemos de considerar, no obstante, que las imágenes sí podían cumplir otras funciones alternativas en aquellas sociedades sacralizadas; entre las que primaría su posesión cual objetos miríficos y taumatúrgicos, como una especie de amuletos o talismanes mágicos, cuya naturaleza sagrada los transforma en benéficos intercesores celestiales con los que resolver necesidades anímicas y materiales cotidianas. No por casualidad fray Pedro Maldonado exhorta a quien “tuviere alguna enfermedad, acuda a las santas imagines por remedio...La República que

⁵³ ÁVILA, Juan de. *Audi filia*. Madrid: BAC, 1997. p. 116.

padeciére algun trabajo, acuda a las santas imagines”; en tanto que el franciscano Alonso de Vega dictamina que las brujas “en casa adonde avia cruz o cruzifixo, o ymagen de nuestra Señora, o agua bendita, no podian hazer daño”.⁵⁴ Muchas debieron ser las gentes, pues, que se protegían con estampas de las enfermedades y demás catástrofes naturales entonces a la orden del día; incluso fue común que los enfermos las llevaran adheridas en las partes dañadas de sus cuerpos. Era costumbre, además, que religiosos las diesen a los reos que iban a ser ejecutados, para que, camino del cadalso, procuraran alivio del miedo y de la dolorosa y exasperante incertidumbre de tan críticas circunstancias.⁵⁵

Es más, la jerarquía eclesiástica nunca les negó, sino todo lo contrario, sus virtudes maravillosas, porque, al igual que las reliquias, las veían como hierofanías o manifestaciones materiales de la divinidad, o de personas que tenían una especial vinculación con ella y, por esta razón, también dotadas de sus poderes sobrenaturales. El jesuita Nicolás Arnaya afirma que, ante cualquier fatalidad, hacían las veces de certeras y defensivas armas con las que el cristiano podía “defenderse de sus enemigos y hazerles la guerra”.⁵⁶ La simple posesión, por tanto, de imágenes de cultos acobarda al adversario: el demonio y los herejes.

El imaginario colectivo de la época no establecía una nítida línea divisoria entre lo racional y lo extrarracional, una manera de entender el mundo que, junto a sus concepciones religiosas y espirituales, posibilitaba la irrupción de la maravilla en la realidad cotidiana, que a la vez favorecía la creencia en milagros, intervenciones divinas y demoníacas, el encantamiento y la magia. Lo fabuloso iba de la mano de una ilimitada capacidad de creer y de una conciencia mágica sancionada y llenada de contenido religioso a través de la acción doctrinal de la predicación.⁵⁷

La Iglesia jamás rechazó la existencia de la magia, porque, pese a condenarla como una práctica diabólica, se dio cuenta de su eficacia haciendo del demonio el intermediario de hechiceros y brujas. De esta manera colocaba la acción demoníaca bajo la potestad divina, en última instancia un medio de conocimiento e intervención de la naturaleza. No resulta absurdo

⁵⁴ VEGA, Fray Alonso de. *Summa llamada Sylva y Practica del Foro interior*. Alcalá de Henares: [s.n.], 1594. p. 314.

⁵⁵ En este último caso en algunos lugares era costumbre acompañar a los condenados mostrándoles imágenes de crucificados o del Descendimiento, para que se identificara con la Pasión de Cristo, arrepentimiento humildad. Véase EDGERTON, Samuel Y. *Pictures and Punishments: Art and Criminal Prosecution Turing the Florentine Renaissance*. Ithaca: Ithaca Cornell University Press, 1985.

⁵⁶ DE ARNAYA, Nicolás. *Conferencias espirituales, utiles, y provechosas para todo genero y estado de personas*. Sevilla: [s.n.], 1617. p. 157.

⁵⁷ Al respecto CARO BAROJA, Julio. *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid: Istmo, 1992; SÁNCHEZ LORA, José L. *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988; y por supuesto CLARK, Stuart. *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

que los teólogos concedieran al diablo y la brujería la capacidad de transformar la cualidad de las cosas, dándoles una apariencia diferente a las de su especie frente a los ojos del común. Cuya vida, ahíta de miedos, angustias, frustraciones, desengaños y ausencia de seguridades, generaba un estado anímico muy propicio a la irrupción desmedida de prodigios; un recurso para amortiguar las tensiones producidas por el choque entre el voluntarismo y la incapacidad operativa del hombre sobre una cotidianidad aplastante.

La revalorización de las reliquias y las imágenes, pues, son el resultado del uso mágico dado a cualquier símbolo religioso, del que resulta el abismo de portentos que colma los textos devotos de aquel tiempo. Un piélago de milagros y acciones prodigiosas que contribuye al escape de un complejo y difícil avatar vital, y, en consecuencia, a la caricia de efectos sobrenaturales portadores de esperanza. Este continuo anhelo de trasmundo dio lugar a una riada de apariciones, revelaciones, arrobos, estigmas o alucinaciones, y a la diversa suerte de sus referentes simbólicos: reliquias, imágenes y oraciones.⁵⁸

El tipo de religiosidad que estamos estudiando, según vamos viendo, presenta una cualidad exhibicionista fuera de dudas, conectada con la teatralidad efectista que impregna toda la escenografía religiosa contrarreformista. A la que también responde el derroche decorativo en los templos, exorno a modo de discursos pintados o sermones iconográficos, es decir, la traducción plástica, o glosa pictórica, de los textos ascético-espirituales a los que venimos aludiendo. No es fortuito que muchos de sus autores recomienden a sus discípulos escribirlos como si estuvieran pintando, caso de Fray Luis de Granada en su muy exitosa *Retoricae Ecclesiasticae* (1576).⁵⁹ Pedro Maldonado, de la orden de San Agustín, apostilla que “suele la pintura callando hablar mas que otros predicando”.⁶⁰ Su correligionario Antonio de San Román –misionero en el México del siglo XVI, experto en estas lides-, por su parte, equipara las bondades y utilidad de la imagen con las de un sermón en vivo en su auditorio, ambos capaces de surtir los efectos siguientes:

el uno lava sus llagas con sus lagrimas: el otro se determina dejar la carga del pecado y seguir a Christo: este esta ordenando como pedir perdon a quien ofendio, aquel mira por sí vee a quien hurto. Este es el fruto que hazen las sanctas imagines: porque en sí son sermones breves y perpetuos, claros y de profundos misterios, vivos, y sin

⁵⁸ Sobre estos recovecos es del todo imprescindible ÁLVAREZ SANTALÓ, León C. *Dechado barroco del imaginario moderno*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010; y *Así en la letra como en el cielo. Libro e imaginario religioso en la España moderna*. Madrid: [s.n.], 2011.

⁵⁹ GRANADA, Fray Luis de. *Retórica eclesiástica*. Madrid: [s.n.], 1999. Se trata de una edición en castellano. Muy útiles los trabajos reunidos por SERRANO, E., CORTÉS, A. L.; y BETRÁN, J. L. coords. *Discurso religioso y Contrarreforma*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2005.

⁶⁰ MALDONADO, Pedro. *De la traça y exercicios de un oratorio*. Lisboa: [s.n.], 1609. p. 28.

estremo, libres de perjuicio, porque son divinas historias sin mentiras, relaciones sin pasión.⁶¹

Las imágenes, razonamiento celestial de una suave persuasión, escribe San Román, siempre dicen a los grandes la verdad sin lisonja, con modestia y libertad; cualquiera, sin respetar clase ni condición, queda en ellas amonestado: “lo mismo ponen a un papa en el infierno que a un rey en un lago de resina”. La predicación, en cualquier caso, tuvo en la imagen de culto un instrumento prioritario e imprescindible.

Trento hizo de la pastoral una de las obligaciones fundamentales del oficio clerical, el mejor método, apoyado en recursos icónico-visuales, para extender y consolidar la ideología eclesiástica en el conjunto de una sociedad mayoritariamente analfabeta, en la que el discurso hablado y la imagen hacían de eslabón entre la Escritura y las gentes sin la formación adecuada a su lectura y comprensión individual, forma de acceso negada a la generalidad de los fieles. Sin embargo, muchas imágenes demasiado complejas para la gente menuda, del mismo modo precisaban la interpretación de catequistas y predicadores. No todas, como aplaudía y celebraba el clero, eran “libros de ignorantes”. Juan de Ávila, consciente de estas peculiaridades, advertía a los misioneros ir pertrechados -además de rosarios, cartillas y libros devotos como los de fray Luis de Granada- de “imágenes del sancto crucifijo y Nuestra Señora, y San Juan, para que las diessen a los pobres, poniéndoles algunas en las casas. Y los pueblos han menester todas estas salsas para comer un manjar: rosarios, imágenes han de ser muchas; y los ricos cómprenlos en las ciudades”⁶².

Los jesuitas, con estas miras, pronto comienzan a poblar de imágenes, inspiradas en la Biblia, sus útiles misionales y pastorales empleados en la conversión de las masas del Viejo y los nuevos mundos: doctrinas, catecismos, evangelios, devocionarios y sermones. Un medio ideal para doblegar la voluntad y ganar el alma de “idiotas”, niños y pueblos nativos de civilizaciones alejadas y extrañas. Sirvan de muestra las ediciones de catecismos ilustrados, simbiosis de textos elementales e imágenes suasorias, de Gio Battista Eliano (*Dottrina Christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede rappresentati con figure per instruttione de gl’Idioti*, Roma, 1587); Petro Canisio (*Institutiones Christianae pietatis, seu parvus catechismus*, Colonia, 1558); Roberto Bellarmino (*Dottrina Christiana figurata d’Imagini*, Augusta, 1614); o la aclamada *Biblia Natalis (Evangelicae historiae imagines*, Amberes, 1593) de Jerónimo Nadal. Títulos todos, con un precedente en la medieval *Biblia pauperum*, objeto de numerosas ediciones y traducciones a diferentes leguas a lo

⁶¹ SAN ROMÁN, Antonio de. *Consuelo de penitentes o mesa franca de manjares espirituales*. Salamanca: [s.n.], 1583. p. 98.

⁶² *Primera parte del epistolario espiritual*. Madrid: [s.n.] 1578. p. 69.

largo de la Edad Moderna. Su utilidad radica en predisponer un discurso hablado modesto, y sin mayores artificios, asequible a grandes capas de la población. Una especie de sencillo sermón de pobres que, según la finalidad prevista, facilita la memorización de unos mensajes bíblicos de difícil difusión social de no ser por la catequesis y predicación.⁶³

Presenciamos así un sistema de dirección socio-psicológica, de mentalización y sensibilización del individuo⁶⁴, donde los dispositivos irracionales empleados, con fruición durante el Barroco, se recrean en la atrición al castigo eterno que transmite la meditación o visión, repulsiva, espeluznante y macabra -la putrefacción de los cuerpos y el acopio de vanidades-, de las postrimerías y la muerte, de lo transitorio de la existencia humana y sus glorias mundanas. Para ello Martín de Roa, otro jesuita, prefiere la pintura, porque con el pincel “se hacían vivos los afectos”: alegría, tristeza, deleite, dolor, vejez, sueño, muerte; así se daban “cuerpos y colores para que mejor se graben en las almas, que hace mas impresión en el alma que oirlo contar, y despierta las emociones y la imitación de virtudes”.⁶⁵ En fin, cualquier cosa, la vida en suma, se teatraliza: el culto, la liturgia, el rito, el ceremonial, la predicación y el arte; con tal de movilizar vitalmente los valores apostólicos de una Iglesia militante, que, de la mano de los jesuitas, alcanzó su máximo apogeo en el Barroco. La Iglesia, por tanto, fomentó una política combativa de las imágenes de culto como símbolo de su identidad y un instrumento propagandístico al servicio de la doctrina que defendía. El arte además les proporcionó una puesta en escena digna y suntuosa⁶⁶ Por todo ello el mundo siempre se ha servido del poder de las imágenes.

⁶³ Un estudio buenísimo es el de PALUMBO, Genoveffa. *Speculum Peccatorum. Frammenti di storia nello specchio delle immagini tra Cinque e Seicento*. Nápoles: Liguori, 1997.

⁶⁴ Al respecto es muy esclarecedor OROZCO, Emilio, *Introducción al Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 1989, vol. 1, p. 269-294. También MARAVALL, José A. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990; y BOUZA ÁLVAREZ, José L. *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

⁶⁵ ROA, Martín de. *Antigüedad, veneración y fruto de las Sagradas Imágenes, i reliquias*, Sevilla: s.e., 1622. p. 128.

⁶⁶ Al respecto ÁLVAREZ SANTALÓ, León C. Adoctrinamiento y devoción en las bibliotecas sevillanas del siglo XVIII. In: SANTALÓN, C. A.; REY, M. J. B.; BECERRA, S. R. (Coords.). *La religiosidad popular II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*. Barcelona: Anthropos, 1989. p. 21-45.



Os usos de gravuras europeias como modelos pelos pintores coloniais: três pinturas mineiras baseadas em uma gravura portuguesa que representa a Anunciação

Camila Fernanda Guimarães Santiago

Doutora em História

Professor Adjunto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

cfgsantiago@yahoo.com.br

RESUMO: O presente artigo objetiva refletir sobre a adoção de gravuras europeias como modelos pelos pintores que atuaram em Minas Gerais durante os séculos XVIII e XIX. A análise concentra-se em três pinturas mineiras baseadas na gravura portuguesa que representa a Anunciação que ilustra os Missais editados pela Impressão Régia. As seguintes pinturas serão analisadas: o forro do nártex da Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Santa Rita Durão, um dos quadros do forro em caixotões da nave da Capela de São José, em Itapanhoacanga e um painel presente na Capela da Santíssima Trindade, em Tiradentes.

PALAVRAS-CHAVE: gravura, pintura, modelos.

ABSTRACT: This paper aims to discuss the adoption of European engravings as models by painters that worked in Minas Gerais during the 18th and 19th Centuries. The analysis focuses on three paintings made in Minas Gerais that are based on the Portuguese engraving of Annunciation that was printed on Missals edited by *Impressão Régia* (Royal Press). The following paintings will be analyzed: the narthex ceiling of the *Nossa Senhora do Rosário* Chapel, in Santa Rita Durão, one of the ceiling's paintings of *São José* Chapel, in Itapanhoacanga and a panel painting of the *Santíssima Trindade* Chapel, in Tiradentes.

KEYWORDS: engraving, painting, models.

A produção pictórica na capitania e, posteriormente, na província de Minas Gerais durante os períodos colonial e imperial foi marcada pelo constante uso de gravuras europeias como modelos. Os artistas imitavam, de forma mais ou menos servil, as indicações iconográficas e formais sugeridas pelas estampas. O presente artigo objetiva debater essa dinâmica a partir de três pinturas mineiras baseadas na gravura portuguesa da Anunciação que decorava os Missais editados pela Impressão Régia. As pinturas em questão são: pintura do forro do nártex da Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Santa Rita Durão; um dos quadros do forro em caixotões da Capela de São José, em Itapanhoacanga; um painel presente na Capela da Santíssima Trindade, em Tiradentes.

O mundo pictórico luso-brasileiro estava na rota de impressos que o fertilizava. Em Portugal, os usos de estampas como modelos iconográficos e formais eram correntes. Artistas em diversos momentos da história lançaram mão de estampas como modelos criativos. Em meados da década de 1970, a temática foi verticalmente encarada por Marie-Thérèse Mandroux-França. Sua pesquisa perseguiu as coleções de livros e estampas dos conventos espoliados por decreto de 1834.¹ Centrada nas gravuras de ornamentos, a pesquisadora foi capaz de traçar o itinerário dos modelos impressos e apontar seus desdobramentos no panorama artístico português. A configuração do rococó no norte de Portugal é compreendida tendo em vista o grande número de estampas ornamentais *rocaille* que para lá afluíram, sobretudo de Augsburgo.²

A ingerência de estampas da iconografia cristã sobre os pintores portugueses foi muito comum. Impressos flamengos que traduziam pinturas italianas foram tomados como fontes criativas por renomados artistas lusitanos. Vítor Serrão apresenta uma generosa gama de pinturas decalcadas de gravuras nórdicas. O importante pintor obidense Baltazar Gomes Figueira, por exemplo, realizou três versões da Fuga para o Egito, a partir de gravura de Cornelis Cort que traduzia a clássica pintura de Barocci.³ Josefa de Ayala, filha de Gomes Figueira, também se amparava em fontes gravadas. Gravadores nórdicos como Cornellis Cort, Jerónimo Wierix, Adrien Collaert e Cornelle Galle influenciaram as pinturas do altar de Santa Catarina, na Igreja de Santa Maria, em Óbidos, e as telas sobre a vida de Santa Tereza conservadas na Igreja Matriz de Cascais.⁴ A belíssima obra de José do Avelar Rebelo, na Igreja de São Roque de Lisboa, *O menino entre os doutores*, tem como matriz uma estampa de Johannes Sadeler I, segundo Martin de Vos.⁵ Até mesmo as predileções estéticas de origem caravaggesca tiveram incidência sobre os pintores portugueses. A tela *Cristo perante Caifás e negação de Pedro*, de João da Cunha, presente na Igreja do Convento de Nossa Senhora do Socorro, de Portel, enfocou, como um de seus modelos, a estampa representando a *Negação de Pedro*, de Schelte a Bolswert, baseada numa pintura do

¹ MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse. *L'Image ornementale et la littérature artistique importées du XVIe au XVIIIe siècle*. um patrimoine meconnu des bibliothèques et musées portugais. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1983.

² MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse. Information artistique et “mass-media” au XVIII siècle: la diffusion de l'ornement grave rococo au Portugal. *Bracara Augusta*, Braga, v. XXVII, n. 76, fasc. 64, 1974.

³ SERRÃO, Vítor. Precisoões sobre Baltazar Gomes Figueira, expoente da pintura protobarroca Portuguesa. In: ESTRELA, Jorge; GORJÃO, Sérgio; SERRÃO, Vítor. *Baltazar Gomes Figueira (1604-1674): pintor de Óbidos “que nos paizes foi celebrado”*. Óbidos: Câmara Municipal de Óbidos, 2005. p. 49. Outras pinturas desse artista, imitadas de gravuras, são apresentadas nesse catálogo e, também, em: SERRÃO, Vítor. *A pintura protobarroca em Portugal: 1612-1657*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 186.

⁴ SOBRAL, Luís de Moura. Josefa de Óbidos e as gravuras: problemas de estilo e de iconografia. In: _____. *Do sentido das imagens*. Lisboa: Estampa, 1996.

⁵ SERRÃO, Vítor. *A pintura protobarroca em Portugal: 1612-1657*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 187.

caravaggesco Gerard Seghers.⁶ A bibliografia pertinente aponta vários outros casos de estampas sendo usadas como modelos pelos artistas portugueses, o que, certamente, não é aqui meu objetivo esgotar. Nota-se, contudo, que a prática lusitana foi adotar modelos externos, sobretudo ítalo-flamengos.⁷

Pintor português que se destacou no uso de modelos gravados foi André Gonçalves, atuante na primeira metade do século XVIII. É possível perceber pinturas suas que muito se aproximam de outras mineiras, o que revela usos das mesmas fontes gravadas. Análises das obras desse artista realizadas por contemporâneos e por críticos, pouco depois de seu período de atuação, já apontavam essa característica, algumas vezes de forma levemente depreciativa. Em 1755, sobre ele afirmou Miguel Tibério Pedagache:

O Senhor André Gonçalves pinta com alguma felicidade, porém põe muito pouco de sua casa, e os seus painéis podem-se quase todos chamar excellentes copias de bons originaes. (...) Ama a sua arte, tem bom gosto, e hum conhecimento perfeito dos grandes pintores, a qual adquirio na vasta collecção, que tem das melhores estampas...⁸

Os processos picturais brasileiros também se valeram sem parcimônia das imagens gravadas como fontes. O tema foi abordado por poucos pesquisadores que estudam o barroco mineiro, sobretudo ligados ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Os estudos objetivam analisar comparativamente uma obra colonial e sua estampa matriz descoberta.⁹

Em 1939, Luiz Jardim acenou para a relevância e a potencialidade analítica da questão no artigo *A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas*, publicado na revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (*Revista do SPHAN*). Os modelos utilizados pelos artistas mineiros não são o mote principal do texto, que se centra em três pinturas mineiras coloniais: Capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Diamantina, forro da Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara e forro da Igreja da Ordem Terceira de

⁶ SERRÃO, Vitor. *A trans-memória das imagens: estudos iconológicos de pintura portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: Cosmos, 2007. p. 231.

⁷ SALDANHA, Nuno. A cópia na pintura portuguesa do século XVIII. In: _____. *Artistas, imagens e idéias na pintura do século XVIII*. Lisboa: Livros Horizontes, 1995. p. 270.

⁸ PEDAGACHE. Carta aos sócios do Journal estrangeiro de Paris, em que se dá notícia breve dos literatos mais famosos existentes em Lisboa. In: CONCEIÇÃO. *Supplemento ao Summario das Noticias de Lisboa, que comprehende o estado presente*, p. 196-197. *Apud* MACHADO, José Alberto Gomes. *André Gonçalves: pintura do barroco português*. Lisboa: Estampa, 1995. p. 35.

⁹ Os trabalhos sobre a circulação e o uso de estampas europeias na Colônia e no Império têm avançado. Cito o projeto da professora Maria Beatriz de Mello e Souza (*A circulação transatlântica de imagens e idéias: a gravura religiosa no mundo luso-brasileiro*) e o trabalho de Alex Boher (BOHER, Alex. *Um repertório em reinvenção: apropriação e uso de fontes iconográficas na pintura colonial mineira. Barroco, Belo Horizonte*, n. 19, 2001-2004.).

Nossa Senhora do Carmo, em Sabará. Sobre cada uma delas, o autor desempenha rica análise formal, com o intuito de perceber peculiaridades estilísticas de seus autores. O pintor de Diamantina destaca-se pelo uso de cores escuras, penumbrismo, enquanto a pintura de Santa Bárbara é clara e luminosa. A composição da igreja do Carmo de Sabará é exaltada como uma ruptura dos cânones barrocos e, por isso, representativa do temperamento criativo do artista.

Jardim afirma que o sentido plástico, decorativo e a inserção das pinturas mineiras no estilo barroco obedeciam aos modelos europeus, estampados nos missais antigos, trazidos pelos padres e mestres portugueses.¹⁰ Não desenvolve o tema, mas apresenta imagens de um missal de 1744 e das obras mineiras que motivou: uma dos retábulos da Igreja de Bom Jesus de Matozinhos, no Serro, e o forro da Capela-mor da Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara, pintado por Manoel da Costa Ataíde.

Hannah Levy publicou, também na *Revista do SPHAN*, em 1944, um trabalho dedicado exclusivamente ao tema, *Modelos europeus na pintura colonial*. A autora atribui o caráter eclético da pintura colonial, bem como a heterogeneidade estilística nas obras de um mesmo artista, à diversidade de estampas que circulavam pela América Portuguesa, usadas como modelos, e conclui: “...só os artistas nacionais de maior talento conseguiram dar a suas obras um caráter de unidade estilística e um cunho todo pessoal.”¹¹ Ao longo do texto, a autora reitera essa postura examinando o estilo de cada artista nas inovações que suas obras apresentam em relação aos moldes.

Primeiramente, Levy identifica os modelos dos painéis sobre a vida de Abraão, de Manoel da Costa Ataíde, presentes na Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, em Ouro Preto: trata-se de seis gravuras de uma Bíblia que Ataíde possuía, *Histoire Sacrée de la Providence et de la Conduite de Dieu sur les Hommes depuis de la Commencement du Monde jusq’aux Temps prédits des l’Apocalypse*. Segue comparando as estampas com as pinturas e apresentando reproduções de todas as imagens analisadas.¹²

A Bíblia *Historiae celebriores veteris testamenti iconibus representate*, de Christophoro Weigelio, reúne os modelos, identificados pela autora, de duas obras, atribuídas a Antônio Rodrigues, da Igreja Matriz de Cachoeira do Campo, e de outras duas, atribuídas a João Nepomuceno Correia e Castro, do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo. As diferentes

¹⁰ JARDIM, Luiz. A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 75, 1939.

¹¹ LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 7, 1944.

¹² LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 8-23, 1944.

soluções criativas apresentadas nas pinturas de Congonhas levaram Levy a questionar a atribuição de ambas ao mesmo artista.

Por fim, a autora encontra na Bíblia ilustrada, editada por João Sadeler, os modelos de três painéis da Igreja da Ordem Terceira do Carmo no Rio de Janeiro. Outras correlações estampa-modelo/obra são apontadas sem nenhuma comparação formal.¹³

Myriam Ribeiro, no seu amplo estudo sobre o rococó religioso, demonstrou que a dinâmica de circulação de gravuras ornamentais rococó perpassava o mundo colonial, interferindo nos rumos desse estilo no ultramar.¹⁴

As imagens impressas trazidas a lume após a Reforma Tridentina serviram para tipificar padrões iconográficos sancionados pela Igreja e divulgá-los pelo mundo cristão. A análise de vasta produção gravada, de diversos artistas, que representa a mesma passagem religiosa, revela semelhanças consideráveis. Gravava-se, vendia-se e permitia-se a circulação do que estava dentro da idealização iconográfica pós-Trento, procedimento que, no Império Português, assegurou-se por intermédio dos instrumentos de censura.

Ora, imitar imagens já aprovadas pela Igreja e pela Monarquia minimizava problemas futuros quanto a possíveis avaliações desses órgãos. Imitar, aqui, não significa simplesmente copiar servilmente, mas selecionar o que imitar e reelaborar seu modelo mediante conhecimentos das Regras da Arte, da Natureza e das criações antigas, concepção pertinente ao período. Ao mirar modelos gravados como fontes criativas, os artistas atualizavam-nas, em suas obras, a partir de concepções estéticas e habilidades que os circundavam.

As gravuras que foram usadas como modelos pelos pintores em Minas Gerais eram, geralmente, propriedades dos principais encomendantes de trabalhos artísticos: irmandades e ordens terceiras. Muitas eram veiculadas por livros religiosos ilustrados, como missais e bíblias. Clérigos também possuíam, com frequência, missais ilustrados entre seus bens citados em inventários *post-mortem*.¹⁵

¹³ LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 24-47, 1944. Há um debate, já clássico, acerca das fontes gravadas usadas por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, nas suas obras. Por centrar minhas reflexões na pintura, optei por não apresentá-lo aqui. Alguns textos que integram essa discussão são: BAZIN, Germain. O balé dos profetas em Congonhas do Campo. In: _____. *O Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Record, 1963. SMITH, R. C. *Congonhas do Campo*. Rio de Janeiro, 1973. DAVENPORT, Nancy. Fontes europeias para os profetas de Congonhas do Campo. In: ÁVILA, Affonso. *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva, 1997. MACHADO, Lourival Gomes. Os púlpitos de São Francisco de Assis de Ouro Preto. In: _____. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

¹⁴ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

¹⁵ De acordo com Thábata Alvarenga, era comum, também, a presença de Missais Romanos entre os bens de sujeitos que possuíam capelas particulares. As menores bibliotecas analisadas pela autora eram compostas, geralmente, de um

Os Missais Romanos impressos durante o período moderno são livros ilustrados de grande beleza e que se difundiram pelos vários cantos do mundo onde a liturgia católica era professada, sobretudo após meados do século XIII. Objetivavam uniformizar e coordenar as orações da comunidade de fiéis, que acessavam seus dizeres por intermédio da voz do celebrante. Orientavam-se para a coletividade e inseriam-se numa prática sociabilizada de leitura. Os leitores de oitiva, e talvez mesmo o clérigo que lia o missal, não necessariamente compreendiam todas as passagens das orações.¹⁶ Ao contrário da oração silenciosa, em que o entendimento dos dizeres é fundamental, a intenção de agradar a Deus era suficiente nas orações orais, sendo que bastava a atenção ao texto no início da leitura.¹⁷ É preciso considerar que, no Antigo Regime, o ato de rezar mantinha-se estreitamente vinculado a um texto, pois a oração espontânea, de matriz protestante, ainda era pouco comum. Paul Saenger diferencia os dois tipos de oração: a oração oral, coletiva e em latim, cuja apreensão do sentido do texto não era plena; e a oração silenciosa, desconhecida antes de 1300, e que exigia a compreensão do que era lido, daí ser comumente proferida em vernacular.

Percebe-se alguma regularidade no concernente à relação entre a origem tipográfica e o ano de publicação dos missais que aportaram nas Minas. Aqueles impressos até por volta da década de 50 do século XVIII originaram-se, quase exclusivamente, de Antuérpia, da Tipografia Plantiniana. Suas gravuras exploram disposições em diagonal, o drama e o *pathos*, sobretudo nas cenas do Calvário. De Veneza e da casa lusitana de Miguel Menescal da Costa vieram missais trazidos a lume nas décadas de 50 e 60 do século XVIII. A grande maioria dos missais editados após 1780 procedeu da Impressão Régia. As constatações são facilmente explicadas tendo em vista a política da Coroa Lusitana de conceder privilégios, a partir de 1760, para as publicações nacionais. O privilégio de impressão e comércio do Missal Romano foi concedido a Francisco Gonçalves Marques em 1760. Perdurou, após duas renovações, até 1780, quando passou para a Impressão Régia.¹⁸

único livro de liturgia, um missal, que integrava o oratório doméstico. ALVARENGA, Thábata Araújo. *Homens e livros em Vila Rica: 1750-1800*. 2003. 218 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. p. 73.

¹⁶ *Leitor de oitiva* é expressão referente ao que ouve a leitura feita por outrem.

¹⁷ SAENGER. Prier de bouche et prier de coeur. Les livres d'heures du manuscrit à l'imprimé. In: CHARTIER, ROGER. (Dir.). *Les usages de l'imprimé*. Paris: Fayard, 1987. p. 202.

¹⁸ Instituto de Arquivos Nacionais da Torre do Tombo - IANTT – Real Mesa Censória, Cx. 179, maço 1768 – Missal Romano com as missas novas. IANTT – Real Mesa Censória, maço 1769, processo de 24/4/1769.

Os missais impressos pela Impressão Régia eram ilustrados com gravuras que serviram de modelos para várias pinturas mineiras.¹⁹ Nem sempre os livros vinham ilustrados com 10 estampas, tais quais os missais da tipografia plantiniana: Anunciação, Natividade, Epifania, Cristo na Cruz, Ressurreição, Ascensão de Cristo, Assunção da Virgem, Santa Ceia, Pentecostes e Todos os Santos. Conservam coesão estilística entre suas gravuras, abertas pela escola da Régia Oficina, cujo mestre era de Joaquim Carneiro da Silva. Essa escola de gravura teve fundamental importância no panorama lusitano das artes gráficas, por ter sido o primeiro empreendimento cujo intento primordial era formar gravadores, além da alta qualidade estética das gravuras ali abertas. Antes, algumas iniciativas formativas haviam sido realizadas em instituições como a Casa da Moeda e a Fundação do Arsenal Real do Exército, mas com finalidades totalmente voltadas para as especificidades desses locais. Demandas de gravuras e de gravadores eram supridas, basicamente, por estrangeiros, artifício muito usado no período joanino.

Data de 1º de julho de 1769 o início do funcionamento das aulas, quando foram nomeados os primeiros aprendizes de Carneiro da Silva: Antonio Juzarte, Eleutério Manoel de Barros, Lucas Filipe, Manoel da Silva Godinho, Antônio Xavier de Oliveira e João Valentim Felner.

As estampas dos missais da Impressão Régia exalam estilo marcado pela distinção entre as cenas e os fundos, pouco conturbados e bem arejados. Os efeitos criados pela representação da iluminação, sofisticados, assim como o movimento das cenas, são suaves. A representação da anatomia humana é bem resolvida e as feições são doces e particularizadas.

A partir de 1820, os missais da Impressão Régia passaram a contar com estampas abertas por outra escola de gravura, dirigida por Francesco Bartolozzi.²⁰ A iconografia das imagens é a mesma das gravuras da escola de Carneiro da Silva. Observam-se, entretanto, alterações formais: os corpos são anatomicamente menos delineados e mais arredondados, as feições são menos personificadas, os panos caem formando menos ângulos e revolteios, os contrastes de claro/escuro são sistematicamente diminuídos e alguns fundos são simplificados, inclusive com personagens suprimidos.

¹⁹ A Impressão Régia, também chamada Régia Oficina Tipográfica, foi criada durante o reinado de D. José I, em 24 de dezembro de 1768.

²⁰ A escola de gravura da Impressão Régia passou a ser dirigida por Bartolozzi em 1802.



Figura 1 - BARTOLOZZI. *Assunção da Virgem*
Fonte: *MISSALE ROMANUM*. Olisipone: Typographia Regia, [s.d].
Foto: Camila Santiago.



Figura 2 - SILVA. *Assunção da Virgem*
Fonte: *MISSALE ROMANUM*. Olisipone: Typographia Regia, 1818.
Foto: Camila Santiago.



Figura 3 - CORDEIRO. *Anunciação*
Fonte: *MISSALE ROMANUM*. Olisipone: Typographia Regia, 1793.
Foto: Camila Santiago.

A gravura que ilustra o início do texto dos missais da Régia Oficina Tipográfica, uma Anunciação, foi tomada como fonte criativa por vários artistas nas Gerais. Foi aberta por Nicolau José Cordeiro, discípulo de Joaquim Carneiro da Silva. Sua abertura custou 28\$800, conforme pode-se constatar nos registros da Imprensa Régia.²¹

A estampa retrata o momento em que Maria é surpreendida pelo Arcanjo Gabriel, enquanto lia, e recebe a mensagem de que geraria o Filho de Deus. O quarto da Virgem aparece cheio de nuvens e anjos; o ambiente celestial se apropria do terrestre, inundando-o. Segundo Louis Réau, as representações da Anunciação marcam-se por uma desconexão entre o espaço do Anjo, sagrado e imaterial, e o da Virgem, composto por seus pertences cotidianos. No caso, a gravura já evidencia com clareza o que foi defendido pela Contrarreforma, com o intuito de pôr a Virgem em contato com o céu, como bem definiu Emile Mâle:

El cielo invade de golpe la colda em que reza la Virgem, y el Angel, com um lírio en la mano, penetra arrodillado em uma nube. Vapores de luz y sombra sucesivos

²¹ Arquivo da Imprensa Nacional – Casa da Moeda - AIN-CM. Registro de Obras, Lv. 25, fls. 184. Considerando que as pinturas aqui analisadas datam de antes de 1820, certamente foi a gravura da escola de Carneiro da Silva, e não a versão dada por Bartolozzi, que lhes serviu de modelo.

desvanecem el lecho, el hogar y los muros, todo lo que recuerda las realidades de la vida. Parece que dejamos de estar en la tierra para trasladarnos al cielo.²²

A presença de outros anjos escoltando Gabriel foi prescrita pelos decretos que se sucederam ao Concílio Tridentino e objetivava conferir maior sacralidade à cena.

Réau aponta outras dicotomias presentes na iconografia da Anunciação e personificadas pelas duas principais figuras: Gabriel e Maria. Gabriel é imaterial, celestial e ativo, pois tem a missão de informar à Virgem de seu destino. Maria é humana e passiva, e cabe-lhe escutar e aceitar a concepção de Jesus. Além disso, dois momentos sucessivos no tempo estão ali retratados: o Arcanjo anuncia a Encarnação de Cristo e a Virgem lhe responde.²³

Na estampa, de acordo com a tradição artística ocidental, a Virgem lê um livro, ao contrário da versão bizantina dessa passagem, na qual a Senhora tecia. Em perfeita consonância com o Sacro Concílio, o Arcanjo está voando sobre a Virgem.²⁴ Gabriel porta um ramo de lírios, símbolo da castidade mariana.

A gravura serviu de base para que João Batista de Figueiredo pintasse o forro do nártex da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Santa Rita Durão, antigo Arraial do Inficionado. Comparando as duas imagens, pode-se notar que a gravura é mais tumultuada, com menos espaços vazios entre as figuras. João Batista de Figueiredo, baseando-se nela, optou por suprimir a sugestão do semblante de Deus Pai situada, no impresso, acima da pomba do Espírito Santo, e os coros angélicos, substituindo-os por dois peculiares *putti*, um com feição masculina, que olha sorrateiramente para o outro, com rosto feminino. O pintor mineiro aumentou os intervalos espaciais entre a moldura esquerda do medalhão e a Virgem – o que favoreceu o aparecimento de todo o livro que ela segura –, entre Maria e o Arcanjo Gabriel e entre este e a moldura direita. Os espaços criados favorecem uma leitura mais imediata da passagem bíblica e restringem a distração do olhar. Na versão impressa, o Arcanjo invade o recinto onde a escolhida de Deus está lendo: o evento se passa nesse ambiente fechado. Ao não retratar o chão do quarto, como no modelo, o pintor transformou o cenário: manteve a Virgem Maria no seu aposento, indicado pela cortina e pela mesa, mas conectou mais evidentemente Gabriel à infinitude celestial por meio das nuvens e da diminuição de seu tamanho em relação a Nossa Senhora.

²² MÂLE, Emile. *El arte religioso del siglo XVII al siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952. p. 176.

²³ RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995. p. 177. v. 2.

²⁴ SOBRAL, Luís de Moura. *Do sentido das imagens*. Lisboa: Estampa, 1996. p. 121. Michael Baxandall atribui as diferentes posições em que a Virgem e o Arcanjo se integram, nas pinturas ocidentais, às etapas diferentes do chamado Colóquio Angélico, marcadas, sucessivamente, pelos seguintes sentimentos de Maria: perturbação, reflexão, interrogação, submissão e mérito. BAXANDALL, Michel. *O olhar renascente*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 58.

João Batista de Figueiredo desatrelou completamente a cena do jogo significativo que ela mantinha com os textos litúrgicos, no missal, e inaugurou outro lastro com a palavra escrita ao inserir os seguintes dizeres numa pequena tarja na parte inferior da pintura:

Pintei este painel em louvor de N. Sra e em obsequio ao seu Thezoir. Joze dos S.tos L.xa pelo grande zello com q' este mandou pintar esta Capela, inda com dispendio seu no Anno de 1792.

O trecho serve como importante vestígio das relações firmadas entre confrarias, intermediadas por seus tesoureiros, e artistas.



Figura 4 - FIGUEIREDO. *Anunciação*
Fonte: Capela de Nossa Senhora do Rosário, Santa Rita Durão.
Foto: Camila Santiago.

A mesma estampa foi usada por Manuel Antonio da Fonseca para compor um dos quadros da pintura em caixotões do forro na nave da Capela de São José do Arraial de Tapanhoacanga, atual Itapanhoacanga, distrito de Alvorada de Minas.²⁵ Alguns elementos foram suprimidos, como Deus Pai e a maioria dos anjos, à exceção daquele que agarra o calcanhar do Arcanjo Gabriel. Algumas alterações formais foram realizadas com o objetivo de horizontalizar a cena, atitude muito exigida de pintores que se inspiram em gravuras para criar painéis que compõem conjuntos pictóricos em caixotões: maior distância entre a Virgem e Gabriel e entre ele

²⁵ A provisão para ereção da capela é de 1763. O terreno foi doado em 1771. BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico e geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Rio de Janeiro: Itatiaia, 1995. p. 162-163.

e a moldura, bem como a incidência do feixe de luz emanado do Espírito Santo em ângulo maior. Como na pintura de João Batista de Figueiredo, a eliminação, em relação ao gravado, do anjo que sobrevoa Maria, no canto esquerdo da composição, favorece fissuração entre o espaço celestial e o terrestre. O chão do quarto de Nossa Senhora, no impresso, contribui para a ilusão de profundidade, caminhando as linhas para o ponto de fuga. Esse efeito não é observado na pintura, em que o quadriculado aponta em diagonal.



Figura 5 - FONSECA. *Anunciação*
Fonte: Capela de São José, Itapanhoacanga.
Foto: Camila Santiago.

Na Capela da Santíssima Trindade de Tiradentes, antiga Vila de São José del-Rei, encontra-se um painel decalcado da imagem aberta por Nicolau José Cordeiro.²⁶

A disposição do espaço pictural é bastante semelhante à da gravura, na vertical, com nuvens que cobrem a Virgem e contribuem para a sensação de que o céu invadiu o quarto da Senhora. Como nos demais exemplos, o cortejo angélico é substituído por dois anjinhos.

²⁶ Essa pintura faz parte de um conjunto de quatro painéis, todos baseados em gravuras, atualmente na nave da Capela de Santíssima Trindade de Tiradentes. As pinturas inserem-se na postura comum de usar gravuras de livros religiosos, sobretudo de missais, como fontes iconográficas. Estilisticamente, afinam-se com a produção do período contemplado. Entretanto, não conheço nenhuma informação sobre elas. No arquivo da paróquia de Santo Antônio de Tiradentes, compulsei dois livros que poderiam fornecer algum indício sobre as peças. A única referência pertinente é a menção, no inventário da Irmandade da Santíssima Trindade, realizado em 1854, de dois painéis. Não há inventários anteriores, logo, não é possível assegurar quando esses painéis teriam sido adquiridos pelo sodalício. Arquivo da Paróquia de Santo Antônio de Tiradentes. Inventários da Irmandade da Santíssima Trindade, cx. 1, Livro 9, 1854-1910.

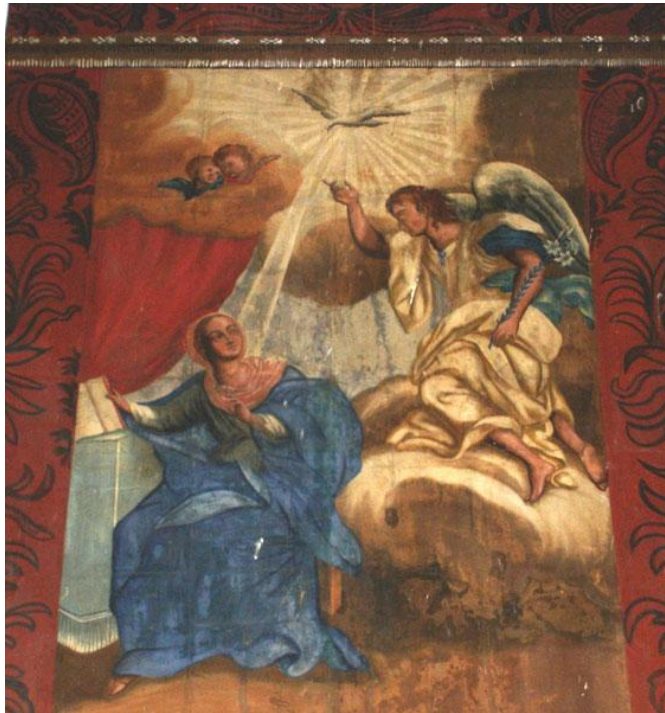


Figura 6 - Anônimo. *Anunciação*
Fonte: Capela da Santíssima Trindade, Tiradentes.
Foto: Camila Santiago.

Os três exemplos de pinturas baseadas em gravura fazem parte de uma dinâmica disseminada por Minas Gerais de uso de estampas como modelos.²⁷ Não é possível delinear um procedimento padrão adotado pelos artistas nas Gerais quando utilizavam estampas europeias como modelos. Nota-se, entretanto, a recorrência de determinadas opções formais, reveladoras de um processo efetivo de criação de uma linguagem pictórica coerente. A primeira delas, geralmente observada, é a tendência por clarear a escala cromática das obras, mesmo diante de modelos gráficos que sugestionavam tons mais escuros. Os artistas também simplificavam suas composições, adotando, dos seus modelos, apenas as personagens principais, obliterando elementos e figuras acessórias, não diretamente atuantes na passagem iconográfica abordada. Os fundos pictóricos, em relação às indicações gravadas, eram clareados, e, deles, excessos ornamentais ou figurativos eram eliminados. Outro procedimento era arejar a cena por meio, muitas vezes, do afastamento das personagens e da valorização de espaços vazios. Essas atitudes podem ser consideradas artifícios afinados com a estética rococó, bem como com a intenção de expor as cenas em ambientes mais amplos, onde a simplificação e a nítida distinção entre figura e fundo são fundamentais para atrair a atenção dos espectadores. No concernente à forma geral das

²⁷ Cf. SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. *Usos e impactos de impressos europeus na configuração do universo pictórico mineiro (1777-1830)*. 2009. 383 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

composições, muitos artistas tiveram que desenvolver estratégias para horizontalizá-las, uma vez que as gravuras dispunham-se, geralmente, em eixo vertical.

O *Experimental* da “Nova Objetividade”: O Contexto Artístico Brasileiro entre os anos 1950 e 1960

Anna Corina Gonçalves da Silva

Mestranda pelo Programa de História Social da Cultura
Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio)
corina.anna@gmail.com

RESUMO: O manifesto *Esquema Geral da Nova Objetividade* foi publicado na exposição *Nova Objetividade Brasileira*, em 1967, no MAM-Rio. Nele, Helio Oiticica expôs sua posição diante questões pertinentes à realidade da vanguarda artística brasileira, onde a expressão *Nova Objetividade* serviria como tradutor desta situação. Representava a arte de vanguarda brasileira, cujas características principais eram: vontade construtiva geral, negação do quadro de cavalete, participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântico), abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos e abolição dos *ismos*¹. O trabalho tem como intuito apresentar o Manifesto *Esquema Geral da Nova Objetividade*, enfatizando a busca de uma identidade cultural brasileira e de uma arte que dialogasse com seu contexto e *meio* social a partir da perspectiva experimental.

PALAVRAS-CHAVE: Manifesto Nova Objetividade; Arte de Vanguarda Brasileira; Neoconcretismo

ABSTRACT: The manifest *Esquema Geral da Nova Objetividade* was published in the exhibition *Nova Objetividade Brasileira* in 1967, at the MAM-Rio. In it, Helio Oiticica explained his position on issues pertinent to the reality of the artistic vanguard of Brazil, where the words *Nova Objetividade* serve as a translator in this situation. Represented the Brazilian avant-garde art, whose main characteristics were major: general constructive will, denial of easel painting, the viewer's participation (bodily, tactile, visual, semantic) approach and stance in relation to political, social and ethical and abolition of the *isms*. The paper aims to present the manifest *Esquema Geral da Nova Objetividade*, emphasizing the search of a Brazilian cultural identity and art that creates a dialogue with its context and social milieu from the experimental perspective.

KEYWORDS: Manifest of New Objectivity; Brazilian Avant-garde Art; Neoconcretism

Durante os anos 1950, na cidade do Rio de Janeiro, um grupo de artistas que se auto-intitulava de *vanguarda*, apresentou-se sugerindo novas propostas em torno do fazer artístico ao procurar romper com o que estes entendiam como “tradição artística” e seu “passado”. Para o grupo, este rompimento o possibilitaria ampliar suas formas de expressão na arte e uma maior aproximação entre arte e vida. Neste contexto, destacamos o Movimento Neoconcreto [1959], provindo do Grupo Frente² [1956], que serviu, digamos assim, de base ideológica para os argumentos expostos pelo artista Helio Oiticica e os demais participantes na “construção de uma

¹ FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas: anos 60 e 70*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p.154.

² O *Frente* foi um grupo artístico formado no Rio de Janeiro, iniciado a partir do movimento concretista das artes plásticas. Criado em 1954, era formado pelo artista Ivan Serpa e vários de seus alunos e ex-alunos.

vanguarda artística brasileira” e *Vontade Construtiva Geral*. Ou seja, a procura de produções que ousassem buscar uma *caracterização cultural* genuinamente brasileira como forma de criar uma identidade a partir de seu legado cultural. Esta orientação, assumida pela vanguarda, também resultou na superação do estigma de “tentar seguir” movimentos e escolas de tradições europeias e norte-americanas.

Os ideais construtivos brasileiros visavam a constituição de uma identidade nacional e cultural, discutindo o estatuto social manifestado pela arte em favor do desenvolvimento cultural. Embasados na teoria fenomenológica de Merleau-Ponty, o Neoconcretismo investiu em procedimentos que ligassem o campo da percepção com o trabalho de arte, pensando-o enquanto forma de explorar a “totalidade humana”.

[...] O neoconcretismo em suas duas vertentes básicas tinham um projeto comum: reorganizar os postulados construtivos dentro do ambiente cultural brasileiro. O projeto era renovar a vanguarda construtiva. Uma exposição neoconcreta aparecia, então, como o ponto mais avançado e “livre” da pesquisa de arte no País. (...) Os agentes neoconcretos prescreviam, assim, o terreno de sua prática e se dispunham a analisar os seus elementos de modo autônomo: a arte não podia ser instrumentalizada, e sim compreendida como atividade cultural globalizante, que envolvesse o conjunto da relação do homem com seu ambiente.³

O *Manifesto Neoconcreto* criticava o posicionamento racionalista da arte concreta⁴, apresentando-se enquanto sua continuidade e superação. Ou seja, não se tratou de forjar uma ruptura, mas de procurar explorar na arte um novo ambiente expressivo, fenomenológico e perceptivo: relativizando os espaços e limites entre linha e quadro. Tratou-se de compreender a arte como processo contínuo de estudo entre corpo, artista, espectador e obra, onde a ação artística derivaria das experiências vividas no meio social.

Vê-se a definição de “neo-concretismo” ensaiada por Ferreira Gullar, na qual se evidencia a inspiração fenomenológica da nova proposta artística, tornando indissociáveis as ideias de participação e de interação e a crítica ao racionalismo objetivista:

A expressão neo-concretismo indica uma tomada de posição em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista. (...) O neo-concreto, nascido de uma necessidade de exprimir uma complexa realidade do homem moderno dentro da linguagem estrutural da nova plástica, nega validade das atitudes científicas e positivas em arte e repõe o problema da *expressão*, incorporando as novas dimensões “verbais” criadas pela arte não-figurativa construtiva. O racionalismo rouba à arte toda a autonomia e substituiu as qualidades intransferíveis da obra de arte por noções de objetividade científica: assim, os conceitos de forma, espaço tempo e estrutura – que

³ BRITO, R. As Ideologias Construtivas no Ambiente Cultural Brasileiro; FERREIRA, Gloria (org). *Crítica da Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 79.

⁴ Esse ambiente “progressista” estimulou o desenvolvimento de uma nova estética em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro no início dos anos 1950, a partir do movimento abstrato-geométrico brasileiro, inspirado no concretismo internacional, liderado por Max Bill, que acreditava na geometria como arte universal, como uma linguagem de fácil compreensão em todas as culturas, onde na arte e nas formas como partes integrantes do organismo humano.

nas linguagens da arte, estão ligados a uma significação existencial, rica que deles faz a ciência. Na verdade, em nome de preconceitos que hoje a filosofia denuncia (Merleau-Ponty, Cassirer, Langer) – e que ruem em todos os campos a começar pela *biologia* moderna, que supera o mecanismo pavloviano – os concretos racionalistas ainda veem o homem como uma máquina entre máquinas e procuram limitar a arte à expressão dessa realidade teórica.⁵

Os neoconcretos propunham estudos referentes ao problema do objeto e seus espaços de atuação como o quadro e escultura, explorando a possibilidade de um novo diálogo entre linha e plano, pretendendo assim extraí-lo das limitações impostas pela estrutura e superfície retangular. O neoconcretismo resgatou situações propostas pelo Movimento Construtivo Russo de Malevich e Kandinsky, bem como os estudos de Mondrian acerca da função do quadro em representar eventos, de criar diálogos a partir de elementos figurativos e em não limitar-se a questões propriamente de estrutura físicas e materiais da obra plástica. Diz Oiticica:

Ideias como no Movimento Neoconcreto brasileiro, à abolição do quadro ou à sua transformação numa nova transformação estrutural diretamente derivada da pintura (Lígia Clark e o “Bicho”). Ives Klein ao chegar ao monocromático, chega também a outro ângulo (“elementar”, cor-cor, plano-plano, etc.) do limite da pintura; (...). Ferreira Gullar nesta época escreveu sua célebre teoria do Não Objeto, onde todos estes problemas foram abordados de forma magistral. Mas o problema do objeto não se restringe somente às transformações de ordem estrutural (...). Aliás é importante que esta lógica seja quebrada, sob pena de termos apenas uma evolução acadêmica do problema: o objeto que era antes representado no quadro de cavalete, sob diversas maneiras, passaria a ser criado nele mesmo, no espaço tridimensional, etc.⁶

Nesta perspectiva dialógica, Ferreira Gullar propôs a partir de sua *Teoria do Não-Objeto* [1959] problematizar questões que embasassem o pensamento neoconcreto a experiências que envolvessem materiais e propostas diversificadas, ou seja, trabalhos que transcendessem o uso do cavalete, do suporte plano e que não vissem a “função” e processo de criação como a busca de transformar um objeto em “obra de arte”. Estas propostas causariam, para Gullar, a “morte da pintura” e o nascimento de novos espaços representativos para Arte.

O fenômeno da demolição do quadro, ou da simples negação do quadro de cavalete, e o conseqüente processo qual seja, o da criação sucessiva de relevos, antiquadros, até as estruturas espaciais ou ambientais, e a formulação de objetos, ou melhor, a chegada ao objeto, data de 1954 em diante, e se verifica de várias maneiras, numa linha contínua, até a eclosão atual. De 1954 (época da arte concreta) em diante, data da experiência longa e penosa de Lygia Clark na desintegração do quadro tradicional, mais tarde o plano, do espaço pictórico, etc. no movimento Neoconcreto dá-se essa formulação

⁵ GULLAR, Ferreira. Manifesto Neoconcreto; AMARAL, Aracy (org). *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte* (1950-1962). Rio de Janeiro: Funarte, 1977, p. 80-82.

⁶ OITICICA, Helio. *Objeto – Instâncias do Problema do Objeto*. Rio de Janeiro, s.d., p. 2. Itaú Cultura, Projeto Helio Oiticica. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dspi_magem.cfm?name=Normal/013_0.68%20p02%20-%20149.JPG> Acesso em: 30 mar. 2011.

pela primeira vez e também a proposição de poemas-objetos (Gullar, Jardim, Pape), que culminam na Teoria do “Não-Objeto” de Ferreira Gullar.⁷

O Manifesto de Gullar expôs suas investigações acerca de uma arte que explorasse situações sensoriais e mentais. Deste modo, o emprego do “não-objeto” levaria a prática fenomenológica ao campo artístico, implicando na expansão de maneiras de se relacionar com o processo artístico. Ou seja, além explorar e criticar os limites impostos pelo plano e sua função contemplativa, o “não-objeto” buscaria interagir com o ambiente e seus agentes participantes.

O Movimento Neoconcreto foi crucial para delinear a desconstrução dos “limites” espaciais e a hierarquia organizacional do objeto, do conceito de plano e suas dimensões pré-estabelecidas nos campos da escultura e da pintura. A apreciação da obra foi considerada um limite ou empecilho para linguagem artística, pois era um gesto de busca por “resultados” que derivariam na “obra de arte”, ao passo que caberia ao espectador “apreciar” os “símbolos” criados pelo artista. Os neoconcretos combateram este caráter funcional da arte, de ser meramente contemplativa, distante, pois, de seu contexto e vida. Seu interesse não estava em buscar, como já foi dito, “resultados”, mas sim priorizar o processo como maneira de fazer ou encontrar a arte: a duração, a reflexão e a relação tornaram-se instrumentos do fazer artístico; assim, expandindo o campo visual para o tátil, o comestível, o espontâneo e o subjetivo: o corpo também é parte integrante da obra.

Esse ato os levou de uma investigação visual e plástica, para tátil-visual; uma arte que explorava o tempo e o espaço a partir da vida e vivência. Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica, dentre outros, questionaram as fronteiras existentes na pintura e na escultura, assim como a delimitação oferecida por seus suportes. Tratou-se de estimular a sensorialidade do corpo, envolvendo-o em um universo intersubjetivo, geralmente em realizações coletivas, e, ao mesmo tempo, abrangendo a versatilidade de materiais incomuns aos meios artísticos, confrontando, assim, as categorizações e classificações dos “ismos” na História da Arte. Como escreveu Guy Brett:

Toda obra inicial de Lygia Clark, do fim dos anos 1950 a meados dos anos 1960, pode ser descrita como um processo de tornar orgânico o espaço geométrico. As obras de Lygia e Hélio partem dos exemplos de Piet Mondrian, Kasimir Malevich e Josef Abers. O entendimento que tinham desses artistas, todavia ultrapassava o aspecto formal: não se trata de substituir “formas” geométricas por um outro conjunto de formas ilustrando o orgânico ou o visceral. Foram, na verdade, a completa rejeição da ilustração e da ilusão empreendidas por Mondrian, bem como seu trabalho com

⁷ OITICICA, Helio. Esquema Geral da Nova Objetividade; FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas*: anos 60 e 70. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 154.

espaço real do plano da pintura atraíram Lygia, e foi nesse espaço físico e conceitual que ela desejou redescobrir o orgânico.⁸

A relação mente-corpo tratada nos trabalhos de Clark sugere explorar e vivenciar as situações espaciais dentro e fora de si, como *A Casa é o corpo* [1968], em que a busca por interagir com o espaço arquitetônico traduz a experiência do participante. Ou, como no seu trabalho anterior, *Caminhando* [1964], proposto a partir da linha de Moebius, uma fita de papel em que o participante a cortava, traçando as escolhas das passagens percorridas pela tesoura, tornado o ato – o instante percorrido – e o processo vivenciado, sugestões de experimentar na arte propostas atemporais e sensoriais. Assim, o desenvolvimento de suas ideias quanto às noções de espaço se converteram em trocas coletivas:

O plano é um objeto criado pelo homem com um objetivo prático: satisfazer sua necessidade de equilíbrio. O quadrado, criação abstrata, é um produto do plano. Marcado arbitrariamente os limites do espaço, o plano dá ao homem uma ideia inteiramente falsa e racional de sua própria realidade. (...) Demolir o plano como suporte da expressão é tomar consciência da unidade como um todo vivo e orgânico.⁹

O crítico Mario Pedrosa procurou analisar junto às diversificadas investidas que iam surgindo ao longo dos anos 50 e 60, formas de pensar a arte como um conjunto social aberto, relacionado a outros campos como a filosofia, por exemplo, pela preocupação em não conceituar estas manifestações artísticas em estilos identificadores de um momento artístico. Seu direcionamento entendia a arte como fator de progresso, de algo que contribuísse com todos os setores da vida, que conduziria para o desenvolvimento intelectual da sociedade.

Pedrosa teve papel fundamental nesse período enquanto crítico de arte, pois dialogava diretamente com o que podemos classificar como “vanguarda construtiva brasileira”. Para o crítico, essa postura se refletia em um sentimento de independência que iria revelar “a cara” de uma arte brasileira legitimamente *pós-moderna*, que teria se configurado a partir dos trabalhos *ambientais* de Helio Oiticica. Assim, para Pedrosa, a assimilação brasileira ao construtivismo europeu, caracterizou-se através de uma produção que pretendia superar as tradições que envolviam a pintura e escultura com formas de fazer arte.

Deixara em casa os relevos e os “núcleos” no espaço, prosseguimento de uma primeira experiência de cor que a que chamou de “penetrável”; uma construção em madeira com porta deslizante, em que o sujeito se fechava em cor. (...) Não há uma obra que se aprecie em si mesma, como um quadro. O conjunto perceptivo sensorial domina. Neste conjunto criou uma “hierarquia de ordens” – relevos, núcleos, bóides

⁸ BRETT, Guy. *Brasil experimental: arte / vida, proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 131.

⁹ CLARK, Lygia. *A morte do plano*. Rio de Janeiro: Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark, 1960, p. 1-2. Disponível em: <<http://www.lygiaclark.org.br/arquivodetPT.asp?idarquivo=14>> Acesso em: 30 mar. 2011.

(caixas) e capas, estandartes, tendas (“parangolés”) – “todas dirigidas para criação um mundo ambiental.”¹⁰

Os artistas “pós Manifesto Neoconcreto” apontaram para seu papel social, expondo e discutindo suas inquietações em periódicos e em seus trabalhos. O período que precedeu os anos 70 pôs em debate questões relativas ao circuito artístico, a função desempenhada pelos museus, a economia e a política. Mas este período fez destacar sobretudo o posicionamento assumido por artistas e críticos quanto à rejeição de uma arte presa em paredes brancas. Tratou-se de investir nos gestos, nos sons, nos gostos e nas palavras.

Acredito que este movimento definiu uma nova posição na evolução da arte contemporânea, tal como esta é entendida internacionalmente. “Orgânico” é a palavra chave. “Não concebemos a obra de arte nem como ‘máquina’ nem como ‘objeto’, mas como um *quasi corpus*, isto é, um ser cuja realidade não se esgota nas relações exteriores de seus elementos, um ser que, decomponível em parte pela análise, só se dá plenamente à abordagem direta, fenomenológica.”¹¹

Eis que esse caráter de movimento, de projeto, ou como chegou a dizer Oiticica, de “grupo atuante”¹², fez intitular essa tendência artística como “experimental”, de forma a traduzir também sua posição de propor interação do processo artístico com seu meio cultural, social e político. Deste modo, fez-se sugerir um “*exercício experimental da liberdade*”¹³, de descoberta de maneiras não formais de fazer arte enquanto crítica à situação política, econômica, social e cultural.

Apresentado pelo artista Helio Oiticica como o *estado* de sua vanguarda e cultura, o Manifesto *Esquema Geral da Nova Objetividade*, originalmente publicado no catálogo da exposição *Nova Objetividade Brasileira*, em 1967, no MAM-Rio, expôs sua posição diante de questões que para ele eram pertinentes à realidade da vanguarda artística brasileira, onde a expressão “Nova Objetividade” serviria como tradutor desta situação. Porém, nossa investigação enfatiza, ainda que de modo introdutório, os aspectos da Nova Objetividade quanto a suas investidas na busca de uma “identidade cultural brasileira” e de uma arte que dialogasse com seu contexto e cultura.

Para Oiticica, a “Nova Objetividade” representava a arte de vanguarda brasileira, cujas principais características eram: 1) vontade construtiva geral; 2) tendência para o objeto a ser negado, e superado o quadro e o cavalete; 3) participação do espectador (corporal, tátil, visual,

¹⁰ ARANTES, Otilia. *Textos Escolhidos: Acadêmicos e Modernos*. V.3. São Paulo: Edusp, 1998, p. 357-358.

¹¹ BRETT, Guy. *Brasil experimental: arte / vida, proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 90-91.

¹² OITICICA, Helio. *Esquema Geral da Nova Objetividade*; FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas: anos 60 e 70*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 167.

¹³ Palavras do crítico Mario Pedrosa sobre a nova configuração proposta e vivenciada por alguns artistas brasileiros no final dos anos 60 e década de 70.

semântico); 4) abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; 5) tendência para uma arte coletiva e conseqüente abolição dos “ismos” característicos da primeira metade do século; 6) ressurgimento e novas formulações do conceito de antiarte¹⁴. Em 1967, Oiticica escreve sobre seu percurso artístico que levou a idéia da *Nova Objetividade* e ressalta:

Toda minha evolução de 1959 para cá tem sido na busca do que vim a chamar recentemente de uma “nova objetividade”, e creio que esta a tendência específica na vanguarda brasileira atual. Houve como que a necessidade da descoberta das estruturas primordiais do que chamo “obra”, que se começaram a revelar com a transformação do quadro para uma estrutura ambiental (isto ainda na época do movimento neoconcreto do Rio), a criação desta nova estrutura em bases sólidas e o gradativo surgimento dessa Nova Objetividade, que se caracterizam em princípio pela criação de novas ordens estruturais, não de “pintura” ou “escultura”, mas ordens ambientais, o que se poderia chamar de “objetos”.¹⁵

Nesta mesma exposição – Nova Objetividade Brasileira – foi assinado o manifesto *Declaração de Princípios Básicos da Vanguarda* [1967], pelos artistas Antonio Dias, Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Lygia Clark, Lygia Pape, Glauco Rodrigues, Sami Mattar, Solange Ecosteguy, Pedro Ecosteguy, Raimundo Colares, Zilio, Mauricio Nogueira Lima, Hélio Oiticica, Ana Maria Maiolino, Renata Landin, Frederico Moraes e Mario Barata. Este documento pontuou, a partir dos trabalhos expostos, seu posicionamento frente aspectos que passaram a integrar suas linguagens artísticas: como política, cultura, economia, mercado de arte, entre outros. Expresso em um dos tópicos do manifesto em questão, afirma que a posição assumida é “múltipla”: “desde as modificações inespecíficas da linguagem, à invenção de novos meios capazes de reduzir à máxima objetividade tudo quanto deve ser alterado, do subjetivo ao coletivo, despertando-o, da visão pragmática à consciência dialética”.¹⁶

Estas propostas geraram trabalhos individuais e coletivos que procuraram nos campos plásticos e visuais investigar o “lugar” da escrita, da obra, do artista, mas principalmente da arte. O *estado da Nova Objetividade*, sugerido por Oiticica, se configurou em sugestões que discutiam a atuação do artista na ampliação das maneiras de se revelar uma poética artística que rompia com os limites de atuação da arte, ou seja, não apenas através da pintura e escultura, se tornando um artista *experimental* e *propositor de situações*. O *experimental* na/a arte permitiria um universo plural e habitável para ação da vanguarda artística brasileira, no projeto de “construção de uma identidade cultural peculiar e própria”.

¹⁴OITICICA, Helio. Esquema Geral da Nova Objetividade; FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas: anos 60 e 70*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 164.

¹⁵ OITICICA, Helio. Situação da Vanguarda (Proposta 66); FERREIRA, Gloria (org). *Crítica da Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 154.

¹⁶ MANOEL, A; et al. Declaração de Princípios Básicos da Vanguarda; FERREIRA, Gloria (org). *Crítica da Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p.149.

Quando digo explorar o mundo q seria? – a meu ver o q deve ser é q eu estaria cogitando da possibilidade especial quanto à atividade-comportamento individual na qual postos de lado todos os hang-ups q nos ligam ao ambiente-terra imediato onde “crescemos” e o convívio compulsório q daí advem (família, etc.) e nos lançamos on our own numa condição de explorar (nem q seja por um instante) e **conhecer o que não se conhece** e nesse instante o MUNDO torna-se SHELTER: se isso se torna motivo para contínuo experimentar assume-se o **experimental**: não interessam as formas intermediáveis e casos individuais (lentos, por etapas, instantâneos, etc.).¹⁷

Entre os trabalhos expostos na Mostra Nova *Objetividade Brasileira*, destacam-se as *Caixas de Humor Negro: a de Barata e Formiga*, de Lygia Pape; *Eu e o Tu*, de Lygia Clark e *Tropicália*, de Hélio Oiticica. Pape destacou-se pela variedade de materiais e linguagens que empregou em seus trabalhos; do mesmo modo que o grupo, a investigação de Pape tinha como foco a integração do espaço da obra com o *espaço real* de maneira a refletir a inconstância do experimentar. Sobre os trabalhos expostos na Mostra, duas caixas uma contendo baratas enfileiradas em um fundo espelhado e a outra com formigas ao lado de um pedaço de carne ao centro com as inscrições “a gula ou” na parte superior e “a luxúria” na inferior. Sobre este trabalho, destacamos o relato feito pela artista sobre as *Caixas*:

Na *Caixa das Formigas*, saúvas vivas passeavam sobre um pedaço de carne, renovado quase diariamente, e sobre uma espiral onde estava escrito *o gula ou o luxúria*. Andando livres na caixa e dela podendo sair, as formigas tinham um comportamento imprevisível. Com elas, o que me interessava era mostrar a coisa Viva, já que penso em arte e vida como parcelas que se misturam, sendo o meu maior empenho o de me entranhar na vida em termos de arte. Por isso, nunca me interessei muito em fazer uma exposição, no sentido convencional de reunir trabalhos no interior de um museu ou de uma galeria. A arte, prefiro o ato de experimentar a arte, ou a vida.¹⁸

Unido a uma poética de “diálogos intrapessoais” e coletivos com o corpo, espaço e vida nas obras de Lygia Clark, o trabalho *Eu e o Tu*, corresponde a um casal coberto por uma vestimenta que liga bolsos e cavidades da roupa do parceiro. Ambos com olhos vendados percorrem no tatear do corpo alheio, sensações de proximidade e intimidade a partir de sugestões simbólicas de seu próprio sexo. Brett, ao narrar a ação destas proposta tidas como *Nostalgia do corpo*, atribui:

Tais obras nos permitem experimentar sensações latentes não nas partes masculinas/femininas de nossa identidade particular, como descobrir se, ao nos comunicarmos, somos capazes de nos entregarmos ao outro ou se devemos

¹⁷ OITICICA, Hélio. *O Mundo-Abrigo*. New York, 1973. In: Programa Hélio Oiticica; Itaú Cultural, p. 02. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfmname=Normal/0194.73%20p02%20-%20484.J.PG>. Acesso em: 30 mar. 2011.

¹⁸ PAPE, L. Da artista. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 1975; FREITAS, Rosana de (org). *Dossiê Lygia Pape: Homenagem*, Rio de Janeiro: Revista Arte e Ensaios, n° 11, p.108, 2004.

permanecer fechados dentro de nós mesmos e em outras áreas de nossa percepção do eu.¹⁹

Nesse mesmo evento foi exposto o *projeto ambiental* de Oiticica intitulado *Tropicália*. Este *Penetrável* consistia na criação de uma ambiente tropical com areia, araras, plantas e pedrinhas. Sua ambientação transmite a inspiração trazida na arquitetura descontínua da favela, o *participador* ao entrar encontra ao caminho propostas “táteis-sensoriais” em seus labirintos passa ao final por um corredor escuro que tem ao fundo uma televisão ligada desintonizada, segundo Oiticica transmitindo a “permanente sensação de estar sendo devorado [...] – é a meu ver a obra mais antropofágica brasileira. O problema da imagem é posto aqui objetivamente – mas sendo ele universal, ponho também esse problema num contexto típico nacional, tropical e brasileiro”.²⁰ Incluso no ambiente da *Tropicália*, o participante deparava ao longo do caminho papéis de jornais com interferências de Antonio Manuel. Este, sobre seu primeiro contato com Oiticica, relata:

Um dia em 1967, a caminho do Museu, passei pela Lapa e vi numa banca o jornal A Luta Democrática com a seguinte manchete de tragédia sensacionalista: “Matou o cachorro e bebeu o sangue”, ilustradas por duas fotos, a de uma mulher desganhada e a uma modelo de biquíni numa pose erótica. Uma das mulheres havia feito o que a manchete anunciava, enquanto a outra era uma modelo. Aquilo chamou minha atenção porque, como as duas fotos estavam paginadas lado a lado, quase na mesma proporção, achei que a erótica havia matado o cachorro. Comprei o jornal, levei-o com cuidado para não amassar, e na cantina do Museu comecei o trabalho com lápis de cera. Na modelo coloquei dentes de vampiro e deixei a outra desganhada. Hélio, a quem conhecia apenas de vista, passou, gostou do trabalho e sentou para conversar. Contou que estava organizando a Nova objetividade brasileira [...], explicou a idéia da exposição e convidou-me para apresentar aquele trabalho como parte de uma obra sua, que se chamaria *Tropicália*.²¹

No Brasil, alguns artistas desenvolveram seus trabalhos a partir de uma dinâmica com a paisagem urbana na busca em ampliar seu panorama de atuação, assim como na sua relação com seu meio social, ocasionando não só em uma mudança no papel do artista, mas também na função e postura das instituições que expunham Arte. O *exercício experimental de liberdade* evocado

¹⁹BRETT, Guy. *Brasil experimental: arte / vida, proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 100.

²⁰O artigo *Tropicália* escrito em março de 1968, Oiticica aborda o projeto do *Penetrável* exposto na mostra *Nova Objetividade Brasileira*, 1966. In: Programa Helio Oiticica; In: Programa Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0110.66%20-%20p01%20-%20136.JPG> Acesso em: 24 fev. 2011.

²¹BUENO, Guilherme (Org). *Antonio Manuel*. Eis o saldo: textos, depoimentos e entrevistas. Rio de Janeiro: Funarte, 2010, p. 42.

por Mario Pedrosa não priorizava a ‘criação de obras’ mas a iniciativa de assumir o experimental.²²

A criação de “objetos”, de coisas, etc, é mais ligado ao comportamento criador do que a outra coisa qualquer: o giro dialético se dá nesse campo mais do que nos das transformações estruturais: o problema do comportamento criador, de como encarnar a criação, do ato criador como tal, etc. importa muito mais.²³

O termo experimental²⁴ serviu para designar a busca de um livre-arbítrio em selecionar variados materiais, maneiras múltiplas no fazer artístico e a utilização de novas mídias, proposições e percepções em que o corpo também pode ser entendido como força motriz. Outra característica exposta no manifesto e que interage com o campo experimental é a participação do espectador no processo criativo e a inserção da arte em seu contexto histórico e social. O resultado final, que seria a obra, tornou-se parte da vivência exercida entre espectador e artista, assim seu caráter visual expandiu-se para relacional.

O *exercício experimental* mostrou-se também como crítica à figura da arte vinculada ao quadro, à figura do artista e do museu/galeria. Helio Oiticica foi um dos que se mais se preocuparam em expor criticamente essa conjuntura através de ensaios, artigos e também de sua produção artística. Abordando a “crise” da pintura e da escultura e a importância da vanguarda enquanto ampliadora de novos projetos, discursos, circuitos, sons, materiais, espaços, debates, etc., insistiu que os “exercícios” deveriam ter relação com a vida e o cotidiano.

É que os “museus” de arte contemporâneos, ou aqueles dedicados a esse mito que é a arte dita moderna, não podem ser confinados às atividades tradicionais da entidade – guardar e expor obras-primas. Suas funções são bem mais complexas. São eles intrinsecamente casas, laboratórios de experiências culturais. Laboratórios, imediatamente desinteressados, isto é, de ordem estética, a fim de permitir que as experiências e vivências se façam e se realizem nas melhores condições possíveis ao estímulo criador.²⁵

As redes de sensações passadas pelos agentes participantes/frequentedores deste ambiente sugeriram em suas ações a criação de relações sensoriais com o mundo real.

²²OITICICA, Helio. *Experimentar o experimental*. Caderno, New York, 1972. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia/ho/home/index.cfm>>. Acesso em: 30 mar. 2011

²³OITICICA, Helio. *Objeto – Instâncias do Problema do Objeto*. Rio de Janeiro, s.d., p. 2. Disponível em: <http://www.itaucu.itau.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0130.68%20p01%20-%20149.JPG> Acesso em: 30 mar. 2011.

²⁴No dicionário virtual Priberam, “experimental”, do latim tardio *experimentalis*, refere-se: 1. De experiência ou a ela relativo; 2. Fundado na experiência; 3. Que pertence à vanguarda e desafia convenções e métodos (ex.: *cinema experimental, música experimental, poesia experimental*).

²⁵PEDROSA, M. Os projetos de Hélio Oiticica. Catálogo da Exposição Cães de Caça, Rio de Janeiro: MAM, 1961; ARANTES, Otilia. *Textos Escolhidos: Acadêmicos e Modernos*, v. 3. p. 311.

²⁵PEDROSA, M. Os projetos de Hélio Oiticica. Catálogo da Exposição Cães de Caça, Rio de Janeiro: MAM, 1961; ARANTES, Otilia. *Textos Escolhidos: Acadêmicos e Modernos*, v. 3. p. 311.

Manifestações estas que buscavam relacionar a arte ao meio enquanto “propositor” de situações que poderiam deslocar-se no espaço e tempo. O cuidado em estabelecer na narrativa um espaço relacional com o lugar, criando transições e fluxos entre seus agentes, explora na diversidade da imagem, do texto e da experiência a correlação entre arte e mundo, questionando-o, imaginando-o e habitando-o. Rubens Gerchmam, Oiticica, Ferreira Gullar, Clark e Pape encaravam suas trajetórias como um ininterrupto processo que se entrecruzava, descobrindo novas estratégias ou mesmo retomando as antigas. Um exemplo disso são os *Parangolés Sociais* de Gerchmam e Oiticica, e o *Poema Enterrado* de Gullar, que dialogaram com o trabalho ambiental *Tropicália*, de Oiticica.

O vínculo procurado na experiência experimental também se relaciona à aprendizagem e ao infinito campo de possibilidades e investidas na busca pelo conhecimento individual e mútuo. Oiticica em seus escritos enfatiza sua preocupação em não categorizar o exercício experimental enquanto *Arte*, pois fazê-lo seria uma forma de criar limites onde estes deveriam ser inexistentes. Essa “abertura” possibilitou que o tratamento artístico encontrasse novas áreas de atuação, como os espaços urbanos – através de *happenings*, performances, vídeos, fotografia, etc. – que se configuraram como novos espaços de ação. O espaço e o tempo da arte poderiam ser partilhados com a vida e o espectador.²⁶

Durante os anos 60 a 70, Mario Pedrosa e Frederico Moraes sugeriram uma reformulação do papel do crítico, assim como o do artista, repreendendo a posição julgadora e determinista desempenhada muitas vezes pelo primeiro. Eles propunham que o critério de avaliação deveria desempenhar uma crítica que dialogasse com o ato criador e não somente com a obra em si e o artista que a produziu:

Cada artista desenvolve não somente uma poética pessoal muito particular, mas agora, se particularizam os recursos materiais que ele mobiliza para concretizar seus projetos. Assim, não é somente a formidável diversificação dos suportes e meios que caracterizam os anos 70; existe também esse caleidoscópio de manifestações muito diferentes entre si. Aqui o importante é assinalar, como uma característica, a convivência de experiências muito diferentes, às vezes, na obra de um mesmo artista.²⁷

Assim, o experimental seria um *estado* presente na *vontade construtiva geral* e nas práticas de seus participantes em interagir e interferir com a paisagem urbana e a condição humana, ou seja, os *meios* sociais, políticos e culturais que envolvem seus agentes. O artista/crítico trançaria seu percurso interagindo com seu meio cultural, tornando sua linguagem e processo artístico,

²⁶ “Em suma, o experimental não é ‘arte experimental’”. OITICICA, Helio. *Experimental o Experimental. Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009, p.109.

²⁷ DUARTE, P S. Anos 70: Arte Além da Retina; RÍSERO, A; SALOMÃO, W; et al. *Anos 70: Trajetórias*. São Paulo: Iluminaras; Itaú Cultural, 2005, p. 137-138.

agentes atuantes e indissociáveis de seu contexto, assim como na superação da categorização de campos como arte e arquitetura.

O que Gullar, chama de participação é, no fundo, essa necessidade de participação total do poeta, do artista, do intelectual em geral, nos acontecimentos e nos problemas do mundo, conseqüentemente influenciando e modificando-os; um não virar as costas para o mundo para restringir-se a problemas estéticos, mas necessidade de abordar esse mundo com uma vontade e um pensamento realmente transformador, nos planos ético-político-social.²⁸

Este caráter participativo sugeria a atuação do artista em ações coletivas no espaço urbano convidando o público não frequentador de museus e galerias de tomar ‘consciência’ dos problemas levantados por e pela arte, como também em não restringir sua atuação ao que se pode classificar como “espaços de arte”. Este convite não estaria relacionado necessariamente à inserção do público nestes “locais de arte”, mas em sugerir um contato do artista com experiências e situações alheias ao circuito artístico.

A arte experimental se vincula, assim, a uma *arte coletiva total*, como batizou Oiticica²⁹, presente nas escolas de samba, nas ruas da cidade, nas feiras, etc., ou seja, manifestações sociais que, percebidas pelo artista, se tornaram o processo criativo, aberto à coletividade e à proposição de situações presenciadas pelos participantes. Assim, a paisagem urbana tornou-se elemento chave no processo criador fenomenológico, ou seja, na tomada de situações variadas que poderiam ser “percebidas” entre *propositor* e participante.

As questões que envolvem a relação entre propositor e participante, entre arte e cenário urbano, experimentação e produção artísticas, foram exploradas por Oiticica sob o título de *problema da antiarte*. Sua preocupação estava em desenvolver estruturas de pensamento que discutissem seu contexto cultural e as transformações originadas pelos artistas de sua vanguarda. A crítica se volta, pois, contra os trabalhos que se preocupavam em revelar-se enquanto “obras de arte”, ou como objetos para o consumo do mercado de arte. Se a arte é um produto de e para o mercado, a *antiarte* serviria como termo a designar a “produção” artística contrária à lógica mercadológica. Diz ele:

No Brasil o papel toma a seguinte configuração: como, um país subdesenvolvido, explicar o aparecimento de uma vanguarda e justificá-la, não como uma alienação sintomática, mas como um fator decisivo no progresso coletivo? Como situar aí a atividade do artista? O problema poderia ser enfrentado com uma outra pergunta: para quem faz o artista sua obra? Vê-se pois, que sente esse artista uma necessidade maior, não só de *criar* simplesmente, mas de *comunicar* algo que para ele é fundamental,

²⁸ OITICICA, Helio. Esquema Geral da Nova Objetividade; FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas: anos 60 e 70*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 164.

²⁹ OITICICA, Helio. Esquema Geral da Nova Objetividade; FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas: anos 60 e 70*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 166.

mas essa comunicação teria de se dar em grande escala, não numa elite reduzida a *experts* mas até *contra* essa elite, com a proposição de obras não acabadas, “abertas”.³⁰

As *proposições* desenvolvidas por esses artistas resultaram em situações que privilegiaram a ação e a relação percebidas pelo agente participador e *propositor* quando em contato com os trabalhos. Para Oiticica, o papel do artista que pratica *antiarte* é de *proposicionista*, *empresário* ou *educador*, pois condicionaria seu ato artístico ao acaso, ou a *condições experimentais*. Esta atuação, como não buscava a “obra de arte”, mas em abranger e diversificar as pessoas, materiais e *espaços* envolvidos num diálogo em comum.

“*Da adversidade vivemos!*”, diz Oiticica. Com esta frase, ele fecha o manifesto *Esquema Geral da Nova Objetividade*, chamando a arte a ser “contra, visceralmente contra”, pois “para se ter uma posição cultural atuante, que conte, tem-se que ser contra tudo que seria em suma o conformismo cultural, político, ético e social”.³¹ A experiência a partir da percepção e sensação, potencializadas nas poéticas artísticas, tem como a cultura, a possibilidade de reinventar-se cada vez que ativada e vivenciada. A arte experimental, ou a *antiarte*, confronta-se ao fechamento e às categorizações, assumindo o caos e o inesperado, com posição oposta ao que está estabelecido, pré-dado, à conformação, pois é dela ser *aberta a situações* e pluralidades.

³⁰ OITICICA, Helio. *Esquema Geral da Nova Objetividade*; FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas: anos 60 e 70*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 167.

³¹ OITICICA, Helio. *Esquema Geral da Nova Objetividade*; FERREIRA, G.; COTRIM, C. *Escrito de Artistas: anos 60 e 70*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 167.

Cinema e testemunhos: a história em três filmes sul-americanos

Ana Maria Veiga

Doutoranda em História

UFSC – CFH - Campus da Trindade

amveiga@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo pretende refletir sobre as relações entre cinema e história a partir de três filmes, realizados por diretoras do Chile, da Argentina e do Brasil, que tiveram envolvimento direto com os traumas e as lutas contra as ditaduras militares em seus países. Problematizando o trabalho com testemunhos orais como parte central de seus roteiros, buscaremos situar a maneira como estas cineastas rastrearam fragmentos e privilegiaram subjetividades, por meio da produção documental, e perceber como a aceitação ou a ruptura com modelos tradicionais fílmicos constituíram suas narrativas. Além disso, considerando a arte – e inserido nela o cinema – como elemento singular de posicionamento político e como parte de um diálogo interdisciplinar, argumentaremos sobre a possibilidade de uma produção historiográfica no interior destas fontes ou a partir delas.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, História, Testemunhos

ABSTRACT: This article intends to reflect on the relations between cinema and history from the analysis of three movies by women film makers of Chile, Argentina and Brazil, that were directly involved with the traumas and the fight against military dictatorships in their countries. Questioning the work with oral testimonies as the central part of their scripts, we will situate the way how these film makers pursued fragments and privileged subjectivities inside their documental production, and we will try to realize how the acceptance or denial of traditional film patterns have constituted their narratives. Besides that, considering art – and inside it cinema – as a singular element of political positioning and as part of an interdisciplinary dialog, we will argue about the possibility of a historical production inside these sources or emerging from them.

KEYWORDS: Cinema, History, Testimonies

As relações entre cinema e história têm sido amplamente exploradas durante as últimas décadas, mas ainda se mostram distantes de uma possível exaustão. Assim como os acontecimentos fílmicos, que não encontram limites, são também os níveis de interpretação e interdisciplinaridade que eles nos oferecem. Para este estudo, trago como fonte três documentários. Em comum, a localização geopolítica no âmbito do Cone Sul – Chile, Argentina e Brasil – e a assinatura de três cineastas, mulheres, que de algum modo tiveram envolvimento direto com as ditaduras militares em seus países. Pretendo aqui, além de buscar aprofundar o cruzamento e os trânsitos entre cinema e história, discutir algumas formas de se fazer documentários, a implicação deste gênero com testemunhos orais e a possibilidade de uma produção historiográfica no interior destas fontes ou a partir delas.

Visto que a apenas recente representatividade das mulheres no campo do cinema já foi alvo de intensas discussões a partir dos anos 1970¹, não é ingênua a opção por obras de três realizadoras como base para este trabalho, que observa atentamente as escolhas estéticas e políticas que elas fazem para a representação de mulheres em suas realizações fílmicas. A reivindicação do “cinema como prática social”² e de um engajamento de análise e produção historiográfica³ tornam, no meu entendimento, essas fontes ainda mais interessantes. Então vamos a elas, partindo da mais recente.

***Calles Caminadas* – Chile, 2006, 78min.**

Verónica Qüense, cineasta de profissão, uniu-se a Eliana Largo para realizar o documentário chileno que conta a história do movimento feminista daquele país por meio dos depoimentos de mais de trinta mulheres que dele participaram e participam. Antropóloga de formação, Eliana Largo foi uma das figuras principais do teatro feminista chileno dos anos 1970-1980⁴, profundamente envolvido nas lutas contra o regime militar, instaurado a partir de 1973 (durou até 1983), sob o comando do general Augusto Pinochet. Grande parte das depoentes de *Calles Caminadas*, como elas mesmas atestam, lidaram com a oposição à ditadura, com os partidos de esquerda, armados ou não, prisões, torturas e com a clandestinidade. Portanto, é deste posicionamento político que parte o filme.

Quanto à opção estética, encontramos um documentário realizado em um tipo de formato padrão (se é que este é o termo adequado), com sonoras (depoimentos) filmadas em enquadramentos tradicionais, muitas vezes no chamado 3x4, com seus blocos entrecortados por imagens que datam cronologicamente os fatos revividos pela película: a Primeira Onda do feminismo, com as sufragistas; depois a importância do *Movimiento Pró-Emancipación de la Mujer Chilena* (MEMCH), criado nos anos 30; as organizações do pós-segunda guerra e dos anos 60; a esperança com o governo de Salvador Allende; até entrar mais fundo com a irrupção da Segunda Onda Feminista no contexto do regime militar chileno – período que toca diretamente as depoentes.

¹ Inauguradas com os artigos de Claire Johnston e Laura Mulvey, respectivamente: JOHNSTON, Claire [1973]. Women’s cinema as counter-cinema. In: _____ (org.), *Feminism and Film*. New York: Oxford University Press, 2000. p. 22-33. MULVEY, Laura [1975]. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 437-454.

² TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

³ NICHOLS, Bill. Film theory and the revolt against master narratives. In: GEDHILL, Christine and WILLIAMS, Linda (eds.). *Reinventing Film Studies*. New York: Arnold, 2000. p. 34-52.

⁴ JACOMEL, Gabriel Felipe. Falar de si, falar de nós: performances e feminilidades alternativas no teatro sul-americano (1975-1984). In: PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe; VEIGA, Ana Maria (orgs.). *Resistências, Gênero e Feminismos contra as ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011. p. 299-323.

Inferimos a partir dessas escolhas a busca de uma “seriedade”, portanto de um lugar embaixo do guarda-chuva que se costuma chamar “verdade”. O filme então nos orienta por uma linha narrativa que leva a uma história coerente, bem montada e argumentada. Os temas e as reivindicações que emergem parecem dar conta do que chamo a ilusão do feminismo como movimento único, homogêneo⁵. Apesar das amplas frentes de atuação, as protagonistas do filme não parecem divergir, apenas foram posicionadas, editadas, em uma sequência coerente, que quase não deixa transparecer divergências e impasses.

A luta das mulheres, não apenas no Chile, mas no Cone Sul, mesclou-se à luta pela democracia política, pela igualdade social e também à busca de pessoas presas e desaparecidas. As relações com os grupos de esquerda também ficam expostas, tanto naquele país quanto no Brasil ou na Argentina. Muitos depoimentos de *Calles Caminadas* trazem à tona a questão da subordinação das mulheres nos grupos de esquerda, ou seja, denunciam a reprodução da hierarquia de gênero nessas organizações, que só flexibilizaram seu posicionamento depois da visibilidade alcançada pelo feminismo, que conseguiu emplacar algumas de suas reivindicações nas agendas de grupos políticos e também dos governos. Em 1975, atendendo a demandas dos movimentos de mulheres e feminista, a ONU – *Organização das Nações Unidas* – instituiu o Ano Internacional da Mulher e a Década da Mulher, começando a partir dele. Debates sobre a situação das mulheres e suas reivindicações foram realizados em diversos países do mundo ocidental.

Durante a ditadura chilena, as mulheres estavam inseridas politicamente desde os grupos cristãos – tendo como principal o *Centro de Estudios Cristianos* – até as organizações da esquerda armada como o *Movimiento de Izquierda Revolucionaria* (MIR)⁶. De dentro destes grupos, aos poucos foram se conscientizando de sua subordinação e da assimetria de gênero evidente nos cargos de comando e na divisão de trabalho. Até aí a história parece ser a mesma e poderia ter sido narrada, como foi, em depoimentos colhidos em qualquer país do Cone Sul⁷. Neste sentido o filme agrega um valor como prática social ainda mais ampla.

Para Graeme Turner, o cinema deve ser estudado como produto cultural e como prática social, onde lidamos com objetos e conceitos, mas também com o modo que são representados.

⁵ Cf. VEIGA, Ana Maria. *Feminismos em rede? Uma história da circulação de discursos e informações entre São Paulo e Buenos Aires (1970-1985)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

⁶ O Centro de Estudios Cristianos abrigou também a publicação feminista *Boletín del Círculo de Estudio de las Mujeres*, no começo dos anos 1980. Cf. MARQUES, Gabriela Miranda. *Mulheres, feminismos e igreja católica no Cone Sul: algumas relações (1970-1988)*. Dissertação (mestrado em história) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

⁷ O Laboratório de Estudos de Gênero e História da UFSC conta com mais de 140 entrevistas de feministas argentinas, bolivianas, brasileiras, chilenas, paraguaias e uruguaias, colhidas a partir de 2005.

O autor complementa ainda que a narrativa é a forma de dar sentido ao mundo social e compartilhar esse sentido com os outros⁸.

Quando trabalhamos com filmes como fontes para a historiografia e buscamos constituir sua historicidade, é importante olharmos para eles como acontecimentos sociais produzidos. Não nos interessa pensar em verdades, mentiras ou realidade, mas refletir sobre o que teria ficado de fora dessa organização, suas falhas e silêncios. No caso da narrativa sobre o feminismo chileno, temos o rico exemplo de uma mulher que chamaremos aqui M.P., entrevistada em 2008 por Joana Maria Pedro em Santiago. Ela não está entre as depoentes de *Calles Caminadas* e relata o motivo disso: M.P. diz ter se negado a participar de um filme que queria contar a história (totalizante) do feminismo no Chile, como se tudo tivesse acontecido em harmonia, sem rupturas, representando quase que uma versão “oficial”. Ela não concorda com o feminismo acadêmico ou com aquele que aparece dentro das ONGs (e que também estão no filme por meio dos depoimentos); em realidade, pensa que nada disso pode ser chamado feminismo⁹. Ou seja, nos deparamos aqui com uma voz crítica ao filme e destoante de sua aparente homogeneização. Pergunto então qual teria sido o efeito de montagem e de recepção de um testemunho assim para *Calles Caminadas*. A narrativa perfeita seria quebrada e o/a espectador/a seria chamado a questionar boa parte do que foi dito, ou ao menos aceitar a possibilidade da existência de dissidências dentro desse feminismo reivindicado pelo documentário.

Outra opção para as diretoras teria sido informar que algumas pessoas foram procuradas, mas se negaram a participar. A informação que encontramos nos créditos finais é que outras mulheres também foram entrevistadas (e mostram seus nomes), mas não aparecem na montagem final da película. Questionamos quais teriam sido os motivos de tal corte. Será que, como M.P., elas traziam fragmentos e fraturas difíceis de serem juntadas ao todo? Em que seus depoimentos não teriam se enquadrado ou a que não teriam oferecido coerência? São perguntas que não podemos deixar de fazer, mesmo que não possamos chegar a suas respostas. Isso faz parte do trabalho quando nos deparamos com testemunhos: questionar os seus silêncios e esquecimentos¹⁰. Por que não aplicar esta mesma premissa ao discurso fílmico que explora esse tipo de material?

Calles Caminadas, mais do que um documentário sobre acontecimentos, é um filme sobre ideias, momentos políticos e opiniões. Só por isso já pode ser considerado rico nas reflexões que

⁸ TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997. p. 49-73.

⁹ Joana Maria Pedro conta essa história trocando o nome de M.P. por “Flora” na apresentação do livro PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe; VEIGA, Ana Maria (Orgs.). *Resistências, Gênero e Feminismos contra as ditaduras no Cone Sul*, p. 31-32.

¹⁰ Sobre isso cf. RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

ele propõe. Mas vamos agora olhar para outra película, desta vez argentina, que também se refere ao momento da (última) ditadura argentina, mas que o documenta de outra forma, rompendo com expectativas fílmicas, estéticas, mas se aproximando de um campo interessante da teoria do cinema e também da história.

***Los rubios* – Argentina, 2003, 93min.**

A cineasta Albertina Carri é filha de vítimas do regime militar argentino. Ana María Caruso e Roberto Carri foram presos em 1977 e “desapareceram”, provavelmente no mesmo ano, quando Albertina tinha 3 anos de idade. Restaram ela e suas duas irmãs, de 12 e 13 anos. É em torno desta história que gira o argumento de *Los rubios*, que traz como diferencial a “ficcionalização da experiência”, como diagnosticou o *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales* – INCAA –, o órgão do governo argentino que dá apoio a inúmeras produções fílmicas nacionais, mas que negou financiamento ao filme.

O roteiro é traçado com a busca de fragmentos de memória sobre o casal desaparecido; Albertina Carri o assume em primeira pessoa, chamando uma atriz que ela treina para fazer o seu papel, construir aos poucos sua identidade. A montagem do filme, com a câmera passando várias vezes pela atriz e depois se fixando nela conota a incorporação da personagem.

Aos poucos, com as visitas, entrevistas e escuta do material, a película vai mostrando as falhas e contradições das memórias das pessoas entrevistadas, jogando com depoimentos por vezes opostos. Além disso, a diretora fratura a ilusão de realidade que um documentário pode oferecer, mostrando como o filme é feito em cada etapa, colocando toda a sua equipe e as suas duas câmeras (uma de vídeo e outra de cinema) em cena. Desta maneira, acaba por corresponder, conscientemente ou não, a expectativas levantadas trinta anos antes, com a proposta de Claire Johnston da elaboração de um contra-cinema¹¹, que rompesse com os moldes tradicionais das ficções preocupadas em forjar a realidade nas telas. Johnston falava de um cinema feminista, mas certamente não é o que podemos esperar de Carri, que usa o aparato cinematográfico para fazer sua própria crítica à sociedade, partindo de uma questão particular. A própria escassez de recursos faz com que a diretora coloque no trabalho as imagens de uma câmera de vídeo digital, cujas imagens depois são passadas para película.

Rompendo com os padrões narrativos e estéticos, *Los rubios* denuncia ao mesmo tempo os lapsos da memória e o mosaico que se pode formar com a contraposição de testemunhos sobre um mesmo evento e sobre as mesmas pessoas. A inserção de bonecos “playmobil” para

¹¹ JOHNSTON, Claire. Women’s cinema as counter-cinema. In: _____ (org.), *Feminism and Film*. New York: Oxford University Press, 2000. p. 22-33.

reconstituir cenas de sua infância quebra com a dureza dos depoimentos, mas traz a dramaticidade da visão de uma criança sobre os acontecimentos. Carri leva consigo os traumas da perda violenta do pai e da mãe e da imaginação que remonta o tempo que eles passaram na prisão, sua tortura e depois morte. Além disso, já que os “playmobil” remetem diretamente ao recorte temporal do trauma – os três anos de idade da diretora do filme –, podemos inferir que foram os bonecos que se instalaram no vazio da ausência dos pais e foram trazidos para interpretá-la neste roteiro; os bonecos são a versão da pequena Albertina de toda aquela história.

Lançado em 2003, seu filme nos mostra a atemporalidade da discussão sobre o tema das ditaduras e suas consequências, e a pertinência de se trazer este debate para o campo da história do tempo presente, embora com a problematização da questão central neste tipo de representação: a subjetividade, dela e dos depoentes.

Seria mesmo ingênuo aceitar que os testemunhos são relatos de “verdades” e desconsiderar sua subjetividade, já que cada depoimento é, em si, uma interpretação, como percebemos claramente pelas contradições presentes em *Los rubios* e como nos alerta Alessandro Portelli, que vê na subjetividade uma contribuição cognitiva: “(...) recordar e contar já é interpretar. A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso”. Quem narra não pode dizer toda a verdade, mas “(...) apenas o que sabe, o que lembra ou acredita recordar haver visto. Sua autoridade narrativa deriva justamente do caráter restritivo do ponto de vista”. Um evento gera múltiplas visões e múltiplos relatos e interpretações, portanto a narração afasta-se da objetividade e aproxima-se da autorreflexão. As memórias delineiam possibilidades expressivas para um acontecimento e assim devem ser tomadas em sua utilização como documento histórico¹².

Traçando uma relação entre cinema e história, é necessário problematizar o caráter de verossimilhança dos testemunhos orais como elementos de constituição de documentários e o apelo emocional que eles representam diante desta função. Para Robert Rosenstone, a palavra “documentário” em si supõe uma relação com a realidade. À semelhança da história escrita, esta categoria fílmica passaria por uma representação direta do passado. Respaldados por seu posicionamento ideológico, documentaristas, assim como historiadores, buscariam maneiras de transformar vestígios em discurso histórico. “A despeito da forma assumida, o documentário histórico se insere inevitavelmente no discurso histórico mais amplo, aquele campo de dados e

¹² PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. *Tempo*, Dossiê teoria e metodologia, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2., 1996. p. 60-70.

debates que circunda o seu tema”¹³. Não podemos afirmar que os filmes aqui analisados sejam considerados simplesmente documentários, tampouco históricos, mas a estrutura centrada em depoimentos não deixa dúvidas quanto ao estabelecimento de uma veracidade para os fatos mencionados por suas protagonistas ou por testemunhas oculares. Nesses filmes, história e memória aparecem mais uma vez numa arena de disputas, cada qual com sua legitimidade e especificidade.

Um exemplo claro disso é a negação de apoio por parte do INCAA a *Los rubios*, que é colocada em discussão pela equipe, dentro da película; eles buscam entender o posicionamento do instituto, quando Albertina Carri recebe uma resposta por fax. O governo não estava interessado na forma narrativa que ela tinha a oferecer, nem no tipo de memória do passado ditatorial que seu filme poderia suscitar. Ela afirma não querer fazer “o filme que eles querem”. Certamente o questionamento e a contraposição de depoimentos por vezes antagônicos não eram bem vindos, além da parte “ficcional” que ela propunha com os bonecos e de sua própria “intromissão” em cena; afinal, era importante nivelar o passado por meio de uma modalidade hegemônica de memória, que pudesse ser tida como “oficial” (creio que vimos isso mais acima, no chileno *Calles Caminadas*). Como ela poderia pensar em “ficcionalizar a experiência”, uma coisa tão séria? Além disso, Carri propunha, já no início, “Exponer a la memoria en su propio mecanismo. Al omitir, recuerda”¹⁴. O apoio foi negado, mas mesmo assim ela levou o filme adiante. O INCAA acabou apoiando a distribuição desse premiado e comentado filme, depois de pronto.

O termo *Los rubios* é simplesmente traduzido como *Os loiros*, isto é, a característica pela qual as pessoas entrevistadas se lembravam da família Carri. Apenas isso já aponta para uma distorção, pois a tia de Albertina diz que sua irmã nunca foi loira nem magra, em resposta às palavras de uma depoente. Por outro lado, a vida na clandestinidade pode ter feito com que ela, afastada da família, tivesse emagrecido e tingido seus cabelos de outras cores¹⁵. Ao contrário do que ocorre em *Calles Caminadas*, Carri parece não se importar com a veracidade dos depoimentos, tanto que não coloca créditos para assinar os nomes das pessoas que falam. Se o áudio está bom ou ruim, é pouco relevante, pois as vozes muitas vezes aparecem em sobreposição ou interrompidas pelo rebobinar da fita em que estão gravadas. Os testemunhos, muitos com enquadramento 3x4, são assistidos sucessivas vezes pela atriz que a representa, uns depois dos

¹³ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, Os filmes na história*. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 109-115.

¹⁴ *Los rubios* – 15’ aprox.

¹⁵ Esta ideia foi apresentada por Sônia Weidner Maluf no debate sobre o filme *Los rubios* no ciclo de cinema Trânsitos Contemporâneos, do núcleo de antropologia do contemporâneo – Transes –, para o qual fui convidada como debatedora. UFSC, 08.04.2011.

outros. Eles parecem ser tratados como fragmentos, mais do que como documentos pela diretora, que questiona a boa vontade e o heroísmo com que a própria família fala sobre seu pai e sua mãe.

Consciente dos limites da memória, o que a atriz-Albertina-diretora busca incessantemente é construir sua própria identidade enquanto o filme é rodado. Isso culmina, no final do filme, com a compra das perucas loiras e a caracterização de toda a equipe como “los rubios”, ou seja, o que importa é a busca, o processo, o caminho; algo que possa trazer, se não um sentido, ao menos uma resposta dela mesma a suas angústias.

Vamos agora analisar uma maneira bastante semelhante de lidar com os traumas gerados pelas ditaduras dentro de uma representação fílmica, com um filme rodado 14 anos antes de *Los rubios*, desta vez no Brasil.

Que bom te ver viva – Brasil, 1989, 103min.

Lúcia Murat foi presa e torturada política pelo regime militar brasileiro. No filme *Que bom te ver viva*, em que assina roteiro e direção, a cineasta denuncia a violência de gênero que confrontou nos porões da ditadura, por meio dos depoimentos de oito ex-presas políticas, que tentam lidar no dia a dia com os estigmas de seus próprios corpos; são testemunhos de mulheres que passaram pelo trágico itinerário da repressão: perseguição, clandestinidade, prisão e tortura, ao qual sobreviveram, mas de cujas marcas e lembranças possivelmente nunca poderão se livrar. O filme foi pioneiro ao lidar com esses traumas, sendo lançado apenas quatro anos depois do suposto fim do regime autoritário. A parte documental, composta com a primeira pessoa de cada depoente, é costurada a um elemento novo: uma atriz (Irene Ravache), que tem a função de um tipo de “alterego” da diretora, que não aparece explicitamente no filme, mas que nele lida com traumas e feridas próprios¹⁶. Ela entra em cena e diz aquilo que não pôde ser registrado nas entrevistas, soltando toda a raiva, a ironia, a força bruta gerada por uma situação de desprezo e não acolhimento social a essas mulheres.

¹⁶ “Eu era ligada a um pequeno grupo estudantil chamado Dissidência Estudantil da Guanabara. (DI-GB, uma dissidência do PCB), que mais tarde se autodenominou MR-8 quando uma outra organização assim denominada foi estraçalhada pela repressão. Fiquei na clandestinidade até 31 de março de 1971, quando fui presa e torturada pelos métodos utilizados na época com todos aqueles acusados de alguma ação de resistência: espancamentos generalizados, pau de arara, choques elétricos na vagina, na língua e pelo corpo, utilização de baratas vivas pelo corpo, e um estranho método de tortura sexual. Tenho até hoje um problema de sensibilidade na perna decorrente da tortura. (...) Fui solta três anos e meio depois, em 1974, quando começa a abertura lenta e gradual e o sistema jurídico abre brechas que permitem a soltura de diversos presos. Continuei respondendo a processos em liberdade e perseguida por grupos paramilitares durante algum tempo, mas não quis deixar o país. Fui anistiada em 1979”. *Época*. Entrevista com a cineasta Lúcia Murat. 24.03.2005. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT935838-1655,00.html>>. Acesso em: 15 mar. 2011.

Curiosamente, Lúcia Murat lançou seu filme no Brasil exatamente no ano (1989) em que o governo Fernando Collor de Mello retirava o apoio às crescentes realizações cinematográficas nacionais, atirando-as a um período de ostracismo e de nula relevância. Mais uma vez, uma fria recepção ao tema que ela trazia a público.

Recortes de jornais ou fotos de portas e grades de cadeias, acompanhados de músicas graves, dão o tom das transições das cenas em *Que bom te ver viva*. A ironia e a raiva que emergem com a personagem de Irene Ravache costuram todos os depoimentos, fazendo dela um elemento desestabilizador dentro do filme, explicitando o mal-estar social diante do tema, ao lado do apelo das próprias falas das sobreviventes, que são as peças de “um quebra-cabeça difícil de montar”¹⁷. Ao contrário da Argentina, no Brasil os relatos de quem viveu ou testemunhou os bastidores da ditadura estão longe de ser levados à exaustão. O esquecimento imposto por nossa “curta memória” parece sufocar as falas dissidentes.

O filme lança a pergunta: “Onde você estava no final dos anos 60?”, Entre fotos e música dos Beatles, do movimento hippie e outras, a atriz de Murat vai vestindo fantasias para uma festa: de líder estudantil (com óculos, livro marxista embaixo do braço e sandália nordestina de couro), de guerrilheira (com boina e jaqueta militar), e por fim de presa política (com uniforme numerado), mas a personagem afirma que esta última não agrada nem diverte ninguém. “A tortura só pode ser descrita (...) mas ninguém fez xixi no pau-de-arara, ninguém caiu do pau-de-arara, ninguém riu de ninguém” – finaliza a cena¹⁸.

Borrando fronteiras

Alguns pontos em comum nos levam a aproximar os filmes argentino e brasileiro. A própria escolha do documentário-ficção sinaliza um deles. Em *Los rubios* também encontramos a montagem de um quebra-cabeça, com a busca de cada testemunho intercalada às emoções da real protagonista, que se coloca por trás e na frente das câmeras. A opção por mostrar os sentimentos e a desorientação de pessoas que passaram pela prisão e pela tortura, ou que também sofreram de suas sequelas, como Carri, é ponto comum entre as duas propostas. Ambos os filmes fazem uma opção estética mais rígida pelo formato 3x4 no enquadramento de quem relata suas experiências, o que aparece em *Los rubios* como as chamadas *talking heads* (cabeças falantes). Isso pode significar uma aproximação com o formato inicial dos documentários, que é quebrada pela alegoria trazida com a interpretação de atrizes e suas indumentárias. O filme brasileiro traz cenas de fantasias, simula espaços domésticos e sociais para sua atriz-protagonista, onde ela esbraveja sozinha,

¹⁷ *Que bom te ver viva* – 42’20”.

¹⁸ *Que bom te ver viva* – 60’30”.

enquanto que o argentino brinca com perucas e bonecos, que aparecem em situações inusitadas, como a cena em que os playmobil que representam os pais de Carri são abduzidos por um disco voador.

Podemos pensar nesse conjunto de elementos como uma representação da situação das pessoas envolvidas no trauma, pois tanto *Los rubios* quanto *Que bom te ver viva* trazem consigo a expressão fílmica de sentimentos intensos, controversos, diante de fatos reais, desestabilizadores da subjetividade de ambas as cineastas. Mais do que de acontecimentos, seus filmes tratam de sentimentos. Partindo de fatos históricos, o cinema realizado por Murat e Carri aparece como parte de um diálogo mais amplo que discute a repressão militar, no Brasil de 1964 a 1985, e na Argentina de 1976 a 1983 (considerando apenas a última ditadura que assolou aquele país).

Para Rosenstone, “(...) os filmes contradizem a nossa noção de história propriamente dita”, mas são um tipo de ferramenta que permite ver a realidade de uma nova maneira¹⁹. Ou seja, estão em diálogo com a historiografia e com outras disciplinas que se debruçam sobre o período, constituindo em parte sua representação visual.

Podemos observar um deslocamento geracional ao colocarmos lado a lado os dois filmes, pois, enquanto Albertina Carri representa a geração dos filhos de ex-presos políticos, a geração de Lúcia Murat foi a que de fato viveu as angústias do cárcere ou dos centros clandestinos mantidos pela repressão. Como contraponto à situação de Carri, em *Que bom te ver viva* encontramos diversas referências aos filhos: presos com os pais, deixados do lado de fora das grades, ou mesmo os nascidos na prisão. Algumas “sobreviventes” colocam a vida (representada por seu filho ou filha) como resposta aos torturadores e à violência que sofreram, como argumenta Regina Toscano sobre o nascimento da filha: “Dei uma resposta com a vida”²⁰. O pensamento de Criméia de Almeida, que pariu o filho João no cárcere, segue na mesma direção: “Eu pensava... eles tentam acabar comigo, nasce mais um!”²¹. Criméia foi a única sobrevivente do seu destacamento de 23 pessoas na Guerrilha do Araguaia²², pois atravessou a nado o rio do mesmo

¹⁹ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, Os filmes na história*. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 230.

²⁰ *Que bom te ver viva* – 38’50”.

²¹ *Que bom te ver viva* – 60’.

²² A Guerrilha do Araguaia foi uma iniciativa armada do PC do B, localizada na divisa entre os estados de Tocantins (na época Goiás), Pará e Maranhão, no início dos anos 1970, na tentativa de fazer a revolução socialista partindo do interior do país, agregando também a força camponesa para a tomada do poder. De acordo com o historiador Vítor Amorim de Ângelo, naquele momento, cerca de 70 militantes do partido moravam na região, infiltrados na população local, da qual boa parte também foi torturada e massacrada com a investida de repressão do exército brasileiro. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/guerrilha-araguaia.jhtm>>. Acesso em: 15 mar. 2011.

nome, de aproximadamente um quilômetro de largura, à noite, grávida, para ir dar à luz em São Paulo²³.

No filme de Murat, a imposição de um silêncio sobre a tortura aparece em todos os depoimentos, mesmo no único entre eles que admite explicitamente preferir silenciar. De forma anônima, uma sobrevivente da repressão mandou uma mensagem escrita²⁴, de dentro da proteção da comunidade alternativa onde vive, dizendo que prefere esquecer o passado para se manter em equilíbrio e serenidade. Mas para as outras este silêncio compulsório incomoda. Estrela Bohadana denuncia: “Há um silêncio de como as pessoas que foram torturadas vivenciam internamente isso”²⁵. Para ela, as pessoas em geral não suportam ouvir as experiências emocionais diante da tortura. A personagem de Irene Ravache complementa: “Será que vão me deixar falar? Até quando vou ter que baixar os olhos?”²⁶.

Michael Pollak fala sobre grandes traumas sociais que acabam por gerar uma negação e uma aura de silêncio ao redor de determinado assunto. “Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta”²⁷. Lembranças proibidas, indizíveis ou vergonhosas são guardadas e passam despercebidas pela sociedade. “Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos”²⁸. Para este autor, a fronteira entre o dizível e o indizível separam “(...) uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor”. Pollak vê os filmes como importantes instrumentos no “enquadramento da memória”, já que também captam emoções. “O filme-testemunho e documentário tornou-se um instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva (...)”²⁹.

Como ponto forte para a discussão historiográfica, as duas formas de realização fílmica permitem a reflexão sobre a memória como elemento constituinte da história e sobre o próprio documentário como construção, já que a ficção nele inserida não é menos “verdadeira” do que o relatado em cada testemunho. Carri nos ajuda a pensar na memória como um campo de

²³ *Que bom te ver viva – 57’50”*. O depoimento de sua irmã, também ex-presa política, Maria Amélia de Almeida Teles, relata parte das torturas que Criméia sofreu, mesmo grávida, na prisão. Cf. VEIGA, Ana Maria e MARQUES, Gabriela Miranda. *Colóquio Internacional Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul* – registro em DVD. Florianópolis: UFSC, maio de 2009.

²⁴ Situação semelhante acontece em *Los rubios*, com a não aparição em cena da sobrevivente Paula, que prefere não ser exposta em vídeo.

²⁵ *Que bom te ver viva – 60’06”*.

²⁶ *Que bom te ver viva – 60’00”*.

²⁷ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. 1989. p. 6.

²⁸ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. 1989. p. 8.

²⁹ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. 1989. p. 11.

possibilidades históricas, que muitas vezes se complementam, em outras se contrapõem, mas nunca se anulam totalmente, abrindo caminhos e possibilidades. Os testemunhos trazem com eles distintas interpretações dos fatos ou de um mesmo fato ocorrido.

Mas Beatriz Sarlo, rompendo com qualquer otimismo em torno do assunto, denuncia o excesso de memórias na Argentina pós-ditadura e alerta os historiadores para a armadilha de tomá-las como “ícones de verdade”. O uso do recurso oral pede rigor metodológico, devido à subjetividade dos relatos e das influências externas que condicionam o que é lembrado pelos participantes dos acontecimentos. “A memória foi o dever da Argentina posterior à ditadura militar e o é na maioria dos países da América Latina”³⁰, mas esses “atos de memória” são apenas uma versão dos fatos. A autora ressalta que, ao lado da “virada linguística” – que trouxe a linguagem para o centro da cena filosófica e humanística, por ser percebida como a engrenagem que constitui o conhecimento –, nos anos 1970 e 80 houve a “virada subjetiva”, que serviu de imediato à reparação do que ela denomina “identidade machucada”³¹.

Para Sarlo, é necessário lembrar que o testemunho é, em si, anacrônico. “A impureza do testemunho é uma fonte inesgotável de vitalidade polêmica, mas também requer que seu viés não seja esquecido em face do impacto da primeira pessoa que fala por si e estampa seu nome como uma reafirmação de sua verdade”³². A autora ainda argumenta que no caso dos traumas argentinos e dos testemunhos orais sobre eles, os que lembram “(...) não estão afastados da luta política contemporânea; pelo contrário, têm fortes e legítimas razões para participar dela e investir no presente suas opiniões sobre o que aconteceu não faz muito tempo”³³. Beatriz Sarlo afirma que não quer “expulsar” a subjetividade da história, mas que é bom ressaltar que “(...) a ‘verdade’ não resulta da submissão a uma perspectiva memorialística que tem limites nem, muito menos, a suas operações táticas”³⁴. A responsabilidade moral coletiva existe em se tratando das vítimas dos regimes militares e seus depoimentos constituem um conhecimento sobre a repressão, portanto são insubstituíveis, de acordo com a autora, mas é importante lembrar, uma vez mais, que cada relato de experiência é interpretável. Sarlo questiona quanto do teor ideológico da vida política subsiste nas narrações subjetivas e aconselha a comparação ou complementação

³⁰ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, UFMG, 2007. p. 20.

³¹ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, UFMG, 2007. p. 18-19.

³² SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, UFMG, 2007. p. 59.

³³ SARLO, Beatriz. *Tempo passado cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, UFMG, 2007. p. 60-61.

³⁴ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, UFMG, 2007. p. 61.

destas fontes com outros tipos de documentos. Seus argumentos cabem a todos os países que estiveram sob ditaduras militares no Cone Sul.

Ao contrário do excesso de memória, Lúcia Murat propõe uma reflexão sobre o não dito, sobre a “borracha” que se quis passar sobre o passado, em nome da harmonia e da liberação dos rancores. As falas de suas depoentes atacam um possível pacto de silêncio e mostram como o passado pode ser vivido como presente, de acordo com a intensidade de cada experiência. As lágrimas das ex-presas, sua agonia, mostram que o silêncio pode encobrir um cotidiano de lembranças ativas, e as reflexões sobre os testemunhos como documentos nos levam à certeza da fluidez deste material, já que um filme sobre o mesmo roteiro e com as mesmas personagens rodado nos dias de hoje poderia ser bastante diverso. Assim acontece na história do tempo presente, em que as protagonistas daquela situação estão vivas, constantemente relendo e reavaliando as condições de seu próprio passado. O caráter provisório e transitório desse tipo de análise deve ser observado, como argumenta Enrique Padrós:

O fato de que algumas das explicações plausíveis sobre processos do Tempo Presente permaneçam provisórias, não desmerece o esforço por tentar dar sentido a cenários ainda desordenados ou com lacunas. Em realidade, o que para alguns pode ser uma demonstração de insuficiência ou fragilidade dessa metodologia, é, ao contrário, uma das suas principais características³⁵.

E já que a história mostra-se fugidia, uma vez que os acontecimentos são continuamente revisitados e ressignificados, não há motivo para se exigir a antiga fixidez em sua metodologia, nem ignorar relações que possam enriquecê-la, como as encontradas nos possíveis recortes do tempo presente e no próprio cinema como fonte documental. O filme de Albertina Carri, por exemplo, lançado em 2003, vem nos dizer que ainda existem motivos para se revolver a terra jogada sobre o passado recente da Argentina, se não mais pelas mãos da primeira geração, agora pela de seus filhos. E é com essa mobilidade que temos que lidar se não quisermos, como historiadores e historiadoras, fechar os olhos a um tempo que nos diz respeito diretamente. Armadilhas existem, e elas fazem parte do processo de compreensão e reflexão que a história nos pede.

De volta ao contraponto chileno (ou Para finalizar)

Após analisarmos mais aprofundadamente as relações entre os filmes argentino e brasileiro, voltamos a *Calles Caminadas* para mais uma vez ressaltar as distintas possibilidades de se

³⁵ PADRÓS, Enrique Serra. História do tempo presente, ditaduras de segurança nacional e arquivos repressivos. *Tempo e argumento*. Florianópolis: UDESC, vol.1, n.1, p. 32, jan/jun 2009.

documentar fatos, testemunhos, memórias por meio da linguagem fílmica. Sem desmerecer as opções de suas realizadoras, encontramos no filme chileno a vontade de contar uma (a) história do feminismo naquele país, portanto sua pesquisa segue a direção dos depoimentos de quem viveu e vive esta história, suas protagonistas. A sensação que fica, ao olharmos para seus cabelos brancos (pois a maioria das feministas chilenas que aparecem não tinge os cabelos) e para as marcas em seus rostos, é que de repente alguém se deu conta que talvez em pouco tempo algumas daquelas pessoas não estariam mais ali para contar aquela história. Portanto, podemos pensar que Eliana Largo e Verónica Qüense trabalharam para registrar essa história, atuando como produtoras de um documento social, logo, como produtoras de conhecimento.

Partindo de uma proposta totalizante, as diretoras acabam por encontrar o caminho do que Bill Nichols chama o “filme contemporâneo”, que emerge do particular, do específico, para contar suas histórias, oferecer interpretações, criar argumentos e propor conceitos, dando representação visual ao que era homogêneo, deslocado ou reprimido; grupos identitários alternativos ganham visibilidade³⁶. Mas adotar este argumento para a análise deste filme não seria contradizer a crítica que proponho na primeira parte deste trabalho? Em parte sim, pois ainda vejo *Calles Caminadas* como uma narrativa linear e tradicional para a história do feminismo chileno. O que o torna dissidente é sua própria temática: um filme direcionado a retomar e organizar uma narrativa para a história de luta das mulheres pela igualdade social. Neste sentido, ele segue contra o fluxo das produções cinematográficas que buscam retratar a história do país, trazendo as mulheres para o centro da cena. O meio estético e visual é mais uma vez direcionado para um fim político, realocando a história.

O que mais evidentemente une as três formas de documentários aqui analisadas são os testemunhos orais das protagonistas de histórias de luta e repressão, seja ela política ou social (incluindo aí as relações de gênero), ou ambas juntas. Nichols diria que o elo que liga as três realizações é o da “externalização da experiência interior”; para ele a exterioridade é material, sensual e simbólica³⁷, como constatamos com os três filmes. A realização cinematográfica inserida nas atuais práticas sociais mostra o conteúdo ideológico dos filmes. As situações existenciais se afastam das abstrações universais, os efeitos são corporalmente experienciados, verdadeiramente sentidos³⁸.

³⁶ NICHOLS, Bill. Film theory and the revolt against master narratives. In: GEDHILL, Christine and WILLIAMS, Linda (eds.). *Reinventing Film Studies*. New York: Arnold, 2000. p. 38-40.

³⁷ NICHOLS, Bill. Film theory and the revolt against master narratives. In: GEDHILL, Christine and WILLIAMS, Linda (eds.). *Reinventing Film Studies*. New York: Arnold, 2000. p. 43.

³⁸ NICHOLS, Bill. Film theory and the revolt against master narratives. In: GEDHILL, Christine and WILLIAMS, Linda (eds.). *Reinventing Film Studies*. New York: Arnold, 2000. p. 45.

Los rubios e *Que bom te ver viva* encaixam-se perfeitamente no que Bill Nichols chama “documentários performáticos”, com suas adaptações inventivas e transgressoras, sendo que o primeiro também atende à denominação que o autor oferece de “narrativa experimental”, onde o estilo aparece como elemento central. Para ele, a retórica e o discurso performativo têm consequências reais³⁹. Carri e Murat fizeram filmes para tentar dar conta de suas feridas, ainda abertas, partiram do particular para encontrar anseios e lembranças que ainda assombram a tantas pessoas como elas. Trouxeram a público fragmentos materiais do que foi um trauma coletivo no embate entre esquerda política e ditadura (leia-se direita) militar nos países do Cone Sul.

Mas a questão delicada de transitar pelo cruzamento de histórias de países distintos nos leva a outras considerações. “Quando estudamos sociedades em contato, constatamos frequentemente que os objetos e as práticas estão não somente em situação de inter-relação, mas ainda se modificam reciprocamente sob o efeito de sua posta em relação”⁴⁰. Colocamos aqui os três filmes e suas autoras em contato, buscando observar como relações de gênero e os traumas gerados pela repressão militar puderam ganhar representações fílmicas e estéticas, adquirindo força visual, ampliada pela relação dos filmes com a “documentação viva” dos depoimentos.

Não é difícil pensar que Brasil, Argentina e Chile viveram de maneira diferenciada tanto a repressão como a transição democrática que permitiu a realização desses tipos de filme. Seguindo o conselho de Werner e Zimmerman, devemos ter uma maior consideração pelas dimensões históricas que envolvem cada país, para assim trabalhar com suas especificidades⁴¹. É perceptível que na Argentina ainda hoje os traumas desse passado movimentam novas representações, sejam elas políticas ou artísticas⁴², enquanto que no Brasil são cada vez mais raros hoje em dia os filmes que tocam diretamente o tema da ditadura militar⁴³. Lembramos que no país vizinho o número de desaparecidos durante a repressão foi estimado em mais de 30 mil, o que significa um envolvimento massivo da sociedade com os traumas gerados por esta situação.

Albertina Carri busca montar seu quebra-cabeça procurando vestígios da história da mãe e do pai por meio de depoimentos de terceiros; Lúcia Murat traz a público, com os testemunhos

³⁹ NICHOLS, Bill. Film theory and the revolt against master narratives. In: GEDHILL, Christine and WILLIAMS, Linda (eds.). *Reinventing Film Studies*. New York: Arnold, 2000. p. 46-47.

⁴⁰ “Quand on étudie des sociétés en contact, on constate fréquemment que les objets et les pratiques sont non seulement en situation d’interrelation, mais encore se modifient réciproquement sous l’effet de leur mise en relation”. Tradução livre. WERNER, M. et ZIMMERMANN, B. Penser l’histoire croisée : entre empirie et réflexivité, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 58e année, p. 12, 2003/1.

⁴¹ WERNER, M. et ZIMMERMANN, B. Penser l’histoire croisée : entre empirie et réflexivité, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 58e année, p. 13, 2003/1.

⁴² Alguns exemplos disso são os filmes *El secreto de sus ojos*, que ganhou o Oscar de melhor filme estrangeiro em 2010, e *La mujer sin cabeza*, de Lucrecia Martel (2008), apontado pela diretora como sua representação da ditadura militar.

⁴³ Um exemplo mais recente é outro filme de Lúcia Murat, *Quase dois irmãos*, de 2004, que tem seu ponto de partida nos cárceres do regime militar.

de outras protagonistas de histórias semelhantes, os vestígios de sua própria história, e assim encaixa suas peças; Eliana Largo e Verónica Qüense montam não um quebra-cabeça, mas um mosaico de discursos que retomam uma história do feminismo e suas aproximações com a esquerda política, perseguida e aniquilada pelo regime chileno. As aproximações, distanciamentos e os caminhos paralelos dos filmes analisados não apontam para a consideração de um tempo cronológico, tampouco para o anacronismo geracional. Eles mostram as representações e as interpretações que partem de um tempo histórico semelhante, igualmente traumático para as protagonistas, vivido intensamente em suas especificidades e depois revivido nas telas, com os roteiros destas diretoras (assim como de outras/os⁴⁴), que serviram para “lavar a alma” e transbordar sentimentos (além de trazer a público aquilo que deveria ser silenciado em nome do bem-estar social), mas que marcaram também uma referência inegável para a discussão historiográfica sobre o período e sobre o tema das ditaduras militares e, acrescentamos, das relações assimétricas de gênero evidenciadas neste mesmo momento. Cinema e história mais uma vez se entrecruzam, mostrando que a expressão artística é também documental e não deve ser analisada como elemento alheio à produção e à compreensão da historiografia.

⁴⁴ Entre os quais destaco os filmes *Un muro de silencio*, de 1992, da diretora e produtora argentina Lita Stantic, que teve seu companheiro desaparecido nos porões da ditadura de seu país; e o chileno *Calle Santa Fé*, de 2007, realizado por Carmen Castillo, ex-companheira do dirigente do MIR Miguel Enrique, assassinado pelos militares naquele país.

Fortes e faróis na criação de uma identidade costeira do Nordeste

Gustavo Cesar Ojeda Baez

Universidade Federal da Paraíba (CCEN/UFPB)

Mestrando em Geografia

gbaez@bol.com.br

RESUMO: Este artigo analisa a construção de territórios no espaço costeiro do nordeste brasileiro, entre os séculos XVII e XX. Tais territórios, segundo a nossa perspectiva de análise, estariam diretamente vinculados à história das fortificações e dos faróis instalados na região. Estes edifícios eram símbolos da delimitação de fronteiras marítimas neste período por desempenharem papéis relevantes na defesa desses espaços e na orientação da navegação comercial. O caso particular do Farol da Barra, em Salvador, serve de exemplo para um processo de instituição de uma identidade urbana a partir de um sinalizador marítimo.

PALAVRAS-CHAVE: Fortes, Faróis, nordeste brasileiro, organização territorial e comercial, patrimônio.

ABSTRACT: This article analyzes the construction of territories, from the coastal area in northeastern Brazil, between the seventeen and twentieth centuries. These territories, according to our analytical perspective, would have a direct relationship with the history of fortifications and the lighthouses - which were symbols of the delimitation of maritime boundaries in this period. The particular case of the Barra lighthouse in Salvador is an example to the process of establishing an urban identity related to a lighthouse.

KEYWORDS: fortifications, lighthouse, northeastern Brazil

Vamos analisar neste artigo a formação histórica do espaço e da paisagem costeira do nordeste sob a ótica do estabelecimento de marcos litorâneos materializados em fortificações instaladas durante a colônia, e em faróis de sinalização, instalados, sobretudo no período do Império e da República. Tais marcos vão se configurar em elementos centrais para a identidade urbana de importantes núcleos urbanos que se estabelecem nos seus arredores, como Natal e Salvador.

Para compreender este processo de formação territorial e a configuração de uma identidade espacial no litoral do nordeste, devemos começar nossa análise a partir do início do processo de ocupação portuguesa, no período de estabelecimento da colônia. A História Colonial Brasileira foi atravessada em seus primeiros séculos por diversos conflitos, e por tantas perdas e gastos para a Coroa Portuguesa, que se fez necessária uma estratégia mais elaborada e eficiente para estabelecer um território colonial. Essa estratégia, desenvolvida pelos portugueses já em suas

experiências anteriores de estabelecimento de colônias na Ásia e África, pode ser resumida em três pilares básicos: defender, povoar e conhecer o território.¹

A defesa inclui uma série de estratégias militares, e, a mais importante e visível, é a construção de fortes e fortalezas. O povoamento do território marca a consolidação do processo de colonização. Por fim, o conhecimento, neste momento, adquire o sentido de cartografar e descrever o território em relatos, cartas ou descrições de viagens. Estas ações tiveram de ser realizadas pela coroa em ordem não necessariamente igual a esta que apresentaremos neste artigo. No entanto, em virtude da cronologia das construções que nos interessam, começaremos aqui abordando a questão das estratégias de defesa através do estabelecimento de fortificações no litoral nordestino. Torna-se assim importante ressaltar que esses três elementos são de interesse para a análise que faremos neste artigo, na medida em que a construção dos faróis e a instauração de identidades urbanas vinculadas a tais sinalizadores podem ser vistas como consequências destas estratégias.

Fortificar

Fortificações à beira-mar construídas nos dois primeiros séculos da colonização do Brasil podem ser encontradas em praticamente todas as capitais do nordeste. Tais edificações carregam consigo um forte valor simbólico para estas urbanidades. Ao redor destas fortalezas constituíram-se vilas e espaços urbanos em locais teoricamente protegidos do ataque dos índios e dos ataques estrangeiros, como analisaremos mais a diante. E tais fortalezas, vistas do mar, adquirem um contorno especial, criando uma paisagem marítima, e delimitando fronteiras de uma ocupação terrestre desde o período colonial.

Para discutir o valor simbólico que estas fortificações carregam ao longo de séculos, o artigo de Lourenço Conceição Gomes intitulado “O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos Três Reis Magos do Natal no Brasil”² traz importantes contribuições. Neste artigo, encontramos elementos argumentativos importantes

¹ Este três elementos aos quais fazemos referência - Defender, povoar e conhecer o território, são na verdade uma adaptação do tripé “fortificar, delimitar e povoar”, expresso nas instruções que o governador do Grão Pará e Maranhão, Francisco Xavier Mendonça Furtado teria levado consigo de Portugal, quando assume o governo daquele Estado colonial, em 1751. De qualquer forma, nos baseamos numa instrução da coroa portuguesa, que embora tenha sido explicitada apenas no século XVIII, já pode ser vista em prática desde o início da colonização. A este respeito: RODRIGUES, Isabel Vieira. A política de Francisco Xavier de Mendonça Furtado no Norte do Brasil (1751-1759). *Revista Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, n. 40, Outubro/Dezembro de 1999, p. 94-111.

² GOMES, Lourenço Conceição. “O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos Três Reis Magos do Natal no Brasil”. In: *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n.15, jul./dez, 2006.

para ressaltar, justamente, este caráter simbólico das fortalezas. Simbologia esta que mais tarde poderá também ser relacionada aos elementos de sinalização da costa como os faróis.

O autor centra suas reflexões na análise de dois casos específicos de fortificações reais. Uma encontra-se na ilha de Santiago do Cabo Verde e a outra é a Fortaleza dos Reis Magos, localizada orla da cidade de Natal (RN). Tais obras arquitetônicas fariam parte de um patrimônio cultural material do ultramar português e seriam elementos fundamentais na reconstituição de uma história espacial do oceano atlântico, relacionada tanto a portugueses quanto brasileiros.

No caso brasileiro, podemos afirmar que a fortaleza de Natal se constitui como parte da paisagem litorânea e por assim dizer, constitui parte da cultura do litoral potiguara. O monumento identifica a própria cidade de Natal sendo representado em muitos cartões postais da atualidade. A fortaleza dos Três Reis Magos encerra, portanto, uma identidade para aquela urbanidade.

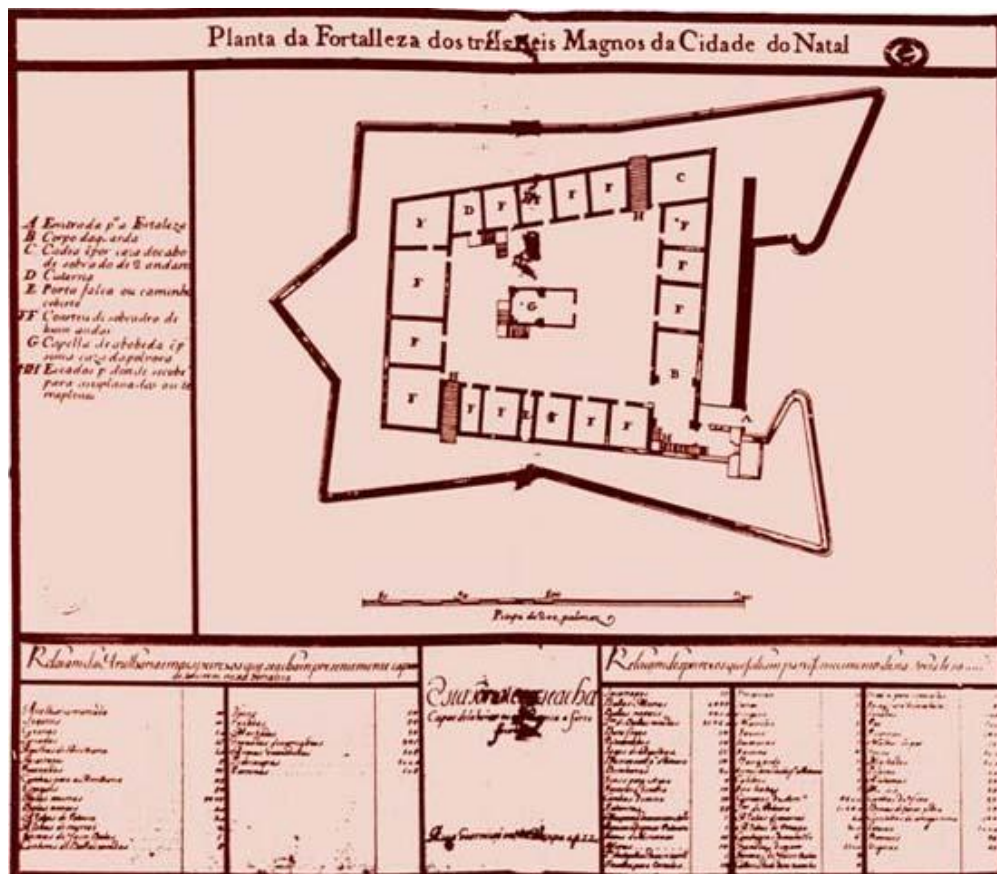


Figura 1 – Planta da Fortaleza Reis Magos – Meados do Séc. XVIII. Retirada do artigo intitulado Fortificações Portuguesas na Cartografia Manuscrita.³

³ FERREIRA, Arnaldo Manuel de Medeiros. Fortificações portuguesas na cartografia manuscrita do Brasil. In: Revista Ceurban (online), v. 6, 2006. Disponível em: <<http://revistas.ceurban.com/numero6/artigos/arnaldomedeirosferreira.htm>>. Acesso em: 08 Ago. 2011.

Nesta imagem do século XVIII podemos notar o formato de estrela, característico desta construção. Tal formato se repete em outras fortificações portuguesas do Nordeste como o Forte de Cabedelo consagrado à Santa Catarina, localizado no município de Cabedelo. E justamente esta forma estelar da praça armada, passa a ser um elemento da identidade deste litoral - cravado com estrelas militares em diversos pontos.

Assim, conforme Lourenço Conceição Gomes, a herança material guardada nestas construções tem um valor simbólico – que segundo nossas pesquisas, poderia ser estendido aos faróis de sinalização marítima que viriam a ser instalados em suas proximidades. Com os devidos estudos históricos e geográficos, esses valores (simbólicos, culturais e históricos) podem emergir da materialidade e passar para o campo das idéias. Segundo o autor, o valor dessas construções pode ser considerado inestimável para os geógrafos e historiadores, na medida em que reaperentam o passado dos homens e das instituições que atuaram naqueles espaços.

Retornando aos estudos de caso, observamos que os sistemas fortificados se desenvolviam em situações dramáticas de fixação ou em locais onde se davam “surto” de atividade comercial. Em teoria, a intensificação da atividade econômica geraria lucros que dependiam de mais segurança para sua circulação sem pilhagens. Enfim, uma suposta situação de insegurança, devida a uma circulação maior de valores, era um dos motivos destacados pelo autor para se “erguer” uma fortificação.

A situação insegura descrita no texto faz referência direta aos constantes ataques feitos pelos navios corsários europeus nos mares do oceano Atlântico, sendo compostos principalmente de piratas franceses, ingleses e holandeses. Para exemplificar esse processo, o autor encaminha a abordagem do caso da ilha de Santiago do Cabo Verde, onde no início de sua ocupação, devido ao isolamento da mesma e a baixa atividade comercial, não se fazia necessária uma fortificação. Sobre o a situação social da ilha escreve o autor:

Esses homens vindos da Algarve e do Alentejo, juntamente com alguns pretos livres, sustentados pelo trabalho de milhares de escravos, ergueram aquele que viria a tornar-se o centro de um comércio florescente de grande interesse.⁴

Com o passar dos anos e o com o conseqüente aumento da circulação naval no Oceano Atlântico, um entreposto marítimo estratégico, tanto para a travessia do oceano como para a cabotagem na costa da África, ganharia destaque. Temos, assim, uma mudança significativa na ordem social da ilha de Cabo Verde, “O rápido crescimento da urbe principalmente a partir de

⁴ GOMES, Lourenço Conceição. O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos Três Reis Magos do Natal no Brasil. *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n.15, p. 161, jul./dez, 2006.

1533 leva a que os portugueses decidem elevar a Vila à categoria de Cidade e erigir a sede do bispado abrangendo não só Cabo Verde, mas também terras da Guiné.”⁵

Continua o texto recuperando os acontecimentos e o processo social que ocorrera na segunda metade do século XVI. Vemos na descrição que a movimentação econômica oriunda do tráfico de mercadorias gerou bens e fez com que a Ribeira Grande se tornasse um alvo apetecível. Sem um sistema de defesa eficaz, entrepostos comerciais como estes se tornavam muito vulneráveis. Assim as fortalezas vão ganhando importância cada vez maior na organização das cidades costeiras.

Essa teoria que acabamos de expor, que articula aumento da atividade econômica e fortificação, pode ser transportada para o caso brasileiro, e ainda mais justificada, pela presença dos índios encontrados em todo nosso litoral.

Para o caso da Capitania do Rio Grande do Norte, tínhamos em vigência o Tratado de Tordesilhas que garantia a Coroa Portuguesa as terras da orla marítima que se encontrassem naquelas coordenadas, entre 4 graus e 40 minutos na direção Sul e 6 graus e 30 minutos na direção oeste, na faixa abaixo da linha equinocial. Estas coordenadas incluíam justamente a área onde se encontram hoje, a cidade de Natal e boa parte do estado do Rio Grande do Norte. O autor descreve o conhecido processo de descobrimento do Brasil e em particular ressalta a primeira expedição de reconhecimento das novas terras de 1501, chefiada por Gaspar Lemos e Américo Vespúcio.

A expedição de 1501 chegou as proximidades do cabo de S. Roque, rumou para o sul e foi batizando os acidentes da costa Brasileira: Cabo de S. Agostinho, Rio S. Francisco, Baía de Todos os Santos, Rio de Janeiro, Angra dos Reis até a Canadeia. Na Praia do litoral do Rio Grande do Norte foi abicado o marco primeiro sob a forma de padrão “com brasão d’armas inconfundível” ainda existe desafiando os séculos, como patrimônio brasileiro. De acordo com a literatura consultada, o dia 17 de Agosto desse ano de 1501 ficou consagrado à comemoração da descoberta marítima do Rio Grande do Norte.⁶

O que veremos a seguir no desenrolar do século XVI e no início do século XVII será uma repetição dessa empreitada militar que envolve a construção de fortificações em diversos

⁵ GOMES, Lourenço Conceição. O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos Três Reis Magos do Natal no Brasil. In: “O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos Três Reis Magos do Natal no Brasil”. In: *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n.15, p. 162, jul./dez, 2006.

⁶ GOMES, Lourenço Conceição. O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos Três Reis Magos do Natal no Brasil. In: “O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos Três Reis Magos do Natal no Brasil”. In: *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n.15, p. 162, jul./dez, 2006.

pontos da costa. Cada uma com sua configuração ou motivo singular. Mas todas organizadas para defender o território dos ataques invasores e indígenas.

Assim, o exemplo da ocupação do litoral da Paraíba - especificamente da barra do rio Paraíba - segue esta mesma lógica com a construção do Forte de Cabedelo. Iniciada em 1586 na forma de uma estrutura de taipa e areia, esta construção seria arrasada por corsários franceses e indígenas em 1591, durante o governo de André de Albuquerque. Esse desfecho faz com que seja necessária a construção de um novo forte, concluído em 1597. Feito agora de pedra e cal, este forte passa a ser denominado Forte de Santa Catarina. No entanto, o mesmo ainda seria atacado diversas vezes por índios e holandeses no século XVII, tendo sido finalmente reconstruído a partir de 1702 no formato de um polígono irregular que se conserva até os dias atuais. Mas, o que nos interessa aqui, é a função estratégica do forte para a defesa da barra do Rio Paraíba. Como nos lembra a historiadora Regina Célia Gonçalves, em sua recente obra *Guerras e Açúcares*⁷, o ato da conquista da foz do rio Paraíba pelos portugueses estaria longe de ser garantida com a construção do forte de Santa Catarina. Tanto índios potiguaras e holandeses continuam ao longo do século XVII disputando com os portugueses a desembocadura do rio Paraíba, que pode ser considerado naquele momento o limite da ação “civilizadora” no nordeste brasileiro.

Povoar

O tema do povoamento do território brasileiro é muito caro aos estudos históricos da primeira metade do século XX. Autores como Capistrano de Abreu, Sérgio Buarque de Holanda, e Caio Prado Júnior tratam desta questão em suas obras que se tornaram canônicas na historiografia brasileira. Para a análise do povoamento da costa, a abordagem de Caio Prado Júnior, em *Formação do Brasil Contemporâneo*, obra publicada em 1942, traz importantes contribuições.

Este autor ressalta como característica fundamental deste processo a dispersão do povoamento ao longo da costa, configurando núcleos isolados e num momento inicial, quase sem contato entre si. E, justamente estes núcleos de povoamento isolados ao longo da costa, demandaram uma organização em torno de uma fisionomia marcadamente militar. Apesar da divisão em capitanias, e do posterior fracasso desse sistema, com todos os problemas, os portugueses tiveram a garantia e a posse efetiva do território ao longo do litoral graças ao processo de fortificação que permitia a vigia e o povoamento do território litorâneo.

⁷ GONÇALVES, Regina Célia. *Guerras e açúcares: política e economia na Capitania da Paraíba, 1585-1630*. Bauru: EDUSC, 2007.

Continuando neste tema das fortificações, associado ao povoamento, vamos acrescentar a nossas reflexões mais algumas considerações que julgamos relevantes no âmbito deste artigo, para explicar como e porque se deu este processo na linha costeira.

Além da nação portuguesa é importante lembrar que outras nações disputaram a “ferro e fogo” vários pontos de nossa costa. A partir das informações e mensagens documentadas pelos que estavam a bordo das expedições de ocupação e reconhecimento do litoral do Brasil, formou-se um arcabouço de conhecimentos territoriais que circularam por diversos países europeus. O conhecimento da rota de Cabral foi consolidado nos primeiros anos do século XVI, e já neste mesmo período, tivemos a presença de outros navegantes, além dos lusitanos, atestada por diversos documentos históricos.

Portugueses, espanhóis, holandeses e franceses competiram acirradamente pela posse e domínio de trechos dos territórios recém-descobertos⁸. Esse foi o caso da Ilha de São Luís, que já no século XVI passa a ser chamada de “França Equinocial”, e recebera este nome em homenagem ao Rei daquela nação. Esta dominação inicial dos franceses se repete em outros trechos da costa, como na Paraíba, e tem como característica comum o estabelecimento de “bons relacionamentos” com grupos indígenas. Tais índios, muitas vezes passam a ser aliados deste povo na luta contra os portugueses.

Outro caso notório de invasão da colônia portuguesa é a dominação das capitâncias de Pernambuco e Itamaracá pelos Holandeses, que se estabelecem no núcleo urbano do Recife em 1630, e lá permanecerem até sua expulsão em 1654. Neste contexto da tomada de territórios portugueses pelos holandeses, temos o famoso período de governo do conde alemão Johann Mauritius van Nassau (1637 a 1644), que, a serviço dos neerlandeses torna-se governador, capitão e almirante general das terras conquistadas pela companhia das Índias Ocidentais no Brasil⁹.

Podemos, de um lado, interpretar hoje essas dominações momentâneas como fatores enriquecedores na formação da cultura brasileira. Mas, pelo viés de organização e manutenção do Estado português, essas investidas foram interpretadas como grandes ameaças a soberania de sua colônia, e como fatores que intensificaram essa militarização dos núcleos da costa.

Até o final do século XVIII e início do século XIX temos a manutenção desta fisionomia do povoamento brasileiro disperso em núcleos isolados e fortificados, distribuídos ao longo de um litoral imenso. Fora esse padrão comum, a feição local de cada parte do litoral determinou

⁸ Sobre as ocupações do nordeste cf.: MELLO, José Otávio de Arruda. *História da Paraíba: lutas e resistências*. João Pessoa: Editora da UFPB, 1996; CASCUDO, Luís da Câmara. *História do Rio Grande do Norte*. Rio de Janeiro: MEC; BUENO, Eduardo. *Brasil: uma História*. São Paulo: Ática, 2003.

⁹ A respeito da ocupação holandesa no Brasil, cf. BOXER, R. Charles. *Os holandeses no Brasil (1624-1654)*. São Paulo: Companhia Editorial de São Paulo, 1961.

um tipo de ocupação mais específica. O historiador Caio Prado Junior vai demonstrando como as serras, os rios, e os acidentes naturais vão interferindo na escolha dos locais para a instalação das vilas. As pequenas elevações ao longo da costa, sobretudo na foz dos rios, eram locais privilegiados para a construção das fortalezas. Em muitos casos eram formações elevadas, “mirantes naturais”, onde a movimentação marítima poderia ser vigiada. Outro argumento de destaque, apresentado em vários momentos do texto, é a interferência dos índios como motivo contundente para o erguimento das fortificações.

Até o século XIX, atesta o autor, os índios ainda precisam ser açoitados para os matos, e os colonizadores ainda tem nestas fortificações locais de observação e defesa privilegiados. Ou seja, o isolamento dos núcleos, a dureza da natureza, e a hostilidade dos índios gentios, compõem um quadro de “calamidade” que justifica a persistência da militarização da costa em diversos pontos. Dentro dessa teoria, os núcleos de povoamento, as pequenas vilas só poderiam se estabelecer com a garantia de uma fortaleza de amparo.

E, além de auxiliar no estabelecimento de povoações, as fortalezas também servem de base para as incursões de reconhecimento do território. Á partir da costa, pouco a pouco foi se cartografando o espaço colonial até então ignoto. Ou seja: a criação de um território costeiro protegido é a base para o conhecimento do espaço interior, e a criação de um território chamado Brasil.

Conhecer e Cartografar o território colonial

Para analisar este processo de conhecimento do espaço colonial brasileiro, e sua tradução em mapas, o artigo de Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, intitulado “A produção de um território chamado Brasil”¹⁰, traz importantes contribuições. Neste texto, a autora discute a evolução da cartografia, que já se desenvolvia em Portugal desde o século XV enquanto cartografia da costa africana.

No entanto, teria sido a partir do século XVIII que este saber cartográfico passaria por um período de grandes avanços. Temos neste período o advento das ciências iluministas, e um grande desenvolvimento de novos e promissores campos do saber. Com uma condensação de variados conhecimentos – relacionada à matemática, física, astrofísica e geografia - a cartografia das partes do globo, passa a abarcar uma gama enorme de saberes até então dispersos em “ciências”. Especificamente a habilidade desenvolvida por notáveis matemáticos e astrofísicos,

¹⁰ Este texto encontra-se publicado na coletânea *Laboratório do Mundo: idéias e saberes do século XVIII*. São Paulo: Pinacoteca e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

navegadores e clérigos, lusitanos, em sua maioria, dava a possibilidade histórica de cálculo mais preciso para operações de aferimento da latitude e da longitude, sendo que a medição desta última representou um grande avanço para a época.

A elaboração de mapas mais precisos exerceu um peso político decisivo na organização dos estados nacionais europeus, e, pode-se dizer que esse desenvolvimento científico - a cartografia - foi diretamente proporcional à definição dos territórios destes estados. Além disso, a confecção de mapas também ajudou a organizar as respectivas conquistas dos países coloniais no Novo Mundo. As conquistas ultramarinas e os conflitos recorrentes pela manutenção destas áreas demandavam a confecção de mapas cada vez mais detalhados, com limites e fronteiras cada vez mais claros, para que se evitassem novos e custosos confrontos entre as nações colonialistas.

Numa rica construção textual, Beatriz Piccoloto Siqueira Bueno aponta para sua concepção de território, destacando que este se diferencia do espaço propriamente dito. Em suas palavras:

O território com contornos e limites precisos é uma construção histórica, produto da ação humana. Categoria aparentemente universal, falsamente natural, o território não tem nada de espontâneo. Para além das fronteiras naturais, a fronteira política é sempre uma linha abstrata e convencionalizada por alguns. Tal como os animais se apropriam da natureza definindo “territórios”, os homens “dilatam as suas conquistas”, apropriam-se do espaço, percorrendo-o, conhecendo-o, nomeando-o e mapeando-o”.¹¹

Segundo a autora esse ato de mapear novas áreas poderia ser traduzido por outros verbos, que expressariam essa mesma ação de outra maneira. Isto é, ao mapear, o homem domesticava, submetia, conquistava, controlava e contradizia ordens da natureza. Em outras palavras, ao produzir um mapa, os homens tentam primeiro: representar uma natureza ilimitada e descontínua num plano limitado e contínuo que é a carta topográfica. E, em segundo lugar: na produção da carta tenta-se viabilizar a compreensão de vastas áreas que até então eram inapreensíveis ao intelecto humano. Cartografar era visto pelos colonizadores, do seu ponto de vista “eurocêntrico”, como um processo de dar nome ao “sem nome”. Produzir referenciais humanos para um espaço até então “desumanizado”, já que as populações indígenas ainda não eram reconhecidas como parte da humanidade.

A expansão dos territórios portugueses para a direção oeste, que passa a ser aceita pelos espanhóis no famoso tratado de Madrid, de 1750, dependia agora destes avanços científicos para ser devidamente consolidada em mapas com fronteiras precisas. Segundo Bueno, foi somente no

¹¹ BUENO, Beatriz Piccoloto Siqueira. “A Produção de um Território chamado Brasil”. In: Laboratório do Mundo: idéias e saberes do século XVIII. São Paulo: Pinacoteca e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 229.

final do século XVIII que o cálculo das distâncias no eixo leste-oeste se configurou de fato com mais segurança. Esse cálculo permitira ao Estado ultramarino português consolidar suas conquistas no Sertão.¹²

Assim, no século XVIII temos a condensação de uma tradição científica que estava em franca ascensão desde o século XV, e que teria se intensificado entre os séculos, XVI, e XVII. Os dados de longitude passam a ser obtidos por métodos desenvolvidos principalmente no final do século XVIII, que incluíam observações astronômicas, medições da costa e do continente a oeste. Os matemáticos, e demais ilustrados, utilizando-se de “antigos” instrumentos de navegação adaptaram e reinventaram esses objetos para os cálculos terrestres. Um dos principais inventos que influenciou o avanço dessa tecnologia geográfica foi o a criação do relógio cronometro feito por John Harrison em 1770¹³. A contagem mais precisa das horas sem as enormes distorções que os deslocamentos marítimos provocavam, e o registro dos minutos e segundos, davam base para cálculos mais avançados sobre as distâncias no sentido leste-oeste.

Mais precisamente, a partir de 1803 com a publicação das *Efemérides Astronômicas* pela Sociedade Real Marítima, juntamente com as *Taboas para o cálculo da longitude geográfica*¹⁴ de José Monteiro da Rocha, é que os conhecimentos para o cálculo das longitudes se padronizaram.

Após essas publicações, estudiosos e práticos envolvidos nos processos de ocupação e mapeamento das novas áreas adotaram métodos comuns para o cálculo de tais localizações. Logo, os mapas confeccionados após este período passam a ganhar “características científicas” e com maior credibilidade, passam a ser reconhecidos por outros geógrafos, sobretudo espanhóis e franceses e holandeses diretamente envolvidos nas disputas em áreas coloniais.

Somente no alvorecer do século XIX temos a consolidação de um conhecimento cartográfico-científico. Esse conhecimento eminentemente geográfico estende-se para as longitudes dos oceanos. E, como conseqüência direta, as cartas náuticas tornam-se mais precisas nesse momento histórico. Isso assegura um volume maior de navegação na costa dos territórios americanos, e torna cada vez mais essenciais as medidas de sinalização náutica. A abertura dos portos da colônia para o comércio com as nações amigas em 1808, é mais um fato histórico que determina a necessidade de controle e sinalização náutica no litoral brasileiro.

¹² Sobre a definição de Sertão este termo aparece em vasta bibliografia. O vocábulo português de origem latina designa basicamente as regiões apartadas do mar onde a sociedades humanas se organizam sem a presença de um estado centralizador e de outras instituições típicas do processo civilizador que caracteriza as sociedades ocidentais

¹³ BUENO, Beatriz Piccoloto Siqueira. In: *Laboratório do Mundo: idéias e saberes do século XVIII*. São Paulo: Pinacoteca e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2004. p. 231.

¹⁴ BUENO, Beatriz Piccoloto Siqueira. In: *Laboratório do Mundo: idéias e saberes do século XVIII*. São Paulo: Pinacoteca e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2004. p. 232.

Esta cartografia dos oceanos do século XIX traz consigo diversas representações das fortificações da costa do Brasil como importantes marcos que sinalizam ao navegante a chegada a determinadas vilas e cidades. Desenvolve-se nesse momento uma cartografia temática centrada nas fortificações presentes na costa brasileira.

Desta forma, com base nesse tripé de fortificação, povoamento e cartografia, temos a configuração de uma tecnologia portuguesa de formação de territórios onde antes havia apenas espaços ignotos. Essa tecnologia foi desenvolvida e estudada principalmente a partir das ações anteriores de ocupação nas ilhas do Atlântico, África, Índia e China.

Ou seja, a formação do território brasileiro corresponde ao uso de técnicas que já vinham sendo sedimentadas e aperfeiçoadas a partir de outros processos coloniais. No entanto, podemos apontar que essa tecnologia ganha contornos peculiares no caso da faixa costeira brasileira. Este processo de formação territorial, no entanto, não se esgota com o fim da colônia. Pelo contrário, com a instituição do império tal processo ganha novos contornos, e novos elementos passam a fazer parte desta consolidação do território Brasil. Neste contexto, os faróis passariam a sinalizar um litoral vigiado e governado por uma nação independente.

Os faróis do império

Com a vinda da família Real para o Brasil¹⁵, fugindo do embargo continental imposto por Napoleão em 1807, temos uma verdadeira transformação nas estruturas sociais, econômicas e estatais do Brasil.

Neste período em que fortificações vinham sendo construídas em menor escala na comparação com o século anterior, a sinalização náutica passa a ser um elemento privilegiado de demarcação e demonstração da presença do Estado. E, neste contexto, os faróis passam a formar uma identidade na paisagem litorânea brasileira. Essa identidade litorânea vai se constituir num período análogo ao da própria constituição da chamada identidade nacional brasileira. Muitos historiadores abordam este tema, considerando que, entre o Império e o início do período republicano, temos um arcabouço de idéias e ações que buscam consolidar uma imagem do Brasil em diversos campos¹⁶.

¹⁵ Sobre a transferência da Família Real, Bueno escreve: *Agora na luminosa manha de 8 de março de 1808, mais de dez mil nobres exilados se preparavam para por novamente os pés em terra e iniciar não só um novo período para a História de Portugal, mas, principalmente, uma nova era para o Brasil. Pelos treze anos que se seguiram, D. João VI e sua corte viveram no Rio de Janeiro: de início fugindo do avanço incontido de Napoleão; depois, tentando se esquivar do jugo britânico. Dias antes do desembarque no Rio, o Brasil já começava a se livrar dos grilhões coloniais. Em breve, seria um reino unido a Portugal. A seguir, um país independente.* BUENO, Eduardo. *Brasil: uma História*. Editora Ática. 2003. p. 134.

¹⁶ A respeito do que seria e como se configura esta identidade nacional brasileira: REIS, Jose Carlos. *As Identidades do Brasil*: de Varnhagen a FHC. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

Como exemplo desse processo de formação de uma identidade nacional brasileira - efetivada na criação de entidades governamentais, administrativas e instituições voltadas para a pesquisa científica - temos a criação do Banco do Brasil, a organização do Jardim Botânico na cidade do Rio de Janeiro, a formação da Escola de Marinha e da Escola de Agronomia todas na capital sul fluminense. E, além destas, várias outras entidades¹⁷ serão criadas e terão fundamental importância para formar uma fisionomia de modernidade para o estado brasileiro. Tais ações estruturantes ocorreram no primeiro e no segundo império, quando o processo de organização estatal e construção de faróis também se intensificam.

Nesse contexto, ainda na primeira metade do século XIX, temos a criação de uma Junta de Navegação - ação governamental inicial que indicava cuidados maiores com a atividade mercante e com a segurança da navegação na costa do Brasil. Esta, e outras ações de organização da atividade marítima, se desdobrariam posteriormente na organização das Capitânicas dos Portos que ocorreu em 14 de agosto de 1845. Estas novas instituições seriam responsáveis pela organização e sinalização marítimas nas províncias.

Segundo consta na página oficial do sítio eletrônico da Marinha do Brasil:

O Decreto nº 358 - de 14 de agosto de 1845 Autoriza o Governo a estabelecer Capitânicas de Portos nas Províncias marítimas do Império. Hei por bem Sancionar e Mandar que se execute a seguinte Resolução da Assembléa Geral Legislativa.

Art. 1º - O Governo é autorizado a estabelecer uma Capitania do Porto em cada Província marítima do Império, onde semelhante estabelecimento parecer necessário.

§ 1º - Cada Capitania deverá compor-se de um Chefe Oficial Superior da Armada, com o título de Capitão dos Portos, que perceberá vencimentos e mais vantagens de embarcado em navio de guerra, e de um Secretário, que terá o ordenado de quatrocentos mil réis

§ 2º - Nas Províncias, onde houver Arsenal de Marinha, servirá de Capitão dos Portos o respectivo Inspetor, e de Secretário um dos Empregados do Arsenal. Tanto um como outro poderão ter uma gratificação, que não exceda a quatrocentos mil réis.

Art. 2º - Compete ao Capitão dos Portos: 1º - a polícia naval do Porto, e seus ancoradouros, na forma dos Regulamentos que organizar o Governo, e bem assim o melhoramento e conservação do mesmo Porto; 2º - a inspeção e administração dos faróis, Barcas de Socorros, Balizas, Bóias e Barcas de

¹⁷ Em artigo recente publicado pela editora do Museu Nacional (MHN) intitulado, *A fundação de uma Europa possível*, Afonso Carlos Marques de Santos recupera contribuições historiográficas sobre a vinda da família Real e suas implicações para o Brasil: *nesta cidade do Rio de Janeiro, onde fixou a sua Corte, passou não só a criar todos os estabelecimentos públicos indispensáveis ao decoro, e majestade da sua Coroa, mas também os necessários, e úteis para o bem, e prosperidade dos seus vassallos nesta parte do Novo Mundo(...)*Sua alteza Real criou os régios tribunais do Desembargo do Paço, da Mesa, da Consciência e ordens, do Conselho da Fazenda, do supremo Conselho Militar, e de Justiça, criou mais a Casa de Suplicação do Brasil, a Junta do Comércio e outras juntas administrativas, como a do Arsenal Real do Exército, da Academia Militar, etc.; (...) fundou o Banco do Brasil; mandou abrir estradas pelo interior do sertão até o Pará. Disponível em: http://www.forumufjf.com.br/biblioteca/?page_id=185. Acesso em: 08. Ago 2011.

escavação; 3º - a matrícula da gente do mar e das tripulações empregadas na navegação e (tráfego) do Porto e das Costas, praticagem destas e das Barras.¹⁸

Uma das atribuições claras dadas aos novos Capitães dos Portos era a inspeção e administração dos faróis, das barcas de socorros e escavação e de outros sinalizadores náuticos. Ou seja, temos aqui a apresentação de um novo setor da administração pública voltada para os trabalhos junto ao mar. Neste momento surge também a profissão do faroleiro, derivada diretamente dessas atribuições e fundamental para compreendermos melhor a história e manutenção dos faróis no Brasil.

A política imperial de organização e controle do ambiente costeiro realizado através da instalação de faróis é na verdade, uma continuação e uma transformação da política militar anterior de defesa da costa que ocorrera através da construção de fortificações¹⁹. Neste processo de criação de um estado nacional autônomo, as estruturas administrativas e operacionais do corpo estatal que se formava no Brasil, iam ganhando cada vez mais elementos funcionais e procedimentos burocráticos que correspondiam ao modelo da antiga e onerosa burocracia portuguesa.

Dentro deste “emaranhado” de ações governamentais que visavam formar uma nova organização para o estado brasileiro - que naquele momento recebia conjuntamente a responsabilidade de acomodar e operar a custosa máquina burocrática portuguesa – podemos notar uma atenção especial dada para as questões de navegação marítima. Afinal, esta atividade correspondia à principal atividade de circulação e comércio entre o Brasil e a Europa, além de ser a forma de comunicação mais ágil entre as principais cidades de seu território costeiro.

Os cuidados com as normas de segurança para navegação e uma maior atenção para sinalização náutica se configuram assim como metas para organizar e modernizar o trânsito naval e a atividade comercial decorrente. Logo, a construção de faróis, neste período, teve um “peso” relevante nas ações estatais e deixou marcas indeléveis na paisagem costeira do Brasil como veremos a seguir.

Farol da Barra – o início da história da sinalização náutica no Brasil

¹⁸ Site oficial da Marinha do Brasil. Disponível em: <<http://www.mar.mil.br/cpes/cp30/historia.html>>. Acesso em: 08. Ago. 2011.

¹⁹ Sobre as fortificações construídas no Brasil podemos indicar três autores que contribuem para o entendimento sobre a importância histórica e geográfica das fortalezas na defesa do território nacional, a saber: NORONHA, Antônio Henrique Osório. *Fortificações construídas pelos portugueses no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Brasil Portugal, 1982. KLINTOWITZ, Jacob. *Fortalezas Históricas do Brasil*. São Paulo: Rodhia Cultural, 1983. MENEZES, José Luis Mota. *Fortificações portuguesas no Nordeste do Brasil: séculos XVI, XVII, XVIII*. Recife: Pool Editorial, 1986.

Podemos dizer que a cultura de sinalização náutica no Brasil se inicia no Forte de Santo Antônio da Barra localizado na cidade de Salvador que viria a ser a primeira sede da coroa portuguesa quando de sua transferência. A passagem da família Real pela cidade de Salvador se deu de forma sucinta, no entanto essa passagem teve importância fundamental para as modificações na organização da navegação na costa brasileira.

De acordo com trecho do documento original *Registro da Abertura dos Portos*, datado de 29 de janeiro de 1808, que faz parte do conjunto de portarias do Provedor da Alfândega da Bahia:

Na Breve estada da família real na Bahia – pouco mais de um mês – o regente proclamou o primeiro ato em terras brasileiras, de conseqüências imediatas e duradouras. Por meio de um único decreto, D. João abriu os portos para a navegação das nações amigas, eliminando um oneroso fardo colonial e, na prática, dando o primeiro passo para a enorme expansão comercial que se seguiu (...). Com ele, iniciou-se um período em que os portos de Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro passaram a receber um numero cada vez maior de embarcações estrangeiras trazendo mercadorias diferenciadas e imigrantes.²⁰

Observando as conseqüências diretas da abertura dos Portos para vida social brasileira poderemos notar que este ato se configura como um fator decisivo, isto é, intensificador na atividade de navegação. Para o caso da sinalização náutica veremos que após a instalação da família real no Rio de Janeiro, o ritmo de construção dos faróis se intensifica. Uma série de monumentos brancos vão sendo “fincados” pela linha da costa, sobretudo nos estados onde a circulação comercial era mais intensa.

A Corte Real e sua comitiva mais próxima contavam com cerca de 350 pessoas como indica o texto do historiador Eduardo Bueno. No entanto, outros relatos sobre o tema, indicam que a comitiva real, juntamente com suas armadas de escolta e demais navegadores mercantes formavam um contingente muito maior.

Os diversos relatos, gravuras e representações da época registram informações sobre cidade de Salvador na Bahia dos séculos XVIII e XIX, retratando uma cidade com crescente atividade econômica, centralizando as atividades exportadoras de uma grande faixa costeira do território brasileiro. Tratava-se da sede da administração colonial, mas mesmo assim, as condições sociais, de habitação e o clima, marcadamente tropical, (para os padrões europeus) lembravam segundo a mentalidade portuguesa da época, os portos mais tórridos da África.

Apesar da arquitetura notável de muitos edifícios presentes na cidade de Salvador, esta cidade não fora escolhida como sede da coroa portuguesa; fato histórico e inédito, já que se

²⁰ TOSTES, Vera Lucia Bottrel. A abertura dos Portos. In: *Um novo mundo, um novo império: a corte portuguesa no Brasil, 1808-1922*. Rio de Janeiro: M. H. N., 2008. p. 79.

tratava da primeira vez em que um soberano português deixava o continente europeu para se instalar num território colonial tropical.

Em relatos mais antigos, como do navegante inglês Cecil Willian Dampier (de meados do século XVII) são reveladas as preocupações, sobretudo dos Governadores das Províncias, com a manutenção das fortificações e com os encalhes freqüentes na entrada da Baía de Todos os Santos²¹.

Neste período (século XVII), o Forte de Santo Antônio da Barra passou por uma série de reformas²² – já que suas paredes e outras estruturas se encontravam deterioradas. Tais obras já iam adiantadas, quando um fato histórico – o Naufrágio do Galeão Português Sacramento em 1668, com centenas de pessoas a bordo, incluindo o General Correia da Silva dirigente da Companhia Geral de Comércio do Brasil – determinou a urgência na instalação de um farol de sinalização na entrada da baía.

A construção da torre do Farol de Santo Antonio foi concluída nos primeiros anos do século XVIII. Era descrita, então, como “um torreão quadrangular de altura meã, encimado por uma sorte de quiosque lateralmente envidraçado, no qual arderiam à noite, um ou mais lampiões avantajados, alimentados por óleo de baleia”²³

Assim notamos que, desde período anterior a instalação do Império, o Forte de Santo Antônio da Barra já vinha ganhando importância na história nacional e adquiriu já na virada do século XVII para o século XVIII, um novo sistema luminoso acoplado ao “seu corpo”.

Portanto, ainda na Colônia, inicia-se a história dos faróis brasileiros. Com o verdadeiro pavor causado pelo citado naufrágio, acelera-se a tomada de decisões por parte do Governador da Província da Bahia no sentido da sinalização de sua Barra.

Na farta literatura portuguesa sobre as navegações vamos notar uma estreita relação entre os relatos de viagens marítimas e os faróis que vão “surgindo” ao longo da costa brasileira como verdadeiros “amigos” dos navegantes.

Os variados relatos de viagens mal sucedidas e naufrágios, ou “derrotas”, na história da navegação portuguesa formam uma mentalidade, uma memória trágico-marítima portuguesa descrita em diversos textos e documentos da época. Sobre esse processo, onde uma cultura material de navegação gera uma literatura vasta dos naufrágios e, por sua vez, um imaginário a

²¹ DANTAS, Ney e SIQUEIRA, Ricardo. *Luções do Novo Mundo: história dos faróis brasileiros*. Rio de Janeiro: Luminatti Editora; Marinha do Brasil, 2002. p. 21.

²² Segundo estudo realizado por Ney Dantas, as condições do Farol da Barra naquele momento (século XVIII) requeriam atenção pois desde o início do século XVII as estruturas reformadas de pedra e cal construídas sobre o Morro do Padrão, já vinham sendo deterioradas pela exposição a maresia e ao tempo.

²³ DANTAS, Ney e SIQUEIRA, Ricardo. *Luções do Novo Mundo: história dos faróis brasileiros*. Rio de Janeiro: Luminatti Editora; Marinha do Brasil, 2002. p. 23.

cerca do mar, temos como fonte importante de reflexões o *Livro dos Naufrágios: Ensaio sobre História trágico-marítima*²⁴ onde Ângela Madeira expõe uma interessante tese. Segundo a autora os próprios integrantes da comitiva Real traziam em suas mentalidades uma cultura do medo do mar. A urgência por uma modernização nas atividades de navegação era, portanto, uma questão central para receber a nobreza com segurança e conferir ares de modernidade ao Brasil – que no século XIX se tornaria a sede da Metrópole. Sobre este processo escreve Ney Dantas:

Logo após a transferência da Família Real Portuguesa ao Brasil, D. João VI procurou montar no Rio de Janeiro uma estrutura governamental semelhante à da metrópole que deixara para trás. Dentre os organismos criados, constava a Junta de Comercio, Agricultura, Fábricas e Navegação, a qual os Presidentes das Províncias encaminhavam seus pedidos para a construção de faróis.²⁵

Ou seja, dentro deste contexto mais amplo de ações governamentais que buscavam criar um moderno estado brasileiro temos as diretrizes para a construção dos faróis na faixa costeira. Sobre a história de reforma²⁶ e reconstrução do mais antigo deles (o já citado Farol da Barra) temos um bom resumo apresentado na obra *Luzeiras do Novo Mundo*. Sobre este assunto Ney Dantas escreve:

A inauguração do novo farol foi marcada para 2 de dezembro de 1839, em homenagem ao dia do nascimento de D. Pedro II. A torre, de 22 metros de altura, possuía no início um aparelho luminoso catóptrico de 1ª ordem, mantido até hoje, porém com máquina de rotação elétrica. O fecho luminoso exhibe a cada rotação, luzes branca e vermelha que podem ser avistadas a 38 milhas náuticas de distância.²⁷

Como podemos notar a história e importância do Farol da Barra vinha se avolumando ao longo dos séculos. Pela sua construção prematura em relação aos demais faróis brasileiros, ele atesta transformações e processos sociais que perpassaram longos intervalos da história brasileira registrando marcas do tempo das colônias, alterações dos tempos imperiais, e sendo referência marcante para a cidade Salvador nos dias atuais.

²⁴Cf. MADEIRA, Angélica. *Livro dos Naufrágios: ensaios sobre História trágico-marítima*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2005.

²⁵ DANTAS, Ney e SIQUEIRA, Ricardo. *Luzeiras do Novo Mundo: história dos faróis brasileiros*. Rio de Janeiro: Luminatti Editora; Marinha do Brasil, 2002. p. 21

²⁶ Sobre a reforma do antigo Farol da Barra Dantas ainda aponta que desde a Independência (1822) a Junta de Navegação recebia rendimentos provenientes de impostos de circulação na costa (Direitos de Tonelada) dentre eles o Imposto dos Faróis. E foi com esses impostos que o Governador – Presidente da Bahia promovera a reforma do antigo farol “já em deplorável estado de conservação, a ponto de por em risco a navegação local”. DANTAS, Ney. *A História da Sinalização Náutica Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Femar, 2000.

²⁷ DANTAS, Ney e SIQUEIRA, Ricardo. *Luzeiras do Novo Mundo: história dos faróis brasileiros*. Rio de Janeiro: Luminatti Editora; Marinha do Brasil, 2002. p. 21- 23.



Figura 2: Detalhe do simbolo da Coroa Portuguesa na entrada do Farol da Barra – Foto Gustavo Baez

Gostariamos de apontar para nossos leitores que, na atualidade, o Farol da Barra cosntruído sobre o histórico Forte de Santo Antonio da Barra, constitui-se como uma das imagens mais famosas de Salvador . O “cartão postal” da cidade retrata o passado histórico da cidade como importante porto do Brasil. A localização geográfica estratégica, na entrada da Bahia de Todos os Santos, atesta por fim, o cuidado das autoridades luso-brasileiras para com a vigília neste importante centro comercial. Da perspectiva terrestre, o farol está localizado no bairro da Barra, um dos pontos turísticos mais visitados da cidade de Salvador.

Apresentamo a seguir uma representação artística e governamental do citado farol para exemplificar a importancia histórica e cultural adquirida atribuída ao farol na contemporaneidade:



Figura 3 – Selo comemorativo do aniversário dos 450 anos de Salvador.

O selo comemorativo de aniversário de 450 anos da cidade de Salvador indica justamente essa marca histórica do Farol da Barra para a identidade baiana. A imagem “eternizada” no selo é centralizada pelo farol e ao seu lado aparecem outros dois patrimônios históricos formadores da identidade daquela cidade. No canto direito da imagem temos a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim e no canto esquerdo da figura, o Elevador Lacerda outro importante monumento que “liga” as cidades alta e baixa da capital soteropolitana. Desse modo, temos nesta imagem um exemplo claro de revalorização do farol como patrimônio histórico-cultural de uma cidade. O farol representado desta forma serve, enfim, a nossos propósitos de argumentação, e a impressão do Selo, nos assegura uma “elevação” do farol ao nível de patrimônio da cultura e da paisagem costeira brasileira.

FORTE DE SANTO ANTÔNIO DA BARRA: O PRIMEIRO DO BRASIL



*Elevação em perspectiva da Fortaleza na entrada da barra da Baía de Todos os Santos (detalhe).
Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro,
1775-1800.*

FAROL DA BARRA: SÍMBOLO MARCANTE DA CULTURA DA BAHIA

No primeiro forte brasileiro, foi instalado também o primeiro farol das Américas, em 1698. Inicialmente um quiosque de madeira com lampiões alimentados a óleo de baleia, protegidos por vidros, o farol ganhou, em 1839, um equipamento rotatório, luz a querosene e a torre atual em alvenaria.

Em 1890, foi equipado com novo mecanismo e uma lente de 1ª ordem com 3,5 metros de altura, ainda em operação.

No ano de 1937 foi eletrificado, passando o seu alcance luminoso a ser de 70 km (38 milhas náuticas) para a luz branca e 63 km (34 milhas náuticas) para a luz encarnada.



Figuras 4 e 5 - Aspectos dos folhetos de informações turísticas impressos pelo Museu Náutico da Bahia em parceria com a Secretaria de Cultura e Turismo do Estado – documentos coletados em pesquisa de campo.

Finalmente a respeito deste notável monumento baiano, podemos afirmar que sua marca é ser o pioneiro, e sua qualidade ter “testemunhado” e gravado em suas paredes, nos documentos correlatos e nas suas estruturas arquitetônicas, o passar dos anos com seus processos sociais. Através de sua permanência silenciosa “fitando” os mares, os navegantes e a própria cidade em expansão temos, no conjunto dos prédios (forte e farol) verdadeiros testemunhos e aglomerados de tempos históricos distintos, como camadas de tempo que se sobrepõe.

A partir desse fato histórico - a inauguração imperial do Farol da Barra (1839) temos a criação de diversos sinalizadores costeiros, construídos principalmente após a criação da Junta de Navegação, e após a proclamação dos Decretos Imperiais referentes a essas ações.

Assim, outros faróis importantes construídos no nordeste, seguindo esta mesma orientação, são os seguintes: Farol de Recife (construção entre 1817 e 1822); Farol de Fortaleza (Mucuripe), construído entre 1827 e 1846; Farol da Pedra Seca (o primeiro da Paraíba), construído entre 1869 e 1873; Farol de Sergipe (1885) e o Farol de Maceió (1856).

Desta forma, constatamos que a história dos faróis brasileiros tem um período de grande desenvolvimento durante o império, e segue sofrendo incrementos durante os primeiros anos do século XX e a Primeira República.

Durante o Estado Novo, a preocupação com a cartografia da costa brasileira se acentua. Em pesquisa de campo realizada nos arquivos da Marinha na cidade do Rio de Janeiro, pudemos constatar a produção de importantes cartas neste momento histórico - quando Getúlio Vargas determinava as regras de organização do estado Nacional brasileiro, em relação a um contexto histórico marcado pela segunda guerra mundial.

Uma nova leva de importantes faróis é construída no Nordeste durante os anos da década de 1940. Fazem parte dessa leva o Farol do Calcanhar, o maior farol das Américas com 62 metros de altura na sua torre, localizado no município de Touros (RN) e o farol do Bacopari, também localizado em território potiguar, entre outros. Estes faróis construídos durante o período de Getúlio Vargas adquirem também a missão de indicar e simbolizar “um estado moderno” presente em todo o litoral. Na nossa visão, este fato pode ser interpretado como um esforço conjunto de construção de sinalizadores e cartografia dos mesmos, com vistas ao controle e vigia da costa. Ações oportunas de um estado centralizador, em meio a um contexto histórico marcado pela segunda guerra mundial.

Podemos concluir que há um esforço contínuo - desde a colônia até o século XX - de domínio do enorme espaço costeiro do Brasil. Neste último século, regiões ainda não sinalizadas do litoral, como o cabo do Calcanhar - onde a costa norte-sul transforma-se em costa leste-oeste - ganham seus faróis. Tais monumentos passam a sinalizar tanto a chegada da terra para as embarcações que estão no mar, quanto a presença do Estado brasileiro nas regiões mais distantes, consolidando seu território.

Assim, pode-se dizer que os faróis do império e da república são construídos nas mesmas bases da política de ocupação territorial da colônia baseada no tripé “Povoar, cartografar e fortificar”. São reminiscências simbólicas do que foram as fortalezas no passado colonial. Mas certamente suas luzes não se lançam apenas para o passado. Há novas simbologias e significados associados aos faróis. Hoje, tais monumentos fazem parte de uma paisagem costeira, dando uma identidade cultural a muitas localidades e integrando seus roteiros de turismo e lazer.

“Deus, Pátria e Família”: bases e fundamentação do pensamento de Plínio Salgado

Felipe Azevedo Cazetta

Mestre em História pela UFJF

felipecazetta@yahoo.com.br

RESUMO: O artigo pretende uma análise do pensamento integralista de Plínio Salgado, passando por alguns intelectuais que tiveram suas ideias apropriadas e trazidas para o interior da Ação Integralista Brasileira (AIB). Através da decomposição do lema integralista “Deus, Pátria e Família” se analisará o pensamento de Plínio Salgado ao que toca a religiosidade e o combate ao materialismo, defendidos pelo chefe da AIB; o seu projeto político para o Estado Integral; e a importância que a Família possuiria neste.

PALAVRAS-CHAVE: Plínio Salgado, Apropriação, Integralismo.

ABSTRACT: The article an analysis of the whole thought Plínio Salgado, passing by some intellectuals that their ideas were appropriated and brought into Ação Integralista Brasileira (AIB). Through the decomposition of integralist motto “Deus, Pátria e Família” to examine the Plínio Salgado's thought to respect the religious and anti-materialism defended by the head of AIB; his political project for Integral State; and the importance the Family have this.

KEYWORDS: Plínio Salgado, Ownership, Integralism

A ideologia de Plínio Salgado apresenta singularidades na construção do discurso legitimatório para a teoria integralista. O pensamento doutrinário de Salgado sofre inserção de conteúdos heteróclitos em razão de sua formação intelectual autodidata. O posicionamento católico recebeu considerável importância em seu arcabouço doutrinário.

Segundo Jarbas Medeiros a religiosidade representou o diferencial entre a ideologia dos “camisas-verdes” e as concepções fascistas¹. No entanto, Gilberto Vasconcelos revela-se descrente quanto a este ponto de vista, afirmando que é própria dos fascismos a fusão de diversas correntes de pensamento, para articular sua visão de mundo. Esta “salada teórica”, segundo Vasconcelos, é realizada “em virtude do extremado irracionalismo” que acomete os movimentos fascistas. Sobre o integralismo, o autor disserta que:

Apresentá-lo como 'ideologia eclética' para designar o fato de ter se abeberado das mais diversas fontes, nacionais e estrangeiras, como o fez Trindade, acaba por deixar no ar a questão de sua especificidade, posto que todo discurso fascista ostente inelutavelmente – que floresça num país hegemônico ou periférico – uma salad

¹ MEDEIROS, Jarbas. *Ideologia Autoritária no Brasil: 1930-1945*. Rio de Janeiro: FGV, 1978. p. 390. apud. SILVA, Giselda Brito. *A Lógica de Suspeição contra o Sigma: discursos e polícia na repressão aos integralistas em Pernambuco*. Recife: tese de doutoramento para a UFPE, 2002. p. 69.

'teórica', isto é, uma ideologia heteróclita em virtude de seu extremado irracionalismo.²

Discorda-se aqui da crítica mantida por Vasconcelos à obra de Héglio Trindade. O autor gaúcho dedica parte considerável de sua pesquisa³ a comparar o movimento integralista - em sua organização, ritos e símbolos - com aspectos existentes nos fascismos europeus, concluindo ser o integralismo um fascismo adaptado às condições brasileiras. Confirma esta afirmação as críticas vindas de J. Chasin.

Em síntese, o esforço em estabelecer uma forte tensão social, vinculada de algum modo, à emersão do proletariado urbano, revela que Trindade concebe o fascismo como fenômeno *estritamente* político, e sua análise obriga, então, as fronteiras da politologia; mais precisamente as concepções comportamentalistas.⁴

O objetivo da obra de Chasin se concentra em combater a hipótese de que o integralismo seria uma cópia, ou mimetismo, da ideologia fascista europeia. O autor busca observar, para tanto, apontamentos de originalidade na teoria da AIB. Porém, Chasin embasa sua justificativa em fontes produzidas apenas por integrantes e ex-integrantes do integralismo, dotando seus escritos de argumentação unilateral. Neste sentido, o autor incorpora em sua obra a retórica de originalidade buscada por Plínio para seu movimento.

Neste artigo é considerada a contribuição dos fascismos para a elaboração da teoria integralista – destaque à versão italiana – por Plínio Salgado. Porém compreende-se que o edifício doutrinário do chefe da AIB não foi composto apenas por “materiais” estrangeiros. Salgado busca elementos importantes para a constituição de seu arcabouço em autores brasileiros ou de outros países latino-americanos, conforme é objetivo deste artigo demonstrar.

A heterogeneidade de pensamentos presente na construção teórica de Plínio Salgado é acentuada diante da pluralidade de temas abrangidos, que se intercedem ao longo do desenvolvimento teórico-doutrinário de Plínio. Desta forma, para se explorar as bases do pensamento de Plínio Salgado, optou-se por lançar mão de categorias, através do lema “Deus, Pátria, Família” - bandeira doutrinária da AIB. A partir da decomposição deste tripé, se observará alguns conteúdos presentes na concepção religiosa e moral; a forma como se apresenta o nacionalismo e o projeto de Estado Integral; e, complementar ao último, a definição do corporativismo visado por Salgado, cujo ponto central estaria situado na instituição familiar. Assim sendo, este artigo se dividirá em três partes: Deus; Pátria; e Família.

² VASCONCELOS, Gilberto. *Ideologia Curupira: análise do discurso integralista*. São Paulo: Brasiliense, 1979. p. 50.

³ TRINDADE, Héglio. *Integralismo: o fascismo brasileiro da década de 30*. São Paulo: Difel; Porto Alegre: UFRGS, 1974

⁴ CHASIN, J. *O Integralismo de Plínio Salgado: forma de regressividade do capitalismo híper-tardio*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas LTDA, 1978. p. 43. (Grifo do original).

DEUS: a repercussão das pregações de Leão XIII e da filosofia de Farias Brito na doutrina integralista de Plínio Salgado

No contexto de retomada de forças da “reação católica” no Brasil (anos de 1920 e 1930) o integralismo surge como amparo para a hierarquia católica. Segundo D. Hélder Câmara: “o mundo parecia dividir-se entre comunismo e forças da Direita. Quando surgiu o integralismo, anunciando Deus, Pátria e Família, eu achei aqueles ideais bastante coincidentes com o que eu tinha aprendido no Cristianismo.”⁵

A identificação dos preceitos religiosos no movimento de Plínio Salgado auxiliou a adesão de simpatizantes católicos, como forma de combater o materialismo. A coincidência entre os pilares da “reação católica” e a fórmula de anticomunismo, antiliberalismo, e a retomada das tradições morais cristãs, trouxeram bons frutos para a AIB.

A AIB propagou-se celeremente nos meios católicos, atingindo várias regiões do Brasil e deixando realmente exitantes vários membros da hierarquia católica. Para a Igreja o integralismo assemelhava-se aos poços artesianos que nascem no mesmo lençol oculto no seio da terra, sobe irresistível, em altos jatos do subsolo em todos os Estados do Brasil.⁶

No entanto, mesmo sendo rápida a disseminação do integralismo entre os católicos, a influência do movimento não fugiu ao controle da Igreja. Além disso, deve ser considerado o canal de negociações privilegiado, estabelecido pela instituição eclesiástica com Estado durante o governo Vargas. Mecanismos que inibiam a simpatia incondicional dos membros do clero católico às fileiras do integralismo, “De um lado porque o Integralismo não se resumia ao tradicionalismo católico (...). De outro lado, porque Getúlio Vargas sempre negociava diretamente com a Igreja e nunca por intermédio da Ação Integralista.”⁷

O integralismo, por sua vez, apesar de servir-se do catolicismo como forma de propaganda política para atrair adesões, negou vinculação direta com a religião, após o Congresso de Vitória ocorrido em 1934. Expondo a finalidade da Ação Integralista Brasileira, há no artigo 2º, inciso 3º do Estatuto Integralista aprovado em 1934: “na ordem moral a cooperação espiritual

⁵ Câmara, *apud* RIVAS, Leda. *Gilberto Osório: um homem do renascimento*. Recife: Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2001 (Perfil Parlamentar, século XX. v. 9.). p. 67. *apud* Brito, Giselda Silva. *A Lógica de Suspeição contra o Sigma: discursos e polícia na repressão aos integralistas em Pernambuco*. p. 69.

⁶ TONINI, Veridiana M. *Uma relação de amor e ódio: o caso Wolfram Metzler (1932-1957)*. Passo Fundo: UPF, 2003. p. 43. *apud* BATISTA, Alexandre Bankl. *Mentores da Nacionalidade: a apropriação das obras de Euclides da Cunha, Alberto Torres e Farias Brito por Plínio Salgado*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2006. p. 37.

⁷ CALIL, Gilberto Grassi. *O Integralismo no Pós-Guerra: A formação do PRP (1945-1950)*. Porto Alegre: EDIUCRS, 2001. p. 43.

de *tôdas* as fôrças que defendem as idéias de Deus, Pátria e Família.”⁸ Sendo confirmada por Plínio Salgado a negação ao monopólio religioso do catolicismo no interior do integralismo, conclamando todas as religiões cristãs a combateram juntas o perigo materialista que colocava em risco a nação.

É isso que se chama “ordem espiritual e moral”, confraternização de “todos os que, acreditando num Deus, fazem d’Ele o fundamento de tôda ordem social” conforme diz a Encíclica de Pio XI, cujo texto foi compreendido pelos Integralistas tanto católicos, como luteranos, presbiterianos e espíritas, pois hoje formamos a frente única espiritual, arrebatada pela bandeira de Deus, da Pátria e da Família, disposta a todos os sacrifícios para salvar a Nação das garras do materialismo do século.⁹

Segundo Gilberto Calil, o veto ao integralismo consolidar-se movimento confessional estaria atrelado à razão de caso assim feito, ocasionaria a restrição à entrada de simpatizantes vindos de outras religiões e de regiões de colonização europeia onde o catolicismo não fosse predominante. Gilberto Calil entende que

Salgado, no entanto, avaliava que o caráter confessional (que alguns atribuíam ao movimento) limitava sua eficácia, especialmente nas regiões de colonização germânica. A AIB afirmou-se espiritualista e cristã, abrindo o integralismo às religiões da reforma e rejeitando a opção por um partido confessional, sem no entanto, abrir-se às religiões não-cristãs, consideradas usualmente como bárbaras e avessas à tradição nacional.¹⁰

A intervenção de elementos dispostos em encíclicas papais continua persistente nas obras do chefe da AIB, mesmo após a decisão aprovada no Congresso de Vitória. A utilização das epístolas papais por Plínio Salgado deu-se em defesa da família, diante do assédio exercido pelo Estado; e pela condenação do socialismo e sua afronta à propriedade privada. Salgado, ao dissertar sobre a formação de seu Estado Integral, se expressa em consonância com a Encíclica de 1891, condenando o acesso irrestrito do Estado ao âmbito familiar, associando a propriedade, tal como a carta papal, à família.

Em *A Quarta Humanidade* tem se que “O conceito do afeto, da honra, da inviolabilidade da família colocam o Homem a salvo, não só das arremetidas individuais de seus símiles, mas da própria arremetida do Estado.”¹¹ Na Encíclica *Rerum Novarum* há a legitimação da iniciativa do Estado em intervir no seio familiar, somente no intuito de reduzir ou retirá-la da situação de dificuldade, não devendo ser esta atuação, de forma alguma, permanente, segundo o Papa Leão

⁸ *O Monitor Integralista*. Primeira quinzena de Dezembro de 1934. Arquivo Público e Histórico de Rio Claro-SP-Fundo Plínio Salgado: cx 131.021-131.038. (Itálico nosso)

⁹ SALGADO, Plínio. Doutrina do Sigma: Páginas de Ontem. In: *Obras Completas*. v. 10. São Paulo: Editora das Américas, 1955 (1ª edição de 193-). p. 196.

¹⁰ CALIL, Gilberto Grassi. *O Integralismo no Pós-Guerra: A formação do PRP (1945-1950)*. p. 43.

¹¹ SALGADO, Plínio. *A Quarta Humanidade*. In: *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editora das Américas, 1957.(primeira edição de 1934). p. 110.

XIII.

Querer, pois, que o poder civil invada arbitrariamente o santuário da família, é um erro grave e funesto. Certamente, se existe algures uma família que se encontre numa situação desesperada, e que faça esforços vãos para sair dela, é justo que, em tais extremos, o poder público venha em seu auxílio, porque cada família é um membro da sociedade. (...). Todavia, a acção daqueles que presidem ao governo público não deve ir mais além; a natureza proíbe-lhes ultrapassar esses limites. A autoridade paterna não pode ser abolida, nem absorvida pelo Estado, porque ela tem uma origem comum com a vida humana. (...). Assim, substituindo a providência paterna pela providência do Estado, os socialistas vão contra a justiça natural e quebram os laços da família.”¹²

Há, igualmente, a contribuição de Raimundo Farias Brito nos conteúdos teórico-doutrinários apresentados por Salgado. Farias Brito teve seus pensamentos recuperados após a criação do Centro D. Vital, em 1922 – portanto, cinco anos após a morte do filósofo -, por seu discípulo Jackson de Figueiredo. Às obras do cearense foram adicionadas interpretações políticas das quais o filósofo em vida não estava familiarizado.

A grande e confusa polêmica feita em torno das obras de Farias Brito, sem dúvida, teve origem na apropriação das idéias do filósofo, feita pelos intelectuais católicos nas décadas de 1920 e 1930. Construindo uma interpretação estreita aos seus interesses ideológicos, eles consideraram o intelectual cearense como um intérprete da realidade brasileira, tarefa que ele não se propôs a fazer, (...).¹³

Assim, Farias Brito passa a ser disputado como precursor de correntes conservadoras e autoritárias, tais como: o Centro D. Vital, defendendo a herança deixada ao seu discípulo Jackson de Figueiredo; e o integralismo, onde Plínio Salgado aponta Farias Brito como o profeta do movimento qual chefia. Como reflexo desta necessidade de trazer o filósofo para o integralismo, Plínio atribui-lhe papel de predecessor de seu movimento:

Em 1914, antes da Grande Guerra, Farias Brito profetizou o advento do Integralismo Brasileiro, escrevendo estas palavras: “Ouve-se com que o ruído de uma música distante, a harmonia longínqua de um canto de guerra, como a anunciar a invasão de um exército salvador, em campo de batalha onde já começavam a fazer sentir os efeitos desastrosos da desolação e do terror, a previsão e certeza da vitória do inimigo. Despertam energias ocultas que dormiam ignoradas no fundo de nossa consciência.” Esse exército é constituído pelas novas gerações integralistas, pelos homens novos, batedores dos Tempos Novos, anunciadores da próxima alvorada humana.¹⁴

Farias Brito distingue dois tipos de ciência, afirmando que: “Eu chamo de Psicologia a ciência do espírito, e entendo por espírito a energia que sente e conhece, e se manifesta, em nós

¹² Papa Leão XIII. *Encíclica Rerum Novarum*. (Grifo do original). Disponível em: <<http://www.vatican.va>> Acesso em: 01 Jun. 2011.

¹³ BATISTA, Alexandre Bankl. *Mentores da Nacionalidade*”: a apropriação das obras de Euclides da Cunha, Alberto Torres e Farias Brito por Plínio Salgado. p. 111.

¹⁴ SALGADO, Plínio. A Quarta Humanidade. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editora das Américas, 1957. (primeira edição de 1934). p. 120.

mesmos, como consciência, e é capaz, pelos nossos órgãos, de sentir, pensar e agir.”¹⁵ Desta forma, Brito acredita na intervenção direta do espírito nas ações humanas. Conceptualização que foi requisitada por Plínio para sua explicação em torno da compreensão da Revolução. Há em *Psicologia da Revolução* que “Tôdas as revoluções são atos ideais, porque tôda a alteração na marcha social pressupõe a autonomia da Idéia, o seu valor intrínseco, a sua prevalência sôbre as fôrças desencadeadas pelo determinismo dos fatos.”¹⁶

Sobre o materialismo e a metafísica, Brito disserta a respeito do caráter desagregador exercido pela “ciência da matéria”, em oposição à “ciência do espírito”:

(...) a ciência do espírito difere radicalmente das ciências da matéria e jamais poderá ser como estas, reduzida a sistematizações rigorosas e a fórmulas precisas. Além disto, difere também essencialmente das mesmas por suas significação prática. Com relação às ciências da matéria pode dizer-se que o conhecimento é generalizado em conceitos e sistematizados em leis, e ao mesmo tempo consolidado em livros.¹⁷

Salgado faz apropriação da filosofia de Farias de Brito como forma de respaldar sua doutrina sobre o individualismo e o materialismo existentes no século XIX, responsáveis pela divisão e pelo declínio dos preceitos morais e religiosos. Salgado expõe que “Na ciência, é a análise contínua, dividindo e subdividindo, transformando as teses em corolários na marcha permanente, em que se renega a cada dia a verdade de ontem. (...). Tôdo o sentido deste século é o da divisão e da subdivisão”¹⁸

Em *A Base Physica do Espírito*, o cearense recupera o debate entre os limites da filosofia e da ciência, apontando para os males morais que a última poderia proporcionar à sociedade moderna.

Vê si por ahí que a influência da ciência, se bem que seja realmente extraordinária sobre o ponto de vista economico, todavia é quasi totalmente nula do ponto de vista moral, sendo para notar que os próprios sabios não estão isentos do crime e se servem, não raro, da própria ciência para modalidades extranhas e monstruosas do crime, que não foram conhecidas da antiguidade inculca, mas ao mesmo tempo ingenua e sonhadora.¹⁹

Neste sentido, no intuito de retomar a importância da moral e da religiosidade Farias Brito formula a hipótese do pioneirismo do Espírito sobre as manifestações revolucionárias,

¹⁵ BRITO, Farias. *O Mundo Interior: ensaio sobre dados gerais do espírito*. v. 52. Brasília: Senado Federal, conselho editorial, 2006. p. 85.

¹⁶ SALGADO, Plínio. *Psicologia da Revolução*. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editora das Américas, 1955. (primeira edição de 1933). p. 33.

¹⁷ BRITO, Farias. *O Mundo Interior: ensaio sobre dados gerais do espírito*. v. 52. Brasília: Senado Federal, conselho editorial, 2006. p. 95.

¹⁸ SALGADO, Plínio. *Psicologia da Revolução*. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editora das Américas, 1955. (primeira edição de 1933). p. 95.

¹⁹ BRITO, Raimundo Farias de. *A Base Physica do Espírito*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1912. p. 32.

afirmando ser "(...) uma verdade que toda a revolução, quer de ordem política, quer de ordem social ou religiosa, é sempre resultado de idéias."²⁰ Para analisar as origens do materialismo moderno, com o objetivo de compreender a origem da diferenciação e da criação de fronteiras entre filosofia e ciência aos moldes modernos, Farias Brito retrocede suas explicações ao contexto da Grécia Antiga:

Os filósofos da escola jônica eram físicos, e como físicos, era por ação das forças mesmas da natureza que procuravam explicar, não somente os elementos exteriores, ou os movimentos do cosmos, como ao mesmo tempo o pensamento e a vida. E é esta a tradição a que se ligam Leucipo, Demócrito, Epicuro, Lucrecio e o materialismo moderno. Os eleatas, pelo contrário, eram psicólogos, e era assim pelo espírito que explicavam toda a realidade como toda a verdade. E é esta a tradição a que se ligam Sócrates, Platão, Aristóteles e todo o sistema espiritualista, isto entre os antigos.²¹

Através da priorização da matéria objetiva em detrimento do espírito, como se aquela não fosse, "(...), senão uma espécie de divindade pagã, surda e cega, mas onipotente e justa que coloca cada cousa em seu lugar, que prevê tudo e que regula tudo e cujo império é sem limites"²², Brito interpreta ser o materialismo a *filosofia do desespero*. Portanto, para o homem materialista, nas palavras do filósofo: "Pode-se dizer que a vida é uma agonia contínua; e o momento em que começamos a viver é já, por assim dizer, o começo de morte. (...). Para vencer, pois, o desespero e a desgraça irremediável da vida, só há um meio, o completo esquecimento de tudo no nada."²³

Plínio apropria-se destas interpretações para tecer críticas às ideias de esquerda e ao liberalismo, presentes na sociedade brasileira dos anos de 1920 e 1930. Salgado refere-se à sociedade burguesa como epicurista diante da ostentação de riquezas e da depredação dos valores cristãos, ao mesmo tempo em que delega aos governos liberais características estoicas, pois, "A êsse desbragamento, os governos assistem de braços cruzados, porque os governos adotam a filosofia da indiferença à dor, a doutrina pregada pelo velho Zenão, e que tanto sucesso fez na época da decadência de Roma."²⁴

Alertando para o perigo que a ciência materialista pode trazer para a coletividade, Farias Brito expõe que: "Desfeitas as crenças populares, entregue o povo em ideal e sem fé, exclusivamente ao império das paixões desordenadas, quem será capaz e prever o que d'ahi

²⁰ BRITO, Raimundo Farias de. *A Base Física do Espírito*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1912. p. 29-30.

²¹ BRITO, Raimundo Farias de. *O Mundo Interior*: ensaio sobre dados gerais do espírito. v. 52. Brasília: Senado Federal, conselho editorial, 2006. p. 97.

²² BRITO, Raimundo Farias de. *O Mundo Interior*: ensaio sobre dados gerais do espírito. v. 52. Brasília: Senado Federal, conselho editorial, 2006. p. 98.

²³ BRITO, Raimundo Farias de. *O Mundo Interior*: ensaio sobre dados gerais do espírito. v. 52. Brasília: Senado Federal, conselho editorial, 2006. p. 106-107.

²⁴ SALGADO, Plínio. SALGADO, Plínio. Palavra Nova de Tempos Novos. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editora das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 203.

poderá vir de loucura e excessos?”²⁵ Em *O Mundo Interior* Brito reforça o conservadorismo e o elitismo de sua filosofia, ao expressar-se favorável ao domínio intelectual da aristocracia, em detrimento das massas populares. Diz o filósofo: “Lançai um pouco de água puríssima e límpida como cristal na corrente lamacenta de um rio e ela imediatamente se turva e a mesma cor das águas em cujo turbilhão é envolvida; o mesmo acontece à idéia que entra em contato com a consciência das multidões.”²⁶

É recorrente entre as obras de Salgado, juízo negativo semelhante, em relação à população brasileira. Todavia, não se pode dizer que todo o elitismo e conservadorismo das obras de Plínio Salgado sejam derivados de Farias Brito. Muitas das manifestações de tradicionalismo constantes na teoria do chefe integralista não são encontradas nos textos do autor cearense, pois abrangem conteúdos que excedem o proposto pela filosofia de Farias Brito. Portanto, ao dissertar sobre sua teoria de Estado, Salgado teve de procurar outros autores, no intuito de compor sua ideologia integralista.

PÁTRIA: Pensamentos de Alberto Torres e Oliveira Vianna nas obras de Plínio Salgado

Algumas das características predominantes nas obras de Alberto Torres são: a preocupação com a manutenção da ordem e da soberania nacional; a reestruturação constitucional e; a necessidade de unificação do território nacional em bases territoriais e étnico-raciais no intuito de haver a consolidação do povo brasileiro. A retomada de seus estudos, a partir dos anos 1930, se deu pela soma de fatores externos e internos que despertavam a preocupação da intelectualidade brasileira.

Após a Primeira Guerra Mundial a liberal-democracia encontrava-se em descrédito no cenário político internacional, dando assento aos regimes extremistas, sejam de esquerda ou de direita, após a Revolução Russa. Em conjuntura interna, o sistema republicano federalista despertava a insatisfação de setores sociais - entre os quais estavam alguns representantes da elite intelectual brasileira - impelindo-os a buscar novas soluções para sanar as instabilidades do cenário político. Desta forma, Alberto Torres encontrou grande inserção entre os pensadores que se voltavam para o problema nacional nos anos de 1920-1930, por ter teorizado possibilidades de administrar o Estado Brasileiro, quando o liberalismo era predominante em cenário mundial.

²⁵ BRITO, Raimundo Farias de. *A Base Phisycal do Espírito*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1912. p. 31.

²⁶ BRITO, Raimundo Farias de. *O Mundo Interior*: ensaio sobre dados gerais do espírito. v. 52. Brasília: Senado Federal, conselho editorial, 2006. p. 110

Como forma de resolver estes problemas políticos internos, o integralismo e, portanto, Plínio Salgado, resgatam o pensamento de Alberto Torres. Salgado recorre ao autor fluminense com a intenção de torná-lo, assim como Farias Brito, um "predecessor" da doutrina integralista.

Alberto Torres é nosso contemporâneo. Precisamos rever e anotar a sua obra. Escoimá-la do que já hoje perdeu oportunidade; limpá-la do pecado da unilateralidade com que êle considera certos aspectos dos problemas nacionais; perdoar-lhe algum excesso; retificá-lo no que a experiência rude do mundo contemporâneo o está exigindo; po-la, enfim, em dia com o problema universal que Torres aliás encarou com segurança em seus livros 'Le Problème Mondiale' e 'Vers la Paix'.²⁷

De fato, Salgado busca orientação nas obras de Torres para consolidar teorizações sobre a formação institucional do Estado nacional; para enfatizar a importância que a questão agrária manifesta na economia brasileira e; para apresentar a necessidade de consolidação da unidade étnica no Brasil. Porém, alguns aspectos existentes no pensamento torreano são desprezados pelo chefe integralista por haver a disparidade entre os dois conteúdos.

O foco do pensamento de Alberto Torres situa-se na unidade nacional e a construção de um Estado forte e mantenedor de sua soberania. O pensador fluminense desenvolve em sua obra considerações ao problema do esvaziamento de poder sofrido pelo Governo Central, frente ao federalismo e aos conchavos políticos regionais. Contudo, as críticas direcionadas por Torres ao Estado liberal, foram elaboradas com a finalidade de restaurar o sistema político, mantendo a organização e a ordem vigentes sem, no entanto, efetuar modificações estruturais que resultassem na alteração do sistema político. Embora simpático à centralização do Poder, Torres não buscava a fórmula ditatorial. Em defesa da democracia representativa o autor disserta:

Um governo pode chamar-se democrático porque proclama princípios do sufrágio; pode julgar-se representativo porque se diz fundado sobre a base do sistema eleitoral; não é porém, realmente popular e representativo, se os seus órgãos não resultam, espontaneamente da própria vida nacional, se não tem, com o estado e a natureza do país a relação que se dá entre um reflexo e um foco de luz, entre uma sombra e o corpo que projeta.²⁸

Como forma de buscar a unidade interna, e sendo coerente com as críticas ao liberalismo Torres condena a discriminação racial amenizando os conflitos étnicos, ao dissertar que estes fragilizam a coesão nacional.

Nas sociedades mistas de várias raças, - defendia Torres - a solidariedade política, jurídica e econômica envolve o interesse atual e futuro de todas as raças num mesmo

²⁷ SALGADO, Plínio. Despertemos a Nação. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editora das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 155.

²⁸ TORRES, Alberto. *A Organização Nacional*. 4 ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982. p. 89.

interesse e num mesmo compromisso de apoio mútuo. (...). Admitir a desigualdade entre as raças importa decretar guerra entre elas, pois que a subordinação não é mais possível.²⁹

Concernente a este esforço, há a exaltação do negro e do índio com a finalidade desmistificar a superioridade racial ariana - afirmação em voga no período - e inserir o Brasil em cenário internacional, através da elevação moral e intelectual destes elementos étnicos. Portanto o autor fluminense expõe a defesa dos elementos indígena e negro diante do preconceito eurocêntrico nos termos apresentados a seguir:

(...) temos verificado em cinco séculos de vida, que as diversas variedades humanas habitantes do nosso solo, são capazes de atingir o mais alto grau de aperfeiçoamento moral e intelectual alcançado por qualquer outra raça. (...). Podemos afirmar que o negro puro e o índio puro são suscetíveis de se elevarem a mais alta cultura.³⁰

Considerando os aspectos destacados da obra de Alberto Torres, é possível perceber pontos de aproximação e distanciamento mantidos por Salgado no esforço de consolidação da teoria integralista. Observa-se que a intenção de transformar o intelectual fluminense em um antecessor do integralismo torna-se invalidada, visto que não se encontra no pensamento torreano afinidade à organização totalitária de governo, embora preconize o fortalecimento do Estado.

Por outro lado, Plínio Salgado demonstra a necessidade de se formar um movimento de massas, cunhado sob a fórmula totalitária, com o poder centralizado na figura carismática do chefe nacional, o próprio Plínio Salgado. Comprovando a afirmação da figura de Plínio enquanto chefe supremo, nos “Estatutos da Ação Integralista” aprovados em 1937, há nos artigos 6 e 7 do capítulo “Da Chefia Nacional”: “O Chefe Nacional é perpétuo em seu cargo.” e “É proibido, sob pena de exclusão automática, a qualquer integralista comentar os actos do Chefe Nacional.”³¹

Na esfera nacional, Torres era defensor do regime representativo, porém, Salgado opõe-se a esta possibilidade de governo, por acreditar no despreparo político da população votante, portanto, inviabilizando a defesa do sufrágio eletivo. Em *Despertemos a Nação*, Salgado revela seu anseio de dirigir as massas, sem que isto significasse a autorização da participação destas nas

²⁹ TORRES, Alberto. *A Organização Nacional*. 4 ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982. p. 147. *apud.* BATISTA, Alexandre Blankl. *Mentores da Nacionalidade*: a apropriação das obras de Euclides da Cunha, Alberto Torres e Farias Brito por Plínio Salgado. p. 76.

³⁰ TORRES, Alberto. *O Problema Nacional Brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933 (1ª ed. De 1914). *apud.* BATISTA, Alexandre Blankl. *Mentores da Nacionalidade*: a apropriação das obras de Euclides da Cunha, Alberto Torres e Farias Brito por Plínio Salgado. p. 75.

³¹ *O Monitor Integralista*. 7 de outubro de 1937. Arquivo Público e Histórico de Rio Claro-SP. Fundo Plínio Salgado. 131.021-131.038 038.

decisões políticas. Ao relativizar o dano causado pelo analfabetismo, o chefe integralista defende a positividade da manutenção do status de classe iletrada nas camadas populares, “(...) porque representaria a massa bruta, facilmente dirigida pelas elites cultas.”³²

Todavia, há elementos que se estreitam entre as obras de Torres e Salgado em razão da apropriação realizada pelo chefe integralista, aos pensamentos do intelectual fluminense. Torres era um defensor da unidade nacional, portanto, simpático ao povoamento da totalidade territorial do país. O modo mais rápido e efetivo encontrado para a realização da tarefa estaria na transformação das grandes porções de terras descolonizadas em propriedades rurais. Desta forma, Torres é entusiasta do agrarismo, encontrando aí a solução para os problemas sociais que acometiam o país.

O intelectual fluminense, assim como posteriormente Salgado fará, enxerga na questão geográfica e ecológica do país a origem do subdesenvolvimento, diante das dificuldades encontradas pelos colonizadores em penetrar no interior do território - provocadas pelos acidentes geográficos que impediam a comunicação e ligação das porções territoriais. O autor de *A Organização Nacional* descreve o traçado do território brasileiro e suas desvantagens estratégicas:

Território heterogêneo, de conformação longitudinal, com rios e vias de comunicação menos favoráveis; erçados de cadeias de montanhas que dividem e separam, era mais penoso ligar e abranger as diversas zonas para lhes estudar o caráter comum e prefixar as condições de unidade e solidariedade³³

Todavia, Torres disserta que essas mesmas características serão responsáveis por retirar o Brasil da condição de subdesenvolvimento, pois “Nessas sucessivas gradações de climas, tórrido, tropical, temperado, possuímos um território dividido no ponto de vista físico, e, portanto, econômico, em regiões assinaladamente distintas.”³⁴. Torres avança para a posição estratégica que o Brasil ocupa no globo, sendo a atividade agrícola a área em que o país deverá se especializar no intuito de desempenhar função de relevância perante os demais países do mundo.

Em adição às explicações de Torres, Plínio destaca a ausência de carvão mineral no país, combustível das locomotivas a vapor, como elemento definidor da situação dos Estados Unidos e do Brasil. Nas palavras de Plínio, esta matéria-prima, em abundância nos EUA permitiu a ligação de seus extremos, enquanto no Brasil a comunicação se fazia por tropas de burros e carros de

³² SALGADO, Plínio. Despertemos a Nação. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 145.

³³ TORRES, Alberto. *A Organização Nacional*. 4 ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982. p. 62.

³⁴ TORRES, Alberto. *A Organização Nacional*. 4 ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982. p. 65.

boi.

Pois bem, o Brasil não dispunha e nunca dispôs dos elementos necessários ao desenvolvimento racional da agricultura e ao incremento da indústria: o carvão-de-pedra. A extração desse combustível era enorme, (...). De sorte que os Estados Unidos puderam fazer estradas e ferro para os sertões, onde se abriam cidades, e nós eramos obrigados a nos servir de carros de boi e de tropas de burros.³⁵

Salgado explicita, tal como Torres, estímulo às atividades rurais, dissertando que com a invenção do motor elétrico e sua popularização as condições de produção no Brasil se tornarão mais amenas, possibilitando “Dentro das próprias leis da Economia Clássica, a predominância do produto agrário sobre o produto industrial vai ser uma fatalidade deste século. (...). Nesse dia que não está longe, os países de vasto latifúndio terão hegemonia econômica.”³⁶

Retomando à unidade étnica, tal como visto em Alberto Torres, esta possui espaço na teoria de Salgado. Em diversas obras, Plínio demonstra preocupação quanto a dificuldade em se criar uma fisionomia única de identidade nacional, frente à questão étnica. Em *Palavra Nova de Novos Tempos* Salgado expõe que o Brasil é “País sem tipos uniformes de cultura, sem unidade étnica, temos de criar nêle, uma consciência, uma homogeneidade, uma fôrça que tenha, sôbre as formas larvares de todas as outras, a firmeza dos lineamentos precisos.”³⁷ O caboclo para Plínio Salgado seria a essência da nacionalidade brasileira, por estar assentado no sertão, distante do cosmopolitismo capitalista que se apossou do litoral do país, conforme defendia o chefe integralista. Para Plínio, a sucessão de caldeamentos étnicos, produzirá o novo tipo humano. Segundo o autor, as características deste tipo inédito seriam:

- a) - A agudeza dos instintos, pela proximidade étnica com o selvagem, intimamente ligado a sutis intercorrespondências com o meio cósmico. Essa fina inteligência do nosso caboclo, desconfiado, arguto, capaz de compreender tudo por um simples olhar, é uma expressão humana genuinamente nossa.
- b) - A extrema bondade, procedente da candura infantil dos povos-crianças, e que nos dá uma capacidade moral inigualável para considerar os problemas sociais e internacionais numa atitude superior, isenta dos pavores e ódios que solapam os povos antigos.
- c) - A profunda espiritualidade, que confere ao nosso sentimento cristão uma pureza inatingida por outros povos.
- d) - A tenacidade na luta, já provada em quatro séculos de desbravamento das

³⁵ SALGADO, Plínio. A Quarta Humanidade. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 73-74. SALGADO, Plínio. Despertemos a Nação. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 105.

³⁶ SALGADO, Plínio. A Quarta Humanidade. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 72.

³⁷ SALGADO, Plínio. Palavra Nova de Tempos Novos. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 257.

florestas, da escravidão econômica, da pobreza de combustíveis, numa obra sem igual no mundo.³⁸

A origem histórica do caboclo no Brasil, para Salgado, encontra-se no período colonial. Foi neste período, nas palavras do chefe do integralismo, o único momento em que o Brasil se fez realmente democrático diante da distância entre colônia e metrópole³⁹. No intuito de respaldar sua tese de “democracia colonial”, Salgado se utiliza de argumentos apresentados por Oliveira Vianna, adaptando-os à sua teoria integralista. Tal como operou-se na interpretação do pensamento torreano, Salgado manteve a independência de seu arcabouço ao apropriar-se das teorias de Oliveira Vianna.

Vianna mantém argumentação elogiosa aos “elementos arianos” situados no território nacional. Destaca a moralidade, o equilíbrio e o senso ético destes, em detrimento ao contingente mestiço da população.

Essa aristocracia [rural] constitui, (...), centro de polarização dos elementos arianos da racionalidade. Nos seus sentimentos e volições, nas suas tendências e aspirações, ela reflete a alma peninsular nas qualidades mais instintivas e estruturais. São realmente essas qualidades que formam ainda hoje o melhor do nosso caráter.⁴⁰

Salgado, por sua vez, defende a miscigenação para a formação da “raça cósmica” atingindo, desta forma, a *Quarta Humanidade*. Na defesa da miscigenação feita por Salgado, encontram-se aspectos religiosos, inerentes ao seu pensamento. Portanto, mesmo havendo apropriações teóricas, Plínio manteve sua doutrina autônoma em relação aos seus afluentes na composição de sua doutrina.

Em *Populações Meridionais do Brasil*, por exemplo, Oliveira Vianna tece elogios à moralidade ariana encontrada na aristocracia colonial, exame de determinismo racial ausente nas obras de Plínio Salgado; por outro lado, a religiosidade, tal como manifestada na doutrina do chefe integralista, encontra difícil inserção nos projetos políticos de Alberto Torres, considerado o rigor técnico da argumentação do autor fluminense.

Desta forma, o catolicismo representa um dos pontos específicos encontrados em

³⁸ SALGADO, Plínio. A Quarta Humanidade. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 73.

³⁹ “Não se verificava na Colônia, nenhum sentimento de exclusivismo de casta, nenhum orgulho de origem. Misturavam-se nobres e plebeus porque todos se uniam para a grande aventura da América. O caráter absorvente da autoridade local, que se alteava quase discricionária, escapando a vigilância dos capitães-generais e dos governadores-generais, não era um índice antidemocrático. Pelo contrário, era um individualismo exacerbado, que se era o espírito que iria dominar mais tarde o século XVIII e XIX.” SALGADO, Plínio. *Psicologia da Revolução*. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 147-148.

⁴⁰ VIANNA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil: Populações Rurais do Centro-Sul*. v. 1. Belo-Horizonte: Itatiaia; Niterói: Ed. UFF, 1987. p. 47.

Salgado. Nas obras do líder integralista, a religiosidade ocupa a função agregadora da unidade nacional.

Vem comigo, estrangeiro, a esta colina sagrada. Presta bem atenção nos grupos deromeiros que acorrem, constantemente aos pés de Nossa Senhora. São homens e mulheres morenos, louros, negros, caboclos, mulatos, africanos, europeus, asiáticos, trazendo das flores da fé e da esperança num preto de amor. É a confraternização de todas as Províncias Brasileiras, realizando a Unidade Nacional sôbre a base de um sentimento comum. (...)

Vê: é uma Virgem Morena. A Sulamita do “Cântico dos Cânticos” quer significar, pela côr desta imagem, que *o verdadeiro cristianismo não pode conceber discriminações raciais*.⁴¹

Em *Despertemos a Nação*, Salgado revela que na segunda fase do movimento modernista (1926), houve o interesse em se analisar a identidade nacional, munindo-se de maiores aportes políticos. Neste período, Plínio afirma que “Em conseqüência do estudo do índio, o mistério da Unidade Nacional absorveu-me. Minhas leituras eram, nesses dias, Alberto Tôrres, Euclides, Oliveira Vianna. O político despertava no escritor.”⁴²

Conforme visto, Plínio Salgado formula concepções sobre a “democracia colonial”, ancoradas na suposta ausência de autoridade da Metrópole sobre a Colônia. Esta inspiração pode ser retirada dos escritos de Oliveira Vianna, contudo, mantendo relativa independência em pontos importantes. Em meio a este mundo de pouca supervisão, havia a permeabilidade de classes, segundo Salgado, devido à riqueza de possibilidades que se evidenciava.

A democracia se realizava ampla e bárbara em todo o continente, onde as castas desapareciam no episódio todo comum da conquista da terra. Os desbravadores do sertão, os mineradores, os caçadores de índios, os fundadores da agricultura, os construtores dos primeiros caminhos, os tropeiros, os carreiros, os vendeiros, os sitiantes, o caboclo pastor ou roceiro, essa grande massa rarefeita, espalhada pelo nosso imenso território, não conhecia nem prerrogativas, nem privilégios, nem separações profundas de classes, nem diversidade de situação econômica influenciando nos costumes e nos processos de vida.⁴³

Deste modo, sua teoria estava preparada para receber as palavras de Oliveira Vianna ao mestiço, arrefecendo o aspecto pejorativo que o autor de *Populações Meridionais* atribuía ao caboclo, tornando positivo o isolamento político desenvolvido pelo mestiço. Assim, sobre a participação deste elemento étnico nas esferas decisórias, Salgado disserta que

Não teve e Oliveira Vianna procura explicar o fato, escrevendo no seu “Ocaso do

⁴¹ SALGADO, Plínio. Geografia Sentimental. In: _____. *Obras Completas*. v. 4. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 119 (Grifo meu).

⁴² SALGADO, Plínio. Despertemos a Nação. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 14.

⁴³ SALGADO, Plínio. Psicologia da Revolução. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 135-136.

Império”: “Incultas na sua quase totalidade, dispersas na barbaria das matas e dos sertões, as nossas massas populares, mesmos as que habitavam os núcleos urbanos, nada valiam então, - como ainda não valem hoje – como centros de idealidade política. Formas de govêrno, Instituições Constitucionais, Monarquia, República, Democracia, tudo isso representava abstrações que transcendam de muito o alcance da sua mentalidade rudimentar.”⁴⁴

Enquanto o autor de *Populações Meridionais* prestava reverência ao exercício do poder político colonial mantido pela aristocracia fidalga⁴⁵, Salgado traça elogios à dificuldade de penetração do poder externo no cotidiano do caboclo que vivia na colônia. Ao passo que Salgado afirmava a ausência de Poder, hierarquia e distinção rígida de classes na colônia, Vianna disserta em *Populações Meridionais do Brasil* que o poder existia, e estava concentrado nas mãos “dos elementos arianos da racionalidade”, ou seja, a aristocracia rural.

Em oposição a Alberto Torres, Vianna e Salgado possuíam projetos antidemocráticos, favoráveis à instalação de regimes ditatoriais de natureza corporativista. Vianna busca no corporativismo, assim como Salgado, a solução para a crise de legitimidade sofrida pelo regime liberal. Oliveira Vianna defende que o sistema liberal, incentivando a proliferação de partidos de cunho regional, estaria levando a administração nacional do país para instâncias locais de interesses, sendo obrigatória a supressão partidária no Brasil.

O nosso grande problema é justamente libertar o governo ou a administração *nacional* da influência desses partidos *locais*, que nunca se puderam tornar *nacionais*, apesar dos esforços dos grandes estadistas do Império. Ora, o 'governo de gabinete', no entanto – sendo a técnica criada para entregar justamente a administração da Nação aos partidos – importaria, aqui na subordinação inteira do governo e da administração do país a essa multiplicação de clãs partidários *locais*, que tanto nos comprometem e nos embaraçam.⁴⁶

Em via oposta, Salgado afastava-se de Vianna quanto a função da miscigenação no país, aproximando-se de Alberto Torres. Vianna acredita no aspecto positivo do caldeamento étnico, no intuito de minorar as características racialmente “inferiores” encontradas na população brasileiras. O autor defendia que do cruzamento de elementos arianos resultaria na disseminação

⁴⁴ SALGADO, Plínio. *Psicologia da Revolução*. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editora das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 131.

⁴⁵ “Essa forçada intenção de alta classe da colônia nas fazendas e campos do interior exerce, por seu turno, uma influência considerabilíssima sobre o destino de todos os elementos de pura extração fidalga, que a compõem, e que vemos iluminar com suas suntuosidades e grandezas a nossa rude barbaria colonial. Eles tendem a desaparecer, à medida que avançamos do I para o II, do II para o III século, através de um rápido e vigoroso processo de seleção, exercido num sentido democrático.” VIANNA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil: Populações Rurais do Centro-Sul*. p. 32-33.

⁴⁶ VIANNA, Oliveira. *Instituições Políticas no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1987. p. 133. (Grifo do original).

da moralidade e do decoro, existentes nos elementos arianas, para o restante da população.⁴⁷ Conforme visto anteriormente a preocupação de Torres e Salgado partia de outros aspectos, com ambos os autores observando o potencial de formação da unidade nacional que seria trazido a partir da fusão étnica, criando desta forma, uma identidade nacional.

Entretanto, na teoria de Plínio Salgado, o caldeamento étnico transcende a formação da identidade e unidade nacional, tal como defendido por Alberto Torres. Salgado destina à sua “raça cósmica” configuração imperialista, com a finalidade de evitar a confrontação bélica. Neste sentido, Plínio lança mão do autor mexicano José Vasconcelos, formulador original do conceito de *raza cósmica*.

PÁTRIA: *La raza cósmica e A quarta humanidade*

Vasconcelos tomou notoriedade no Brasil no ano de 1922, quando enviado em Missão Especial às comemorações do centenário da independência ocupou o cargo de Ministro da Educação Pública do governo do México. Naquele momento havia a necessidade do presidente mexicano Álvaro Obregón ampliar relações com os governos latino-americanos, visando o respaldo diplomático diante da insegurança despertada pela política imperialista dos Estados Unidos⁴⁸. Na intenção de estabelecer a integração dos países da ibero-América José Vasconcelos segue campanha pelo continente.

O objetivo central de Vasconcelos estava na criação do pan-americanismo como coesão entre os países hispano-americanos (incluindo o Brasil), no intuito de fazer frente ao imperialismo anglo-saxão, representado pelos Estados Unidos e Inglaterra. Sob o esforço de inverter a situação de inferioridade dos latino-americanos quanto às relações internacionais, expressada pelo estigma de serem ex-colônias, o autor disserta em sua obra *La Raza Cósmica*, sobre a idade geológica do continente americano.

Neste sentido, o autor mexicano defende a maior idade do continente americano caso comparado com os demais, concluindo ser razoável, portanto, a hipótese da América ter assentado civilizações anteriores às percebidas na Europa, África e Ásia, sendo aquelas igualmente mais desenvolvidas. Contudo, com o passar do tempo, a superioridade desta

⁴⁷ VIANNA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil: Populações rurais do Centro-sul*. p. 53.

⁴⁸ CRESPO, Regina Aída. Cultura e Política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938). In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 45, n. 45, 2003. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16525>. Acesso em: 24 Dez. 2010.

“civilização Atlântida”, tal qual Vasconcelos a chama, desgasta-se, dando lugar a outras formas de povoamento.

La raza que hemos convenido llamar de atlántida prospero y decayó en América. Después de un extraordinario florecimiento, tras de cumplir su ciclo, terminado su misión particular, entró en silencio y fué decayendo hasta quedar reducida a los menguados Imperios azteca y inca, indignos totalmente de la antigua y superior cultura. Al decaer, los atlantes, la civilización intensa se trasladó a otros sitios y cambió de estirpes; deslumbró en Egipto; se ensanchó en la India y en Grécia injentando en las razas nuevas.⁴⁹

Vasconcelos observa que após o declínio desta civilização o continente americano foi recolonizado e, no decorrer da formação nacional dos países latino-americanos, o caráter fragmentário foi predominante. Em *La Raza Cósmica* há a advertência de que estes países recém-independentes, ao entrarem em conflito enfraquecem-se reciprocamente e, sem perceberem beneficiam o único rival territorial no continente: o povo saxão. A teoria de Vasconcelos, inclina-se ao pan-americanismo dos países ibéricos, contra os Estados Unidos.

Despojados de la antigua grandeza, nos ufanamos de un patriotismo exclusivamente nacional, y ni siquiera advertimos los peligros que amenazan a nuestra raza en conjunto. Nos negamos los unos a los otros. La derrota nos ha envilecido a tal punto, que sin darnos cuenta, servimos a los fines de la política enemiga, de batirnos en detalle, de ofrecer ventajas particulares a cada uno de nuestros hermanos, mientras al otro se le sacrifica en intereses vitales. (...). Los creadores de nuestro nacionalismo fueron, sin saberlo, los mejores aliados del sajón, nuestro rival en la posesión del continente.⁵⁰

Vasconcelos defende a predestinação do continente americano em tornar-se o palco do retorno da civilização Atlântida. Seus motivos para eleger o continente como local do florescimento desta nova civilização, são semelhantes aos levantados por Alberto Torres, sendo observado o clima e os recursos naturais, com o diferencial do incremento científico, para atrair as populações das terras frias. Retomando, enquanto Torres disserta que foi n'

A zona intertropical: berço do animal humano; foi em climas médios ou cálidos que se fixou o tipo mais perfeito do reino animal; aí convergem, naturalmente, as aspirações, os desejos dos homens em todas as regiões. Só o esgotamento do solo, a proliferação das populações, as incursões bárbaras e as guerras conseguiram arremessar grandes massas de população para zonas frias. É natural que o homem tente voltar para seu berço, sempre que aí encontre terras férteis e clima propício.⁵¹

Vasconcelos descreve os aspectos positivos encontrados na Ibero-América,

⁴⁹ VASCONCELOS, José. *La Raza Cósmica*: Misión de la raza iberoamericana. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>>. Acesso em: 23 Fev. 2010.

⁵⁰ VASCONCELOS, José. *La Raza Cósmica*: Misión de la raza iberoamericana. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>>. Acesso em: 23 Fev. 2010.

⁵¹ TORRES, Alberto. *A Organização Nacional*. 4 ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982. p. 64.

concentrando-se nos:

(...); recursos naturais, superfície cultivável e fértil, água e clima. Sobre este último fator se adelantará, desde luego, una objeción: el clima, se dirá, es adverso a la nueva raza, porque la mayor parte de las tierras disponibles está situada en la región más cálida del globo. Sin embargo, tal es, precisamente, la ventaja y el secreto de su futuro.⁵²

Vasconcelos observa outra vantagem, situada na facilidade com que a população latino-americana possui em absorver o contingente estrangeiro, miscigenando-o, ignorando os preconceitos raciais. O autor interpreta ser o caldeamento étnico elemento inerente à formação da população latino-americana, composta inicialmente pelo branco, pelo índio e pelo negro. Esta nova civilização - segundo Vasconcelos, derivada do mítico povo atlântico - se daria através do entrecruzamento racial que originaria um tipo inédito de humanidade.

Todavía, no decorrer de sua idealização sobre a “raça cósmica”, o autor mexicano veta a penetração dos elementos asiáticos, mais especificamente os chineses por “se multiplicarem como as ratazanas.”⁵³ Destacando a permeabilidade dos ibero-americanos o intelectual disserta que:

Los llamamos latinos, tal vez porque desde un principio no son propiamente tales latinos, sino un conglomerado de tipos e razas, persisten en no tomar muy cuenta el factor étnico para sus relaciones sexuales. Sean cuales fueren las opciones que a este respecto se emitan, y aun la repugnancia que el prejuicio nos causa, lo cierto es que se ha producido y sigue consumiendo la mezcla de sangres. Y es en esta fusión de estirpes donde debemos buscar el rasgo fundamental de la idiosincrasia iberoamericana.⁵⁴

Visando cumprir objetivos similares aos traçados pelo intelectual mexicano, - a inversão do *status* de inferioridade visto por ambos os autores - Salgado reafirma as raízes metropolitanas, declarando que negá-las seria o mesmo que trair à pátria. Declarando luta contra o preconceito da superioridade ariana, e visando fazer enaltecimento não somente aos colonizadores do Brasil, mas ao negro e ao índio – elementos formadores da identidade nacional, segundo Salgado – o chefe integralista organiza sua retórica, da seguinte forma:

Ora, nós brasileiros, preocupados com as conclusões dos europeus, assentamos que o maior dos vexames a que nos poderão expor é o de dizerem que não somos uma raça absolutamente ariana. E vamos mais longe: além de nos horrorizarmos ante as informações dos viajantes que nos dizem negros; além de nos indignarmos se um

⁵² VASCONCELOS, José. *La Raza Cósmica: Misión de la raza iberoamericana*. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>>. Acesso em: 23 Fev. 2010.

⁵³ “Pero al preceder de esta suerte, nosotros no obedecemos más que a razones de orden económico; reconocemos que no es justo que pueblos como el chino, que bajo el santo consejo de la moral confuciana se multiplican como los ratones, vengán a degradar la condición humana, (...)” VASCONCELOS, José. *La Raza Cósmica: Misión de la raza iberoamericana*. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>>. Acesso em: 23 Fev. 2010.

⁵⁴ VASCONCELOS, José. *La Raza Cósmica: Misión de la raza iberoamericana*. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>>. Acesso em: 23 Fev. 2010.

“globe-trotter” se referir a nossa origem tupi, ou simplesmente contar que há índios no Brasil, - vamos ainda mais longe: lamentamos que o nosso país não tivesse sido colonizado pelos holandeses, que aqui não houvesse triunfado as armas do Nassau, ou mesmo de Villegaignon, ou Cavendish!... Repudiamos nossas três origens!⁵⁵

Através destes argumentos, observa-se que Salgado caminha para o mesmo sentido de José Vasconcelos quanto à fusão racial, tendo esta na teoria integralista, função estratégica de coesão e identidade nacional. Das teorias de Plínio, consonantes com os escritos de Vasconcelos, conclui-se que o Brasil seria o lugar privilegiado para a formação da “raça harmoniosa”, pois:

A raça brasileira, e de um modo geral, a sulamericana, tem um sentido cósmico originado das fontes étnicas. Cumpre observar que as ondas migratórias arianas e semitas, que se espraiam em nosso continente, não alteram a fisionomia profunda da alma americana. Assim como existe um meio físico, existe um “meio étnico” imperativo.⁵⁶

O lugar privilegiado para o surgimento deste novo tipo humano seria, segundo Salgado, o Estado Integralista. Este Estado teria como característica a coesão dos valores religiosos e científicos, mas “(...) subordinando a ciência a um pensamento superior de finalidade humana.”⁵⁷. Em sua teoria, Salgado recusa abordar o Estado Integralista como um fim em si, refutando desta forma a classificação de *totalitário* ao seu movimento. Salgado apresenta a concepção de Estado fundando distinções entre a absorção das instâncias nacionais, sociais, culturais, econômicas e religiosas praticadas pelo totalitarismo; e o integralismo, que nas palavras de Plínio, se assentaria na “harmonia entre tôdas essas expressões, a intangibilidade da 'pessoa humana'.”⁵⁸

Conhecidos os limites estabelecidos por José Vasconcelos ao novo continente (“La tierra de promisión estará entonces en la zona que hoy comprende el Brasil entero, más Colombia, Venezuela, Ecuador, parte de Perú, parte de Bolivia y la región superior de la Argentina.”⁵⁹), e ciente das vantagens trazidas pela instituição do Estado Integralista, o ideal expansionista começa

⁵⁵ SALGADO, Plínio. *Despertemos a Nação*, p. 41. A citada passagem de Plínio Salgado guarda semelhanças com a defesa feita por Vasconcelos, dos conquistadores espanhóis: “En cambio nosotros los españoles, por la sangre, o por la cultura, a la hora de nuestra emancipación comenzamos por renegar de nuestras tradiciones; rompimos con el pasado y no faltó quien renegara la sangre diciendo que hubiera sido mejor que la conquista de nuestras regiones la hubiesen consumado los ingleses. Palabras de traición que se excusan por el asco que engendra la tiranía, y por la ceguera que trae la derrota. Pero perder de esta suerte el sentido histórico de una raza equivale a un absurdo, es lo mismo que negar a los padres fuertes y sabios cuando somos nosotros mismos, no ellos, los culpables de la decadencia.” VASCONCELOS, José. *La Raza Cosmica: Misión de la raza iberoamericana*. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>>. Acesso em: 23 Fev. 2010.

⁵⁶ SALGADO, Plínio. *A Quarta Humanidade..* In: *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editora das Américas, 1957. (primeira edição de 1934).. p. 66.

⁵⁷ SALGADO, Plínio. *A Quarta Humanidade..* In: *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editora das Américas, 1957. (primeira edição de 1934). p. 65.

⁵⁸ SALGADO, Plínio. Estado Totalitário e Estado Integral (1936). In: _____. *Obras Completas*. São Paulo: Editora das Américas, 1955. p. 443.

⁵⁹ VASCONCELOS, José. *La Raza Cosmica: Misión de la raza iberoamericana*. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>>. Acesso em: 23 Fev. 2010.

a despertar-se em Plínio Salgado.

Em tons proféticos, o chefe integralista apresenta que a “Grande Pátria” formada a partir da ascensão política dos “camisas-verdes” trará contribuições para a nova Humanidade, pois eliminará o embate entre raças, religiões, classes ou nacionalidades.⁶⁰ Diante destes benefícios que seriam trazidos, depois de implementado no Brasil, o Estado Integralista seria exportado para os países vizinhos. Salgado declara:

Não me contento com a implantação do Estado Integralista no Brasil. Quero que essa idéia se irradie 'por toda a América do Sul'. (...). Quando todos os países da América do Sul entrarem neste ritmo, terá chegada a hora da grande atitude. Esta Revolução Integralista é a Revolução do Continente.⁶¹

O vínculo teórico com José Vasconcelos é inerente às teorias expansionistas de Plínio, sendo o Estado Integralista portador da Civilização Atlântica prenunciada em *La Raza Cósmica*. Salgado utiliza desta apropriação para traçar projetos políticos, econômicos e morais após Revolução Integralista, unificadora do continente americano. Em *A Quarta Humanidade* Salgado informa a proximidade da realização desta movimentação:

Vai-se aproximando a hora em que surgirá a grande civilização atlântica. (...). A união mais íntima entre os americanos meridionais dará a cada povo da nossa América uma segunda independência econômica. A implantação do Estado Integralista em cada uma das nações do Continente, será o primeiro passo que temos a dar em conjunto. Êsse movimento que se iniciou no Brasil, deverá estender-se nos países sulamericanos. A suspensão de tôdas as barreiras alfandegárias entre êsses povos, e o mais íntimo intercâmbio cultural e espiritual devem ser a preocupação imediata dos Estados Integralistas Sul-Americanos.⁶²

Em suma, o chefe da AIB utiliza-se do pan-americanismo lançado por Vasconcelos para fortalecer suas ambições autoritárias e expansionistas. Projetos políticos que não se restringiam ao território nacional, mas aos países que faziam fronteira, criando o esboço de um bloco ideológico denominado de Estado Integralistas Sul-Americanos. No entanto, a possibilidade de se lançar ao combate pela via das armas é descartada por Salgado, diante da reconhecida debilidade bélica do país:

Hoje, em nosso tempo, não devemos principiar pelas armas, porque somos nações econômicas e tènicamente inferiores às grandes potências. Temos de reatar o fio da política bolivariana, iniciando, porém, a campanha por um esforço no sentido de uma

⁶⁰ SALGADO, Plínio. *A Quarta Humanidade*. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 125.

⁶¹ SALGADO, Plínio. *Palavra Nova de Tempos Novos*. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 246-247.

⁶² SALGADO, Plínio. *A Quarta Humanidade*. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 74-75.

unidade sentimental, cultural e econômica.⁶³

Todavia, o projeto político de Salgado era perpassado pela tensão entre Estado e religião. O líder da AIB oscila, ao longo de suas obras, entre a aceitação da penetração da religiosidade no Estado, em sua modalidade Integralista, e a separação das duas esferas – embora houvesse a predominância da abordagem religiosa e moralista nas teorias de Salgado, de forma quase que indissociável. Salgado, ao menos em sua teoria, repudiava o caráter mítico construído pelos líderes totalitários, atacando com veemência o nazismo, por interpretá-lo como:

A guerra às religiões em “estado latente”, (...) prestes a passar ao “estado patente” (...) é uma consequência natural do misticismo que ali se criou, sem base religiosa, isto é, misturando duas manifestações humanas diferentes, no âmbito restrito do Estado. É a própria concepção do Estado Totalitário no seu máximo exagero, no estilo de César: Chefe Militar, Chefe Civil e Pontífice. (...) *misticismo transportado do campo religioso, onde sempre deveria estar, para o campo das atividades políticas*; a concepção do Chefe, como um homem diferente dos outros, um semideus, a encarnação de Odin, e a concepção de seus adeptos, como seres inumanos, super-religiosos, porém que, *sem um fundamento cristão sincero*, ultrapassaram a linha hipócrita do velho puritanismo, atingindo o outro extremo, onde a explosão de todos os recalques acaba se manifestando como negação da própria virtude.⁶⁴

Ainda nestes ataques observa-se a oscilação dos argumentos de Salgado. Enquanto há a recriminação do comportamento de Hitler, por este, nas palavras de Salgado, transportar o misticismo do campo religioso para o campo das atividades políticas, há da mesma forma, a repulsa ao nazismo por não possuir um fundamento cristão sincero.

Diante da característica da permanência da religiosidade no pensamento de Plínio, e conseqüentemente em sua concepção de Estado, o chefe integralista trava luta em sua teoria sob duas frentes de combate, ambas apontadas por Leão XIII na Encíclica *Rerum Novarum*: a penetração do individualismo na esfera estatal e da sociedade, disseminando valores egoístas e ostentatórios; e a intervenção do Estado na formação do indivíduo. Desta maneira, a família desempenha, a partir das palavras de Plínio, papel de mediação entre o indivíduo e o Estado.

FAMÍLIA: Estado, Indivíduo, Corporativismo

Na carta papal, apresenta-se o modelo de Estado forte e participativo, provedor do desenvolvimento econômico e social através de políticas justas. Por outro lado, o documento

⁶³ SALGADO, Plínio. Palavra Nova de Tempos Novos. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 284.

⁶⁴ SALGADO, Plínio. Palavra Nova de Tempos Novos. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 292. (Grifo nosso).

recrimina a invasão do Estado à família - exceto para auxiliá-la - retirando seus componentes da situação de privação e penúria, pois é na família que a pessoa consolida seus valores morais e seu senso de justiça, não devendo ser esta violada.

Querer, pois, que o poder civil invada arbitrariamente o santuário da família, é um erro grave e funesto. Certamente, se existe algures uma família que se encontre numa situação desesperada, e que faça esforços vãos para sair dela, é justo que, em tais extremos, o poder público venha em seu auxílio, porque cada família é um membro da sociedade.⁶⁵

A família é, nos escritos de Leão XIII, uma sociedade elementar, antecedente à sociedade civil, de forma tal que o direito à propriedade teria de ser mantido no intuito de preservar esta primeira sociedade. O direito à propriedade é defendido através da observação da responsabilidade da figura paterna em prover o sustento de seus dependentes.

A natureza não impõe somente ao pai de família o dever sagrado de alimentar e sustentar seus filhos; vai mais longe. Como os filhos reflectem a fisionomia de seu pai e são uma espécie de prolongamento da sua pessoa, a natureza inspira-lhe o cuidado do seu futuro e a criação dum património que os ajude a defender-se, na perigosa jornada da vida, contra todas as surpresas da má fortuna. Mas, esse património poderá ele criá-lo sem a aquisição e a posse de bens permanentes e produtivos que possam transmitir-lhes por via de herança?⁶⁶

A partir da defesa da família pela propriedade, o trabalho é abordado pela Igreja retirando-lhe o aspecto depreciativo que o exercício de funções laborais mantiveram em séculos anteriores. A Igreja preconiza estar situado no trabalho o meio digno de se conquistar a propriedade, e salvaguardar a instituição familiar. Consta na Encíclica *Rerum Novarum*: “O trabalho do corpo, pelo testemunho comum da razão e da filosofia cristã, longe de ser um objecto de vergonha, honra o homem, porque lhe fornece um nobre meio de sustentar a sua vida.”⁶⁷

Consequentemente à defesa da família a Igreja estabelecia o combate ao materialismo, por razões entre as quais se destacam o individualismo incitado pelo liberalismo; a perda de fé na salvação espiritual, dando lugar à ostentação material; assim como a ameaça comunista que atentava contra a propriedade privada. É válido destacar a oposição às convicções liberais pelo Vaticano, constatada na carta de 1891. Segundo o papa, o liberalismo - causa da revolta do trabalhador e mola de revoluções - e o comunismo, foram os motivos da dissolução dos valores morais existentes, sendo necessária a presença forte do Estado na sociedade, porém, de forma pontual e efetiva, no sentido de retirar da condição miserável as famílias que estejam passando por

⁶⁵ Papa Leão XIII. *Encíclica Rerum Novarum*. Disponível em: <<http://www.vatican.va>> Acesso em: 01 Jun. 2011.

⁶⁶ Papa Leão XIII. *Encíclica Rerum Novarum*. Disponível em: <<http://www.vatican.va>> Acesso em: 01 Jun. 2011.

⁶⁷ Papa Leão XIII. *Encíclica Rerum Novarum*. Disponível em: <<http://www.vatican.va>> Acesso em: 01 Jun. 2011.

necessidades, no intuito de prevenir que seus componentes sejam influenciados pelo materialismo, seja ele o liberalismo ou o comunismo.

Salgado parte da descrição do mesmo cenário de desagregação social narrado pela Encíclica *Rerum Novarum*, para apresentar seu Estado utópico como a solução da desagregação social implementada pelo materialismo. Fazendo coro à carta de Leão XIII, o líder da AIB disserta sobre a desagregação praticada pela ciência, através da derrubada dos dogmas:

A mentalidade humana se desagrega em inúmeras concepções de existência, ao passo que a economia, através do individualismo que inspira todas normas de direito, expande-se num rumo firme de unidade, que marca os fortes lineamentos da grande batalha entre o Capital e o Trabalho.

A ciência destruiu o sentimento de subordinação do Homem e da Sociedade a uma Causa, a um Fim. Não lhe deu em troca nada que pudesse substituir êsse firme e seguro alicerce onde outrora repousava o espírito humano, hoje atormentado por supremas angústias.⁶⁸

Salgado observa a dinamização econômica e política vivida pelo Brasil nos anos 1930 como sintomas da dissolução moral causada pelo materialismo. Plínio atesta a investida do liberalismo e do comunismo contra os valores morais tradicionais, através da observação das várias lutas que se ensaiam na sociedade, em razão, conforme afirma o integralista, da expansão materialista contra Deus, a Pátria e a Família.

Uma luta sem tréguas desencadeou-se sobre a terra. Luta da criança contra seus pais e mestres. Luta da mulher à procura de uma ridícula emancipação que a torna escrava, mais miserável, mais deslocada do centro de interesses da Espécie e da própria Sociedade. Luta de empregados e patrões. Luta da concorrência comercial desenfreada. Luta dos partidos políticos.⁶⁹

Percebe-se o encadeamento dos embates apresentados acima, iniciados na família ("Luta da criança contra seus pais e mestres") resultando em proporções nacionais. Em relação a parcela referente às mulheres em procura por postos de trabalho, transparece a influência da carta papal de 1891. Leão XIII comenta a "inaptidão" feminina a certos tipos de trabalho, dissertando que sua natureza seja destinada ao trato doméstico e a educação dos filhos, enquanto em Salgado há o desagrado explícito à participação da mulher ao mercado de trabalho. Na carta papal, há que

Trabalhos há também quê se não adaptam tanto à mulher, a qual a natureza destina de preferência aos arranjos domésticos, que, por outro lado, salvaguardam admiravelmente a honestidade do sexo, e correspondem melhor, pela sua natureza, ao

⁶⁸ SALGADO, Plínio. Psicologia da Revolução. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 88.

⁶⁹ SALGADO, Plínio. Palavra Nova de Tempos Novos. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 313.

que pede a boa educação dos filhos e a prosperidade da família.⁷⁰

Salgado diz que será na *Quarta Humanidade*, o nascimento do Estado Integral e, junto a ele, novas formas econômicas e sociais de se relacionar. Neste novo tipo de organização há a influência religiosa, pois o Estado Integralista buscado por Salgado seria edificado “(...), consultando, a um tempo, a aspiração do Infinito da criatura humana e as contingências da vida material.”⁷¹

Portanto, tal como apresentado pela carta de Leão XIII, a organização estatal integralista, segundo Plínio Salgado, não seria um fim em si mesmo, mas estaria voltada para a recuperação dos princípios morais e espirituais. Por este motivo, Plínio enxerga na família o pilar estruturante de sua utopia, pois esta é a definidora da identidade do indivíduo, delimitando as fronteiras entre o elemento particular e o conjunto social. Em suas palavras, o chefe integralista define a função da família, sendo:

A Família é que dá ao Homem o senso das proporções exatas. É ela que lhe imprime o sentido profundo da humanidade. É em razão dela que o Estado não absorve o indivíduo nem o indivíduo absorve o Estado; que o interesse coletivo não atenta contra o interesse individual, nem o interesse individual se sobrepõe ao interesse coletivo. (...). É no quadro da Família que o Homem adquire o senso equilibrado das perspectivas sociais. É no seu âmbito que se possibilita a concepção harmoniosa do Indivíduo, da Classe Profissional, da Coletividade, do Estado e da Pátria.⁷²

Nestes contornos, Plínio destaca a relevância da família em diversas partes de suas obras, descrevendo-a em uma delas, como sendo “A primeira realidade que se oferece ao Homem, logo que abre os olhos da consciência para o mundo, é a realidade da Família.”⁷³ Defendendo-a como base de seu Estado Integral, Salgado argumenta que a forma da família se sustentar e zelar por sua manutenção, estaria na propriedade. Sendo o Estado, segundo a concepção do chefe integralista, fixado sob bases morais e espirituais; a família o suporte do Estado Integralista; e a propriedade a garantia desta perpetuar-se, Plínio justifica o direito à propriedade:

A Família é a defesa moral do Homem que, só em razão dela, não se animaliza e só pelo seu respeito não se escraviza. Conseqüentemente, sustentamos o princípio da propriedade. Porque ela é a garantia da Família, a defesa material do indivíduo e o elo concreto do qual as gerações se ligam.⁷⁴

⁷⁰ Papa Leão XIII. *Encíclica Rerum Novarum*. Disponível em: <<http://www.vatican.va>> Acesso em: 01 Jun. 2011.

⁷¹ SALGADO, Plínio. A Quarta Humanidade.. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 64.

⁷² SALGADO, Plínio. Palavra Nova de Tempos Novos. In: _____. *Obras Completas*. v. 7. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. (Primeira edição de 1937). p. 234.

⁷³ SALGADO, Plínio. *A Revolução da Família* (1934). In: _____. *Obras Completas*. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. p. 414.

⁷⁴ SALGADO, Plínio. A Quarta Humanidade. In: _____. *Obras Completas*. v. 5. São Paulo: Editôra das Américas,

Assim como na Encíclica *Rerum Novarum* o direito à propriedade privada é reservado no integralismo de Plínio Salgado, devido à compreensão da posse ser natural e inerente ao homem. O líder da AIB afirma que “O direito de propriedade é fundamental para todos nós, considerado seu carácter natural e pessoal. O capitalismo atenta hoje contra esse direito, baseado como se acha no individualismo desenfreado, assinalador da physionomia do systema economico liberal-democratico.”⁷⁵

Defendendo a unidade do Estado e recorrendo ao antiliberalismo e ao pensamento antidemocrático, o autor reforça sua intenção sobre o corporativismo como forma de regime. “Os partidos só podem se extinguir, organizando a verdadeira democracia cristã, que é o Estado Corporativo. Não haverá descontentes nem perseguidos, porque todos os homens inscritos agora nos partidos são brasileiros e pertencem a uma profissão.”⁷⁶ O Estado corporativo, nos projetos de Salgado, se estenderia sobre todos os trabalhadores, mantendo-os em suas classes profissionais, sem no entanto, interferir no ambiente familiar*.

O “Estado Harmonioso” projetado por Salgado, portanto, seria “O Estado espiritualista e cristão é que se propõe a manter o equilíbrio dos grupos, a fim de assegurar a intangibilidade do Homem. A Família é o Grupo síntese, que oferece ao Estado o sentido dos lineamentos exatos.”⁷⁷ O chefe integralista confirma o papel central que exerceria a família na consolidação de sua utopia estatal, sendo aquela o primeiro esboço do Estado Integral pensado por Plínio.

Considerações finais

Embora haja a apropriação do fascismo na teoria do integralismo de Plínio Salgado, ocupando função importante na articulação da doutrina, buscou-se demonstrar outros vetores que enriqueceram o arcabouço do chefe integralista. Manteve-se este como o foco, com o objetivo de estender as considerações sobre a composição teórica do integralismo segundo Salgado.

A partir do objetivo apresentado, deixou-se em segundo plano a relação entre o chefe

1955. (Primeira edição de 1937). p. 110.

⁷⁵ SALGADO, Plínio. *Manifesto de Outubro de 1932*. São Paulo: Secretaria Nacional de Propaganda, [193-]. p. 5

⁷⁶ SALGADO, Plínio. Doutrina do Sigma: Páginas de Ontem. In: *Obras Completas*. v. 10. São Paulo: Editôra das Américas, 1955 (1ª edição de 193-). p. 204.

* Afirmações desta natureza devem ser sempre colocadas em observação, visto que, conforme já explicitado, mesmo em fase de movimento, a Ação Integralista realizava esta intervenção através de seus rituais, cerimônias e símbolos.

⁷⁷ SALGADO, Plínio. *A Revolução da Família*. (1934). In: _____. *Obras Completas*. São Paulo: Editôra das Américas, 1955. p. 413.

integralista com o fascismo para priorizar outras influências teórico-ideológicas do integralismo brasileiro. Entende-se, portanto, que mesmo sendo relevante a inserção do fascismo no conjunto de idéias integralista, a investigação de outros vetores intelectuais buscados por Plínio Salgado é válida no sentido de enriquecer o debate em torno do integralismo.

Diante do monopólio de atenções desfrutado pelo fascismo nas pesquisas que investigam a teoria integralista*, pensadores significativos ficam de fora do esforço de pesquisa. Desta forma, se buscou aqui o retorno das investigações do pensamento de Plínio Salgado, enquanto chefe da AIB, com a proposta de mirar em outros alvos - distintos do fascismo - para observar a forma com que foram consolidadas estas apropriações doutrinárias no interior do conjunto ideológico integralista.

* TRINDADE, Héglio. *Integralismo: o fascismo brasileiro da década de 30*. São Paulo: Difel; Porto Alegre: UFRGS, 1974; CHASIN, J. *O Integralismo de Plínio Salgado: forma de regressividade do capitalismo híper-tardio*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas LTDA, 1978; VASCONCELOS, Gilberto. *Ideologia Curupira: análise do discurso integralista*. São Paulo: Brasiliense, 1979; ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Totalitarismo e Revolução: o Integralismo de Plínio Salgado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 1988. Para trabalhos recentes: SILVA, Giselda Brito. *A Lógica de Suspeição contra o Sigma: discursos e polícia na repressão aos integralistas em Pernambuco*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002; SCHMIDT, Patrícia. *Plínio Salgado: o discurso integralista, a revolução espiritual e a ressurreição da nação*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

Lugares de fronteira: espaço territorial, simbólico e identitário – um ensaio.

Renato da Silva Dias

Professor do Departamento de História da UNIMONTES

Doutor em História pela UFMG

dias.reno@gmail.com

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar o conceito fronteira, relacionando-o à construção do espaço territorial, simbólico e imaginário, e identificando como a partir dessa interação emergem novas identidades étnicas, políticas e culturais. Trabalhar com a fronteira é dar-se conta da alteridade cultural, da pluralidade de visões e percepções do mundo, pois se esta é o *locus* privilegiado onde se definem *ethos* próprios, ou seja, maneiras de ver, de viver e de pensar. Neste mesmo espaço se visualizam as diferenças entre o “eu” e o “outro”, e se afirmam as identidades sociais. Mas a fronteira como espaço geográfico é somente uma das suas múltiplas facetas, e tem seu sentido mais reduzido, pois ela também se coloca como o lugar da diferença entre populações, hábitos, práticas e representações. Nesse sentido, são muitas as fronteiras, e cabe aos estudiosos mapeá-las, defini-las em seus contornos e em relação ao “outro” para, assim, alargar nossa percepção da realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Fronteira, espaço, identidade.

ABSTRACT: The article aims to analyze the concept of border, relating it to the construction of symbolic and imaginary territorial space and identifying from this interaction how new ethnic, political and cultural identities emerge. Working with border is to be aware of the cultural alterity, plurality of world visions and perceptions, because if this is the privileged locus where their own *ethos* is defined, that is, manners of being, living and thinking, it is in this same space that differences between ‘I’ and the ‘other’ is visualized and social identities are stated. But border as a geographical space is only one of its multiple facets and it is its most reduced sense, because it is considered not only the difference place among landscapes but also among populations, habits, practices and representations. In this sense, there are several borders and scholars have to map them, define them in their contours and in relation to the ‘other’ so that we may enlarge our perception of reality.

KEYWORDS: Border, space, identity.

A fronteira como definição do espaço territorial

Nas últimas décadas os estudos acerca da formação e do caráter dos Estados nacionais tomaram grande impulso, sofisticando análises desenvolvidas pelos estudiosos precursores, como Hegel, Marx e Weber, e considerando outras, não observadas por eles. A definição das condições para a existência do Estado foi, sem sombra de dúvidas, uma das questões mais controversas, e um dos aspectos mais observados – ao lado da centralização do poder, da organização do aparelho burocrático, do controle dos meios de coerção, da

construção da soberania e dos mecanismos de manutenção da hegemonia política – foi a definição da fronteira, percebida, no primeiro momento, sob o viés geográfico.¹

O objetivo central deste ensaio é demonstrar que embora o termo fronteira tenha sido utilizado comumente pelos historiadores para designar os limites entre nações, pode ser e é aplicado também para definir os limites entre ‘culturas’ e ‘identidades’. Desta forma, relacionar-se-á o conceito à construção do espaço territorial, simbólico e imaginário, identificando como a partir dessa interação emergem novas identidades étnicas, políticas e culturais.

A definição das fronteiras territoriais foi certamente um dos pontos nevrálgicos nas negociações diplomáticas entre os Estados nacionais europeus durante a história contemporânea, principalmente em razão do desejo separatista de povos que, apesar da tão propalada viabilidade de se criar estados muito pequenos,² insurgiam e desejavam a sua autodeterminação *versus* os anseios imperialistas e/ou pan-nacionalistas de Estados maiores, que aspiravam assegurar ou ampliar seus domínios.³ Tais fatos resultaram em diversos conflitos, a exemplo da anexação da Alsácia-Lorena pela Alemanha, em 1871;⁴ o nascimento da Irmandade Republicana Irlandesa (ou *Fenians*), grupo de caráter nacionalista que irrompeu no final da década de 1850, e que apresentava um programa radical de total independência da Inglaterra através de insurreição armada; os movimentos separatistas norueguês, finlandês, tcheco, esloveno e eslovaco e, para finalizar, no extremo sudeste da Europa, a crise do Império Otomano resultou em revoltas por parte dos diversos povos cristãos do Báltico, como a Romênia, que obteve sua independência no final da década de 1850, e a Bulgária, autônoma vinte anos mais tarde.⁵ Além destes, surgiram diversos outros conflitos que, diante das dificuldades postas pelas negociações diplomáticas, insurgiram em enfrentamentos armados, o que fez acirrar ainda mais as diferenças entre os povos envolvidos. Agastados com as baixas dos seus compatriotas, o sentimento nacionalista

¹ Sob este aspecto, constituem referências obrigatórias as seguintes obras: ANDERSON, Benedict. *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1991; ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989; BENDIX, Reinhardt. *Construção nacional e cidadania*. São Paulo: Edusp, 1996; GELLNER, Ernst. *Nations et nationalismes*. Paris: Payot, 1989; HERMET, Guy. *Histoire des Nations et du nationalisme en Europe*. Paris: Seuil, 1996; HOBBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1990.

² HOBBSBAWM, Eric. *A era do capital, 1848-1875*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2005. p. 131.

³ Segundo Joseph Krulic a questão da viabilidade de um novo Estado é controversa, e remonta mais a questões políticas que propriamente econômicas. As condições da autodeterminação dos povos. In: CORDELIER, Serge (coord.). *Nações e nacionalismos*. Lisboa: publicações Dom Quixote, 1998. p.71-75.

⁴ HOBBSBAWM, Eric *A Era dos impérios, 1875-1914*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2005. p.207; SCHULZE, Hagen. *Estado e nação na história da Europa*. Lisboa: Editorial Presença, 1997. p. 214.

⁵ HOBBSBAWM, Eric *A construção das nações*. In: _____. *A era do capital, 1848-1875*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2005. p. 125-145.

construía ou reforçava a hostilidade entre grupos étnicos, linguísticos e religiosos, gatilho pronto para disparar no momento propício, resultando na organização de atentados contra os seus “inimigos”. Como se pode perceber, havia uma via de mão dupla nesta relação, pois se as práticas nacionalistas incitavam a construção de identidades que ressaltavam a diferença e negavam a alteridade cultural entre tais grupos, o inverso também é verdadeiro, pois a construção do “inimigo”, que deveria ser mantido à distância, de preferência fora das fronteiras do Estado-Nação, era um dos elementos de afirmação das práticas nacionalistas.⁶

A Europa do terceiro quartel do século dezenove foi grandemente marcada pelos movimentos nacionalistas, principalmente na Alemanha e na Itália. No primeiro caso, a Alemanha antes de Bismarck sofria com a divisão entre os seus diversos principados, estava separada em vários idiomas e dialetos, culturas e identidades, e por uma elite distante do povo. O exemplo mais óbvio disso é que a nobreza alemã não se comunicava em suas línguas vernaculares, usava, para isto, o francês. O caso da Itália não era muito diferente, pois como disse Hobsbawm “Não havia precedente histórico posterior a Roma antiga para uma única administração de toda a área compreendida entre os Alpes e a Sicília”.⁷ De fato, este espaço estava, há mais de mil anos, desconectado em diversos territórios de mando, línguas e costumes, e precisou passar por uma guerra civil – o chamado *risorgimento* italiano, uma batalha entre o norte industrializado, notadamente a região do Piemonte, e o sul atrasado, a exemplo da Sicília, dependente da agricultura, marcada por relações sociais antiquadas – para construir a sua identidade nacional.⁸

A partir de então, outras fronteiras foram definidas, outros territórios ocupados e outras crises instauradas. A colonização da África segue de perto, num mesmo movimento, a definição das fronteiras europeias e a organização dos Estados nacionais dentro dos moldes da dinâmica industrial. Como se sabe, o desenvolvimento industrial necessita para a sua manutenção do fornecimento de matérias-primas e da criação de um mercado consumidor, e esta estratégia fez com que os países europeus lutassem em disputas imperialistas para manter seus mercados cativos. Como desdobramento do

⁶ Este foi o caso da Alemanha (Sacro Império Romano da Nação Germânica), que se recusando a aceitar a autogestão de povos, como os eslovenos ou tchecos, simplesmente negavam a legitimidade destes movimentos ou a existência de conflitos entre os mesmos. HOBBSAWM, Eric. *A era do capital, 1848-1875*, p. 132.

⁷ HOBBSAWM, Eric. *A era do capital, 1848-1875*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2005. p. 134.

⁸ HOBBSAWM, Eric. *A Era dos impérios, 1875-1914*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2005.; SCHULZE, Hagen. *Estado e nação na história da Europa*. Lisboa: Editorial Presença, 1997. p. 205-212. Sobre o risorgimento italiano torna-se referência obrigatória a leitura de uma obra que se tornou um dos clássicos do pensamento político moderno: LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *O Leopardo*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2003.

desenvolvimento industrial e do imperialismo europeu o território africano foi dividido em zonas de mando que não respeitavam, como se podia esperar, as configurações étnico-culturais do continente.⁹

Com o declínio do imperialismo europeu na África, a partir do final da segunda Grande Guerra Mundial, as tensões neste continente tomaram novos rumos, motivados, dentre outros fatores, pela construção de fronteiras sem respeitar os contornos étnicos e culturais anteriores à sua ocupação pelas potências do norte. Neste caso, foram muitos os problemas resultantes da definição dos limites territoriais, e um dos primeiros a surgir nos Estados recém-emancipados se relaciona à configuração dos espaços nacionais e a incorporação no mesmo território de várias etnias diferentes. Não que esse fosse um fato novo, posto que muitos destes povos se rivalizavam há séculos, ou que houvesse soluções milagrosas, dada a natureza diminuta de vários destes grupos étnicos e culturais, compostos, por vezes, por algumas poucas dezenas ou centenas de indivíduos.¹⁰ Contudo, como a definição dos Estados nacionais sob os moldes europeus preconiza a delimitação geográfica e identitária entre os povos, as divergências se multiplicaram. A questão seria resolvida se se pudesse construir o que Benedict Anderson definiu por “comunidade imaginada”, ou seja, laços de pertencimento que desfizessem os rancores secularmente construídos entre etnias rivais, e se definisse a fronteira como um lugar de igualdade, ou, pelo ou menos, de aceitação recíproca das diferenças. Para começar, torna-se imperativo que os membros dessa “comunidade imaginada” tenham os mesmos direitos de representação política e, por outro lado, as decisões da comunidade política devem respeitar as diferenças étnicas. Contudo, as vontades dos grupos étnicos não devem se sobrepor as da soberania política. Assim, não se construiriam identidades políticas rivalizando com o poder estatal (“Estado dentro de Estado”), e quem ocupasse o poder não sofreria retaliações por parte dos dirigentes dos demais grupos culturais que compõem o Estado. Construir-se-ia, desta forma, a soberania política.¹¹ Problemas desta natureza são enfrentados cotidianamente em praticamente toda a extensão continental, a exemplo da Libéria, Angola, Congo e Ruanda, que desde a década de setenta do século XX sofrem com

⁹ AMSELLE, Jean-Loup. Etnicidade e identidade em África. In: CORDELIER, Serge (coord.). *Nações e nacionalismos*, p.75-81; HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios, 1875-1914*, Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1991.

¹⁰ SILVA, Alberto da Costa e. *A manilha e o libambo: a África e a escravidão, de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

¹¹ ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. Reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso, 1991.

a irrupção de lutas internas, motivadas por clivagens étnicas, religiosas e culturais que arrasaram a economia desses países.¹²

Em outros casos, as fronteiras cortaram ao meio um mesmo espaço étnico, dividindo uma mesma cultura, separada em países diferentes. Este fato é mais comum do que se imagina, e ocorre principalmente quando as fronteiras são delimitadas por rios, florestas, montanhas, ou desertos. O que os europeus não supuseram, ou não se importaram, é que nem sempre tais marcos naturais dividiam culturas, e o problema posto após a libertação do jugo europeu foi o desejo de muitos destes Estados africanos pretenderem – geralmente a contragosto das nações vizinhas, ou mesmo de alguns grupos étnicos internos, que se veem repentinamente ameaçados pelo aumento populacional de uma etnia rival – anexar parte do território adjacente com o pretexto de abrigar sob a mesma bandeira o seu “povo”.¹³ Também foi bastante usual as fronteiras restringirem a um só grupo cultural o uso de recursos naturais antes compartilhados por diversas etnias, como a água, pastos de melhor qualidade, zonas de caça, ou novos, de grande valor agregado, como o petróleo, diamante, ouro, sal e outros minerais. Nesse caso, tais disputas, agora transmudadas em nacionais, tornam-se acirradas, e o uso das armas modernas, traficadas de países como os Estados Unidos, Itália, Brasil, Rússia e China, provocaram (e ainda provocam) verdadeiras “chacinas étnicas”.¹⁴

Além destas disputas, a construção de fronteiras demarcatórias entre os modernos Estados africanos desrespeita antigas práticas sociais, tais como o nomadismo, vivenciado por diversos grupos étnicos, que milenarmente viviam errando por vastas regiões, em migrações que obedeciam a sazonalidade. Exemplos de povos que se mantinham “em movimento”, contrariando as fronteiras naturais e culturais, são os beduínos e *Tuaregs*, do deserto do Saara, que se deslocam ainda hoje, criando ovelhas, cavalos e camelos, ou percorrendo longuíssimas distâncias até o *hinterland* africano para realizarem o comércio nas rotas das caravanas, ou do sal, produto imprescindível na alimentação humana e animal. Ainda hoje se podem encontrar populações errantes no deserto da Namíbia ou do

¹² AMSELLE, Jean-Loup. Etnicidade e identidade em África. In: CORDELIER, Serge (coord.). *Nações e nacionalismos*, p.75-81; HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios, 1875-1914*, Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1991. p.75-81.

¹³ GUICHAOUA, André. Burundi, Rwanda: etnias inventadas? In: CORDELIER, Serge (coord.). *Nações e nacionalismos*, p.75-81; HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios, 1875-1914*, Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1991. p.99-105; BOSCH, Alfred. A África do Sul a caminho de uma identidade nacional? In: CORDELIER, Serge (coord.). *Nações e nacionalismos*, p.75-81; HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios, 1875-1914*, Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1991. p.125-131.

¹⁴ Exemplo do que se diz é ilustrado no filme “O senhor das armas” (2005), dirigido por Andrew Niccol, e estrelado por Nicolas Cage e Jared Leto.

Kalahari, regiões que, pelo rigor do clima se tornam *fronteira aberta*, mas havia muitas outras que, devido à rispidez dos governos atuais, encontram dificuldades em manter tais padrões de vida.¹⁵

Passando de um continente a outro, da África à América, nota-se que a América Latina também já enfrentou, e ainda enfrenta problemas com a definição de suas fronteiras, principalmente em razão da desagregação do Antigo sistema colonial e a formação dos Estados Nacionais, entre finais do século XVIII e meados do século XIX. Segundo John Lynch, as razões para a formação dos Estados nacionais na América Hispânica se deveram tanto a motivos internos quanto a externos.¹⁶ No primeiro caso, resultaram das mudanças de atitudes da monarquia espanhola, a partir da alteração dinástica de 1850, quando os Bourbons substituíram os Habsburgos e iniciaram um processo de centralização do poder que excluía os *criollos* da administração política, favorecendo abertamente os espanhóis recém-chegados, denominados *chapettones*. Além disso, destaca-se a insatisfação dos grupos indígenas que, expropriados de suas terras pelos espanhóis desde o século inicial de ocupação, famintos e explorados, passaram à cena política, muito mais para reaverem seus direitos anteriores à colonização do que para exigirem direitos políticos propriamente ditos. E foi este fato que, segundo Lynch, permitiu a construção de sentimento protonacionalista entre os líderes dos movimentos independentistas¹⁷. Além dos nativos, havia outros extratos pobres da população que sofriam processo de marginalização, entre eles os *mestizos*, como os mulatos e *zambaigos* (descendentes de negros e índios), e os brancos pobres, que se sentiam insatisfeitos pelo aumento nas tributações.¹⁸

Além dos problemas internos, destacam-se os externos, resultantes da guerra entre a Inglaterra e a França a partir do final do setecentos. Com a ocupação francesa da Espanha e a política do Bloqueio Continental imposto pela França restou à Inglaterra fechar o Atlântico para os franceses e espanhóis, uma vez que ninguém menos que José

¹⁵ SILVA, Alberto da Costa e. *A manilha e o libambo: a África e a escravidão, de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

¹⁶ LYNCH, John. As origens da Independência da América Espanhola. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina*. Vol. III: Da Independência a 1870. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial SP; Brasília, DF: Funag, 2000, p.19-73.

¹⁷ Pode-se definir o protonacionalismo como um sentimento de pertencimento coletivo que existe anteriormente à formação do Estado nacional, e que pode inclusive servir para harmonizar a relação entre Estado e Nação; ou, de outro modo, para identificar o “eu” e colocá-lo em oposição ao “outro” e, neste caso, identificando um grupo que não comunga da mesma identidade étnica, religiosa, linguística ou cultural, o que dificulta ou impossibilita a identificação da “nação” com o “Estado”. HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*, 1990.

¹⁸ QUEIJA, Berta Aires; STELLA, Alessandro (coords). *Negros, mulatos, zambaigos: derrotados africanos en los mundo ibéricos*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 2000.

Bonaparte, irmão mais velho do famoso imperador francês, passou a ocupar o trono castelhano. A partir do bloqueio marítimo, a América espanhola não tinha mais como obter as manufaturas de que tanto necessitava, além de não ter para quem escoar os artigos produzidos. Restou à Espanha abrir o comércio colonial às chamadas “nações amigas”, ato que beneficiou grandemente os Estados Unidos, que começavam a se aproximar destes vizinhos, mas também aos colonos da América espanhola, que se acostumaram com a liberdade.¹⁹

A partir das investidas da Inglaterra nos territórios do Prata e em outras regiões da América latina iniciou-se o processo de independência e a conseqüente formação dos Estados Nacionais,²⁰ obra facilitada pela relativa emancipação local em relação aos poderes do “centro”, mas também pela divisão deste extenso subcontinente em cinco vice-reinados, o que auxiliou na construção de identidades locais relativamente autônomas. Contudo, este não foi um processo fácil, pois, dentre outros motivos, havia grandes incertezas em relação à divisão dos espaços territoriais.²¹

Resultado do processo de formação dos Estados Nacionais latino-americanos, surgiram problemas na definição das fronteiras entre as novas nações emergentes, pois como afirma Francisco Doratioto, estas eram muito fluidas e imprecisas. Para dar fim aos conflitos de fronteira foram ratificados vários tratados, após serem analisados por embaixadores estrangeiros. Mas, novamente, a diplomacia demonstrou-se incapaz de resolver todos os impasses, que se viram decididos em conflitos bélicos, a exemplo da chamada “guerra do pacífico”, que uniu o Peru e a Bolívia, que se opuseram ao Chile pela disputa de um deserto de salitre – matéria-prima necessária à produção de fertilizantes e pólvora, que contava com altas cotações nos mercados internacionais. Com a vitória do Chile, bem mais equipada que as duas outras nações, a Bolívia perdeu sua passagem para o mar. Citam-se ainda outros conflitos de fronteira: a disputa entre o Brasil e a Bolívia pelo território do Acre, ação diplomática decidida favoravelmente ao Brasil no tribunal

¹⁹ LYNCH, John. As origens da Independência da América Espanhola. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina*. Vol. III: Da Independência a 1870. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial SP; Brasília, DF: Funag, 2000. p. 19-73.

²⁰ PRADO, Maria Lígia Coelho. Sonhos e desilusões nas independências hispano-americanas. In: _____. *América Latina no século XIX*. Tramas, telas e textos. São Paulo: Edusp; Bauru: Edusc, 1999. p. 53-73

²¹ Sobre este assunto conferir: DORATIOTO, Francisco. *Espaços nacionais na América Latina*: da utopia bolivariana à fragmentação. São Paulo: Brasiliense, 1994; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. Revolução e independências: notas sobre o conceito e os processos revolucionários na América Espanhola. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.º. 20, 1997.

internacional de Haya, na Suíça; as várias altercações na região do Caribe²² e a invasão Norte-Americana do México, que resultou na anexação de praticamente metade deste território aos Estados Unidos, compondo os atuais estados da Califórnia, Novo México, Arizona, e partes de Oklahoma, do Colorado, de Utah e de Idaho.²³

Como estamos tão acostumados a enxergar o mundo dividido em fronteiras nacionais, torna-se difícil para nós pensá-lo sem esta referência, ou perceber que estas foram construídas em uma época tão recente de nossa história. Até mesmo Karl Marx e Friedrich Engels recorreram a tais conceitos. Para os autores a superação do capitalismo somente seria possível, paradoxalmente, a partir do seu desenvolvimento, e da conscientização do proletariado – motor da revolução para uma sociedade “sem Estado e sem patrões”. Apesar da vontade explícita destes teóricos de liquidarem os Estados e, conseqüentemente, as fronteiras nacionais, e de construírem uma sociedade igualitária, seus escritos demonstram que eles ainda não conseguiam prescindir do formato dos Estados nacionais e, por conseguinte, das fronteiras, pois sugerem aos trabalhadores que se organizem em seus países.²⁴

O Imaginário e o maravilhoso como fronteiras culturais

Muito além da definição das fronteiras como zonas limítrofes entre os Estados nacionais – construídas e impostas pelos governantes que, através de práticas nacionalistas procuraram criar diferentes “comunidades imaginadas” –,²⁵ estas também são marcos simbólicos, *locus* privilegiado de encontro com a diversidade e, talvez por isso mesmo, espaços de tensão, simbólica e real.

A construção das fronteiras pode ser verificada no interior da cultura, a exemplo do “imaginário” e do “maravilhoso”. O imaginário é um dos fenômenos culturais que englobam as formas de pensar, as cosmologias e cosmogonias, ou seja, as representações que o homem cria sobre o seu universo simbólico, e é uma das áreas que mais se ampliou a partir da abertura da história para outros campos do conhecimento, principalmente a partir da terceira geração da Escola dos *Annales*. Jacques Le Goff foi um dos pioneiros neste percurso. Através do estudo de novas fontes, como a iconografia, os ex-votos, missais e documentos eclesiásticos este autor pôde analisar toda uma gama de crenças estruturadoras

²² DORATIOTO, Francisco. *Espaços nacionais na América Latina: da utopia bolivariana à fragmentação*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

²³ JUNQUEIRA, Mary Anne. *Estados Unidos: a consolidação da nação*. São Paulo: Contexto, 2001, p.55.

²⁴ HOBBSAWM, Eric *A era do capital, 1848-1875*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2005. p.132-3.

²⁵ ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

do universo mental e valorativo destes homens, que apreendiam o mundo a partir deste imaginário.²⁶

Talvez tenham sido as grandes navegações o fenômeno histórico que mais chamou a atenção para a compreensão do imaginário ocidental – momento de encontro com o “outro”, lugar do espaço, físico e simbólico, que se organiza a partir de concepções preestabelecidas pelo imaginário europeu. Autores como Ronaldo Vainfas, Mary del Priore, Laura de Melo e Souza, Guillermo Gucci, Giulia Lanciani e Ronald Raminelli, dentre outros,²⁷ analisaram o imaginário europeu e a atualização do discurso maravilhoso nos descobrimentos, ressaltando a continuidade destes conceitos, que se expressam como fenômenos de longuíssima duração.

Segundo Giulia Lanciani o “maravilhoso” corresponde, no Ocidente medieval, a um “universo de objetos, de coisas aptas a suscitar admiração”. Expressão de um critério de diferenciação cultural entre valores de referência propícia a instaurar uma comunicação entre o autor e seu público, o maravilhoso produz a sensação de estranheza, de fascínio. Ele é integrante do nosso patrimônio identitário. Mas, então, qual seria o critério de distinção entre o maravilhoso e o mito? A autora responde, afirmando que o maravilhoso se articula em sistemas diversos do mito e da lenda, “estruturando-se de modo a não provocar fraturas na sequência lógica da narrativa, agindo como suporte de outras maravilhas redutíveis ao verossímil e ao natural”.²⁸

Exemplos dessa literatura fantástica no Ocidente são as histórias narradas por Marco Polo em seu *Livro das maravilhas*, onde o autor descreve histórias improváveis, como a da morada do “velho da montanha”, local onde havia um jardim repleto de frutas e corriam rios de vinho, leite e mel.²⁹ Nesse período, outras histórias povoavam o imaginário popular, como a crença nos unicórnios em Java; nas ilhas habitadas por amazonas; na

²⁶ LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

²⁷ VAINFAS, Ronaldo. A contra-reforma e o além-mar. In: *Trópico dos pecados*. Rio de Janeiro: Campus, 1989. PRIORE, Mary del. Retrato da América quando jovem. Imagens e representações sobre o novo Continente entre os séculos XVI e XVII. In: *Estudos Históricos*, n. 9, p. 3-13, 1992. SOUZA, Laura de Mello e. O Novo Mundo entre Deus e o Diabo. In: *O Diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia. das Letras, 1986. p. 21-85. SOUZA, Laura de Mello. América diabólica: demonologia e imaginário do descobrimento à colonização. In: *Tempo Brasileiro*, 110, p. 85-100, 1992. GIUCCI, Guillermo. A visão inaugural do Brasil: a Terra de Vera Cruz. In: *Revista Brasileira de História*, n.º 21, p.45-64, 1990-1. LANCIANI, Giulia. O Maravilhoso como critério de diferenciação de sistemas culturais. In: *Revista Brasileira de História*, n.º 21, p. 21-26, 1990-1. RAMINELLI, Ronald. Mulheres canibais. In: _____. *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. São Paulo: Edusp, 2002.

²⁸ LANCIANI, Giulia. O Maravilhoso como critério de diferenciação de sistemas culturais. In: *Revista Brasileira de História*, n.º 21, p. 22, 1990-1.

²⁹ PÓLO, Marco. *O livro das maravilhas: a descrição do mundo*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

viagem feita ao purgatório por São Brandão e no mito do Eldorado. Mary del Priore ilustra que o navegador Duarte Pacheco acreditava na existência de sátiros em Serra Leoa, cobertos de cabelos e cerdas ásperas como as dos porcos. Mesmo os mapas medievais continham representações do maravilhoso, sendo “mais portadores de valores ideológicos que repositórios de fatos naturais e geográficos”.³⁰

Giulia Lanciani assegura que a partir do povoamento da Europa, e do conhecimento de sua geografia, o maravilhoso foi deslocado para territórios remotos e selvagens, como a África, a Índia, e outros lugares inacessíveis para continuar a se manifestar.³¹ Seres fantásticos, bizarros e muitas vezes medonhos passaram a habitar regiões extremas, pouco acessíveis e geralmente isoladas, como desertos, florestas, ilhas, grutas, vulcões e montanhas.³² No imaginário medieval, que se manteve ativo até pelo ou menos o período das grandes navegações, os territórios ignotos eram vistos como *espaços* privilegiados para o aparecimento do maravilhoso. Desse modo, acreditavam-se na existência dos “homens de caniba”, seres antropófagos que tinham o corpo coberto por cerdas grossas, em sereias, fadas, unicórnios, ciclopes, e outras criaturas fantásticas que povoavam regiões distantes, ou em zonas de fronteira.³³ Em Portugal muitos acreditavam que D. Sebastião, o rei “encantado”, desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, estava vivo, mas como ficou envergonhado pela derrota preferiu se refugiar, dirigindo-se às terras do Preste João, onde passou a habitar – fato que deu ensejo à criação do mito do sebastianismo.³⁴

Com a conquista da América, nova fronteira aberta pelo engenho humano, esses símbolos do maravilhoso adquiriram novo alento. Tzvetán Todorov demonstra que Cristóvão Colombo – navegador genovês que se arriscou em intrépida viagem de circunavegação da terra no intuito de chegar a Cipango, cidade da China visitada séculos antes pelos irmãos Polo, no intuito de catequizar o “Grande Can” – também transferiu para o Novo Mundo muitos dos elementos do repertório maravilhoso europeu. No relato feito aos reis católicos sobre a sua primeira viagem à América Colombo acreditava ter visto

³⁰ PRIORE, Mary del. Retrato da América quando jovem. Imagens e representações sobre o novo Continente entre os séculos XVI e XVII. In: *Estudos Históricos*, n. 9, p. 40, 1992.

³¹ LANCIANI, Giulia. O Maravilhoso como critério de diferenciação de sistemas culturais. In: *Revista Brasileira de História*, n.º 21, p. 23, 1990-1.

³² BAUMANN, Thereza B. Imagens do outro mundo: o problema da alteridade na iconografia cristã ocidental. In: VAINFAS, Ronaldo. *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992. p. 67.

³³ LANCIANI, Giulia. O Maravilhoso como critério de diferenciação de sistemas culturais. In: *Revista Brasileira de História*, n.º 21, p. 23, 1990-1.

³⁴ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal (séculos XVI e XVII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

sereias, “não tão belas quanto ouviu dizer”, onde somente havia manatis,³⁵ e ambicionava passar pela “ilha das mulheres”, ínsula fictícia, localizada na cartografia do imaginário europeu medieval, ainda presente no quinhentos. Em outra passagem, ao avizinhar-se do equador, esse aventureiro entendeu que estava se aproximado do paraíso terreal, e comparando a terra aos seios das mulheres, o paraíso equivaleria a seus mamilos, posto que, segundo este mesmo imaginário, o jardim do Éden se localizava em uma região mais alta. Colombo pressentia a existência de ouro no território descoberto pelo simples aparição de papagaios, que, da mesma forma, se tornava sinal evidente da sua presença. Além disso, Colombo acreditou piamente que os Caraíbas, povos indígenas que habitaram e deram nome ao mar do Caribe, fossem os mesmos “homens de caniba” – referência clara a seres aterrorizantes que devoravam seres humanos, dando origem ao moderno termo canibal. Influenciado pelas referências do maravilhoso, não foi difícil para ele – apesar de ser versado em vários idiomas, e de conhecer em filigranas as armadilhas postas pelas línguas – construir uma falsa síntese entre vocábulos de origens tão distintas, e concluir que os nativos do Caribe devoravam partes dos rostos humanos, clara alusão à prática das escarificações rituais. Como aludiu Tzvetán Todorov, Colombo fala com os homens, mas interpreta o mundo a partir de sua cosmovisão, isto é, era dirigido por suas crenças imaginárias.³⁶ Deste modo, as assertivas de Tereza Baumann parecem verdadeiras, posto que a existência do indígena “só parece possível e aceitável para o conquistador quando situado em um tempo mítico no espaço do ‘maravilhoso’ de um *alter mundus* (...) território de monstros ou demônios”.³⁷

Na América portuguesa, o imaginário veio na mesma nau da descoberta. Em sua carta, na qual relata o “descobrimento” do Brasil, Pero Vaz de Caminha ficou estupefato diante das maravilhas encontradas. A primeira foi a nudez dos silvícolas, que andam nus “sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas”, além da beleza natural da terra, pois “querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem”. No primeiro caso, o maravilhoso é assinalado com o sinal de admiração pelos índios que, à semelhança de Adão e Eva, citados no livro do Gênesis, “andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o

³⁵ Os manatis são mamíferos aquáticos da ordem dos sirênios, também conhecidos pelos nomes peixe-boi e vaca-marinha.

³⁶ TODOROV, Tzvetán. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. PRIORE, Mary del. Retrato da América quando jovem. Imagens e representações sobre o novo Continente entre os séculos XVI e XVII. In: *Estudos Históricos*, n. 9, p. 3-13, 1992.

³⁷ BAUMANN, Thereza B. Imagens do outro mundo: o problema da alteridade na iconografia cristã ocidental. In: VAINFAS, Ronaldo. *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992. p. 68.

menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto”. Não obstante, a beleza e vigor dos nativos têm uma explicação bastante racional (para os portugueses do século XVI): os silvícolas são formosos e fortes, posto que “são como aves ou alimária monteses, às quais faz o ar melhor pena e melhor cabelo que às mansas, porque os corpos seus são tão limpos, tão gordos e formosos, que não pode mais ser”. Ou seja, como viviam em estado de natureza, como pardais e cabras-montesas, e, apesar de bestiais, Deus os provia! Além disso, como Caminha também procurava por sinais de riquezas na Terra da Santa Cruz, o fato dos índios apontarem para a terra e para o colar de ouro do Capitão, ou para um castiçal de prata, fazia crer que estes indicavam locais onde se encontraria estas riquezas – isto apesar de não entender uma só palavra em Tupi! E como disse o narrador, “isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não o queríamos nós entender, porque não lho havíamos de dar”.³⁸ Ou seja, diante da impossibilidade de compreensão do que lhe diziam, a interpretação de Caminha é absolutamente arbitrária.

As construções imaginárias do “outro”, presentes nas obras dos colonizadores, missionários e memorialistas do Novo Mundo tornaram-se tão presentes que, transpostas para o plano político, colaboraram na construção do mito Rousseauniano do bom selvagem, ou, de outro modo, na imagem do “Estado de Natureza” de Hobbes, onde “o homem é o lobo do homem”, vivendo em estado de “guerra de todos contra todos”.³⁹ A partir das discussões sobre o Estado de natureza feita pelos contratualistas construiu-se uma nova percepção do mundo e do homem, contribuindo para romper, a pouco e pouco, com os pressupostos teológico-políticos vigentes na Europa seiscentista.

Fronteiras e identidades culturais

Foram muitos os viajantes e memorialistas que, a exemplo de Colombo e Caminha, interpretaram o mundo a partir das referências simbólicas e imaginárias europeias. Contudo, para conquistar estes povos tornava-se necessário romper as fronteiras culturais. Também no Novo Mundo, ao saber da existência do Império Asteca, Hernán Cortez iniciou uma lenta progressão ao interior, contando para isso com apenas algumas centenas

³⁸ CAMINHA, Pero Vaz de. Carta de 1º de maio de 1500. In: RIBEIRO, Darcy; MOREIRA NETO, Carlos de Araújo. *A fundação do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 83-91.

³⁹ EISENBERG, JOSÉ. *As missões jesuíticas e o pensamento político moderno: encontros culturais, aventuras teóricas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

de homens em sua tropa. Ao perceber a fragmentação deste império, e das rivalidades existentes entre as diversas tribos mesoamericanas, após um combate inicial, Cortez se aliou aos Tlaxcaltecas, e os convenceu a auxiliá-lo na guerra contra Montezuma II – líder supremo dos astecas, e grande inimigo dos tlaxcaltecas.⁴⁰ Mas para pôr termo a seus objetivos foi preciso, antes de tudo, superar os obstáculos lingüísticos e culturais. Mas como? Através do auxílio de *Malintzjin*, também conhecida como Malinche, ou doña Marina, nativa asteca, vendida como escrava aos maias, e que acabou sendo dada de presente aos espanhóis. Além de falar o *nauatlil*, o idioma dos astecas, esta nativa também dominava a língua dos maias. Assim, Cortez pôde, primeiramente através do auxílio de Aguilar, náufrago espanhol que aprendeu maia, a se comunicar com Malinche, que lhe repassava as informações solicitadas. Mas eram evidentes os dotes lingüísticos desta aborígine, que rapidamente aprendeu o espanhol, facilitando o processo de comunicação entre os dois. Somente a partir do auxílio de Malinche, que se tornou sua intérprete cultural e amante, este colonizador pôde compreender as fronteiras simbólicas que se interpunham entre as culturas asteca, tlaxcalteca, maia e espanhola. Malinche foi uma agente bicultural, que interpretava não apenas os textos, mas também os signos, permitindo a Cortez obter grandes vantagens, principalmente através da dissimulação, imprescindível nesta conquista.⁴¹

Assim como *Malintzjin* auxiliou Cortez em sua conquista do México, foi uma índia shoshone a grande colaboradora da expedição Lewis & Clark. Para mapear a região da Louisiana, adquirida recentemente da França, o presidente Thomas Jefferson organizou a primeira expedição oficial de reconhecimento de suas novas fronteiras, e indicou para a tarefa o seu secretário particular, Meriwether Lewis, e um soldado-explorador, William Clark, além de cinquenta homens, recrutados para comporem a jornada. Para ser aprovada no Congresso, a missão usou pretexto científico, como catalogar plantas e animais, além de estudar a geografia da região; contudo, o que Jefferson desejava era mapear e descrever os novos territórios, descobrir um caminho para o oceano Pacífico e analisar novas possibilidades comerciais para a Nação. Como afirma Mary Anne Junqueira, o êxito da expedição Lewis & Clark só foi possível graças ao auxílio de uma jovem nativa Shoshone, chamada *Sacajawea*, ou *bird-woman*, que podia atravessar as fronteiras simbólicas das culturas indígenas norte-americanas e interpretá-las. Como Malinche, ela também foi feita escrava

⁴⁰ TODOROV, Tzvetán. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 51-59.

⁴¹ TODOROV, Tzvetán. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 97.

por uma tribo inimiga, neste caso, quando tinha apenas dezesseis anos, e mais tarde tornou-se mulher do comerciante francês Toussaint Charbonneau, que a adquiriu após vencer um jogo de azar. Quando este se integrou à expedição Lewis & Clark *Sacajawea* desempenhou o precioso papel de intérprete cultural. Além de traduzir várias mensagens entre estes exploradores e os diversos grupos indígenas que jamais haviam contatado o homem branco, e de fornecer informações valiosíssimas para a exploração, orientando os exploradores na travessia das bifurcações do rio Mississipi, e indicando-lhes caminhos mais confiáveis, a “mulher pássaro” certamente instruiu os viajantes, explicando-lhes como se comportar diante dos nativos, evitando, desta forma, condutas indesejáveis e/ou perigosos.⁴²

Como as índias *Malintzin* e *Sacajawea*, e o tão conhecido moleiro italiano *Domenico Scandela*, cuja alcunha era Menochio, perseguido e queimado pela Inquisição por suas idéias extravagantes sobre a criação do mundo,⁴³ foram muitos os agentes biculturais, ou *passseurs culturelles*, que permitiram aos homens atravessarem as fronteiras simbólicas e culturais.⁴⁴

O próprio divulgador nos meios acadêmicos do conceito Fronteira, o escritor norte-americano Frederick Jackson Turner, em seu ensaio *The Significance of Frontier in American History*,⁴⁵ onde defende que a construção da nação norte-americana não se deu através da oposição norte-sul, mas a partir da ocupação do Oeste, afirma que a fronteira não é apenas uma barreira física imposta para impedir a entrada no território e o convívio com o “outro”, mas uma linha imaginária e móvel, que separava a civilização da barbárie, que foi sendo deslocada, a partir dos vários movimentos de ocupação, até o Pacífico.⁴⁶ Os homens da fronteira, ou pioneiros (*frontierman*), constituídos por caçadores de peles, *cowboys* e pequenos fazendeiros enfrentavam situações de risco no oeste selvagem. Em regiões de fronteira, onde os colonizadores construíam uma sociedade baseada na capacidade de ação do *self-made-man*⁴⁷ e também na exclusão do “outro”, os índios eram percebido não somente

⁴² JUNQUEIRA, Mary Anne. *Estados Unidos: a consolidação da nação*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 42-43.

⁴³ Menochio construiu uma cosmogonia própria, onde o mundo teria surgido a partir da putrefação do queijo, de onde emergiam como vermes, os anjos. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁴⁴ Sobre os conceitos *passseur culturel*, bicultural, mediador cultural, circularidade cultural, tão presentes na historiografia francesa, conferir, dentre outros: GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

⁴⁵ O ensaio inicial de Turner foi ampliado e publicado posteriormente sob novo título. TURNER, Frederick Jackson. *The frontier in American history*. New York: Ed. Henry Holt and Company, 1921.

⁴⁶ JUNQUEIRA, Mary Anne. *Estados Unidos: a consolidação da nação*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 58-59.

⁴⁷ A expressão é entendida como o “homem que se faz por si mesmo”.

como diferentes, mas como inferiores, ferozes e animalescos. Esta lógica, que não permitia a alteridade cultural, mas impunha juízos de valor extremamente pejorativos, foi essencial na construção do mito do Oeste selvagem, e na ocupação desse território. Como esclarece Mary Junqueira, ainda hoje a história norte-americana reafirma a sua identidade baseada no mito da fronteira. Nos filmes sobre o velho oeste, os índios quase sempre representam papéis cruéis e sanguinários, em oposição aos “mocinhos” e Caubóis.⁴⁸ O mito da fronteira, neste e em muitos outros casos, foi usado para reafirmar identidades, e o que a autora aludiu pode ser definido como o processo de *esvaziamento ontológico do outro*, posto que os indígenas são destituídos de suas culturas enquanto “ser”, e, em seu lugar, são construídas visões estereotipadas que ofuscam a diversidade, dilacera a diferença e aniquila a multiplicidade cultural.

A fronteira é um marco de identidade cultural, mas não somente entre grupos étnicos e lingüísticos, mas também religiosos. Contudo, ela não precisa necessariamente marcar geograficamente uma divisão entre os “de fora” e os “de dentro”. Nesse sentido, a fronteira é um fenômeno cultural que se introduz no seio da vida social, apesar de nem sempre deixar de ser negada pelos grupos dominantes.

Em seu trabalho *Frontiers and margins: the untold story of the Afro-Brazilian religious expansion to Argentina and Uruguay*, a antropóloga Rita Laura Segato estudou a introdução e a expansão das religiões afro-brasileiras na Argentina e Uruguai, demonstrando a aversão das elites destes dois países pelas “seitas” estrangeiras, resultado direto da construção de discursos nacionalistas, favoráveis à homogeneização cultural. De tal modo, a reintrodução dos cultos afro-brasileiros nestes Estados sofreu com as fronteiras culturais, ditadas pela não-alteridade. Contudo, apesar da resistência dos argentinos às “seitas” africanas, nos anos 1960 o culto afro-brasileiro atravessou estas fronteiras culturais, e passou a ser praticada graças aos ensinamentos de Mães e Pais de santo brasileiros – como a mãe Eva de Oxum, de Porto Alegre, e o pai Luís da Barra, do Rio de Janeiro –, que iniciaram a Mãe Nelida, argentina que se transferiu com seu esposo ao Brasil, e aqui viveu por mais de duas décadas. No caso do Uruguai, os primeiros registros de cultos afro-brasileiros surgiram nas cidades fronteiriças, e se espalharam em diversos terreiros, principalmente em Montevideú. Apesar do estranhamento inicial às novas religiões, fruto do etnocentrismo cultural, resultado da afirmação de uma identidade branca, europeia, os terreiros de cultos afro-brasileiros passaram a receber grande número de fiéis, não somente

⁴⁸ JUNQUEIRA, Mary Anne. *Estados Unidos: a consolidação da nação*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 61-63.

de indivíduos dos níveis sociais menos privilegiados e de pouca instrução, pois muitas famílias da elite frequentavam estas cerimônias, alargando as fronteiras culturais e simbólicas nestes países.⁴⁹

Como afirmou a autora, a reintrodução dos cultos afro-brasileiros na Argentina e Uruguai foi marcada por um processo de oposição entre uma religião tida por subversiva, clandestina, amoral, marginal, *versus* um credo estandardizado, estabelecido, disciplinado, oficial, e moralizado, com tensões latentes que definem os contornos de fronteiras postas pela cultura, e principalmente pela ideologia nacionalista.⁵⁰ Neste caso, como em diversos outros países, no Brasil também se constroem territórios simbólicos em relação a religiões não cristãs – a exemplo dos cultos afro-brasileiros, indígenas, budista, espírita, xintoísta, etc, – objeto de estudo dos historiadores da religião.

Sertão: espaço do maravilhoso e da criação de novas identidades culturais

Outro lugar de fronteira propício a instaurar diálogos entre o maravilhoso e se estabelecer novas identidades culturais foi o sertão. Palco de inúmeros conflitos, este também foi o espaço onde se desenvolveu grande parte da cultura brasileira, nas suas múltiplas manifestações regionais.⁵¹ Dentre alguns aspectos da cultura sertaneja destacam-se novamente àqueles relacionados ao imaginário, do qual é fonte viva e incessante, pois, como assegurou Leonardi:

O sertão foi, também, local de gestação de inúmeras lendas e mitos, que passaram repetidos de geração em geração, para a linguagem do brasileiro, até para as emoções coletivas daqueles que moram em cidades. O hábito de contar histórias à noite – “causos” – era generalizado no sertão brasileiro nos séculos XVIII e XIX, e ainda continua sendo, de certa forma, na segunda metade do século XX, apesar da concorrência da televisão.⁵²

Esses mitos, lendas e crenças, elementos vivos do imaginário popular brasileiro, tornaram-se subsídios condensadores e formadores de novas *identidades*, que também nasceram nos sertões do país.

⁴⁹ SEGATO, Rita Laura. Frontier and margins: the untold story of the afro-brazilian religious expansion to Argentina and Uruguay. Brasília: UNB, *Série Antropologia* n. 194, p.1-16, 1996. Agradeço à amiga Cláudia de Jesus Maia por indicar e ceder este texto.

⁵⁰ SEGATO, Rita Laura Frontier and margins: the untold story of the afro-brazilian religious expansion to Argentina and Uruguay. Brasília: UNB, *Série Antropologia* n. 194, p.7-8, 1996.

⁵¹ LEONARDI, Victor Paes de Barros. História e sertão. In: _____. *Entre árvores e esquecimentos: História social nos sertões do Brasil*. Brasília: UNB/Paralelo 15 Editores, 1996. p. 307.

⁵² LEONARDI, Victor Paes de Barros. História e sertão. In: _____. *Entre árvores e esquecimentos: História social nos sertões do Brasil*. Brasília: UNB/Paralelo 15 Editores, 1996. p. 307-308.

Ninguém menos que Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda destacaram o fenômeno da “apropriação”, ou “aprendizagem cultural”, ocorrido durante o processo de contato entre os diversos grupos culturais formadores do Brasil.⁵³ O primeiro autor elucidou que no ambiente da *Casa Grande & Senzala* era comum às senhoras – desejosas por manter seus corpos esguios e joviais – não aleitarem seus rebentos, tarefa que ficava a cargo de alguma negra que trazia o filho ao peito. A consequência irremediável do costume de as escravas amamentarem, cuidarem e acalentarem seus pequenos senhores, filhos do *pater familias*, era a dupla aprendizagem cultural dos sinhozinhos, pois as escravas lhes ensinavam histórias e lendas trazidas nas “arcas da memória”⁵⁴ da distante África. De tal modo, ao crescer junto à mãe preta e seus “irmãozinhos de cor”, o patrãozinho branco também se tornavam um *passer culturel*, capaz de circular entre diversos sistemas simbólicos. Nesse processo, muitos elementos do imaginário religioso e mitológico, lendas, crenças, cantos e danças pertencentes aos universos africanos “deslizaram” e favoreceram o desenvolvimento de novas identidades culturais, recriadas no Novo Mundo a partir de novas nuances, indígenas, africanas e europeias – tudo no plural, posto que são múltiplos os “caminhos opostos da cultura”.⁵⁵

Já em *Caminhos e fronteiras* o ilustre historiador paulista aponta para o processo de aprendizagem cultural dos moradores de Piratininga, que tomaram emprestado aos indígenas – suas presas nas empreitadas do “bandeirantismo de preação” – muitos dos elementos necessários para triunfar sobre os caprichos do meio natural, como, dentre outros, o conhecimento das ervas medicinais, o senso de orientação para se guiarem em meio às brenhas selvagens dos “sertões de fora” e a ciência para se distinguir os animais e vegetais úteis dos nocivos. Além disso, foram importantes contribuições indígenas a língua, as crenças, mitos e fábulas.⁵⁶ Como exemplo do imaginário fantástico indígena pode-se destacar a crença no Curupira, que se manifestava “sob a aparência de um caboclinho calvo, de enormes orelhas, um só olho, corpo cabeludo, dentes verdes ou azuis, e sempre com os pés virados para trás”. Forma de disfarçar o rumo das marchas, esse elemento do “maravilhoso” indígena se sobrepôs, segundo o autor, a uma das formas assumidas no

⁵³ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

⁵⁴ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

⁵⁵ A expressão encontra-se em SALLES, Vicente. Artesanato. In: ZANINI, Walter. (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

⁵⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 25.

interior de São Paulo pelo Saci Pererê, que, além de possuir duas pernas, pisava com os seus calcanhares para frente.⁵⁷

Essas histórias, lendas e “causos” que compõem o repertório do “maravilhoso” – parte significativa da identidade cultural brasileira – têm longa gestação, remetendo no Ocidente, como se disse, à Idade Média. Nos sertões, essas narrativas situam-se no limite entre o real, o fantástico e o inverossímil, se desenrolam no ambiente natural, comum aos homens, nas margens dos rios, nas veredas, cachoeiras e matas conhecidas, mas não tão frequentadas, posto que, se os sertanejos não temem, eles decerto receiam o desconhecido.

Esse temor ao fantástico também pode ser explicado como componente do imaginário religioso, que já se fazia presente desde os momentos iniciais da ocupação dos sertões interiores, a exemplo das terras minerais. No período de colonização do *hinterland* mineiro era bastante comum, quase uma necessidade natural, as tropas paulistas levarem consigo seus oragos de devoção, acompanhadas também por um capelão para celebrar as descobertas, ministrar os sacramentos e ofícios divinos. Costume também arraigado era o dos sertanistas chantarem cruzeiros e cruzeiros pelos caminhos,⁵⁸ talvez no intuito de mapear em seu imaginário as novas regiões descobertas – ou, como disse Mircea Eliade, para transformar o “caos” em “cosmos”, o desconhecido, portanto temido, em um mundo ordenado.⁵⁹ Assim, no período colonial as edificações religiosas eram geralmente erigidas a partir da aparição do sagrado, que se revelava aos homens sob a forma de anjos, santos ou outro fenômeno equivalente – fato que Eliade define por hierofania. Sem embargo, tornava-se imprescindível mapear o espaço desconhecido, ou “caos”, habitado por monstros, e transformá-lo no “cosmos”, espaço sacralizado e habitável. Hierofanizar é também reproduzir, segundo esquemas mentais pré-traçados, a mentalidade religiosa, é aproximar-se do “centro”, do sagrado. Segundo Eliade o *homo religiosus* interpreta o mundo desconhecido a partir da percepção de seu próprio mundo familiar, de seu cosmos, ou mundo ordenado, sacralizado por excelência. Nessa perspectiva, o sertão transfigurava-se no caos, lugar desordenado, perigoso, profano, habitado por seres fantásticos.⁶⁰ Concomitantemente à construção de suas moradias, esses povoadores iniciavam a ereção de capelinhas, na maioria das vezes rústicas, mas que se tornavam expressão da

⁵⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 30-31.

⁵⁸ FONSECA, Cláudia Damasceno. O espaço urbano de Mariana: sua formação e suas representações. In: *LPH: Revista de História*, Ouro Preto, n. 7, p. 69, 1997.

⁵⁹ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, [s./d].

⁶⁰ BAUMANN, Theresia B. Imagens do outro mundo: o problema da alteridade na iconografia cristã ocidental. In: VAINFAS, Ronaldo. *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992. p. 59-61.

permanência e organização do espaço, em um processo inicialmente marcado pela efemeridade e desaparecimento àquela região.⁶¹ Contudo, ao colonizar a população não só produzia cultura material, mas também os modos de vida, as comemorações, os rituais de vida e de morte, o imaginário, elementos que não podiam ser esquecidos.

Infelizmente, esses aspectos da dimensão simbólica, ou imaginária, são relativamente pouco analisados pela historiografia, e os sertões, especialmente os do São Francisco, são riquíssimos em histórias, lendas e causos, que podem ser mapeados e resgatados para o campo da sebe histórica.

O “sertão” se define historicamente pela antítese e negação, antítese do que é civilizado, culto. Nega-lhe a noção de “cosmos”, e, aos índios e escravos fugidos, o conceito de “humanidade”, por isso estes podem e devem ser dominados e civilizados. Nos sertões das Gerais, os homens também se guiavam pelas referências do imaginário, e tomavam as mais diversas providências para se protegerem. Ao navegar pelo São Francisco, quase não se via sertanejo incauto, que não pusesse à proa da embarcação alguma carranca, imagens monstruosas, zoomórficas ou antropomórficas, que serviam para afastar os caboclos e a mãe d’água, seres do repertório fantástico que, ainda hoje se crê, puxam marinheiros desavisados para o fundo dos rios, à semelhança das sereias para as zonas litorâneas.

Em terra firme, são poucos os que se arriscavam a vagar pelas estradas sertanejas em noites de lua-cheia, época propícia para se encontrar lobisomens, mulas-sem-cabeça, e outras assombrações que gelam a alma, mesmo a dos homens mais audazes. No artigo “Furores sertanejos na América portuguesa”, Luciano Figueiredo apontou, apesar de muito brevemente, para o “maravilhoso” nos sertões do São Francisco. Segundo ele, um dos elementos que dificultaram a entrada das tropas régias para pacificar as regiões que se rebelaram no motim de 1736, além das deserções, recuos da tropa e da própria natureza – inclemente para aqueles desacostumados com a lida no sertão –, foram as “notícias fantasiosas” narradas pelos viajantes.⁶²

Mas não é de se estranhar que este imaginário tenha sido incorporado ao nosso patrimônio cultural, ou que tenha se expressado nos sertões do país, como foram os casos do curupira, do saci-pererê, e outras assombrações, pois mesmo o naturalista e diplomata

⁶¹ ANASTASIA, Carla Maria Junho *et al.* Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo histórico sobre Vila Rica. In: *Oficina da Inconfidência*. Revista de Trabalho, Ouro Preto, n. 1, p.37, dez. 1999.

⁶² FIGUEIREDO, Luciano. Furores sertanejos na América portuguesa: rebelião e cultura política no sertão do Rio São Francisco, Minas Gerais (1736). In: *Oceanos*. Lisboa, n. 40, p. 139, out./dez 1999.

inglês Francis de Castelnau, em meados do século XIX, apesar de se dizer incrédulo, se entusiasmou com as estórias contadas por escravos africanos, e descreveu na obra *Entrevistas com escravos africanos na Bahia oitocentista* a existência, na África, dos homens de cauda, ou *niam-niams*, verdadeira obsessão do autor. Em entrevista feita ao escravo Karo, rebatizado na Bahia com o nome Manuel, Castelnau soube que os *niam-niams* eram antropófagos, e faz a seguinte descrição:

Os niam-niams dilatam os lóbulos de suas orelhas, enfiando um pedaço de madeira em uma abertura que eles fazem (sem dúvida como algumas tribos da América do Sul). As mulheres usam um pedaço de madeira nos lábios (...) Eles são constituídos como os outros homens, mas Karo ouviu dizer que outros niam-niams tinham caudas.⁶³

Para referendar esta descoberta, o naturalista tratou logo de entrevistar outros cativos. O escravo So-Allah, chamado David na Bahia, confirmou a história, afirmando que embora nunca tenha estado no país dos niam-niams ele viu pessoalmente algumas crianças. Através da fala indireta deste escravo Castelnau concluiu:

elas são conhecidos de todo o pessoal do Booché e ele viu crianças, que foram trazidas como objetos de curiosidades pelas expedições, que estiveram com esses antropófagos. Elas tinham cauda e ele viu e tocou-as, estas crianças ainda devem estar em Booché.

Após essas ilações, Castelnau arremata: “Suas caudas tinham a grossura e o comprimento de um dedo; elas deviam ter entre oito e dez anos. Ele ouviu dizer que aquele povo era muito numeroso”.⁶⁴

Observa-se, neste caso, o aspecto teratológico dessas criaturas, fato que assustava não somente aos africanos – posto que muitos, como os habitantes de Wangara, acreditavam em seres maravilhosos, a exemplo do pássaro gigantesco que atacavam e devoravam os viajantes durante o dia, e “cujas dimensões dizem que iguala as de uma casa haussá” –, mas também aos europeus.⁶⁵

Como resultado do imaginário da fome surgiu no Vale do Jequitinhonha a história do “Romãozinho”, espectro de menino pobre e esfaimado que assusta os moradores ao caminhar de ponta-cabeça nos telhados no interior das casas. Nos muitos sertões do Brasil ainda se acredita em assombrações, que aterrorizavam (e ainda apavoram) as crianças do interior, como o “tutu marambáia” (ou marambá), a “mulher de branco”, a “loira do

⁶³ CASTELNAU, Francis de. *Entrevistas com escravos africanos na Bahia oitocentista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. 39.

⁶⁴ CASTELNAU, Francis de. *Entrevistas com escravos africanos na Bahia oitocentista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p.49.

⁶⁵ CASTELNAU, Francis de. *Entrevistas com escravos africanos na Bahia oitocentista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p.29.

cemitério”, o “velho do saco”, ou ainda em tropéus de cavalos fantasmagóricos, as mulas-sem-cabeça, que disparam à noite pelas estradas. Aproximando-se do universo mitológico dos caboclos amazonenses, temos a lenda do boto, que se transforma em rapaz para seduzir formosas donzelas desavisadas.

Em diversos momentos, o fantástico e o maravilhoso se tornam presentes nos sertões das Gerais e do Brasil. É necessário, portanto, atalhar os reducionismos ao se analisar o conceito de sertão: ele não se compõe apenas de espaços vazios, de feras e homens bravios – embora estes também se fizessem presentes. Torna-se oportuno valorizar os bens da cultura imaterial, dentre eles, o “maravilhoso”, elemento imprescindível para compreensão do imaginário e identidade sertaneja.

Apontamentos finais

Neste ensaio pretendeu-se, a partir de perspectivas múltiplas, dimensionar algumas das aplicações do conceito fronteira, relacionando-o com a construção do espaço geográfico, mas também do simbólico e imaginário. Destarte, nota-se que a fronteira se amplia para muito além do aspecto político-geográfico, ele se estende das zonas que margeiam e delimitam os Estados nacionais para aspectos próprios à cultura. Destacaram-se assim aspectos norteadores das “visões de mundo” dos colonizadores quinhentistas, que se guiavam mais pela “cartografia do imaginário” que pela real, acreditando em uma série de seres fantásticos e teratológicos.

Ainda como fronteira simbólica, destacou-se o encontro e a interpretação do “outro”, neste caso, com as populações nativas da América, portadoras de diferentes culturas e identidades. Para romper tais fronteiras, tanto o conquistador espanhol Hernán Cortez quanto os viajantes Meriwether Lewis e William Clark valeram-se de agentes biculturais, ou *passer-culturelles*, que permitiram a outros atravessarem as fronteiras simbólicas e culturais e a compreender o “outro”. Dessa feita, destacou-se aqui a figura de duas mulheres indígenas, a asteca *malintzin* e a jovem *Sacajawea*, da etnia shoshone. Duas intérpretes culturais que traduziam as palavras, os contextos e os signos culturais, permitindo a Cortez e a Lewis & Clark obter vantagens em suas missões.

Como se disse, a fronteira não é somente um marco de identidade cultural entre diferentes grupos étnicos e linguísticos, e não precisa necessariamente definir uma divisão entre os “de fora” e os “de dentro”. Nesse sentido, a fronteira é um fenômeno cultural que se introduz no seio da vida social, apesar de nem sempre deixar de ser negada por partes da

sociedade. Neste caso, apontou-se para as fronteiras entre o cristianismo e as religiões afro-brasileiras na Argentina e Uruguai, fenômeno marcado pela dificuldade em se lidar com a alteridade cultural.

Por fim, destacou-se uma fronteira interna ao Estado e à cultura, marcada por diversas ambiguidades: o sertão. Construído ao longo dos séculos para diferenciar as regiões civilizadas e cultas dos locais remotos, incultos (e bárbaros), o sertão tornou-se um lugar de fronteira propício para instaurar diálogos com o maravilhoso e para estabelecer novas identidades culturais. Assim, através de caminhos dissonantes e de perspectivas múltiplas desejou-se apontar para a amplitude do conceito fronteira, que se estende para muito além da definição do território, e resgatar sua aplicação na análise dos bens simbólicos e valorativos das sociedades.

O distante, o governo e o governo à distância: administração local portuguesa e a atuação dos oficiais camarários como juizes de pequenas causas.

Thiago Enes

Mestre em História Social Moderna
Universidade Federal Fluminense
enes.thiago@gmail.com

RESUMO: As investigações sobre a política, a administração e a justiça empreendidas pelas monarquias européias têm percebido, cada vez mais, que a distância dos centros de poder acaba por gerar situações diferenciadas em muitas regiões. Analisar as funções judiciais e as adaptações de alguns dos ofícios do poder local, no quadro imperial e, especialmente na América portuguesa, é um dos objetivos desse artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Império Ultramarino Português, Câmaras Municipais, ofícios municipais, distância.

ABSTRACT: The investigations about the politics, administration and the justice practiced by the European Monarchies realized that the distance from the centre of the power originate different situations in many regions. This article discuss about the judicial practice and the local power adaptations, in Portuguese Seaborne Empire and, principally, the America's situation.

KEYWORDS: Portuguese Seaborne Empire, Local Chamber, local representatives, distance.

O estudo da Era Moderna e, com ela, as reflexões acerca do advento do novo mundo firmaram-se como objetos tão interessantes quanto diversos diante do olhar dos muitos historiadores que seguiram por tais meandros. Investigações iniciais deram conta de que as expansões européias teriam culminado com o estabelecimento de colônias ultramarinas que, em primeira análise, nada mais seriam do que simples desdobramentos de suas matrizes originárias. O interesse secundário e a assimetria de algumas monarquias européias em relação às suas possessões recém conquistadas é fator concorde e assente. Entretanto, há que se considerar que, especialmente no que tange ao modo de governo, essas colônias foram interpretadas como duplicações da sua máquina administrativa celular, verdadeiras similitudes que guardavam diferença, apenas, por estarem em cenário distinto do europeu.

Não demorou muito para que o avanço das investigações ulteriores fizesse florescer múltiplos prismas, seja pelas alterações de cunho essencialmente teóricos ou pelas incursões

documentais operadas a *posteriori*. No horizonte das interpretações antitéticas emergiram, pouco a pouco, as aparentes diferenças existentes entre os dois lados do Atlântico, na mesma profusão em que colônias e metrópoles foram alocadas em pólos opostos e concorrentes, dois lados de uma mesma moeda que compunham a mesma aviltante lógica do objeto que as representavam. Entrava em cena o exclusivismo metropolitano, as atrocidades proporcionadas pela escravidão e pelo tráfico negreiro, a desmedida exploração da Coroa portuguesa que sufocava seus pobres e inermes súditos com cobranças, taxas e desmandos os mais diversos, a ponto de fomentar discórdias e florescer ideais revolucionários, ou mesmo separatistas, por todo o território.

Se a negociação e a tentativa de equacionar interesses, por vezes conflitantes, visando a manutenção da governabilidade nos parece um refinamento teórico recente, ao menos a chave interpretativa que apontou a iminente tensão entre as monarquias européias e suas congêneres de além mar instituiu a diferença entre esses dois institutos e, no caso luso, assim como em outros tantos, a América, de fato, não se transformou em um imenso Portugal. Tributária dessa matriz teórica, a questão do distanciamento geográfico parece incorrer em distanciamento político, colorindo as relações governativas de tons específicos, na medida em que ganha cada vez mais fôlego em análises impensadas até então.¹

O afastamento, aqui considerado em seus muitos níveis, se impõe não apenas aos observadores das teias do poder, mas ainda figura como importante variável na percepção das inúmeras diferenciações dele decorrentes, que permitiu aos historiadores deslocar o olhar para as regiões de fronteira, os sertões e as longínquas fímbrias que se interpunham por entre a vasta rede que se estendeu por todo o Império português, nos quatro cantos do mundo. Torna-se ocioso explorar, posto serem vastas e sobejamente conhecidas, as investigações que atentaram para as multifacetadas diferenciações entre a corte, centro do poder, e suas possessões extra continentais, bem como o funcionamento das instituições que geriam o governo nesses pontos. Contudo, a

¹ Dentre os estudos que destacaram a distância como fator relevante, destacam-se: RAMINELLI, Ronald José. *Viagens Ultramarinas: monarcas, vassalos e governo à distância*. São Paulo: Alameda, 2008. ARAÚJO, Emanuel. Tão vasto, tão ermo, tão longe: o sertão e o sertanejo nos sertões coloniais. In: PRIORE, Mary Lucy del. (org.). *Revisão do Paraíso: os brasileiros e o Estado em 500 anos de história*. Rio de Janeiro: Campus, 2000. DEAN, Warren. The frontier in Brazil. In: *Frontiers in comparative perspectives*. Washington D. C. The Woodrow Wilson Center, 1990. FRAGOSO, João Ribeiro; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. (Org.). *Na Trama das Redes. Política e negócios no império português. Séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. SOUZA, Laura de Mello; FURTADO, Júnia Ferreira; BICALHO, Maria Fernanda. (Org.). *O governo dos povos: Relações de poder no mundo ibérico da Época Moderna*. 1. ed. São Paulo: Alameda Editorial, 2009. BICALHO, Maria Fernanda; FERLINI, Vera Lúcia Amaral. (Orgs.). *Modos de Governar: Idéias e práticas políticas no Império português, séculos XVI a XIX*. São Paulo: Alameda, 2005.

historiografia que tomou a distância como fator relevante percebeu, logo cedo que, para além das disputas pouco intestinas entre inversos insinuava-se o diverso, na pluralidade de formas de governo e na gestão das instituições, especialmente aquelas que se vinculavam aos mais baixos estamentos do poder local. Sem dúvida, a noção de centros e periferias toma por base a distância dos gestores do poder e, a partir de então, analisa de forma mais consubstanciada as limitações e as possibilidades surgidas dessa realidade, que se decompõe em planos sobrepostos, com diferentes ritmos e nuances.²

De acordo com John Russel Wood, mesmo que centro e periferia não sejam elementos estanques, e dependam de um referencial, a dimensão política, social, cultural e econômica dessa dinâmica seria aplicável à criação de novos institutos, adaptações e autonomias não apenas no nível metrópole-colônia, mas ainda comportaria um tipo de ressonância que ele classificou como intra-colonial.³ A primeira vista, não se dispensa a centralidade do monarca e sua inelutável soberania na condução dos negócios e das justiças, no reino ou nos trópicos, dando-se a crer na hegemonia absoluta na condução de todo o luso Império. Não havia um corpo legal de referência para a América, tomava-se por base as mesmas Ordenações e compilações que vigoravam em Portugal, assim como inexistiam órgãos de governo capazes de julgar e determinar casos legais, que eram enviados à Casa de Suplicação, em Lisboa,⁴ onde também se encontravam as agências ou instituições responsáveis por jurisdicionar as matérias ultramarinas, como o próprio Conselho Ultramarino, o Desembargo do Paço e a Mesa de Consciência e Ordens. À instância do soberano ainda eram tomadas decisões finais e confirmações as mais diversas, bem como nomeações civis, militares e até mesmo eclesiásticas.

² Gostaríamos de pontuar estudos elaborados, que tomaram por base esta noção de centros e periferias nos modos de governo: SHILS, Edward. *Centro e Periferia*. Trad. José Hartuig de Freitas. Lisboa: Difel, 1992; SUBTIL, José. M. L. Os poderes do Centro. In: MATTOSO, José (dir.). Quarto Volume, *O Antigo Regime (1620-1807)*. HESPANHA, António Manuel (coord.). Círculo de Leitores, 1993; SUBTIL, José M. L. “As relações entre centro e periferia no discurso do Desembargo do Paço (séc. XVII e XVIII)”. In: CUNHA, Mafalda Soares da e FONSECA, Teresa. (coords.). *Os municípios no Portugal Moderno: dos forais manoelinos às reformas liberais*. CIDEHUS, Edições Colibri, 2005; RUSSEL-WOOD. A. J. R. “Centros e periferias no mundo luso-brasileiro, 1500-1808.” In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 18, n. 36, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881998000200010&script=sci_arttext#1not>. Acesso em: 15 Jan. 2011. Mais sobre a distância e a relação entre centros e periferias na administração portuguesa: HESPANHA, António Manuel. Centro e Periferias nas Estruturas Administrativas do Antigo Regime. In: *Ler História*, n. 8, p. 35-60, 1986. Disponível em: <<http://www.hespanha.net>>. Acesso em: 15 Jan. 2011.

³ RUSSEL-WOOD. A. J. R. *Op. Cit.* É necessário ressaltar que centro e periferias são entendidos como “um conjunto de organizações ligadas entre si, estruturas engendradas a partir da ação” e não como perspectivas geograficamente estáticas, bem como ressalta Edward Shils. SHILS, Edward. SHILS, Edward. *Centro e Periferia*. Trad. José Hartuig de Freitas. Lisboa: Difel, 1992.

⁴ Uma vez que os Tribunais da Relação presentes em terras brasílicas não gozavam de plena jurisdição.

Entretanto, essa hegemonia altamente centralizada parece dissolver-se, quase por completo, na medida em que a administração indireta e o sistema de representação transferia poderes a um vasto séqüito de funcionários pessoalmente nomeados pelo monarca e diretamente ligados à administração da casa real. Indispensável ao equilíbrio de poder e visando, antes de mais, a condução e a manutenção do bem comum e do reto governo,⁵ a corrente prática de atribuição de funções assumia feições ainda mais delineadas ao cruzar-se o oceano.⁶ Por estar diretamente sob a sombra do poder central o Senado de Lisboa talvez tenha configurado caso isolado em relação à autonomia administrativa das Câmaras Municipais portuguesas. Desde 1572 era responsabilidade do próprio monarca deliberar sobre os letrados que compunham o Senado daquela Câmara que, segundo análises, permaneceu demasiadamente atrelada aos interesses do próprio rei.⁷ Sendo esta uma das poucas exceções, via de regra, os poderes locais gozavam de notoriedade suficiente para agir em relativa liberdade, sem a consulta prévia ao monarca ou aos poderes centrais, embora pudesse haver intervenções em casos pontuais.⁸

O poder camarário constituía a base da pirâmide de poder e os seus Senados eram formados por membros mais nobres e os ditos “principais” de cada localidade.⁹ Estes “homens

⁵ A despeito da noção moderna de “bem comum”, a concepção corporativa de poder e e sobre o princípio classificado como justiça distributiva, recomenda-se: BLACK, Antony, *El Pensamiento Político em Europa* (1250-1450). Cambridge University Press. 1996. Veja ainda: FRIGO, Daniela. Disciplina Rei familiae e a economia como modelo administrativo do *Ancient Regime*. In: *Penélope: Fazer e Desfazer a História, Revista de História e Ciências Sociais*, Lisboa, n. 6, 1991. Disponível em: <<http://www.penelope.ics.ul.pt>>. Acesso em: 20 Jan. 2011.

⁶ XAVIER, Ângela Barreto; HESPANHA, António Manuel. A representação da sociedade e do poder. In: HESPANHA, António Manuel (Coord.). *História de Portugal* vol. 4: O Antigo Regime. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. p. 123; PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo* (Colônia). São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 309. WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. O funcionário colonial entre a sombra e o rei. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *Revisão do Paraíso: os brasileiros e o Estado em 500 anos de história*. Rio de Janeiro: Campus, 2000. p. 144.

⁷ OLIVEIRA, Eduardo Freire de. *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa: Typografia Universal, 1887. p. 7-33.

⁸ Normalmente, as intervenções régias em relação aos poderes locais tratavam sobre a qualidade (ou, em sua maioria, da ausência da mesma) dos ocupantes do Senado das Câmaras por todo Império. Em muitas localidades, a falta de população letrada e apta a servir aos postos de vereança gerava conflitos os mais diversos, que terminavam sendo diretamente deliberados pelo próprio rei.

⁹ A historiografia sobre as Câmaras ou, como querem os portugueses, os Concelhos e as municipalidades é deveras profusa e bastante conhecida. Concedendo os devidos e, infelizmente, quase sempre esquecidos créditos aos trabalhos pioneiros e àqueles que me melhor representam nossas perspectivas, cita-se: LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. O Comércio Atlântico e a comunidade de mercadores no Rio de Janeiro e em Charleston no século XVIII. In: *Revista de História*, São Paulo, 1975, v. LI, n. 101. BOXER, Charles *O Império Marítimo Português*. 1415-1825. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. RUSSEL-WOOD, Russel A. J. *Fidalgos e Filantropos. A Santa Casa da Misericórdia da Bahia, 1550-1755*. Brasília: Ed. da UNB, 1981. BICALHO, Maria Fernanda. As Câmaras Municipais no império português: o exemplo do Rio de Janeiro. In: *Revista Brasileira de História*. 1998, v. 18, n. 36, p. 251; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. Os Conselhos e as Comunidades. In: MATOSO, José. (Org.) *História de Portugal: quarto volume, o Antigo Regime (1620-1807)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1983. p. 304-309. CAPELA, José Viriato. Administração local e municipal portuguesa do século

bons” detinham a prerrogativa de publicar aditamentos extravagantes que complementavam, retificavam ou ratificavam as Ordenações e, assim, adaptavam a legislação oficial à realidade, por vezes muito diversa, das localidades distantes do centro de onde emanava o poder. Em um período em que justiça e administração mesclavam-se indistintamente, as Câmaras nomeavam os seus próprios oficiais e, por vezes, criavam ofícios e funções diversas, visando o pleno exercício do poder e da ordem, prescrevendo aos seus funcionários a precípua função de atuar como executores das régias resoluções. Ao menos em tese, vereadores, procuradores, juizes ordinários e os demais personagens que orbitavam o universo camarário personificariam os desígnios da Coroa em níveis locais, atuando como representantes diretos do rei mesmo nas mais longínquas e remotas localidades.

Não bastassem todas essas responsabilidades a cargo dos ocupantes dos postos de vereança, eles ainda estavam aptos a julgar casos sumários e, conforme demonstra a historiografia, compunham tribunais de primeira instância, seguidos das ouvidorias.¹⁰ Nas cidades e vilas que dispunham da presença dos juizes de fora o painel da administração e das justiças locais era ligeiramente alterado na medida em que esses magistrados designados diretamente pelo rei assumiam as funções e responsabilidades que, originalmente, estavam sob a alçada dos juizes ordinários. Com os governadores das Capitâneas e magistrados de maior ascendência, os juizes de fora compunham juntas que objetivavam conceder celeridade aos processos de maior vulto que, do contrário, teriam que ser presididos diretamente pelo Conselho Ultramarino.¹¹

A complexidade dessa dinâmica judicial e o fazer administrativo da Coroa portuguesa é tema bastante explorado pela historiografia que se lançou a investigar, mormente, o funcionamento das instituições de governo e os gradus tribunais que deliberavam a vida no Antigo Regime. Entretanto, as pesquisas recentes têm tido certa desconfiança em relação as grandes sínteses e generalizações, justamente pela iminente possibilidade de se incorrer em imprecisões. Sem dúvida, as

XVIII às reformas liberais: alguns tópicos da sua historiografia e nova história. In: CUNHA, Mafalda Soares da e FONSECA, Teresa. (coords.). *Os municípios no Portugal Moderno: dos forais manuelinos às reformas liberais*. CIDEHUS, Edições Colibri, 2005.

¹⁰ Segundo Graça Salgado, os ouvidores representavam a instância imediatamente superior às Câmaras Municipais, eram magistrados nomeados diretamente pelo monarca para presidir as comarcas e tinham a seu cargo os casos agravados no juízo ordinário. Veja: SALGADO, Graça. *Fiscais e Meirinhos: a administração no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 20. Confira ainda: SCHWARTZ, Stuart B. *Burocracia e Sociedade no Brasil Colonial: a suprema corte da Bahia e seus juizes (1609-1751)*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 57.

¹¹ Durante todo o Antigo Regime a presença de um juiz de fora foi uma mercê peticionada por várias localidades, mas conquistada por poucas. Sua presença, além de conceder maior autonomia e celeridade no julgamento de processos diminuía a dependência das Câmaras Municipais em relação ao moroso Conselho Ultramarino, para onde seguiam os processos das várias localidades de origem portuguesa.

análises macroscópicas e os modelos mais esquemáticos ou fundamentalmente teóricos foram essenciais, num dado momento, para melhor se compreender o jogo de poder arquitetado pelos magistrados portugueses no trato com as diversas questões que envolviam a justiça e as leis oficiais, mas há que se considerar uma possível perda de foco diante da pluralidade de situações vividas pelos agentes históricos nos mais diversos pontos onde esta malha administrativa se fez presente. A alteração da escala de observação inaugura não apenas um novo olhar sobre a justiça e seus magistrados, em seus mais baixos patamares, mas permite que, da documentação local, produzida pelos trâmites burocráticos das Câmaras Municipais, surjam novas situações que revelem o comportamento das instituições de direito diante de situações anteriormente consideradas mezinhas ou de menor nível de complexidade. Ao fim e ao cabo, eram elas que compunham grande, senão a maior parte, dos casos em que as leis eram conclamadas a mostrar os rumos de determinada situação cotidiana.

Contrapondo legislação oficial com os processos e demais procedimentos judiciais julgados pelos poderes locais, as nuances proporcionadas pelo distanciamento entre centro e periferias revelam procedimentos distintos dos comumente praticados em Portugal, especialmente daqueles verificados na corte. A história feita ao rés do chão, que não considera somente a legislação oficial e as recomendações, muitas vezes tropegamente respeitadas nestes lados do Atlântico, tem falado por si só.

Os juizes de vintena ficaram consagrados pela historiografia como os funcionários camarários que representavam o mais baixo patamar da justiça, arbitrando questões de mínima importância.¹² Todavia, se a posição desse ofício na hierarquia funcional da Coroa possa não ser muito questionável, a atuação dos vintenários, especialmente nas regiões de fronteira, era de extrema relevância na infra-estrutura burocrática da justiça. Corroborando a assertiva, para Maria do Carmo Pires, que investigou a atuação deste ofício na Capitania de Minas Gerais, eram eles os grandes responsáveis por vários aspectos dos governos paroquiais, como a verificação do cumprimento dos editais expedidos pelas Câmaras, fiscalização de todos os episódios conflituosos envolvendo a população das freguesias, julgamento verbal dos casos cíveis além da atenta fiscalização de aspectos

¹² De acordo com Cândido Mendes de Almeida, em nota às Ordenações Filipinas, os juizes de vintena “eram os magistrados das aldeias e julgados dos Termos”, tendo número mínimo de vinte indivíduos ou casais, “sujeitos a sua jurisdição, em causas de mínima importância.” Cf. *ORDENAÇÕES Filipinas*. Livro 1, título 65: Dos Juizes Ordinários e de Fora. p. 144. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/ihiti/proj/filipinas/11p144.htm>>. Acesso em: 20 Jan. 2011.

da sanidade urbana e a realização de diligências diversas.¹³ Mesmo sem profundo conhecimento das leis os vintenas, ao menos os atuantes nas Minas, eram alfabetizados e seguiam as ordens e os modelos existentes para os processos cíveis e criminais, participando ativamente do mundo da justiça em vigor no Império português.

Mesmo que a similaridade de tais diretrizes em relação à Portugal seja autêntica, e revele os trâmites da justiça em um nível microscópico pouco conhecido até então, a distância do centro do poder parece ter sido característica indelével não apenas na condução do ofício e em seu trato cotidiano, mas na própria designação e valorização social na sociedade de Antigo Regime.¹⁴ Nos trópicos, exercer certas funções camarárias não representava um ônus à população que, no afã de diferenciação social e impulso de enobrecimento, almejava o exercício do cargo público, muitas vezes, uma das poucas portas de entrada no mundo dos melhores diante daquela hierarquizada sociedade.¹⁵ Já em terras lusas, muitas das funções camarárias, anteriormente exercidas exclusivamente por elementos grados no espectro social das vilas e cidades, ao longo do tempo, passou a constituir elemento desabonador, ao menos em relação às funções consideradas menos proeminentes na escala administrativa dos poderes locais. A lógica estruturante que emanava do centro do poder se fazia sentir até mesmo nos mais distantes pontos onde a administração portuguesa se manifestava, porém, ganhava contornos muito específicos, capazes de variar mesmo em regiões muito próximas, posto que cada unidade camarária acabava sendo regida por leis locais, apesar de sua matriz única.

¹³ PIRES, Maria do Carmo. *Em Testemunho de verdade: juizes de vintena e o poder local na comarca de vila rica (1736-1808)*. Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2005. p. 267. Embora a pesquisa, pioneira, investigue a função que permanecia desconhecida e desconsiderada até então, não se pense que há circunscrição das atividades desse oficial, uma vez que a sobreposição de funções é considerada uma característica intrínseca aos poderes portugueses, sejam eles locais ou não. Para esclarecimentos sobre este complexo mosaico de funções conjugadas, recomenda-se: ENES, Thiago. Atuação conjunta, conflitos e atropelos de jurisdição. In: *De Como Administrar Cidades e Governar Impérios*. Almoçaria portuguesa, os mineiros e o poder. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 2010. p. 226-241.

¹⁴ Para análise destas relações de poder nas Minas setecentistas, a partir da perspectiva aqui discutida, consultar: *Passim*. ATALLAH, Cláudia Cristina Azeredo. Centro e periferias no Império português: uma discussão sobre as relações de poder nas Minas coloniais. In: *Outros Tempos: Revista de História da Universidade Estadual do Maranhão*, v. 6, n. 8, 2008.

¹⁵ Para a América, esta questão vem sendo trabalhada em outros estudos deste autor. Contudo, alguns pesquisadores portugueses verificam situação análoga para regiões como o Porto e norte de Portugal. MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *Elites e Poder: Entre o Antigo Regime e o liberalismo*. Lisboa: Imprensa do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa, 2003. p. 71; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. Elites locais e mobilidade social em Portugal em fins do Antigo Regime. In *Análise Social*, v. XXXII, p. 335-368, 1997. Disponível em: <<http://www.ics.ul.pt/analisesocial/>>. Acesso em 20 Jan. 2011. SILVA, Francisco Ribeiro da. *O Porto e seu Termo (1580-1640): os homens, as instituições e o poder*. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1988. p. 591.

Se os juizes de vintena simbolizavam o último e menor plano da hierarquia judicial, mesmo sem constituírem parte do corpo direto de funcionários camarários,¹⁶ fazendo com que, efetivamente, as municipalidades funcionassem como tribunais de primeira instância; outros ofícios igualmente importantes no seio do poder local exerciam funções ainda menores que, em sua maioria, sequer chegavam a adentrar nos círculos da justiça formal constituindo processos.

Os almotacés, assim como os juizes de vintena, desdobravam-se em oficiais que compunham a base da administração local onde, aliás, o poder efetivamente se dava a ver. Contudo, assim como seu parêntese, os almotacés foram alvo de abjeto preconceito rigidamente estabelecido na historiografia¹⁷ que, desconhecendo suas efetivas funções, afirmava que esses funcionários eram fiscais de comércio, tão somente, ignóbeis cidadãos em meio à municipalidade e responsáveis por torpes tarefas. Fruto de pesquisas documentais mais empíricas e empreendidas em documentação sobre e produzida pelos próprios trâmites locais, sabemos que, na realidade, os almotacés foram importantes oficiais que superintendiam no econômico, sobretudo no abastecimento e controle de preços e mercadorias, legislavam sobre as construções e todo o planejamento urbano levado à cabo nos territórios citadinos e, ainda, ficavam responsáveis pelas questões sanitárias de todas as vilas e cidades dos territórios portugueses, passando pela Andaluzia e chegando ao Irã.

Além de legislarem sobre os mais importantes aspectos daquilo que se compreende como urbano, os almotacés ainda constituíam um braço da justiça, mesmo sem vincular-se diretamente a ela, aí incluída a hierarquia funcional camarária que, como supracitado, via nos juizes de vintena o seu grande representante, entre outros cargos que interpunham-se de forma quase indistinta. Ao definir o

¹⁶ A maior parte da historiografia trata dos pequenos ofícios municipais de forma um tanto descuidada, afirmando serem todos os funcionários municipais agentes diretos das Câmaras. São exemplos: WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. O funcionário colonial entre a sombra e o rei. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *Revisão do Paraíso: os brasileiros e o Estado em 500 anos de história*. Rio de Janeiro: Campus, 2000. p. 149; ABREU, Capistrano. *Correspondência*. v. 2. Rio de Janeiro: INL, 1954. p. 28; COMISSOLE, Adriano. *Os "Homens Bons" e a Câmara de Porto Alegre (1767-1808)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, 2006. p. 22-23. Cabe ressaltar que, das fronteiras da região platina à remota península de Macau, as Câmaras portuguesas dispunham, apenas, dois tipos de oficiais em exercício. Os cargos eletivos, aos quais era facultado o direito a voto eram compostos por dois juizes ordinários, não necessariamente versados em leis, de dois a quatro vereadores e um procurador. Esses cargos compunham o que, efetivamente, se entende por oficial camarário. Todos os demais cargos não pertenciam diretamente à hierarquia funcional da realeza, embora mantivessem nítidas e óbvias ligações com o poder, seja ele local ou real. Alguns deles eram remunerados por meio de salários, e outros obtinham ganhos proporcionais às atividades exercidas por meio de multas e apreensões de mercadorias confiscadas.

¹⁷ A atestar-nos, a opinião de Capistrano de Abreu é exemplar, para quem “João Francisco Lisboa falseou a história, dando-lhes uma importância que nunca tiveram as municipalidades. Só quando havia alvoroço, apareciam ligeiramente, em feições semelhantes às que os castelhanos chamavam de *cabildo abierto*; fora disso, nomear almotacés, aferir medidas e mandar consertar pontes, estradas e calçadas consumia-lhes todo o tempo”. ABREU, Capistrano. *Correspondência*. v. 2. Rio de Janeiro: INL, 1954. p. 28.

verbete *almotacé*, Rui de Abreu Torres afirma que esses oficiais tinham alçada de até 600 réis para julgar os feitos em matéria de suas atribuições, em processos sumários.¹⁸ Durante a chamada Idade Média, eles ficaram conhecidos por julgarem infrações sobre as matérias de sua competência podendo reverter as penas sob a forma tríplice de coimas,¹⁹ prisões e açoites. Dentre os constrangimentos públicos previstos ainda figuravam os discursos moralizantes, degredos nos casos considerados mais graves ou mesmo a condenação do réu ao patíbulo, em situações extremas ou de reincidência.²⁰

Mesmo com autoridade suficiente para julgar tais casos, que certamente eram verificados em várias cidades e vilas de origem portuguesa, nos territórios extra continentais a notoriedade desses oficiais, acredita-se, foi ainda maior ao considerarmos a morosidade da justiça e o próprio isolamento geográfico das regiões fronteiriças, de onde acabava-se por determinar o que era legítimo ou ilegítimo, através de procedimentos moldados ao sabor das contingências locais e interesses consuetudinários. Na tarefa, muitas vezes vã, de esquadrihar os espaços urbanos e não urbanos, moldá-los conforme a lógica do centro, recolher impostos e evitar condutas desviantes que eram verificadas por todas as regiões, as Câmaras, de forma obstinada, enviavam os seus *almotacés* em correições periódicas pelos Termos. Além da denúncia e imposição de penas pecuniárias ou recolhimentos às Casas de Câmara e Cadeia em casos mais graves e que, efetivamente, constituíam-se em processos que seriam arbitrados pelos magistrados à cargo da justiça D'El Rey, importa-nos funções ainda menores praticadas pelos *almotacés* que sequer seriam deliberadas em juízo ou presididas por qualquer espécie de tribunal, por menor que fosse.

Na vastidão dos rincões americanos a justiça ganhava feições bem menos formais e as contendas mais simples poderiam resolver-se através de ágeis acordos presididos pelos *almotacés*. É o que nos informa um processo aberto em 1749 por Paulo de Sousa, morador da cidade de Mariana, na Capitania de Minas, que alegava ter em sua residência “parede velha, de pau a pique, podre e prestes a cair ao chão, escorada por cinco paus em vista das chuvas”. A parede na qual se refere o dito morador fazia fronteira com o terreno vizinho, que tinha Felipe da Costa como proprietário. O suplicante solicitava que a justiça obrigasse o seu vizinho a arcar com a metade das despesas para a

¹⁸ TORRES, Rui de Abreu. *Dicionário de História de Portugal*. v. 4. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992. Verbetes *almotacé*, p. 121.

¹⁹ As coimas eram multas, penas pecuniárias impostas aos desviantes das posturas municipais.

²⁰ VIDIGAL, Luis. *Câmara, Nobreza e Povo: poder e sociedade em Vila Nova de Portimão (1755-1834)*. Câmara Municipal de Portimão, 1993. p. 109.

construção de um novo muro, visto que o atual não tardaria a ruir.²¹ Nesses casos de desavenças entre os moradores de determinada localidade eram os almotacés os primeiros representantes da autoridade municipal a serem acionados para vistoriar o local e tentar estabelecer um acordo entre as partes litigantes.

A prática de tentar equacionar as contendas de forma rápida e amigável, empregando os oficiais da almotaçaria para presidirem tais esforços pode ser verificada em outras regiões da América no mesmo período. A atuação desses funcionários na Câmara Municipal da Vila de Nossa Senhora dos Pinhais, atual cidade de Curitiba, revela que os moradores apenas recorriam aos almotacés na resolução de desentendimentos após verem frustradas todas as tentativas de negociação de maneira autônoma.²² Novamente, a cidade de Mariana, na Capitania de Minas, nos brinda com episódios representativos. Aos 6 dias do mês de setembro de 1756 o alferes Manoel Alves, morador de Catas Altas, distrito de Mariana, entrou com um processo na justiça comum solicitando a construção de uma cerca que delimitasse a extensão do seu quintal com o de seu vizinho que, segundo o suplicante, se negava de forma taxativa a negociar com ele ou com o almotacé que foi acionado pela Câmara para solucionar a incômoda situação.²³ Outro morador da região do ouro teve reclamação análoga que, em meados do ano de 1716, acionou a justiça “por causa do mau uso do beco que fica entre sua casa, que era usado como de costume”, mas que começou a ser utilizado também pelo escravo do seu vizinho que passou a “depositar esterco no dito beco e impedir as atividades dele suplicante”.²⁴

Em casos como estes, que não envolviam grandes ou complexas questões judiciais, quando os almotacés não conseguiam costurar acordo entre as partes, os processos abertos na justiça, normalmente, passavam a ser presididos pelos oficiais da vintena, que ordenavam intervenções de qualquer natureza, como obras de muros ou paredes que deveriam ser empreendidas pelos próprios moradores. Com o término das obras, e executados os ordenamentos repassados pela justiça, ficava a cargo dos almotacés, uma vez mais, verificar se as intervenções tinham sido executadas a contento. Eles notificavam a Câmara sobre a sua devida realização findando o processo,

²¹ AHCSM. Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana. AUTO de notificação de 14 de novembro de 1749. Códice 167 – 2º ofício, auto 3992.

²² NICOLAZZI, Norton Frehse. *Almotacés: administração e ordem urbana na Curitiba setecentista*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002. p. 38.

²³ AHCSM. Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana. AUTO de notificação de 06 de setembro de 1756. Códice 169 – 2º ofício, auto 4079.

²⁴ AHCSM. Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana. AUTO de notificação do ano de 1716. Códice 176 – 2º ofício, auto 4329.

caso não houvesse agravo que tivesse de ser encaminhado ao juízo ordinário. Foi o que se determinou quando, em 1744, dois vizinhos moradores na mesma cidade de Mariana iniciaram uma batalha judicial sob a alegação de que, “as obras de abertura de portas e janelas na casa do vizinho” devassava a privacidade do quintal de um deles.²⁵ Provavelmente, tratava-se de uma obra irregular, realizada sem a devida autorização da Câmara Municipal e, nesse caso, além de um executor dos desígnios administrativos os almotacés ainda acumulavam as sobreditas funções de cunho judicial, mesmo que de forma inicial.

Certamente, os casos aqui citados não foram acautelados pelos almotacés e, se tivemos acesso a eles nos arquivos consultados é sinal de que os esforços empreendidos num primeiro momento não satisfizeram plenamente as partes, e tais questões seguiram para serem julgadas pela justiça. Contudo, acredita-se que a grande maioria desses episódios eram, de fato, prontamente solucionados antes mesmo de se instaurar um processo judicial formal, o que fazia dos almotacés, mesmo que indiretamente, um dos braços essenciais da justiça em níveis microscópicos, especialmente nas regiões mais distantes do Termo, ou dos centros administrativos, estivessem eles deste ou do outro lado do oceano. Mesmo em Portugal é difícil encontrar fontes sobre a atuação dos juizes e funcionários locais, pois a própria legislação recomendava a esses magistrados que sentenciassem verbalmente, sem apelação, agravo e processo,²⁶ acrescido do fato de que, especialmente no ultramar, havia grande número de oficiais iletrados, assessorados por indivíduos letrados.

Desta forma, a investigação de processos simples, que narram episódios comezinhos, como uma querela entre vizinhos, parece nos dizer muito sobre o fazer administrativo e a dinâmica da justiça, em seus mais baixos patamares. Anteriormente considerados eventos vazios, e absolutamente incapazes de revelar fatos que não fossem meramente episódicos, atualmente, o deslocamento do olhar investigativo e as novas possibilidades analíticas que apontam para esse tipo de agente histórico comum, que habitava as vilas e cidades, alheio às grandes interlocuções da legislação formal, editada e mesmo praticada tão distante da sua realidade tem contribuído imensamente para a ampliação do conhecimento histórico. E não apenas os habitantes simples e suas

²⁵ AHCSM. Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana. AUTO de notificação de 26 de março de 1744. Códice 177 – 2º ofício, auto 4418.

²⁶ ORDENAÇÕES Filipinas, Livro 1-Título LXV *Dos Juizes Ordinários e de Fora* p. 144. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/11p144.htm>>. Acesso em: 12 Jan. 2011.



questões cotidianas são alocados no centro da narrativa, que consegue orquestrar um jogo de escalas de observação, mas deslocam-se os próprios funcionários camarários para uma posição impensada até então, passando a figurar como representantes últimos dos interesses da Coroa, mesmo nas mais inóspitas e distantes regiões imperiais, denotadas peças de xadrez no tabuleiro do povoamento e da colonização do novo mundo.

A participação do Estado na modernização econômica de Minas Gerais: a Exposição Permanente de 1901 e a Feira Permanente de Amostras de 1935

Felipe Carneiro Munaier

Bacharel em História/PUC Minas

felipesabara@hotmail.com

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo principal uma breve análise comparativa entre dois projetos políticos de modernização econômica para Minas Gerais: a Exposição Permanente de 1901 e a Feira Permanente de Amostras de 1935. Na Primeira República, muitos dos projetos de modernização foram executados com pouco êxito, como foi o caso específico da Exposição Permanente de 1901. Já no ano de 1935, com a intensificação da intervenção do Estado na economia e o fortalecimento das políticas de modernização, o governo conseguiu criar a Feira Permanente de Amostras como uma estratégia para atrair investidores para Minas Gerais. A finalidade deste texto é identificar como o assunto foi discutido entre os políticos mineiros nos dois contextos.

PALAVRAS-CHAVE: Modernização Econômica, Exposição Permanente, Feira Permanente de Amostras.

ABSTRACT: The present article has as main objective a brief comparative analysis between two political projects of economic modernization to Minas Gerais: the Permanent Exposition of 1901 and the Permanent Sample Fair of 1935. In the First Republic, many of modernization projects were executed with little success, as was the case of the Permanent Exposition of 1901. Already in 1935, with the intensification of state intervention in the economy and the strengthening of political modernization, the government succeeded in creating the Permanent Sample Fair as a strategy to attract investors to Minas Gerais. The purpose of this text is to identify how the matter was discussed among mineiros politicians in both contexts.

KEYWORDS: Economic Modernization, Permanent Exposition, Permanent Sample Fair.

Introdução

A partir de meados do século XIX, o Brasil começou a participar de Exposições Internacionais realizadas na Europa e Estados Unidos. O país sempre se representava através das riquezas naturais e o exotismo: pedras preciosas, madeiras nobres, peles de animais selvagens, produtos agrícolas e arte plumária.¹ A ideia de planejar uma exposição permanente para Belo Horizonte foi concebida pelo político republicano João Pinheiro da Silva na ocasião da

¹ NEVES, Margarida de Souza. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: o tempo do nacional-estatismo - do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 25.

Exposição Universal de 1889, na França. João Pinheiro tentou executá-la em 1890, quando era governador do Estado de Minas Gerais, mas a proposta não saiu do papel.

Por volta de 1901, nas primeiras administrações da nova capital mineira, o Prefeito Bernardo Monteiro retomou a ideia e iniciou a construção do edifício destinado a abrigar a Exposição Permanente, para promover o desenvolvimento econômico do Estado. O objetivo era divulgar a produção extrativa, industrial e agrícola, para tornar o potencial econômico de Minas Gerais conhecido a ponto de atrair investidores das mais diversas regiões.

Pelos motivos de descontinuidades administrativas e problemas financeiros, o prédio permaneceu em alicerces durante dez anos, até que foi cedido para a construção do *Colégio Arnaldo*. Alguns salões foram reservados para a exposição, mas devido à má colocação da mesma no interior do Colégio, acabaram funcionando sem visibilidade até culminar em um completo fracasso. José Maria Cançado afirma que em 1934 ocorreu “a transferência do acervo da Exposição Permanente, até então abrigado no Colégio Arnaldo, para a Feira Permanente de Amostras”.² Esse foi um passo importante para a consolidação de um projeto destinado ao desenvolvimento econômico, uma vez que o acervo foi levado para um local mais adequado.

Em 1935, durante a administração do Governador Benedito Valadares, Israel Pinheiro, Secretário da Agricultura, Comércio e Trabalho, inaugurou a Feira Permanente de Amostras. Seu prédio, que também abrigou a Rádio Inconfidência, foi construído na Praça Rio Branco, no local onde existia o Mercado Municipal. Israel Pinheiro finalmente conseguiu instalar com mérito um projeto que atendia as necessidades republicanas, de modo a suplantar as tentativas frustradas de seu pai, João Pinheiro, e Bernardo Monteiro no início da República.

A Feira Permanente de Amostras catalogava, organizava e divulgava todos os setores da economia mineira ao abranger as atividades extrativas, comerciais, industriais, agrícolas e pastoris. As amostras ficavam expostas em estandes estabelecidos de acordo com cada região mineira. O visitante conseguia ter em pouco tempo uma visão geral das possibilidades econômicas do Estado. Ela funcionou por aproximadamente trinta anos e contribuiu para a aceleração do desenvolvimento econômico da capital mineira e arredores. Estimulou, em especial, o crescimento da indústria de base, como o caso da siderurgia, que tem por característica transformar o minério, matéria-prima bruta, em matéria-prima para as indústrias de bens de consumo, que atendem o consumidor final. O prédio da Feira Permanente de Amostras foi demolido em 1965 e no local foi construída a atual rodoviária de Belo Horizonte.

² CANÇADO, José Maria. *Colégio Arnaldo: uma escola nos trópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1999. p. 64.

Comparar a tentativa de criação da Exposição Permanente em 1901 com a efetiva criação da Feira Permanente de Amostras em 1935 é relevante na medida em que esse tipo de projeto político era próprio do final do século XIX e início do século XX. Com o advento da República, as elites políticas queriam estampar as inovações científico-tecnológicas, a exemplo do que acontecia na Europa. Mas essa vontade só foi resolvida cerca de quarenta anos mais tarde. Cabe entender qual é a relação entre esses dois períodos da história republicana de busca pela modernização econômica, isto é, uma organização da esfera econômica de forma racional e eficiente. Através do estudo dos discursos e ações políticas, o artigo propõe mostrar a importância de um projeto dos primeiros republicanos que, no entanto, fortaleceu-se no período pós Revolução de 1930, momento de intensificação do intervencionismo estatal na economia.

A presente pesquisa se insere na Nova História Política por meio do estudo do poder, ou seja, as ações, os discursos e os projetos em torno da ideia e do papel do Estado de promover a economia através de uma exposição das riquezas econômicas de Minas Gerais. A partir de 1970, os historiadores foram introduzindo novos métodos, abordagens e objetos, na mesma medida em que ampliaram o diálogo com os cientistas sociais. A historiografia política passou do estudo institucional do Estado para o estudo do poder. As decisões políticas vistas sob essa ótica se tornam politizadas pelos acontecimentos, atitudes, comportamentos, ideias e discursos.³

O referencial teórico utilizado para orientar a pesquisa foi o estudo do sociólogo Barrington Moore, que trabalha os papéis políticos das altas classes detentoras de terras e dos camponeses na transformação das sociedades agrárias em sociedades industriais modernas. O autor desenvolveu a teoria de que existiram três vias sucessivas para o mundo moderno: “A primeira aliou o capitalismo à democracia parlamentar, após uma série de revoluções: a Revolução Puritana, a Revolução Francesa e a Guerra Civil Americana.”⁴ Ele a chama de via da revolução burguesa, percorrida pela Inglaterra, França e os Estados Unidos. Na segunda via também capitalista, efetivamente se desenvolveu e floresceu a indústria na Alemanha e no Japão: “o capitalismo enraizou-se firmemente tanto na agricultura como na indústria e transformou esses países em países industriais. Mas o fez sem um movimento revolucionário popular.”⁵ A

³ FALCON, Francisco. História e poder. In: CARDOSO, Ciro Flamarion S.; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. P. 82.

⁴ MOORE, Barrington. *As origens sociais da ditadura e da democracia: senhores e camponeses na construção do mundo moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 407.

⁵ MOORE, Barrington. *As origens sociais da ditadura e da democracia: senhores e camponeses na construção do mundo moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 427.

terceira via é a comunista, exemplificada através da Rússia e China, onde as revoluções tiveram suas principais origens entre os camponeses.⁶

Ao se estruturar a partir do conceito de “revolução vinda de cima”, o trabalho se ampara especificamente no que refere à segunda via. O cientista político Otávio Dulci também utiliza o conceito de “revolução vinda de cima”. Ele situa o projeto de Belo Horizonte e a transferência da capital dentro da órbita de modernização elitista e estatal, claramente associado a metas desenvolvimentistas:

Iniciativa eminentemente política, que procurava a modernização de cima para baixo, representou, ao mesmo tempo, uma experiência relativamente ousada, para os padrões da região e da época, de planejamento público. E, neste sentido, afastava-se significativamente da ortodoxia liberal então professada pelos grupos dirigentes, em Minas como em quase todo o país.⁷

O Brasil, na ausência de um forte surto revolucionário, sofreu políticas reacionárias até culminar no governo autoritário de Getúlio Vargas, que pode ser considerado semelhante ao fascismo. É possível, portanto, perceber a paridade dessa via com o Brasil ao observar a construção de Belo Horizonte e a dependência do processo de industrialização em relação à agricultura, assim como a ausência de um surto revolucionário popular e os reflexos da “Revolução” de 1930. As intervenções econômicas dos primeiros republicanos e a sólida política intervencionista desenvolvida ao longo da Era Vargas promoveram a modernização econômica e a industrialização do Estado de Minas Gerais “de cima para baixo”.

Elisa Reis se aproxima da sociologia histórica de Moore e afirma que de 1930 a 1945 os recursos autoritários foram intensamente mobilizados para promover o mercado. O Estado canalizava a entrada das massas na arena política e desempenhava o papel de liderança na economia, criando condições necessárias para investimentos privados.⁸

O conceito de “revolução vinda de cima” embasa teoricamente a comparação das políticas que envolveram a Exposição Permanente de 1901 e a Feira Permanente de Amostras de 1935, além de contribuir para a compreensão da forma de atuação do Estado como promotor da modernização econômica nesses dois momentos da República. Sem perder de vista a complexidade da vida humana, o artigo foca nas questões referentes à política econômica de

⁶ MOORE, Barrington. *As origens sociais da ditadura e da democracia: senhores e camponeses na construção do mundo moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

⁷ DULCI, Otávio Soares. Origens do desenvolvimento mineiro. In: DULCI, Otávio Soares. *Política e recuperação econômica em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. p. 41.

⁸ REIS, Elisa P. *Processos e escolhas: estudos de sociologia política*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998. p. 220.

Minas Gerais. Como a Exposição Permanente e a Feira Permanente de Amostras também tinham uma forte simbologia cultural, o estudo abre caminho para novas abordagens.

O lento processo de modernização econômica na Primeira República

Nos últimos anos do Império, o café, base da economia brasileira, ao mesmo tempo em que tendia a manter características do passado colonial, tais como latifúndio, monocultura e escravidão, dinamizava a economia nacional ao estimular o comércio e favorecer a construção de ferrovias, portos e bancos. O surgimento de um novo modelo econômico, urbano-industrial e abolicionista, dentre outros fatores culturais e sociais, contribuiu para a transição da Monarquia para a República.

O golpe de Estado de 15 de novembro de 1889 foi articulado pela aristocracia rural e pelo exército. O fato de o regime monárquico ter abolido a escravidão sem indenização para os proprietários de escravos, fez com que a oligarquia escravista apoiasse o movimento republicano, visando participar do novo governo e garantir seus privilégios. Conseqüentemente, a Primeira República foi um período manipulado pela oligarquia cafeeira conforme seus próprios interesses políticos e econômicos.

Nesse sentido, Elisa Reis ressalta que “o Estado na República Velha atuou como promotor de interesses oligárquicos e, particularmente, daqueles ligados à economia cafeeira”.⁹ Essa conjuntura se arrastou por toda a Primeira República e causou atrasos em vários projetos de modernização como a expansão das ferrovias que, por exemplo, seria a base para o crescimento industrial. A cultura do café já não conseguiria acompanhar o ritmo de urbanização e progresso defendido pelo regime republicano. Nas primeiras administrações de Belo Horizonte, o Prefeito Bernardo Monteiro já demonstrava a preocupação do poder executivo em criar ferrovias para interligar o interior e a capital do Estado: “Por vezes tenho repetido que não se pode conceber a existência da Capital nesse centro, sem que se dê à mesma o seu complemento necessário, que é a viação-férrea para o Oeste e Sul do Estado”.¹⁰

⁹ REIS, Elisa P. *Processos e escolhas: estudos de sociologia política*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998. p. 194.

¹⁰RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO DELIBERATIVO DE BELO HORIZONTE, PELO PREFEITO BERNARDO PINTO MONTEIRO, referente ao período de 12 de setembro de 1899 a 31 de agosto de 1902. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1902, p.37. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

Sem uma boa rede de transportes a jovem cidade ficaria isolada e não conseguiria cumprir seu papel de capital, ou seja, o centro político, administrativo e econômico do Estado. A construção de novas estradas de ferro e de rodagem facilitaria a locomoção de pessoas e mercadorias para as diversas áreas comerciais no interior do Estado.

De acordo com Marcelo Godoy, o modelo de modernização dos transportes em Minas tinha o mesmo padrão do conjunto do país, não cumpria às exigências internas da economia mineira. A maior parte das ferrovias no Brasil era direcionada à agroexportação, ao passo que a economia mineira era essencialmente voltada para o mercado interno.¹¹ Portanto, privilegiava-se o escoamento de alimentos e matérias-primas e assegurava-se a distribuição de importados, dos portos para o interior, sem ferrovias ou ramais que integrassem as economias regionais. Em geral, os problemas de integração existiam por todo o território nacional e causaram consideráveis desequilíbrios no crescimento econômico brasileiro.

Com relação à crise financeira do começo da República, Angela Costa e Lília Schwarcz afirmam que em 1898 “o Brasil não tinha um tostão. O café vinha sofrendo sua primeira crise internacional, com a produção maior que o consumo mundial e a consequente queda nos preços”.¹² Os quase dez anos de República, marcados de lutas políticas, levantes militares, conspirações e de guerra civil, tinham levado o Tesouro à miséria. A inflação se tornou exorbitante e a dívida externa impagável. Como solução o Brasil aderiu ao tradicional pedido de empréstimo a bancos ingleses. A atitude se fundava no seguinte pensamento: “se o governo conseguisse sanear a moeda (...) as forças econômicas reconstituíam-se naturalmente”.¹³ Sem uma intervenção eficaz por parte do governo, essas condições de crise e instabilidade política se arrastaram durante as primeiras décadas da República e causaram falências no comércio, na indústria, nos bancos e na agricultura.

José Miguel Arias Neto adota uma periodização para o desenvolvimento econômico durante a Primeira República. Segundo o autor, houve um *boom* no desenvolvimento e na acumulação industrial entre 1889 e 1896. O ritmo de crescimento diminuiu entre os anos de 1897 e 1904, voltando a crescer de 1905 até o início da Primeira Guerra Mundial. Durante a Guerra de 1914-1918, o crescimento industrial obteve uma redução e em seguida, na década de 1920, uma

¹¹ GODOY, Marcelo Magalhães. Minas Gerais na República: atraso econômico, estado e planejamento. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Belo Horizonte, v. 11, n. 16, p. 99, jan./jun. 2009.

¹² COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lília Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 64.

¹³ COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lília Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 64.

crescente especialmente nas regiões de São Paulo e Minas Gerais, onde a dinâmica econômica do café era mais acentuada.¹⁴ De forma geral, o crescimento industrial dependia da expansão da economia cafeeira e todo o processo foi lentamente acompanhado pela construção de ferrovias, para propiciar o escoamento da produção para os portos, assim como a ampliação de núcleos urbanos e a demanda crescente de abastecimento.¹⁵

A suposição de que onde a cafeicultura se desenvolvesse automaticamente a indústria cresceria, decorreu da concepção de serem seus agentes, o cafeicultor e o industrial, sujeitos criadores do progresso e da modernização. Para Arias Neto a imagem que se criou do fazendeiro e do industrial paulista, como promotores da modernização, serve como fonte da legitimidade do poder e mando político da nação.¹⁶ O Brasil tinha a oligarquia cafeeira como responsável pelo desenvolvimento, pois o Estado não conseguiu definir uma política de intervenção econômica eficiente e sem autonomia acabou atrelado aos interesses dessa elite.

No começo do século XX, Minas Gerais ocupava uma posição de atraso no cenário econômico nacional ante os Estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Essa condição estimulou o desenvolvimento de projetos políticos para modernizar a economia. Porém, o começo do período republicano foi marcado por uma série de conflitos internos entre as elites mineiras, o que dificultou o andamento de muitos desses projetos.

Nessa conjuntura, o republicano João Pinheiro ganhou evidência como um idealista que queria reformar a estrutura econômica de Minas Gerais. Francisco de Assis Barbosa afirma que a questão principal de sua política era a agricultura, entretanto o aponta como um político que reconhecia a importância da indústria e a necessidade do Estado protegê-la até se tornar forte perante as indústrias estrangeiras.¹⁷ Priorizou-se um programa de modernização da agropecuária, sem desconsiderar a indústria.

¹⁴ ARIAS NETO, José Miguel. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: volume 1 : o tempo do liberalismo excludente - da proclamação da república à revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 217.

¹⁵ ARIAS NETO, José Miguel. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: volume 1 : o tempo do liberalismo excludente - da proclamação da república à revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 220.

¹⁶ ARIAS NETO, José Miguel. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: volume 1 : o tempo do liberalismo excludente - da proclamação da república à revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 193.

¹⁷ BARBOSA, Francisco de Assis. *Idéias políticas de João Pinheiro*. Brasília – Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980. p. 41.

De acordo com Dulci, não era “um programa agrarista, que cingisse o seu escopo a produção rural de acordo com o conceito de ‘vocação essencialmente agrícola’ do Brasil”.¹⁸ O projeto mineiro de diversificação econômica, do qual João Pinheiro foi o principal idealizador, é um modelo de crescimento para dentro, que objetiva a substituição das importações partindo pelos gêneros de consumo interno. Estende-se às indústrias mais simples para alcançar as mais complexas.¹⁹ Esse foi o projeto que prevaleceu ao longo da Primeira República, era baseado na ideia de se criar um sistema econômico completo para Minas Gerais.

A crescente intervenção do Estado na economia mineira foi um traço permanente desde o início do século XX até a década de 1930. O Estado ampliou gradualmente a intensidade da interferência, mas esse processo foi marcado por contradições. João Pinheiro, quando governador do Estado de Minas Gerais em 1906, era empresário da indústria, mas que em seu governo representou a agropecuária. Percebe-se que o projeto republicano de industrialização e urbanização foi aos poucos colocado em segundo plano e se desenvolveu à sombra da agricultura. A elite rural conciliava seus interesses aos das personalidades políticas e apoiava a eleição de quem lhes era mais conveniente. Daí surgiu a “política do café com leite”, onde as oligarquias de Minas e São Paulo revezavam-se ao lançar candidatos à presidência da República.

Planejada para ser a capital de Minas Gerais, Belo Horizonte foi construída e se desenvolveu neste conturbado contexto. A Proclamação da República, cercada pelos avanços da ciência e as propostas de industrialização, criava a imagem de ser possível construir uma sociedade racional e perfeita. A população da cidade se formou de imigrantes e trabalhadores de várias partes do Brasil. Ao estampar a modernidade, a nova capital emitia propostas de melhores condições de vida. A cidade deve ser compreendida como parte do projeto inicial da República, planejada como uma resposta aos contratempos causados pelas falhas da agricultura e pela abolição da escravatura. Ao fazer parte da política de modernização do Estado, lançou-se no cenário nacional como símbolo da República e oportunidade para o trabalho.²⁰

Em 1897, a cidade foi inaugurada às pressas com o nome de Cidade de Minas. Portanto, muitas de suas construções ainda não estavam prontas. A crise econômica do período atrapalhou o desenvolvimento da jovem capital mineira, que demorou algumas décadas para constituir

¹⁸ DULCI, Otávio Soares. Origens do desenvolvimento mineiro. In: DULCI, Otávio Soares. *Política e recuperação econômica em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. p. 46.

¹⁹ DULCI, Otávio Soares. Origens do desenvolvimento mineiro. In: DULCI, Otávio Soares. *Política e recuperação econômica em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. p. 48.

²⁰ MELLO, Ciro F. Bandeira de. A noiva do trabalho – uma capital para a República. In: DUTRA, Eliana Regina de Freitas et al. *BH: horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. p. 11-47.

atividades econômicas significativas no núcleo urbano. Estagnação econômica, desemprego e insatisfação popular contextualizaram o momento de criação da Exposição Permanente em Belo Horizonte. Grande parte das ações e investimentos do governo foram gastos na tentativa de amenizar os problemas da agricultura. A presença da oligarquia rural no cenário político sempre influenciava na tomada de decisões, fazendo os projetos de modernização existirem mais no papel do que na prática. O projeto urbano-industrial da República só conseguiu se impor na década de 1930, com Getúlio Vargas no poder.

Tentativa de criação da Exposição Permanente em 1901

Como já foi mencionado, o projeto da Exposição Permanente de Belo Horizonte foi inspirado na Exposição Universal de 1889, na França. Em relatório da administração municipal sobre o período de 1899 a 1902, foi brevemente citado a origem do projeto. Segundo o documento, coube a João Pinheiro da Silva, governador do Estado de Minas Gerais, o incentivo inicial para colocá-lo em prática, ao publicar o decreto número 48, de 28 de abril de 1890.²¹ Na virada do século XIX para o século XX “as exposições universais passavam a demonstrar didaticamente o progresso e a imaginar o amanhã”.²² Entretanto, no contexto da mudança da capital, de Ouro Preto para Belo Horizonte, ele não foi executado. Por volta do ano de 1901, a ideia foi retomada pelo Prefeito Bernardo Monteiro e as obras do prédio destinado a abrigar a Exposição foram, então, iniciadas. “A intenção do Prefeito tinha origem num certo sonho positivista, próprio das elites da época”.²³

A Exposição Permanente era concebida como uma estratégia política para criar vida econômica em Belo Horizonte. Nesse momento, o Prefeito Bernardo Monteiro imaginava uma cidade que fosse além de sua beleza topográfica, sua arquitetura, sua higiene e tudo que constitui o ideal moderno de um núcleo populoso.²⁴ Cabia ao poder executivo criar mecanismos para estabilizar a cidade como centro da atividade administrativa e econômica de Minas Gerais. Sob essas preocupações Bernardo Monteiro descreveu que a cidade deveria refletir as riquezas do

²¹ RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO DELIBERATIVO DE BELO HORIZONTE, PELO PREFEITO BERNARDO PINTO MONTEIRO, referente ao período de 12 de setembro de 1899 a 31 de agosto de 1902. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1902, p.77-78. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

²² COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lília Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 11.

²³ CANÇADO, José Maria. *Colégio Arnaldo: uma escola nos trópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1999. p. 30.

²⁴ MENSAGEM AO CONSELHO DELIBERATIVO DA CIDADE DE MINAS, apresentada em 19 de setembro de 1900 pelo Prefeito Dr. Bernardo Pinto Monteiro. Cidade de Minas, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1900, p.4. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

vasto território mineiro, bem como as diversas qualidades do solo e a sua produção. “Daí a necessidade de criar alguma coisa que aproveitando a cidade traga também proveito real a todo o Estado”.²⁵

Essas foram algumas das preocupações que incentivaram o ousado planejamento da Exposição Permanente. A princípio, a falta de dinheiro público para o empreendimento, agravada pela crise financeira do período, seria solucionada pelos auxílios dos demais municípios de Minas Gerais, já que a exposição beneficiaria o Estado em sua totalidade.

A Exposição será principalmente da matéria prima e manufaturada do Estado [...]. É preciso que o europeu, senhor do capital, conheça onde está a riqueza, que, para se desenvolver e frutificar, precisa apenas ser dele conhecida. A essa Exposição, mais tarde, será anexada uma dos produtos animais do Estado [...]. O projeto do grandioso edifício está sendo concluído na Prefeitura e feito o seu orçamento, me dirigirei às municipalidades do Estado, explicando-lhes o plano da Exposição e estabelecendo as condições para levar avante tão grandioso empreendimento.²⁶

O objetivo era divulgar as riquezas econômicas do Estado para revelar seu potencial, até o momento, pouco conhecido no Brasil e no estrangeiro. Ela se fundamentava na necessidade de atrair capital estrangeiro, fator que mostra a dependência econômica brasileira em relação aos países europeus. A Exposição Permanente seria um dos impulsos iniciais para a modernização econômica de Minas Gerais. Nela, o visitante conheceria mapas, dados e fontes de investimentos que colocariam o Estado dentro do processo de industrialização.

Com a intenção de valorizar a Exposição Permanente, Bernardo Monteiro colocou em seu relatório um trecho da mensagem que Silviano Brandão, governador do estado, havia enviado ao Congresso em 1901:

A iniciativa feliz de se fundar nesta Capital uma Exposição Permanente da matéria-prima e manufaturada do Estado, com o auxílio das municipalidades, recebeu não só dessas patrióticas corporações, como da Imprensa e do povo mineiro, o maior e o mais entusiástico acolhimento, tendo mesmo repercutido fora do Estado e até no estrangeiro. Várias câmaras municipais já votaram verba para esse grandioso empreendimento, e algumas já recolheram aos cofres da Prefeitura a importância votada. A construção, já iniciada, é de esperar que em breve seja uma realidade. [...]

²⁵ MENSAGEM AO CONSELHO DELIBERATIVO DA CIDADE DE MINAS, apresentada em 19 de setembro de 1900 pelo Prefeito Dr. Bernardo Pinto Monteiro. Cidade de Minas, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1900, p.4-5. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

²⁶ MENSAGEM AO CONSELHO DELIBERATIVO DA CIDADE DE MINAS, apresentada em 19 de setembro de 1900 pelo Prefeito Dr. Bernardo Pinto Monteiro. Cidade de Minas, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1900, p.5. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

apagando ressentimentos e fazendo volver olhos benévolos para a Capital do nosso Estado.²⁷

A construção do edifício estava a cargo da Prefeitura, com o auxílio dos municípios do Estado. Toda a Exposição seria administrada pela Prefeitura da capital, que nomearia uma comissão central encarregada de nomear comissões específicas para cada município com o desígnio de orientar, receber e classificar os materiais enviados para a Exposição, isentos de frete pela E. F. Central do Brasil. Empresas privadas também poderiam se representar independentes de seus municípios, porém, arcando com os devidos gastos.²⁸

Ainda conforme as descrições do Prefeito, cada município deveria enviar um relatório constando a relação de todas as matérias-primas e produtos existentes, bem como as vias de comunicação, os mapas e a localização da região onde se encontram essas matérias-primas. Também deveriam indicar o local das minas e qualidade das mesmas, nome dos seus proprietários, meios de acesso, enfim, informações completas sobre as riquezas exploradas e a explorar.²⁹ Todo esse detalhamento serviria para oferecer dados minuciosos aos visitantes da Exposição.

Vários aspectos do seu plano de funcionamento foram descritos nos relatórios administrativos da Prefeitura. Constata-se que Bernardo Monteiro dedicou boa parte de seus trabalhos na execução desse projeto, que acabou esquecido nos anos posteriores ao seu mandato. Ele não conseguiu concluí-lo durante o tempo em que governou a cidade, mas tinha esperança em um dia se deparar com a Exposição Permanente em funcionamento: “Por infelicidade minha, colheu-me a falta de tempo à conclusão das obras (...) tenho fé, o meu sucessor e o patriótico governo do Estado, não permitirão [que] sucumba ideia tão proveitosa”.³⁰

²⁷ RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO DELIBERATIVO DE BELO HORIZONTE PELO PREFEITO BERNARDO PINTO MONTEIRO, referente ao período de 12 de setembro de 1899 a 31 de agosto de 1902. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1902, p.73. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

²⁸ RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO DELIBERATIVO DE BELO HORIZONTE PELO PREFEITO BERNARDO PINTO MONTEIRO, referente ao período de 12 de setembro de 1899 a 31 de agosto de 1902. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1902, p.76-77. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

²⁹ RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO DELIBERATIVO DE BELO HORIZONTE PELO PREFEITO BERNARDO PINTO MONTEIRO, referente ao período de 12 de setembro de 1899 a 31 de agosto de 1902. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1902, p.76. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

³⁰ RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO DELIBERATIVO DE BELO HORIZONTE PELO PREFEITO BERNARDO PINTO MONTEIRO, referente ao período de 12 de setembro de 1899 a 31 de agosto de 1902. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1902, p.72. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

Seu sucessor, o Prefeito Francisco Bressane de Azevedo, mencionou a paralisação do projeto:

Com a Exposição Permanente, que, mal grado meu, se acha paralizada à espera de que as municipalidades positivem o auxílio prometido, entrando com as quotas votadas, e com diversos trabalhos, dos quais não são de somenos importância a reconstrução de pontes, abertura e concerto de estradas e extinção de formigueiros, gastaram-se 42:991\$783 (*sic*).³¹

Verifica-se que Bernardo Monteiro iniciou as obras sem antes ter dinheiro suficiente para concluí-las, além do tempo de seu mandato não ter sido suficiente para articular novos recursos. A Prefeitura da capital recorreu aos outros municípios do Estado que, em parte, ajudaram. Bernardo Monteiro iniciou as obras quando contava apenas com uma baixa quantia aprovada pelo Conselho Deliberativo. Ele acreditava que durante a construção do prédio os outros municípios creditariam confiança e passariam a investir mais, transformando a ideia em realidade.

A proposta de criar uma exposição dos produtos industriais e agrícolas do Estado também esteve presente nos discursos do poder legislativo de Minas Gerais entre os anos de 1897 e 1900, como uma das políticas de desenvolvimento econômico. Na ata de uma das reuniões estão expostos os doze artigos explicitando o funcionamento do projeto de número 272.³² Ele foi pensado nos mesmos moldes da Exposição Permanente planejada pela Prefeitura.

O deputado Júlio Tavares apoiou suas características e elogiou o Prefeito da capital que vinha desenvolvendo tal ideia. Tavares direcionou a palavra ao Sr. Agostinho Pereira, Presidente da Câmara:

[...] tratando o projeto nº 272 de assunto idêntico, pensei, Sr. Presidente, que seria razoável requerer à Casa para que vá o mesmo à comissão de Comércio, Estatística, Indústria e Artes, afim de que esta o estude convenientemente, oferecendo, si possível, emendas que tenham por fim harmonizá-lo com o plano da Prefeitura, vindo nós, destarte, concorrer para que este grande certamen seja mais facilmente traduzido em brilhante realidade.³³

³¹ RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO DELIBERATIVO DE BELO HORIZONTE PELO PREFEITO FRANCISCO BRESSANE DE AZEVEDO, em 10 de setembro de 1903. Cidade de Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1903, p.16. (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte).

³² ATA DA 20ª SESSÃO ORDINÁRIA, aos 11 de julho de 1899. In: *Anais da Câmara dos Deputados do Congresso Mineiro*. Primeira sessão da terceira legislatura. Cidade de Minas, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1899, p. 142. (Arquivo da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais).

³³ ATA DA 26ª SESSÃO ORDINÁRIA, aos 20 de julho de 1900. In: *Anais da Câmara dos Deputados do Congresso Mineiro*. Segunda sessão da terceira legislatura. Cidade de Minas, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1900, p. 88. (Arquivo da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais).

Havia uma movimentação política em comum entre os políticos do poder executivo de Belo Horizonte e do poder legislativo de Minas Gerais, para a criação de uma exposição cujo fim seria acelerar o desenvolvimento econômico do Estado. Entretanto, fica a impressão de que os legisladores deixaram toda a responsabilidade para a Prefeitura de Belo Horizonte, que não deu conta. Ao analisar em conjunto os documentos oficiais do poder executivo e do poder legislativo, constata-se que não houve uma articulação eficiente para a criação da Exposição Permanente.

O fato de o projeto ser muito mais ambicioso do que uma simples exposição tornou-se um dos grandes problemas enfrentados na época. O prédio em construção seria, na verdade, um palácio planejado para impressionar o visitante pela própria arquitetura imponente (ver imagem 1). Os prefeitos sucessores a Bernardo Monteiro não viram como prioridade continuar o projeto e colocaram outras demandas à frente.

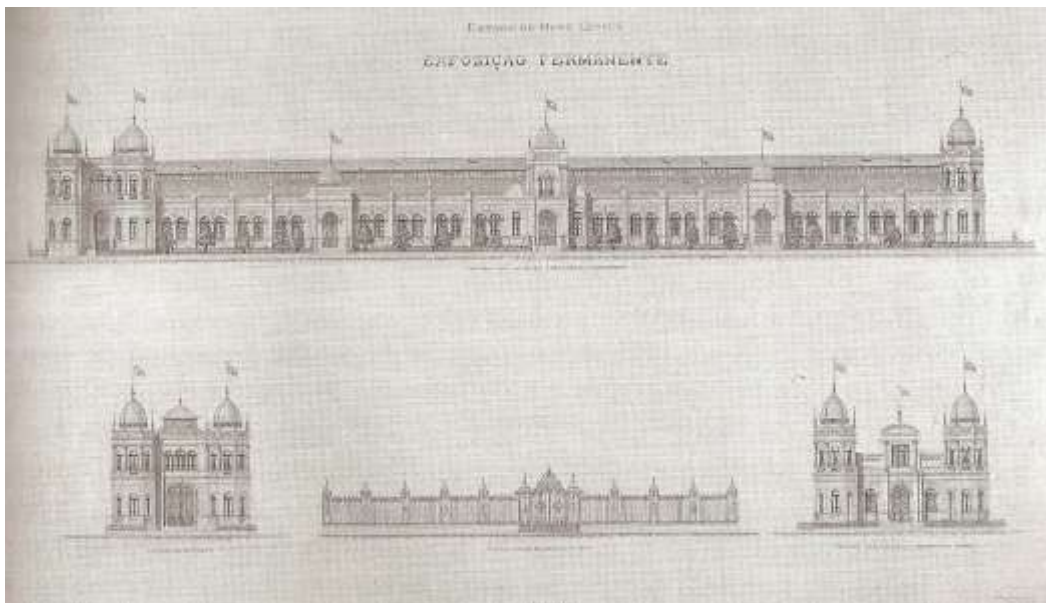


Imagem 1: Projeto para o Palácio da Exposição Permanente - 1900.
Autores: Edgard Nascentes Coelho e Maurício Bernasconi.
Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto.³⁴

No quarteirão formado pelas avenidas Carandaí, Paraibuna (atual Bernardo Monteiro) e Brasil ficaram os vestígios de uma ideia: “os alicerces de um Palácio da Exposição Permanente, projetado em 1900 pelos arquitetos Edgard Nascentes Coelho e Maurício Bernasconi”.³⁵ Por descontinuidades administrativas e até mesmo pela grandeza e ousadia de um empreendimento

³⁴ Imagem publicada em: CANÇADO, José Maria. *Colégio Arnaldo: uma escola nos trópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1999. p. 29.

³⁵ CANÇADO, José Maria. *Colégio Arnaldo: uma escola nos trópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1999. p. 29-30.

que demandava altos investimentos, o prédio permaneceu em alicerces durante dez anos, até que foi cedido à *Congregação dos Padres do Verbo Divino*. Lá construíram o *Colégio Arnaldo* e, ao seguirem características do projeto inicial, reservaram alguns salões para a exposição, que funcionou sem visibilidade no local. Ela foi pouco visitada e não obteve o sucesso sonhado pelo Prefeito Bernardo Monteiro.

Segundo Benedicto José dos Santos (indicado em documento oficial como diretor de indústria e comércio):

Desde 1923 vem organizando o Estado uma exposição permanente de suas riquezas minerais e de madeiras e produtos da lavoura. A exposição funciona ainda no Colégio Arnaldo, donde em breve terá transferida para local mais apropriado. [...] O movimento atual de visitantes a exposição é muito pequeno, devido à má colocação da mesma e ao acesso mais ou menos complicado através do interior do Colégio Arnaldo. É pensamento do governo colocar, ao lado das coleções minerais e madeiras minerais, coleções de espécies da nossa fauna e flora, assim como produtos de todas as indústrias existentes no Estado de Minas, especialmente da indústria metalúrgica.³⁶

As informações deste documento mostram que existiu, durante toda a Primeira República, uma necessidade política e econômica de criar, com os devidos méritos, uma exposição das riquezas e conquistas econômicas do Estado. Ao funcionar dentro do *Colégio Arnaldo*, a Exposição não conseguiu atingir os resultados esperados. Então, o governo projetou a Feira Permanente de Amostras para transferir seu acervo e consolidar a ideia. Somente em 1935, o sonho dos primeiros republicanos viria a se tornar de fato realidade.

A Revolução de 1930: seus reflexos políticos e econômicos

Em 1929, lideranças de São Paulo indicaram o paulista Júlio Prestes como candidato à presidência da República. Como era a vez de Minas indicar um pretendente, a atitude dos paulistas pôs fim à aliança com os mineiros denominada “política do café com leite”. Em seguida, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, governador de Minas Gerais, apoiou a candidatura oposicionista do gaúcho Getúlio Vargas. Tais episódios culminaram no movimento armado liderado por Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, que ficou conhecido como Revolução de 1930. Após o golpe de Estado e a deposição do Presidente Washington Luís, Getúlio Vargas chegou ao poder.³⁷ O movimento impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes, encerrou o

³⁶ RELATÓRIO APRESENTADO AO EXMO. SR. DR. SECRETÁRIO, PELO DIRETOR DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO, referente ao período de 1º de janeiro de 1928 a 31 de março de 1929. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1931, p. 65 (Arquivo Público Mineiro).

³⁷ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Edusp, 2004. p. 319-320.

período conhecido como Primeira República e enfraqueceu o poder político da oligarquia cafeeira.

Esses acontecimentos interferiram na maneira como a política passaria a tratar a economia nacional. Para Boris Fausto “desde cedo o novo governo tratou de centralizar em suas mãos tanto as decisões econômico-financeiras como as de natureza política.”³⁸ O novo tipo de Estado tinha como um de seus elementos “a atuação econômica, voltada gradativamente para os objetivos de promover a industrialização”.³⁹

Os países periféricos, ao entrarem tardiamente no processo de modernização, tiveram uma tendência de governo autoritário modernizante e seus interesses de desenvolvimento da economia de mercado guiados pelo Estado. “O padrão autoritário era e é uma marca da cultura política do país. (...) A corrente autoritária assumiu com toda consequência a perspectiva do que se denomina modernização conservadora”.⁴⁰ Com Getúlio Vargas no poder o Estado assumiu, de forma autoritária, a dianteira na organização da nação. Segundo Elisa Reis e Zairo Cheibub, de 1930 a 1945, principalmente a partir de 1937, o Estado trouxe para si o papel de vanguarda na edificação da economia.⁴¹ Foi o período em que houve grande intensificação da participação estatal na economia brasileira. É importante ressaltar que o Estado é sempre interventor, o que varia é a intensidade das intervenções em cada contexto.

Arias Neto entende que após a Revolução de 1930 “houve uma ruptura do modelo de desenvolvimento industrial baseado no capital cafeeiro”.⁴² A ampliação industrial passou a ser fundamentada na reprodução e ampliação de seu próprio capital. A crise do modelo primário exportador e a emergência de um modelo de industrialização em substituição às importações foi uma das mudanças em relação à Primeira República. O poder público passou a priorizar a introversão da economia brasileira e a integração dos espaços econômicos nacionais.

Otávio Dulci concorda ao afirmar que na Primeira República o foco era a produção e exportação do café. Já a partir do final da década de 1930, as políticas econômicas concentraram-se na promoção da industrialização de Minas Gerais, principalmente através da siderurgia e da expansão das ferrovias para facilitar o transporte de passageiros e o escoamento de produtos

³⁸ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Edusp, 2004. p. 327.

³⁹ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Edusp, 2004. p. 327.

⁴⁰ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Edusp, 2004. p. 357.

⁴¹ REIS, Elisa P.; CHEIBUB, Zairo B. Pobreza, desigualdade e consolidação democrática. *Dados: Revista de Ciências Sociais*, v. 36, n. 2, p. 240-241, 1993.

⁴² ARIAS NETO, José Miguel. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: volume 1 : o tempo do liberalismo excluyente - da proclamação da república à revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 220.

industriais.⁴³ Mas é apropriado lembrar que Otávio Dulci compreende a política econômica da Primeira República e do pós Revolução de 30 como partes de um mesmo processo. Nos dois períodos houve uma tentativa de modernização “de cima para baixo”. Deste modo, é válido advertir que as políticas de atuação do Estado no desenvolvimento da indústria, na criação de melhores condições para a urbanização e na construção de ferrovias apenas ganham força com Getúlio Vargas.

O historiador norte-americano Steven Topik reforça esta noção de processo histórico e lança um olhar diferenciado sobre a participação do Estado na economia política. Ele afirma que o Brasil teve substancial industrialização na Primeira República e se tornou virtualmente autossuficiente em tecidos, roupas, sapatos e alimentos.⁴⁴ Ele assegura que “o Estado brasileiro já era um dos mais intervencionistas da América Latina, muito antes do colapso do comércio exterior em 1929”.⁴⁵ O governo era proprietário de dois terços das ferrovias, responsáveis por boa parte das exportações, e de grande parte das empresas de navegação. Os principais portos, o maior banco comercial, caixas econômicas e três empresas hipotecárias, também estavam nas mãos do Estado. “Em 1930, Getúlio Vargas herdaria instituições públicas sólidas e vigorosas, e não o débil esqueleto muitas vezes apontado pelos historiadores”.⁴⁶

Em consequência da diversificação econômica advinda da Primeira República, Minas Gerais encontrava-se em uma posição relativamente favorável na década de 1930. Segundo Marcelo Godoy, o que prevaleceu foi a continuidade do projeto de desenvolvimento econômico diversificado, embora com características novas. A principal novidade foi a centralidade do Estado como agente autônomo da modernização.⁴⁷ O governo de Minas Gerais priorizou o desenvolvimento da agropecuária e da indústria de base, destacando-se a expansão da siderurgia.

Topik cria embasamento para afirmar que nos anos posteriores à Revolução de 30, os políticos mineiros tomaram para si e por muitas vezes se lançaram como autores de projetos, na verdade, idealizados pelos primeiros republicanos. A diferença é que os mesmos não foram anteriormente executados ou tiveram pouca visibilidade, como é o caso da Exposição Permanente almejada por João Pinheiro em 1890 e resgatada por Bernardo Monteiro em 1900. É

⁴³ DULCI, Otávio Soares. Origens do desenvolvimento mineiro. In: DULCI, Otávio Soares. *Política e recuperação econômica em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

⁴⁴ TOPIK, Steven. *A presença do estado na economia política do Brasil: de 1889 a 1930*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 181.

⁴⁵ TOPIK, Steven. *A presença do estado na economia política do Brasil: de 1889 a 1930*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 11.

⁴⁶ TOPIK, Steven. *A presença do estado na economia política do Brasil: de 1889 a 1930*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 187.

⁴⁷ GODOY, Marcelo Magalhães. Minas Gerais na República: atraso econômico, estado e planejamento. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Belo Horizonte, v. 11, n. 16, p. 89-116, jan./jun. 2009.

nessa linha de raciocínio que o artigo insere a Feira Permanente de Amostras como parte do projeto de modernização elitista dos primeiros anos da República, que só alcançou seus objetivos em um “segundo momento”.

A criação da Feira Permanente de Amostras em 1935

Após vários fracassos com a Exposição Permanente ao longo da Primeira República, o Estado passou a trabalhar na execução de um projeto com mesmas características, mas outro nome: a Feira Permanente de Amostras. Os políticos ainda queriam alcançar o objetivo de valorizar e divulgar os diversos setores produtivos de Minas Gerais. Nas reuniões da *Associação Comercial de Minas*, eram recorrentes os discursos direcionados à criação de meios de divulgar as riquezas minerais, industriais e agrícolas no estrangeiro. O momento estava propício para a criação da Feira Permanente de Amostras. A melhoria das condições econômicas era uma preocupação diária das classes produtoras. Entre várias medidas econômicas a serem tomadas pelo Estado, Lindouro Gomes, um dos diretores da *Associação Comercial*, fez menção a “organização de [uma] exposição permanente na capital de artigos de indústria local e do interior do Estado”.⁴⁸

Durante a construção da Feira Permanente de Amostras, a *Associação Comercial* apoiou incondicionalmente o Estado. Antes da sua inauguração, Machado Coelho, membro da *Associação*, viajou para Juiz de Fora a pedido de Israel Pinheiro, com o objetivo de obter a adesão das indústrias e comércios a exporem seus produtos em Belo Horizonte. Ele também visitou a cidade de Santos Dumont, onde conseguiu apoio dos jornalistas.⁴⁹ Esse fato mostra a tentativa de aproximar da capital as zonas produtoras geograficamente distantes.

Dentro do esforço conjunto, Israel Pinheiro participou de uma das reuniões da *Associação Comercial*. Ele conversou com representantes da Sociedade Mineira de Agricultura e Federação das Indústrias, sobre a criação da Feira Permanente de Amostras:

Inicia dizendo que o Governo quer é uma cooperação eficiente entre as associações de classe e o poder público, entrando, depois, em pormenorizada explicação dos artigos do anteprojeto da organização; [...] Fica finalmente resolvido que a Exposição Permanente do Estado de Minas Gerais será administrada por uma junta composta de um representante da Associação Comercial de Minas, outro da Sociedade Mineira de

⁴⁸ ATA DA SESSÃO SEMANAL DA DIRETORIA, realizada em 16 de fevereiro de 1933. 1933, fl.103. (Arquivo da Associação Comercial de Minas).

⁴⁹ ATA DA SESSÃO SEMANAL DA DIRETORIA, realizada em 14 de junho de 1934. 1934, fl.235. (Arquivo da Associação Comercial de Minas).

Agricultura, um terceiro da Federação das Indústrias e finalmente de um delegado do Governo, competindo a esta junta elaborar os respectivos regulamentos.⁵⁰

Israel Pinheiro estava reunindo forças para transformar a exposição em realidade e para isso buscou conciliar seus interesses com o das classes produtoras do Estado. A Feira de Amostras só funcionaria através de um firme envolvimento de todas as forças políticas e econômicas que compunham Minas Gerais. Existia uma interdependência entre o governo, os produtores, o comércio e as empresas. Israel Pinheiro precisava legitimar seu empreendimento e para isso recorreu a *Associação Comercial*.

Às vésperas de inauguração da Feira Permanente de Amostras, o Governador Benedito Valadares Ribeiro apontou alguns aspectos para o sucesso de seu plano de desenvolvimento econômico:

[...] é condição essencial a formação de um ambiente de otimismo e confiança na administração pública. E este decorre da estrita colaboração entre o governo e as classes produtoras e da divulgação das medidas administrativas necessárias ao aperfeiçoamento dos processos de trabalho. Com esse objetivo está o governo construindo a Feira Permanente de Amostras [...]. O Estado compareceu, pelos seus produtores, à Feira Internacional de Amostras do Rio de Janeiro, e já tem preparado a sua representação no grande certamen com que o Rio Grande do Sul comemorará o Centenário Farroupilha.⁵¹

A preocupação era a de consolidar o projeto interventor através de empreendimentos como a Feira de Amostras. Benedito Valadares também acreditava que a participação do Estado em exposições pelo país era um meio eficaz de propaganda e um modo de fortalecer as relações econômicas interestaduais. Foi o administrador, engenheiro e político Israel Pinheiro quem inaugurou, durante o governo de Benedito Valadares, a Feira Permanente de Amostras em 1935 e a Rádio Inconfidência em 1936, na cidade de Belo Horizonte.⁵² Era o momento de intensificação da intervenção estatal na economia e da realização de um projeto político de modernização.

Luiz Roberto Silva afirma que a Feira foi uma espécie de vitrine da economia mineira. Tinha a finalidade de reunir, classificar e divulgar a extensa quantidade de matérias-primas existentes em Minas Gerais, bem como os produtos das indústrias extrativa, siderúrgica, têxtil,

⁵⁰ ATA DA SESSÃO SEMANAL DA DIRETORIA, realizada em 25 de outubro de 1934. 1934, fl265. (Arquivo da Associação Comercial de Minas).

⁵¹ MENSAGEM À ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DE MINAS GERAIS apresentada por Benedito Valadares Ribeiro. Belo Horizonte, 1935, p. 71. (Arquivo Público Mineiro).

⁵² MARTINS, Fábio. *Senhores ouvintes, no ar... a cidade e o rádio*. Belo Horizonte. C/Arte. 1999. p. 107.

manufatureira e agropastoril.⁵³ As amostras não eram comercializadas no seu interior, apenas ficavam expostas em estandes para o conhecimento do visitante. Empresas de renome como a Companhia Siderúrgica Belgo Mineira, exibiam seus produtos a título de propaganda.⁵⁴

A imponente arquitetura em *art déco* e a relevância do seu funcionamento a destacavam como um dos símbolos da modernização (ver imagem 2) junto da *Rádio Inconfidência*, que era um avanço tecnológico para os padrões da época. Ana Baum descreve as características da Rádio e destaca a elegância do local onde a mesma funcionava:

[...] no início, a Rádio Inconfidência era uma rádio de elite e fazia parte da sua programação atrações como Ópera da Semana, Discoteca da Boa Música e Concertos. A rádio funcionava num dos lugares mais elegantes de Belo Horizonte, a Feira Permanente de Amostras, local onde é hoje a rodoviária da capital.⁵⁵



Imagem 2: Feira Permanente de Amostras - 1940.

⁵³ SILVA, Luiz Roberto. *Doce dossiê de BH*. Belo Horizonte – BDMG Cultural. 1998. p. 103.

⁵⁴ SECRETARIA DA AGRICULTURA DO ESTADO DE MINAS GERAIS. *Documento nº 39*. Chefe do Serviço Comercial. 15 de janeiro de 1944. (Centro de Memória da Fundação ArcelorMittal Brasil).

⁵⁵ BAUM, Ana. O Rádio em Minas nos Anos 50. In: *Vargas, agosto de 54: a história contada pelas ondas do rádio*. São Paulo: Ed. Garamond, 2004. p.79.

Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.⁵⁶

Além da exposição das riquezas minerais e conquistas industriais do Estado, o local tornou-se um popular espaço de lazer. Oferecia mostras de curiosidades, parques de diversão temporários e bares. Cabe observar que a Feira Permanente de Amostras foi criada por Israel Pinheiro, filho do ex-governador João Pinheiro da Silva. Israel Pinheiro foi defensor da Revolução de 1930 e do Estado Novo de 1937. Em 1933, o interventor Benedito Valadares o nomeara secretário da Agricultura, Comércio e Trabalho. Na Secretaria, ele concretizou alguns dos projetos sonhados por seu pai no início da República:

A implantação da Cidade Industrial, por exemplo, com o duplo objetivo de acelerar o desenvolvimento do Estado e evitar o êxodo de mineiros para fora das fronteiras do Estado. Coube a Israel, ainda, realizar o sonho paterno de instalar em Belo Horizonte uma Feira Permanente de Amostras, onde se tivesse uma ideia panorâmica de tudo que Minas produzia.⁵⁷

Suas atitudes se inseriram perfeitamente no modelo de modernização e industrialização aspirado pelo movimento de 1930 e pela Era Vargas. Também merece destaque apontar suas ações como uma recuperação dos falhos projetos políticos de modernização econômica da Primeira República. A Cidade Industrial e a Feira de Amostras são exemplos.

Após o início do funcionamento da Feira na capital, Benedito Valadares detalhou:

Estão sendo ultimadas as instalações da Feira Permanente de Amostras de Belo Horizonte, já havendo sido inaugurada a parte destinada a Produção Animal, onde existem pequenas usinas para a demonstração do fabrico de manteiga, queijo e caseína, bem como um laboratório de análises de produtos de leite e um serviço de venda de produtos veterinários. Inaugurou-se, também, o restaurante, a agência dos Correios e Telégrafos, as coletorias das rendas federais e estaduais e o salão de projeções cinematográficas.⁵⁸

As fontes primárias mostram que a Feira de Amostras foi concebida como um dos símbolos da modernidade republicana em Belo Horizonte, no momento em que houve uma intensificação do intervencionismo estatal na economia. A análise e interpretação das ações administrativas dos políticos, no sentido de modernizar a economia do Estado, revelaram a necessidade da existência de projetos de divulgação econômica com o objetivo de expor a

⁵⁶ Imagem publicada em: CANÇADO, José Maria. *Colégio Arnaldo: uma escola nos trópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1999. p. 65.

⁵⁷ CHAGAS, Carmo. *Política, Arte de Minas*. Belo Horizonte: Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais, 1993. p. 210.

⁵⁸ MENSAGEM À ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DE MINAS GERAIS apresentada pelo Governador Benedito Valadares. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1936, p. 88. (Arquivo Público Mineiro).

matéria-prima, os produtos manufaturados e tudo o que representasse riqueza, para atrair investidores para Minas Gerais.

Para garantir resultados, a *Associação Comercial* fez um apelo para que os produtores mineiros enviassem mostruários à Feira de Amostras. Para conseguir a atenção dos mesmos a *Associação*, através da *Revista Comercial de Minas Gerais*, exaltou a importância da Feira e os esforços de Israel Pinheiro na consolidação da expansão econômica do Estado:

A Feira Permanente de Amostras de Belo Horizonte representa, sem dúvida, uma realização magnífica e de incalculável alcance na vida econômica do Estado. [...] Instalada num edifício de proporções majestosas [...] é bem um índice expressivo do espírito empreendedor e da visão esclarecida do Sr. Israel Pinheiro [...]. Cumpre aos industriais e produtores mineiros [...] enviar mostruários que possam refletir, com eloquência e precisão, as extraordinárias possibilidades de Minas em setores vários da atividade humana.⁵⁹

Israel Pinheiro precisava do envolvimento e colaboração dos produtores do Estado para completar seu empreendimento e transformar a Feira em um espelho do que Minas conquistou e ainda podia conquistar no cenário econômico nacional. Ela foi utilizada como um exemplo da vontade dos governantes e representantes das classes produtoras de garantir Belo Horizonte como pólo comercial e industrial de Minas Gerais.

Com pouco tempo de funcionamento, a Feira Permanente de Amostras já apresentava resultados expressivos. Em documento escrito em 1937, cerca de dois anos após o início das atividades no local, constam alguns dados relevantes:

Os expositores da Feira são atualmente em número de 160 e a renda do ano foi de 167:358\$790 (*sic*). O registro de visitas, iniciado em 28 de fevereiro deste ano, acusou até 30 de Junho último 210.436 visitantes, o que corresponde a uma frequência de 630.308 pessoas no ano.⁶⁰

O elevado número de visitas demonstra como o local foi bastante frequentado e se tornou um espaço multiuso logo nos seus primeiros anos. A Feira de Amostras foi um elemento importante para a modernização econômica pela ordem do poder, pois era o cartão de visita para os recém-chegados à capital. Aconteciam exposições temporárias como a 1.^a Exposição Mineira

⁵⁹ Para que os produtores mineiros enviem mostruários à Feira Permanente de Amostras; um apelo da Associação Comercial. *Revista Comercial de Minas Gerais*. Belo Horizonte, ano 1, n.1, p.15, out. 1937. (Arquivo da Associação Comercial de Minas).

⁶⁰ ATA DA SESSÃO SOLENE DE INSTALAÇÃO, aos 17 de agosto de 1937. In: *Anais da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais*. 3.^a Sessão ordinária da 1.^a legislatura da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, v. 1, 1937, p.61-62. (Arquivo da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais).

de Algodão, Fumo e Cereais, que em uma semana recebeu um público de 34.982 pessoas.⁶¹ A variedade de produtos e eventos no interior da Feira garantia a interatividade entre o visitante e o espaço. Como a população de Belo Horizonte nessa época era inferior a 200.000 habitantes, os números registrados nos documentos são bastante expressivos. O Estado fez questão de anotar esses dados para enaltecer o investimento público.

A eficácia da Feira de Amostras como instrumento de propaganda, pode ser compreendida através do relato de um visitante da época. O professor, escritor e sociólogo André Siegfried:

Estou admirado de encontrar em Minas Gerais realização de tal vulto como a Feira Permanente de Amostras. Esse serviço público basta para provar o senso administrativo e o espírito de organização de um governo. Vi em uma hora o que gastaria algumas semanas de estudo para conhecer. A economia deste Estado tem na Feira Permanente de Amostras uma fotografia viva. [...] Minas procurou nesses serviços instrumentos de progresso e unidade, capazes de lhe dar mais conforto e facilidade à vida, elevar-lhe o nível de cultura e tornar mais conhecida a riqueza de seu solo e a capacidade de trabalho e esforço civilizador de seu povo. A iniciativa de realizar e prestigiar exposições de caráter econômico, tomou-a o governo em virtude da capital importância desses certames, nem só por criarem ambiente de otimismo e confiança na administração, como pelo estímulo dos prêmios neles concedidos.⁶²

André Siegfried era filho de Jules Siegfried, o ministro do comércio francês. Finalmente se realizou a proposta de criar uma exposição para estampar a economia mineira e proporcionar uma visão panorâmica de tudo o que o Estado produzia e poderia produzir. Em um só lugar o visitante economizaria tempo e rapidamente teria condições de decidir onde investir seu capital. Este era sem dúvida um relato que João Pinheiro e Bernardo Monteiro gostariam de ouvir no início da República, o encantamento de um europeu com Minas Gerais. Mais de trinta anos depois, a exposição positivista e republicana tornara-se de fato realidade.

⁶¹ ATA DA SESSÃO SOLENE DE INSTALAÇÃO, aos 17 de agosto de 1937. In: *Anais da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais*. 3ª Sessão ordinária da 1ª legislatura da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, v. 1, 1937, p.62. (Arquivo da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais).

⁶² ATA DA SESSÃO SOLENE DE INSTALAÇÃO, aos 17 de agosto de 1937. In: *Anais da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais*. 3ª Sessão ordinária da 1ª legislatura da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, v. 1, 1937, p.39. (Arquivo da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais).

Conclusão

A Exposição Permanente almejada por João Pinheiro e Bernardo Monteiro na Primeira República pode ser considerada como um falho projeto de modernização econômica. Ela chegou a existir por alguns anos dentro do *Colégio Arnaldo*, mas de maneira ineficiente. Somente com a intervenção mais intensa do Estado, esse tipo de projeto conseguiria funcionar de forma eficaz. Por esse motivo pode-se afirmar que nos anos posteriores a Revolução de 30 os políticos mineiros tomaram para si e por muitas vezes se lançaram como autores de projetos, na verdade, idealizados pelos primeiros republicanos. A política econômica do pós 1930 tem muita relação com o início da República, ou seja, os dois momentos fazem parte de um mesmo processo.

Os idealizadores e defensores da Exposição Permanente de 1901 e da Feira Permanente de Amostras de 1935 tinham a mesma preocupação de criar mecanismos para modernizar a economia mineira. Suas ações e argumentos baseavam-se na propaganda que o empreendimento proporcionaria. Nos dois momentos, existiu a ansiedade de tornar conhecido o potencial econômico do Estado. A princípio, faltou uma articulação consistente entre os governantes (poderes executivo e legislativo) para a criação da Exposição Permanente de 1901. Eles falavam para si mesmos e o projeto ficou a cargo somente da Prefeitura de Belo Horizonte, que por motivos de crise financeira e a instabilidade política, não conseguiu completá-lo. Já em 1935, houve um maior diálogo entre os setores interessados e o poder executivo estadual, com o apoio da *Associação Comercial de Minas*, conseguiu colocar em prática a Feira Permanente de Amostras.

A pesquisa buscou investigar a movimentação na órbita do poder voltada para a modernização econômica de Minas Gerais no começo da República e na década de 1930. Como elementos de estudo e comparação foi crucial dar visibilidade aos projetos de criação de uma exposição das riquezas do Estado. A ideia passou por uma longa trajetória até que junto da política mais consciente do Estado atuar “de cima para baixo”, o tão almejado sonho dos primeiros republicanos tomou forma na Feira Permanente de Amostras. Nos dois momentos da República o que houve, de certa forma, foi uma espécie de “revolução vinda de cima”.

Evidentemente, o artigo não esgota a análise da Exposição Permanente e da Feira Permanente de Amostras inseridas no contexto da história política brasileira. Jornais da época e outras revistas, além da *Revista Comercial de Minas Gerais*, podem fornecer mais informações relacionadas ao assunto. Ainda assim, considerando-se a possibilidade de encontrar outras fontes, o estudo fornece elementos que permitem novas interpretações e pesquisas sobre o tema.

Interesses em disputa: relações de força na comissão de socorros públicos do Aracati – CE na seca de 1877 a 1880

João Emanuel Lima de Oliveira

Universidade Estadual do Ceará

Graduando do Curso Licenciatura em História

emanoasman@hotmail.com

RESUMO: Durante a grande seca que grassou sobre o “Norte do império brasileiro”, entre os anos de 1877 a 1880, a formação de comissões de socorros públicos foi o procedimento usado pela elite provincial do Ceará para conter e apaziguar os ânimos da grande massa retirante que deixava o campo e migrava para os centros urbanos. Na comissão da cidade do Aracati, os interesses que sobre ela se impunham nos levam a considerar sobre o propósito oficial de sua formação, segundo a vontade do governo provincial, em contraponto com os interesses da elite local da cidade, ansiosa por apropriar-se da referida comissão visando lucrar com a seca.

PALAVRAS-CHAVE: seca, comissão, poder.

ABSTRACT: During the great drought that has raged about the North of the Brazilian Empire, between 1877-1880, the formation of committees of public relief was the procedure used by the elite province of Ceara to contain and appease the tempers of the great mass migrant who left the countryside and migrated to urban centers. In the Aracati committee's city, interests that were imposed on it lead us to consider about the official purpose of their training, according to the will of the provincial government as opposed to the interests of the local elite of the city, eager to take over the that committee in order to profit from the drought.

KEYWORDS: drought, committee, power.

Introdução

Para a historiografia cearense, a seca dos anos de 1877 a 1880 marcou a história do Ceará por ser um divisor de águas na forma como se visualiza o flagelo da estiagem, deixando de ser apenas um fenômeno natural e tornando-se um fenômeno de proporção social. A “grande seca”¹ do Ceará, como ficaria conhecida, descortinou um quadro onde centenas e centenas de trabalhadores camponeses deixaram suas moradias no sertão do Ceará, e deslocavam-se em direção aos principais centros da província em busca do sustento não mais auferido nas roças. Diante do avanço da multidão retirante, o governo provincial do Ceará, chefiado pelo desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, promoveu a formação de comissões de

¹ NEVES, Frederico de Castro. *A multidão e a história: Saques e outras ações de massa no Ceará*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 25.

socorros públicos em diversas localidades, tendo em vista apaziguar os ânimos da multidão faminta por meio da acolhida paternal promovida pela distribuição de alimentos.

Tais comissões seriam lembradas posteriormente por inúmeras denúncias de corrupção e mau uso dos recursos públicos. Nos periódicos e na literatura, as comissões de socorros se tornaram símbolo do “levar vantagem sobre a desgraça alheia”. Contudo, analisando a comissão de socorros do Aracati, percebemos algo para além da corrupção: conflitos e disputas que dizem respeito aos interesses de grupos da elite local aracatiense e aos interesses do governo provincial. A comissão torna-se, na análise aqui empreendida, um prisma das relações de poder, de imposições e de resistências.

As comissões de socorros: poder reproduzido numa estrutura que é um fazer-se.

Como informa em seu relatório de 2 de julho de 1877, o presidente Estellita, mesmo anunciada a seca no mês de abril daquele ano, só tomou as medidas necessárias após a chegada das comunicações oficiais do interior da província em relação à seca declarada². Tais comunicações remetiam principalmente à procissão migratória dos sertanejos em direção às cidades litorâneas, desprovidos de todo e qualquer meio de alimentação, assim como da esperança de dias de chuva. Tal quadro motivou o presidente provincial a definir um plano de ação, mas quando da chegada massiva de retirantes à capital e ainda pela possibilidade do avanço de um número maior de camponeses famintos, sua iniciativa foi imediata.

As correspondências oficiais provavelmente lhe permitiram visualizar um panorama do avanço retirante, que apontava para as principais cidades litorâneas: Fortaleza, Aracati e Sobral. Neste momento, que data do início do mês de abril de 1877, o presidente Estellita empreendeu sua primeira medida substancial e de abrangência provincial: a nomeação sistemática das comissões de socorros em vários municípios da província, para gerir os gêneros de primeira necessidade que seriam distribuídos aos famintos retirantes. CÂNDIDO³ propõe que o presidente Estellita, muito embora não podendo prever a grande calamidade que a partir daquele ano de 1877 se estenderia por mais dois anos, já poderia, pelos elementos que se lhe apresentavam, perceber que a conservação da configuração social dependia diretamente de sua

² Falla com o que Ex.^{mo} Sr. Desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, Presidente da Província do Ceará, abriu a 2ª Sessão da 23ª Legislatura da Assembléa Provincial em 02.07.1877. Fortaleza: Typ. Dom Pedro II, 1877. p. 37.

³ CÂNDIDO, Tyrone Apollo Pontes. *Trem da seca: sertanejos, retirantes e operários (1877-1880)*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005. p. 41.

pronta atuação. Portanto, era mister que de forma antecipada o presidente da província promovesse a contenção do fluxo migratório.

Promover a ordem também consistia em manter desagregada a grande massa retirante e o emprego dos retirantes em obras públicas pareceu ser uma ferramenta apropriada para tal fim. Para tanto, em Circular de 16 de abril, o presidente solicitou às câmaras municipais informações a respeito da situação das localidades, além de sugestões de obras de maior necessidade que poderiam ser empreendidas com a finalidade de empregar a mão de obra retirante. Antes de qualquer resposta vinda das diversas câmaras, Estellita enviou uma nova circular, no dia seguinte (17 de março), para os municípios estratégicos na estrutura da distribuição de socorros aos retirantes que afluíam ao litoral, convocando a formação de comissões de socorros que levariam a cabo seu projeto de contenção e auxílio da massa migrante.

É esta talvez a face mais delicada e importante da tarefa confiada às comissões de socorros, porquanto, compreende V. S., não basta matar a fome ao necessitado para apagar-lhe na mente os horrores de sua situação, é além disto indispensável que a mão benficiente derrame sobre a sua cabeça a esperança que lhe foge, fazendo-a entrar de novo nos cálculos de sua existência e nas relações íntimas da família⁴.

Este trecho da circular expedida pelo presidente Estellita nos fez considerar um aspecto através do qual o controle sobre a massa retirante poderia efetivar-se. A menção de uma volta do camponês aos “cálculos de sua existência e nas relações íntimas da família” nos leva a considerar que tal medida inicial, a nomeação das comissões de socorros, objetivava reproduzir determinados laços de dominação, mesclando antigos modos de sujeição com outros que atendiam a uma lógica que tomava corpo e se impunha sobre a sociedade cearense: a lógica do capital internacional, segundo os ditames ingleses. Acreditamos, portanto, que a natureza de poder a qual o presidente Estellita tencionava transferir às comissões de socorros, mantinha uma relação direta com a manutenção da topologia social, ou em outras palavras, visava manter a estrutura social vigente, nos moldes de dominação predominantes, mantendo os interesses reinantes de determinada classe hegemônica.

⁴ Circular expedida pelo presidente da província do Ceará, desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, em 17 de abril de 1877. In: APEC. Fundo: Governo da Província. Série: Correspondências expedidas. (1877-1880). Caixa 26. Livro 213.

ALBUQUERQUE JR⁵ já chamou atenção para o caráter intermediador das comissões de socorros, quando afirma que os laços de sujeição apresentados na relação entre a população campestre e os grandes proprietários rurais, desfeitos momentaneamente com o advento da seca e da grande migração, quando afirma que determinados mecanismos de dominação deviam ser postos entre a multidão retirante o governo, com vista à manutenção da ordem. Neste sentido, a própria forma como se iria intermediar a relação entre os grupos governantes e trabalhadores campestres ganhava novos contornos. O modo como se deveria aproveitar a mão de obra camponesa precisava ser modificada, isto segundo a proposta dos políticos mais interessados em integrar o Ceará na rota e programa do capital internacional, tendo como principal referência Thomaz Pompeu de Sousa Brasil, o Senador Pompeu. O Senador Pompeu compunha a linha de frente entre os representantes nortistas no senado imperial, que auxiliado por pesquisadores e cientistas como Raja Gabaglia e por políticos como João Lins Vieira Cansação de Sinimbu, fez constante pressão sobre o governo imperial tendo em vista satisfazer as reivindicações do Norte e, principalmente, do Ceará, que permitiram que investimentos infraestruturais, principalmente na capital Fortaleza, fossem concretizados. Tais investimentos propiciaram a elite fortalezense sonhar e projetar uma sociedade moderna, urbana e civilizada na capital da província.

A “aventura civilizatória”⁶ da elite cearense, iniciada mais precisamente na década de 1860, consistia, na adequação, sempre conflituosa, da sociedade cearense ao modelo racionalizado de sociedade progressista e moderna, que encontrava referencial nos padrões estéticos e materiais dos grandes centros europeus. Este período como que possuindo uma rota de mudança na forma de produção e mercado, levada a cabo por forças do capital internacional e que encontravam ressonância na elite provincial fortalezense, mas ainda insuficientes para promover profundas mudanças do ponto de vista social e cultural no sertão. Seriam necessários, portanto, mecanismos que atendessem às prerrogativas que se tentavam impor, no sentido de reproduzir uma determinada ordem imaginada, mas que encontrasse na estrutura social estabelecida um canal de reprodução sem lhe destruir as bases de forma abrupta. Desta forma, a seca de 1877 a 1880 compreendeu um momento no qual o imaginário de sociedade das classes dominantes no

⁵ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *Falas de astúcia e de angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema a solução (1877-1922)*. Dissertação (Mestrado em História) – UNICAMP, Campinas, 1988.

⁶ NEVES, Frederico de Castro. *A multidão e a história*. Saques e outras ações de massa no Ceará. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2000. p. 25. Quanto ao sonho modernizador da elite cearense, indicamos: PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque*: reformas urbanas e controle social (1860-1930). Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1993. Sobre a reiteração do imaginário de sociedade das classes dominantes, conferir: CHAVES, José Olivenor de Souza. *Fortaleza e os retirantes da Seca de 1877-1879: o real de um imaginário dominante*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995.

Ceará foi reiterado principalmente pela elite fortalezense, no sentido de manter o *status quo* social, ou seja, manter a configuração da estrutura social cearense, no sentido de vigorar as relações de dominação existentes, considera que a hegemonia fortalezense na captação de excedentes da produção era garantida pela manutenção das relações de poder no sertão cearense.

Propõe-se, então, que o governo provincial, cujo projeto deve ser entendido dentro dos planos de uma elite fortalezense beneficiada com a condição estrutural da economia e da política cearense, levando assim adiante um sonho modernizador e progressista, previa manter a grande massa pobre em seu devido lugar, num estado de ordem, apartada das elites que sonhavam com a modernidade. O então presidente Caetano Estellita, que mesmo sendo um político conservador, era simpático à perspectiva de mudança na forma como os laços de controle deviam ser empreendidos naquele contexto de calamidade. Provavelmente, sua aproximação com a pessoa do Senador Pompeu Ihe tenha servido de influência quando da proposta que transmitiu às comissões de socorros, no sentido de empregar os retirantes em obras públicas, atendendo de forma gratuita apenas aqueles que não apresentassem condições físicas aptas para o trabalho.

Nomeando indivíduos de importância política nas localidades para compor as comissões, em que se distribuiria tanto socorros quanto trabalho, o presidente Estellita visava manter ordenada tal estrutura social vigente, no sentido de sustentar a configuração social reinante da província, que tinha como referência o interesse das elites da capital em manter sua posição hegemônica, mas agora intervindo segundo uma lógica transformada ou em transformação. “Assistência alimentar” e “trabalho” eram o casamento necessário, segundo a proposta inicial para a prática das comissões, com o objetivo de evitar o caos social. O uso das comissões de socorros naquele presente momento era visado pelo presidente Estellita como um resgate de um elo, ou um elemento de “intermediação” entre o povo e o governo, tendo em vista aplacar-lhe os ânimos, tão perigosos quando a multidão faminta os tornasse avultados:

O meu primeiro passo foi nomear comissões de socorros para as diversas localidades, organizando esses corpos collectivos, com funções próprias, de pessoas as mais prestigiosas, que servindo de intermediários entre o povo e a administração, se constituíssem perante ella os procuradores de seus direitos, velassem por suas necessidades e promovessem a iniciativa da caridade particular que, em crises semelhantes, occupa a linha de honra em quanto não for extinto do coração humano o sentimento generoso dessa primeira virtude christã.⁷

⁷ Falla com o que Ex.^{mo} Sr. Desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, Presidente da Província do Ceará, abriu a 2ª Sessão da 23ª Legislatura da Assembléia Provincial em 02.07.1877. Fortaleza: Typ. Dom Pedro II, 1877. P. 37.

Composta ao nível de tais estratégias, as comissões deveriam conter em sua formação as pessoas que por posição social poderiam promover a manutenção ordem social, mantendo a estabilidade de uma estrutura social que interessava à elite política provincial. Por um lado podemos deduzir que a nomeação de sujeitos de importância política nas localidades, que pretensamente já teriam um compromisso com a ordem instituída, seriam as pessoas adequadas para levar adiante o intento do governo provincial, segundo o pensamento de seu principal agente. Se levarmos em conta as conhecidas relações de troca de favores políticos, que de forma geral constituíam o vínculo entre o governo provincial e as municipalidades, seria de se prever que as diretrizes relacionais adotadas entre a presidência da província e os membros da comissão atenderiam aos mesmos critérios. Entendemos que a adoção dos socorros previa a coesão das elites locais em torno da manutenção da ordem imperial, ao tempo em que o emprego do trabalho, como requisito para a obtenção do socorro, e a distribuição dos socorros propriamente dita, seriam mecanismos de refreamento do avanço retirantes, assim como de seu controle e usufruto de sua força de trabalho.

Quando percebemos que o poder oficial do Estado luta por impor-se e reproduzir-se no tecido social, consideramos que o poder assim o faz quando introduz mecanismos de alcance nos recônditos das estruturas existentes de relações interpessoais e de dominação local. Estas relações colocam o poder em uma perspectiva diluída e disseminada, subjugando e combatendo outras formas de dominação, preexistentes no sertão cearense. Portanto, concebemos as relações sociais como relações de poder, concordando com FOUCAULT, quando afirma que na sociedade “há milhares e milhares de relações de poder e, por conseguinte, relações de força de pequenos enfrentamentos, microlutas, de algum modo”, e que para que as grandes estruturas de poder, como as do Estado e da dominação de classe, possam se efetivar, “é preciso dizer ainda que, em sentido inverso, uma dominação de classe ou uma estrutura de Estado só podem bem funcionar se há, na base, essas pequenas relações de poder”⁸. Para este filósofo, o poder deve ser entendido não como algo que se detêm, mas como uma relação, diluída na sociedade, alcançando determinados estratos sociais por meio de micro-poderes imersos nas relações interpessoais. Dessa forma, é de se notar que o poder não se apresenta meramente sob a ótica da repressão e punição. A própria forma de “assistência” empreendida pelo governo provincial, quando nomeou as comissões de socorros, realça esta perspectiva. Contudo, para efetivar-se, o controle deve encontrar nas relações sociais e nos interesses dos agentes sociais o caminho propício. Imerso nas

⁸ FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber*. Ditos e escritos. v. IV. 2 ed. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 231.

relações sociais, entendemos o poder segundo determinados posicionamentos dos indivíduos, configurados como relações de poder. O poder não é simplesmente aquele elemento de punição, no sentido negativo, mas deve ser entendido “como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma ‘apropriação’, mas a disposições, a manobras, táticas, a técnicas, a funcionamentos”⁹. Ele não é uma coisa, objeto que se tem ou não. De acordo com as manobras e estratégias que os agentes sociais desenvolvem e delas se utilizam, cada indivíduo insere-se em uma posição, segundo a qual age e constrói sua possibilidade de negociação no social, assim como mobiliza também sua resistência.

Desta forma, a formação as comissões de socorros como uma tentativa de manutenção do *status quo*, como já referido anteriormente, não necessariamente significa dizer que a estrutura social que se quer manter, se manterá segundo uma determinação que parte de uma ordem preestabelecida. Em outras palavras, uma estância do poder não dá a palavra final sobre como a estrutura social irá configurar-se. Esta possibilidade pode ser vista na afirmação de ALBUQUERQUE JR:

As estruturas são as formas de regularidade dos acontecimentos, são as regras imanentes às próprias práticas sociais e que as direcionam em dados sentidos repetitivos, mas que não impedem o acontecimento desviante, a fuga esquizóide, a metamorfose inesperada, o acaso instaurador de novos processos. Toda a história é feita de acontecimentos, mas estes se conectam em estruturas que são, por seu turno, indicadas por estes eventos e possibilidade de compreensão de seu acontecer.¹⁰

As próprias formas como a comissão do Aracati se constituiu no decorrer da seca, dizem respeito mais a um “fazer-se”, onde as influências, interesses, ações e representações de diversos agentes sociais vão formando as relações sociais e a estrutura social. A formação inicial da comissão do Aracati foi uma performance não previamente estabelecida, assim como os seus procedimentos, diante da sempre surpreendente massa retirante. O elemento “estrutura-estruturada”, que seria a comissão de socorros, na verdade foi estruturada em um processo contínuo, onde os agentes envolvidos, concordando ou não, deram o seu tom e o seu sabor.

A estrutura social que um grupo da elite cearense previa construir, e que teve na seca de 1877 a 1880 um momento determinante, se faz e se realiza tendo nas ações tanto das elites interioranas, concordantes ou não com este projeto, quanto nas ações da multidão retirante,

⁹ As citações do filósofo francês foram extraídas das seguintes obras: FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos*. v. IV. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 231. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 17 ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1998. p. 26.

¹⁰ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da História. Edusc: Bauru, 2007.

apercebida de sua capacidade de pressão sobre os órgãos de governo e sobre as elites locais e provinciais, elementos transformadores, que contribuiram de certa forma para a configuração estrutural resultante daquele período de calamidade, elementos de influência no jogo de interesses constituinte da formação de uma sociedade.

E que esta estrutura não se dá por meio da ação deste ou daquele grupo, isolado e específico, mas num conjunto de disputas, avanços e retrocessos; na negociação entre os agentes envolvidos. Entendemos, portanto, por meio da análise da comissão de socorros do Aracati, que as relações sociais e de poder que constituem e formam em última instância o que se entende como estrutura social cearense do século XIX, são um “fazer-se” de seus agentes sociais, tanto dominantes quanto dominados, e que portanto, tal estrutura social não é algo acabado por uma única imposição, mas algo negociado, disputado, rejeitado, contrabalanceado e não concluído. Partimos da SAHLINS¹¹ uma percepção de que numa estrutura social, tanto econômica e política quanto simbólica e de sentido, a imposição de signos e significados, cujos sentidos pretendem ser impostos de algumas pessoas para outras nas relações de força, encontra obstáculos subjetivos e objetivos no processo de encontro entre a estrutura e os agentes à qual se destina condicionar. Subjetivamente, porque o uso motivado dos signos pelas pessoas se dá, de forma corrente, para seus projetos próprios; e objetivamente, porque os significados encontram os diferentes agentes sociais, imersos em diferentes espaços, ou em *cosmos* diversos, capazes de contradizer os sistemas simbólicos que o despreveriam. Tal uso motivado dos significados colocaria em distinção o “interesse” e o “sentido” da coisa significada. “Este risco subjetivo consiste da possível revisão dos signos pelos sujeitos ativos em seus projetos pessoais”¹², sendo então que, o valor conceitual adquire um valor intencional, que poderá ser diferente do valor convencional. Portanto, teríamos dois aspectos da estrutura social, com historicidades diversas: uma estrutura prescritiva, a qual tem por tendência “assimilar as circunstâncias a elas mesmas, por um tipo de negação de seu caráter contingente e eventual” sendo que para esta estrutura nada é novo ou pelo menos, a conjuntura é valorizada por continuidade e semelhança com o sistema instituído; há, portanto, a “projeção” da ordem vigente, repetição e efetivação. Há também a estrutura performativa, onde as diferenças promovidas pelas circunstâncias contingenciais ganham valor e força por seu afastamento em relação aos arranjos existentes, podendo as pessoas então agir sobre esses arranjos para reconstruir suas condições sociais.

¹¹ SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Trad. Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 9.

¹² SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Trad. Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 186.

Resistência e estratégia: a pressão retirante e a comissão de socorros como negócio

Em setembro de 1877, a comissão de socorros do Aracati, então formada pelo Barão de Mecejana, pelo comerciante João A. Bussomns, pelo bacharel em direito Miguel Joaquim de Almeida, coronel Silvestre Ferreira Caminha e pelo vereador Guilherme Pereira Arruda, sofre uma substancial reforma em seu quadro de membros. O Barão de Mecejana, o Dr. Miguel Joaquim de Almeida e o comerciante João A. Bussomns solicitam suas saídas. São acrescentados dois membros, o promotor Francisco Fernandes Vieira e pelo Reverendo João Francisco Pinheiro em 10 de setembro. Sendo ainda composta pelo coronel Silvestre Caminha e pelo vereador e presidente da câmara municipal, Guilherme Pereira Arruda, a comissão receberia ainda o delegado de polícia, Antonio Gomes Tavares, por ordem do presidente Estellita¹³.

O mês de outubro marcaria uma nova reformulação. No dia 2 de outubro, o coronel Silvestre Caminha solicita ao presidente da província sua saída da comissão, sendo atendido no dia 3, assim como o Reverendo João Francisco Pinheiro. Suas vagas foram, dias depois, preenchidas pelo Capitão Coriolano Francisco Ramos e pelo “agente consular da magestade britânica”, George Jacob Brummischweiler.

Segundo a proposta das fontes oficiais, vemos que a utilização da mão de obra retirante continuava a ser uma prática constante. Em 21 de outubro, a comissão anuncia o lançamento da pedra fundamental da Casa de Caridade na cidade do Aracati, um momento planejado pela própria comissão, que viria a ser mais um símbolo da caridade pública praticada pela comissão. A construção seria empreendida com a mão de obra retirante, e segundo seus membros “devido aos esforços da comissão de socorros d’esta cidade”¹⁴.

Contudo, a situação aracatiense vinha se tornando cada vez mais onerosa para a comissão de socorros. O crescente número de retirantes, chegando naquele ano à proporção que não mais se repetiriam durante os dois anos seguintes, começava a atemorizar a elite local. O aumento vertiginoso da emigração verificou-se no mês de setembro.

O crescente número de retirantes dava-se também pela impossibilidade de a comissão de transporte para interior proceder ao envio constante de gêneros para as regiões mais distantes,

¹³ As fontes da Comissão de Socorros do Aracati, na seca de 1877 a 1880, se encontram no Arquivo Público do Estado do Ceará (APEC). Fundo: Governo da Província. Série: Correspondências recebidas. (1877-1889). Caixa 02; e Fundo: Governo da Província. Série: Comissões de Socorros (1877). Cx. 22. Livro: 202

¹⁴ Anexo ao Ofício de nº 66 da Comissão de Socorros do Aracati ao Presidente Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, em 27 de outubro de 1877. In: APEC - Fundo: Governo da Província. Série: Correspondências recebidas. (1877-1889). Cx. 2.

além do fato de ter que providenciar do seu estoque de gêneros os alimentos que a comissão de socorros iria distribuir. Além disso, os retirantes, cansados de esperar pela demora na remessa de gêneros para o interior, deslocavam-se das localidades mais interioranas, dirigindo-se para o litoral.

O andamento “normal” das atividades, que perpetua até outubro de 1877 nas correspondências da comissão, tem seu lugar ocupado nos documentos pela preocupação cada vez maior de seus membros, assim como dos demais cidadãos do Aracati, em relação ao assustador número de retirantes que dia a dia chegava à cidade. Em toda a província, o movimento da emigração para o litoral se acentuou entre os meses de outubro a novembro¹⁵.

O terror, medo e repulsa foram as reações mais frequentes dos membros da elite cearense neste contato já inevitável com a grande multidão retirante. Notamos que a elite aracatiense preocupava-se essencialmente com a ordem e a segurança, diferentemente do “duplo caos”¹⁶ temido pela elite fortalezense, que dizia respeito à desordem social e a proliferação de epidemias. Tal temor foi acentuado quando um grupo de retirantes, possivelmente cômicos de seu poder enquanto número elevado e insatisfeitos com insuficiente distribuição de gêneros, invadiu o mercado público da cidade no dia 8 de dezembro. Tanto a comissão de socorros como a câmara relataram tal incidente, clamando pelo envio de mais praças para reforçar a segurança e resguardar a propriedade comercial. Enquanto que a comissão de socorros informava um número de novecentos retirantes, a câmara informou um número de dois mil invasores do mercado, que, segundo este mesmo órgão, não efetuaram de forma plena a pilhagem do mercado, devido à intervenção policial que dispersou a turba.

O alarme por parte da elite aracatiense e o ataque dos retirantes como forma de pressão, mostram aquilo que nos lembra NEVES, quando afirma que a “luta política é, em igual medida e ao mesmo tempo, a luta por impor sentidos aos espaços na cidade”¹⁷. Esta perspectiva ganha contornos interessantes, se atentarmos para o fato de que os retirantes invadiram o mercado, e não as pagadorias e armazéns da comissão de socorros. É possível que os retirantes já percebessem que atingir o mercado seria atingir e pressionar a classe comercial aracatiense,

¹⁵ THEÓPHILO, Rodolpho. *História da seca do Ceará (1887-1880)*. Rio de Janeiro: Imprensa Inglesa, 1922. p. 129.

¹⁶ OLIVENOR, José Olivenor de Souza. “Metrópole da fome”: a cidade de Fortaleza na seca de 1877-1879. In: SOUZA, Simone de; NEVES, Frederico de Castro (Orgs.). *Seca*. Fortaleza: História e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 56.

¹⁷ NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na Belle Époque: a multidão como sujeito político (Fortaleza, 1877-1915). In: *Trajeto*: Revista de História UFC, v. 3, n. 6, p. 123, 2005.

mostrando diretamente a ela a gravidade da presença da multidão retirante como sujeito político ativo nas relações de força.

Esta pressão, possivelmente, fez com que o então presidente da província naquele dezembro de 1877, Conselheiro João José Ferreira d'Aguiar, acatasse a solicitação dos cidadãos aracatienses em promover de forma sistemática a reemigração dos retirantes via porto do Fortim para outras províncias do império. No final daquele mês, o presidente requisitou à comissão uma relação de nomes de retirantes que poderiam ser reemigrados¹⁸. A reemigração no Aracati iniciou em janeiro de 1878.

Diante do crescente número de emigrados, desde junho daquele ano de 1877, o presidente havia autorizado a comissão de usar-se da compra de gêneros aos comerciantes locais do Aracati, assim como tomar empréstimos aos mesmos para o pagamento das custas inerentes ao armazenamento e contratação de pessoal. No período em que se deu a passagem de governo, a falta de gêneros para o interior da província forçou a multidão retirante a deslocar-se para o litoral. No Aracati, a compra de gêneros em virtude deste avultado número de emigrados se tornou uma medida constantemente utilizada.

Nos meses aqui compreendidos, as fontes oficiais não nos dão conta de alguma irregularidade nestas compras. Entretanto, o presidente Estellita já expressara preocupação a respeito da forma de distribuição e da quantidade de gêneros distribuídos. Em agosto, o presidente já alertava sobre a excessiva distribuição de gêneros¹⁹, não sendo esta a primeira vez que recomendava a economia na assistência aos indigentes, como já vimos anteriormente.

Já na gestão de João José Ferreira d'Aguiar, no mês de novembro, mesmo em face da escassez de gêneros para envio, o presidente acentuou o volume de gêneros enviados ao Aracati. Entretanto, vemos que o uso da compra de gêneros feita aos comerciantes continuou sendo uma medida constante, e em dezembro alcançou cifras altíssimas.

As correspondências do presidente Aguiar nos mostram o descontentamento do presidente quanto à prática de se comprar gêneros aos comerciantes locais, mesmo diante de um grande volume de gêneros enviados no mês de dezembro. As informações enviadas pela comissão do Aracati não davam conta dos demais itens enviados, abordando apenas sobre a

¹⁸ Ofício nº 6600, de 27 de dezembro de 1877, do presidente da província, Conselheiro João José Ferreira d'Aguiar, à comissão de socorros do Aracati. Fundo: Governo da Província. Série: Comissões de Socorros (1877). Cx. 22. Livro: 202

¹⁹ Ofício nº 2071, de 19 de agosto de 1877, do presidente da província, desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, à comissão de socorros do Aracati. Fundo: Governo da Província. Série: Comissões de Socorros (1877). Cx. 22. Livro: 202

farinha distribuída. No decorrer daquele mês de janeiro, a comissão de socorros superaria em muito o volume atingido em dezembro de 1877. O descontentamento do presidente Aguiar apresenta-se mais contundente quando envia um funcionário da comissão de compras da capital, Quintino Augusto Pamplona, com ordens para demitir todos os membros da comissão do Aracati²⁰.

Assumindo a função de comissário de socorros públicos, o sr. Pamplona procedeu a investigações com relação à forma como se distribuía os socorros, e o relacionamento dos membros da comissão com os negociantes que venderam gêneros à comissão. Nesta empreitada, o comissário Pamplona começou a experimentar o que, naquele ano de 1878, seria uma constante no relacionamento entre os comerciantes aracatienses e o comissário de socorros que lhe sucederiam. Negando-lhe as contas de vendas feitas à comissão, os comerciantes impediram o comissário de “promover uma sindicancia em ordem a chegar ao conhecimento real e completo”²¹ daquilo que suspeitava o presidente Aguiar: de que promovia a distribuição dos gêneros acima do necessário, para forçar a compra de gêneros aos comerciantes aracatienses.

As fontes mostram o capitão Coriolano Francisco Ramos solicitando o ressarcimento de pagamentos feitos pelo Sr. G.J. Brummischweiler ao comerciante Pedro da Silva Nava, que havia fornecido gêneros à comissão²². Mais quatro recibos, todos de 28 de janeiro, que montavam um valor de \$524.391 (Quinhentos e vinte e quatro mil trezentos e noventa e um réis), referentes a pagamentos feitos a transportadores de gêneros da barra do Fortim para o armazém da comissão na cidade do Aracati, gasto que era de responsabilidade da Tesouraria da Fazenda foram entregues à Mesa de Rendas, para que o devido pagamento fosse feito ao comerciante suíço. Com relação a tais contas, o comissário Pamplona expressou sua suspeita, mas obteve mais informações sobre os procedimentos da “ex-comissão”, somente ouvindo denúncias feitas por outros cidadãos aracatienses, mas sem conseguir levantar demais documentos necessários para esclarecer toda a situação. Os livros de contabilidade, tanto da comissão quanto dos comerciantes que constavam como fornecedores, não lhe foram entregues.

O suíço Brummischweiler era um comerciante vindo da Europa, que atuava como representante de firmas estrangeiras, e se instalou no Aracati no ano de 1872, construindo um

²⁰ Ofício nº 1 do Comissário de Socorros Públicos do Aracati, Quintino Augusto Pamplona, ao Presidente João José Ferreira d’Aguiar, em 31 de janeiro de 1878 In: APEC - Fundo: Governo da Província. Série: Correspondências recebidas.(1877-1889). Cx. 2.

²¹ Ofício nº 3 do Comissário de Socorros Públicos do Aracati, Quintino Augusto Pamplona, ao Presidente João José Ferreira d’Aguiar, em 7 de fevereiro de 1878 In: APEC - Fundo: Governo da Província. Série: Correspondências recebidas.(1877-1889). Cx. 2.

²² APEC - Fundo: Governo da Província. Série: Correspondências recebidas.(1877-1889). Cx. 2.

trapiche (galpão) no Fortim, para promover a cabotagem, ou seja, exportação e importação de produtos diversos, tais como algodão, couros, calçados, rendas e peças de algodão, cera de carnaúba, artigos em palha e artigos de luxo europeus. Provavelmente, este suíço tenha se estabelecido no Ceará juntamente com os franceses vindo da região da Alsácia-Lorena, proprietários de Casas Comerciais, como a Gradwohl & Cia, a Bóris & Frères e a Habisreutinger&Cia²³, sendo que , juntamente com o proprietário desta última, o comerciante Gustave Habisreutinger, o Sr. Brummischweiler firmou uma sociedade no ano de 1875, tornando-se o procurador desta casa comercial estabelecida no Aracati junto à Casa Bóris & Frères, estabelecida em Fortaleza²⁴.

Analisando as correspondências enviadas por comerciantes aracatienses que mantinham negócios com a Casa Bóris & Frères, notamos que a relação do Sr. Brummischweiler com os proprietários desta casa comercial eram estreitas. Estas fontes trazem à tona formas de relacionamento diferentes das fontes oficiais. Nelas podemos ver um outro tipo de relação que os agentes inseridos naquele contexto de seca construíram, tendo em vista conduzirem seus negócios e interesses da forma possível em um estado de calamidade. Nela, as correspondências enviadas pelo Sr. Brummischweiler dão-nos a noção de ter sido ele o principal representante daquela casa comercial durante a seca de 1877 a 1880. Em suas correspondências, ele fez reiteradas menções de amizade que nutria pelo também comerciante, o Capitão Coriolano Francisco Ramos, e pelas menções de ajuda que o capitão lhe tinha proporcionado e também sobre a presteza do Dr. Augusto Gomes Tavares²⁵.

A entrada do Sr. Brummischweiler na comissão de socorros possivelmente tenha se dado em face de suas relações com membros citados. Sabemos pela documentação da casa comercial Bóris & Frères que ele também mantinha estreitas relações comerciais com negociantes tanto do Aracati quanto de localidades do interior, representando os interesses de casas comerciais européias, tanto a Habisreutinger&Cia quanto a Bóris & Frères, na importação de produtos industrializados e na exportação de matérias primas e produtos agrícolas. O Sr. Brummischweiler atuava como um representante por “consignação/comissão”, que segundo TAKEYA²⁶ era o

²³ TAKEYA, Denise Monteiro. *Europa, França e Ceará: origens no capital estrangeiro no Brasil*. São Paulo: Editora Hucitec. Natal: Editora UFRN, 1995. p. 137.

²⁴ Carta da Casa Comercial Habisreutinger&Cia à Casa Bóris & Frères, em 01/07/1875. In: APEC. Arquivo da Casa Bóris & Frères. Correspondências de Comerciantes do Aracati (1872-1879). Cx. 1.

²⁵ Ofício do Sr. G.J. Brummschweiler à Casa Bóris & Frères, em 26 de agosto de 1879. In: APEC. Arquivo da Casa Bóris & Frères. Correspondências de Comerciantes do Aracati (1874-1880). Cx. 6.

²⁶ TAKEYA, Denise Mattos Monteiro. O capital mercantil estrangeiro no Brasil do século XIX: a atuação da Casa Boris Frères no Ceará. In: SZMRECSÁNYI, Tamás; LAPA, José Roberto do Amaral (Orgs.). *História Econômica da Independência e do Império*. São Paulo: Hucitec, 2002.

indivíduo que atuava junto aos comerciantes das diversas localidades da província intermediando a relação destes com as casas comerciais estrangeiras, recebendo pelas vendas uma porcentagem sobre o lucro auferido na compra e na venda de mercadorias.

Seria, portanto, o Sr. Brummischweiler um intermediador entre os interesses do governo provincial - cooperando na comissão de socorros – e os comerciantes aracatienses, ávidos por lucrar com a seca? Pela intermediação entre o negociante Pedro da Silva Nava, tornada pública naquele janeiro de 1878, e pela forma como o Sr. Brummischweiler trata dos negócios em relação à seca e a comissão de socorros nos anos de 1878 e 1879, podemos fazer algumas considerações.

Atuando como representante dos interesses da Casa Comercial francesa Bóris & Frères, o Sr. Brummischweiler mantinha informada a mesma casa sobre as possibilidades de fornecimento de gêneros à comissão de socorros: “(...) nosso mercado, tem de effectuar uma vez que o governo suspendeu suas remessas de viveres, grandes vendas destes, isto posto é conviniente que o nosso mercado sempre se matenha bem provido”.²⁷

Já instalado há anos no Aracati, o Sr. Brummischweiler apresentava uma estrutura apropriada para o recebimento de gêneros, dispondo de um “trapiche” (armazém) para acomodar as remessas enviadas pela casa comercial, e oferecia, por preços razoáveis, os seus serviços. O mesmo trapiche, o comerciante suíço ofereceu, por duas vezes, nos meses de março e maio de 1878, ao comissário de socorros enviado pelo presidente da província ao Aracati, com o fim de acomodar os gêneros enviados pelo governo, mas o mesmo foi rejeitado, alegando o comissário que as condições e armazenamento e transporte do armazém não ofereciam a segurança adequada²⁸.

Essa oferta do trapiche mostra o interesse que o sr. Brummischweiler conservava em relação à comissão de socorros do Aracati, mesmo depois de ter sido membro da mesma. A propósito, em sua estada como membro, já notamos a especial atenção da comissão de socorros aos comerciantes locais. Notadamente, pudemos concluir que, para o comerciante suíço diante de toda aquela calamidade, a entrada de retirantes em solo aracatiense e a assistência da comissão de socorros representavam um negócio extremamente rentável. É o que se percebe quanto ele

²⁷ Ofício do Sr. G.J. Brummschweiler à Casa Bóris & Frères, em 12 de novembro de 1878. In: APEC. Arquivo da Casa Bóris & Frères. Correspondências de Comerciantes do Aracati (1874-1880). Cx. 6.

²⁸ Ofício do Comissário de Socorros Públicos do Aracati, Luiz Carlos da Silva Peixoto, ao Presidente José Júlio de Albuquerque Barros, em 14 de junho de 1878 In: APEC - Fundo: Governo da Província. Série: Correspondências recebidas.(1877-1889). Cx. 2.

escrevia em dezembro de 1878: “Sem cessar continuam as entradas dos retirantes, e é para presumir que brevemente voltem as boas quadras para vendas de alimentícios”.²⁹

É possível que as “boas quadras” citadas pelo suíço tenham sido as vendas realizadas no período de grande imigração no final de 1877 e início de 1878. Enquanto que para o presidente da província, a comissão de socorros representava um mecanismo de retenção e remanejamento da grande massa retirante, tendo em vista a manutenção da ordem e a reprodução do *status quo* vigente, para o suíço comerciante e para os demais do Aracati que a ele estavam ligados, a comissão era uma boa oportunidade de negócios e lucro, excelente válvula de escape diante da crise pela qual já há tempos passava a economia provincial, e que a seca viria agravar.

Contudo, o lucro auferido das vendas feitas à comissão de socorros, que nem sempre eram assegurados, tendo em vista as dificuldades pelas quais o governo provincial passava para saudar suas dívidas frente aos comerciantes, seja apenas um elemento a ser considerado quando falamos do posicionamento da elite comercial aracatiense em relação ao governo provincial. A forma pela qual a classe comercial aracatiense via sua relação com o governo provincial, e especialmente sua posição frente à política de centralização do império, podem trazer à tona determinadas forças que impulsionavam os comerciantes aracatienses a destoar da ordem vigente. É possível que a intermediação do Sr. Brummischweiler, como comerciante inserido na comissão para representar os comerciantes aracatienses e a eles proporcionar caminhos para ganhos financeiros, seja peça constituinte uma estratégia de tal classe comercial, no jogo de interesses conflitantes, em fazer prevalecer seus interesses numa disputa desigual pelos lucros que a política de centralização do império, aliada à hegemonia fortalezense na obtenção de recursos do mercado internacional, fazia convergir soberanamente para a elite da capital.

Considerações finais

Como colocamos anteriormente, segundo o desejo da elite provincial cearense, os mecanismos de reprodução do capital ainda precisavam ser introduzidos no sertão cearense. Contudo, como poderemos perceber quando nos debruçamos sobre a comissão de socorros do Aracati, a inserção de interesses de um controle central e centralizador não se daria de forma tranqüila, e os próprios interesses locais, dos agentes da periferia desta região de controle, definiriam como estas mesmas relações se configurariam. Portanto, a fim de entendermos as

²⁹ Ofício do Sr. G.J. Brummschweiler à Casa Bóris & Fréres, em 3 de dezembro de 1878. In: APEC. Arquivo da Casa Bóris & Fréres. Correspondências de Comerciantes do Aracati (1874-1880). Cx. 6.

relações de poder no interior da comissão do Aracati se nos torna mais frutífero considerar que a estrutura social do Ceará provincial, assim como a estrutura de “assistência” da classe retirante, eram elementos de uma estrutura construída pelos antagonismos e se formava performativamente.

Entendido desta forma, o sentido imposto ao ideal de comissão de socorros públicos encontraria, nos diferentes espaços da estrutura social, diferentes interesses, o que de forma gradual no decorrer da grande seca do século XIX, colocaria em risco o valor e o significado atribuído às comissões de socorros públicos. Segundo FOUCAULT há ainda um elemento que define as relações de poder: a “resistência efetiva das pessoas”³⁰. Veremos como a partir de outubro de 1877, outros agentes sociais passam a representar uma força diversa e controversa em relação à premissa oficial e primordial da comissão de socorros do Aracati. A partir deste momento, a comissão recebe em seu interior outros indivíduos que, por interesses diversos, divergem da visão em relação a propósito iniciador da comissão de socorros. A comissão, de forma perspicaz, passa a apresentar outros elementos que remetem a uma natureza diferenciada de poder. Uma terceira força passa também a compor de forma mais decisiva este quadro de disputa: os retirantes, cujo número crescente faz surgir uma multidão que começa a perceber-se como elemento forte em relação à distribuição de socorros, e que assume práticas que causarão os primeiros clamores atemorizados da elite aracatiense em relação à ordem social local.

³⁰ FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 225.

O *Gemellaggio* entre Urussanga e Longarone: Irmandade Intercontinental

Lara Rodrigues Pereira

Mestranda em História da UDESC

Graduada em História pela UFSC e especialista em Educação pela Dom Bosco

lara-rod@bol.com.br

RESUMO: O presente artigo trata do convênio sócio-cultural promovido pelos municípios de Urussanga, localizado em Santa Catarina, e Longarone, localizado na Itália. O fato de Urussanga ter recebido grande número de imigrantes vindos da Itália no século XIX serviu de matriz para a italianidade lá cultivada. Em função disso, há constantemente no município, celebrações que tratam de afirmar os laços existentes com a Itália através de festas típicas e termos de cooperação firmados com Longarone.

PALAVRAS CHAVE: Itália, Urussanga, Longarone.

ABSTRACT: This article deals with the socio-cultural agreement promoted by the municipalities of Urussanga, located in Santa Catarina, and Longarone, located in Italy. The fact Urussanga have received large numbers of immigrants from Italy in the nineteenth century became the source for the Italian-cultivated there. As a result, there are constantly in the city, dealing with celebrations to affirm the ties with Italy through traditional festivities and terms of cooperation signed with Longarone.

KEYWORDS: Italy, Urussanga, Longarone.

As negociações entre os municípios de Urussanga e Longarone para a consumação do que veio a ser o *Gemellaggio*¹ começaram no ano de 1988 com a visita de longaroneses à Urussanga e urussanguenses à Longarone. Em 21 de setembro de 1990, a associação *Famiglia Bellunese* de Urussanga encaminhou o Ofício nº 001/90 aos cuidados do prefeito do município. Neste ofício o presidente da *Famiglia Bellunese* solicitava que fosse encaminhado para a Câmara de vereadores o projeto, que vinha anexado ao ofício, propondo uma parceria sócio cultural com Longarone intitulado *Gemellaggio*. O projeto destacava a importância das origens italianas para o município no âmbito cultural, social e econômico. Por se tratar de uma associação com forte identificação com a província de *Belluno* destacavam no projeto que grande parte da população urussanguense tinha suas origens na cidade de Longarone. Com base nessa constatação os membros da *Famiglia Bellunese* buscaram intensificar vínculos com representantes da sociedade e poder público de Longarone. A partir deste estreitamento de relações surgiu a idéia de estabelecer

¹ A palavra *gemellaggio* vem do italiano *gemelli*, isto é gêmeos, utilizada aqui para presumir uma irmandade entre Urussanga e Longarone.

formalmente uma parceria entre os dois municípios, firmada por cada um dos chefes políticos municipais e, principalmente, ratificada por suas populações.

Em decorrência destes acontecimentos e para que os mesmos se tornem cada vez mais uma realidade, criou-se uma forte estrutura de sustentação baseada, principalmente na escola de língua italiana, nas associações culturais, na orquestra municipal, nos grupos corais e grupos folclóricos, os quais garantem a Urussanga o destaque como sendo a cidade mais italiana do nosso estado.

Paralelamente a esta iniciativa de conscientização a nível local, é necessário que reativemos as ligações com a terra de nossas origens, dando mais sentido e complemento esse grandioso projeto.²

O trecho acima demonstra que Urussanga já possuía um aparato institucional considerável em relação a sua latente italianidade, porém, os vínculos com o objeto de suas origens deveriam ser retomados legalmente e não apenas alusivamente como vinham sendo celebrados. O reconhecimento de suas raízes históricas no âmbito estadual já não era suficiente e por isso, através deste pacto binacional, Urussanga passa a reclamar os laços sanguíneos com *Longarone* no sentido de alcançar o reconhecimento de pertencimento a Itália pela própria Itália. Pode-se dizer que naquele momento Urussanga estava entrando com o processo de reconhecimento de sua cidadania italiana como fazem diariamente muitos de seus habitantes.

A proposta de realização do convênio entre os dois municípios foi aprovada por unanimidade na câmara de conselheiros da cidade de *Longarone*. Após esta aprovação foi criada naquele município uma associação chamada *Amici di Urussanga*³ que se encarregaria de articular os mecanismos necessários para a consolidação do trato na Itália. Percebe-se que tanto na Itália quanto no Brasil a participação de associações não governamentais foi decisiva para o início da formalização deste acordo, demonstrando o empenho e interesse de seus habitantes para a consumação da proposta. Após esse primeiro passo o poder público de Urussanga interessou-se pela realização da idéia do acordo assim como o de *Longarone*. Em 10 de outubro de 1990 na Mensagem nº 68/90 encaminhada para a câmara de vereadores de Urussanga pelo prefeito há a solicitação da aprovação do Projeto de Lei nº 49/90. O projeto tratava da realização do *Gemellaggio* entre os dois municípios e era composto basicamente por dois artigos que deliberavam o seguinte:

Art. 1º É concedido o título honorífico de cidade irmã – *Gemellaggio* – de Urussanga, à cidade italiana de *Longarone*.

Art. 2º É autorizado o chefe do poder executivo a celebrar acordos e ou convênios sócio-culturais com aquele município objetivando a eficácia desta lei.⁴

² URUSSANGA. Associação Família Bellunese. *Ofício nº 001/90 de 21 de setembro de 1990*. Longarone. Da Associação Família Bellunese ao gabinete da prefeitura.

³ Amigos de Urussanga.

⁴ URUSSANGA. Prefeitura Municipal. *Mensagem nº 68/90, de 10 de outubro de 1990*. Dispõe sobre a solicitação da aprovação do projeto de Lei nº 49/90.

No dia 29 de outubro de 1990 o projeto tornou-se a Lei Municipal nº 1232/90, e através dela foram sacramentados legalmente os vínculos honoríficos sociais, econômicos e culturais existentes entre os dois municípios. Com o início da formalização dos acordos começaram em Urussanga uma série de atos municipais no sentido de homenagear a população e os chefes de governo da cidade ‘irmã’ italiana.

Em consulta feita ao arquivo da prefeitura municipal de Urussanga foi localizado um Ofício datado de 11 de maio de 1992, saído do gabinete do chefe do executivo municipal, e encaminhado à Câmara de vereadores. No documento o prefeito solicitava ao presidente da Câmara que fosse concedido o título de cidadania honorífica urussanguense ao então prefeito de *Longarone*. Esta solicitação serviria para “o estreitamento da amizade já existente e a abertura de importantes canais comerciais de duplo interesse entre este e o município de *Longarone*”⁵. Neste sentido, os agrados dispensados ao prefeito do município italiano representaram uma troca simbólica de cidadanias, em que as autoridades urussanguenses ofereceram a sua em troca do reconhecimento da italianidade de Urussanga. Além desta troca havia a expectativa de um aquecimento de importantes canais comerciais, sociais e culturais que, teoricamente, seriam endossados por *Longarone*. No mesmo dia em que foi enviado o referido ofício a Câmara de vereadores recebeu o projeto de Decreto Legislativo nº 01/92, posteriormente sancionado, concedendo o título ao senhor *Gioachino Bratti*, então prefeito de *Longarone*. Este procedimento marca a tentativa de aproximação e construção de laços identitários entre um representante do poder executivo italiano e Urussanga. “As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas, também de símbolos e representações”⁶. A concessão da cidadania urussanguense ao prefeito longaronense representa, simbolicamente, a afirmação da italianidade de Urussanga, uma vez que, Urussanga é tratada nas comemorações como “um pedaço da Itália no Brasil”.⁷

O Decreto Municipal 62/91, de 01 de agosto de 1991, designou a delegação oficial de Urussanga para, em Longarone viabilizar o *Gemellaggio*, sendo composta por sete cidadãos dentre políticos, religiosos e presidentes de associações culturais. No processo de ratificação desta italianidade em Urussanga o poder público não poupou esforços no sentido de continuar suas homenagens para a sua “irmã” italiana.

⁵ URUSSANGA. Prefeitura Municipal. *Ofício sem número, 11 de maio de 1992. Gemellaggio*. Do chefe do executivo municipal, Vanderlei Rosso, à Câmara de vereadores.

⁶ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 50.

⁷ URUSSANGA. Prefeitura Municipal. Comissão Organizadora da *1ª Festa Ritorno Alle Origini*. 1992. 1 panfleto. Localizado no arquivo da Secretaria Municipal da Cultura de Urussanga.

Através da Lei Municipal nº 1326, de 13 de dezembro de 1991, o prefeito sancionou a determinação da mudança de nome e posterior reforma de uma das duas praças do centro do município. A então praça Tereza Ramos, passou a chamar-se praça *Longarone*. Tereza Ramos era casada com Vidal Ramos sendo ambos pais de Nereu Ramos. A inauguração da praça foi celebrada em 1941, ano em que o interventor do Estado de Santa Catarina, nomeado por Getúlio Vargas, era Nereu Ramos. A localização da praça também marca uma dupla homenagem aos genitores de Nereu, sendo que confluente a ela, estava situada a rua Vidal Ramos. No momento daquela inauguração Urussanga selou sua contribuição, mesmo que simbólica, para com as políticas de nacionalismo implementadas por Getúlio Vargas, mesmo que para isso sua italianidade tivesse que ser temporariamente ocultada. Ironicamente, cinquenta e um anos depois, a mesma praça também foi palco para o poder público de Urussanga estabelecer, em tom de homenagem, um gracejo ao município italiano de *Longarone*. O nacionalismo amplamente difundido na era Vargas passou a dar espaço para uma nova tendência: a da italianidade no município. Evidenciando o caráter de conveniência em suas homenagens prestadas ora a chefes políticos nacionalistas, ora a municípios e autoridades estrangeiras.

Com a reforma a antiga praça ganhou em seu centro o símbolo desenvolvido para a celebração do *Gemellaggio*; o leão extraído do brasão municipal longaronese segurando a bandeira de Urussanga. A peça em bronze compõe a homenagem “monumento” junto a um afresco que reproduzia a imagem da Igreja matriz urussanguense ao lado da igreja matriz longaronese.

Art. 1º Passa a denominar-se “Praça *Longarone*” a atual denominada Praça Tereza Ramos, pelo decreto lei nº 56 de 08/11/1941, localizada no pátio do Fórum da Comarca de Urussanga, confluência da Rua Barão do Rio Branco com a Vidal Ramos, nessa cidade de Urussanga.⁸

Na Mensagem nº 009/92 saída do gabinete do prefeito de Urussanga e encaminhada ao presidente da câmara de vereadores, o então chefe da administração municipal solicitava a criação de uma medalha para homenagear os responsáveis pela realização do acordo.

Em Longarone, na Itália, ao ser formalizado o *Gemellaggio* entre aquela e esta cidades, a 6 de outubro de 1991, tivemos o privilégio de receber do governo e do povo daquela comunidade, as mais altas atenções, dispensadas apenas a Chefes de Governo. A 26 de maio deste ano, aqueles atos que formalizaram o *gemellaggio* serão realizados aqui em Urussanga, oportunidade em que deveremos – ainda que modestamente - retribuir as atenções de que fomos alvo⁹.

⁸ URUSSANGA. Prefeitura Municipal. *Lei nº 1326, de 13 de dezembro de 1991*. Dispõe sobre alteração do nome da praça Tereza Ramos para Longarone. Localizada no arquivo *Gemellaggio* da Prefeitura Municipal de Urussanga.

⁹ URUSSANGA. Prefeitura Municipal. *Mensagem nº 009/92, de 20 de janeiro de 1992*. Dispõe sobre o *Gemellaggio*. Localizada no arquivo do gabinete do prefeito municipal.

Através do Decreto nº 113/95 foi designado um conselho da Medalha do Mérito do *Gemellaggio* Urussanga-Longarone. Esta medalha tinha por função homenagear autoridades, pessoas físicas e jurídicas que contribuíssem para o desenvolvimento do município de Urussanga. Na prática passou a ser uma forma de bajular autoridades italianas como o Cônsul, prefeitos e políticos brasileiros como o governador do estado, deputados, vereadores e o próprio prefeito de Urussanga. O referido mérito é entregue durante as festividades do *Gemellaggio* e *Ritorno Alle Origini* assumindo caráter de atração nas festividades.

Em um discurso proferido pelo prefeito de Urussanga na abertura dos festejos do *Gemellaggio* e aniversário do município, em 26 de maio 1992, fica explícita a motivação do acordo de irmandade: “preservar os valores étnico-culturais através de atividades sócio-culturais que possam definir uma verdadeira identidade à Urussanga.”¹⁰ A verdadeira identidade mencionada no discurso é permeada pela italianidade que predomina em Urussanga desde sua fundação. A conveniência de ser considerado europeu, em meio a um mercado comum existente naquele continente é o principal estímulo para este tipo de evento. Sua principal função é de legitimar a identidade italiana em todo o município independente das diferentes origens dos cidadãos urussanguenses.

Em um panfleto de divulgação da festa, publicado em maio de 1992, há uma convocação da população por parte da administração do município no sentido de participar ativamente dos festejos. Neste convite além de um breve histórico sobre o que seria o *gemellaggio*, e a divulgação dos hinos dos dois municípios participantes do acordo, havia o mapa da península itálica com ênfase para a região do Vêneto onde fica localizado o município de *Longarone*. Esta cartilha do *gemellaggio* trazia uma série de recomendações de como a população deveria se portar diante dos membros da comitiva italiana:

Aos Urussanguenses,

A administração Municipal tem o prazer de informar a esta comunidade que de 21 a 26 de maio, por ocasião dos 114 anos da colonização italiana de Urussanga, estaremos celebrando as cerimônias da fase conclusiva do ***Gemellaggio*** com a cidade de ***Longarone*** (Itália).

A comunidade está convidada a participar ativamente dos acontecimentos programados dando prioridade à recepção afetuosa da Comitiva dos Amigos e Autoridades Italianas que chegará dia 21 de maio. Esta calorosa acolhida aos nossos irmãos italianos poderá ser manifestada de várias formas:

1º Externando a nossa italianidade comunicando-se com eles através do nosso dialeto, usos e costumes, estabelecendo, com eles, uma relação de singela amizade;

2º Ornamentando nossa cidade com a melhoria das fachadas de nossas casas e jardins, colocando, inclusive, bandeiras, brasões, faixas, etc..., que possam identificar o evento;

¹⁰ URUSSANGA. Prefeitura Municipal. *Ritorno Alle Origini*. Discurso do Prefeito Municipal de Urussanga, de 26 de maio de 1992. Cópia localizada no arquivo *Gemellaggio* da Prefeitura Municipal de Urussanga.

3º Convidando, a viver estes momentos de extraordinária alegria, todos os parentes e amigos filhos de Urussanga residentes em outras localidades.¹¹

O caráter de homenagem aos “irmãos italianos” ilustra muito bem o ideal de italianidade do evento. Quando a administração pública do município convoca a população para receber fraternalmente a comitiva italiana, e comunicar-se com eles através do “nosso dialeto” fica evidente a tentativa de aproximar Urussanga da Itália. O termo “nosso dialeto” faz parecer que em Urussanga se fala um dialeto intocável desde a vinda de seus colonizadores, através do qual se poderia estabelecer um diálogo com um italiano sem necessidade de intérpretes ou traduções. Os italianos que chegaram para colonizar Urussanga vieram de muitas regiões do Vêneto e Trento, além de outras localidades, com dialetos diferentes que ao longo do tempo foram se mesclando com a língua das populações locais, principalmente por ser “a língua um organismo vivo e sujeito a constantes transformações”.¹²

Durante o Estado Novo de Vargas, com a proibição do uso dos idiomas italiano, japonês e alemão, muitos destes imigrantes tiveram que aprender ainda mais o português, fazendo com que seus dialetos fossem se modificando e se distanciando do idioma de origem. A maior parte da população urussanguense não fala o idioma italiano. Apenas sabem identificar o significado de uma ou outra palavra em uma oração, não sendo isso suficiente para estabelecer contato com os referidos visitantes. Mesmo os habitantes mais antigos do município encontrariam dificuldade em comunicar-se com os integrantes da comitiva *longaronese*, pois, falam uma língua cheia de nuances tipicamente brasileiras e desconhecidas do idioma oficial italiano.

Em entrevista analisada a partir da dissertação de mestrado de Adiles Savoldi, um morador de Urussanga se refere à festa típica *Ritorno Alle Origini*¹³ como sendo “uma aula de história”. Neste contexto, evidencia-se a necessidade desta “aula de história” ser apresentada como um receptáculo das virtudes dos antepassados, que resultaria no orgulho de ser ítalo descendente. O sofrimento dos colonos no território europeu dá lugar ao êxito obtido no seu “fazer a América”, mas não é esquecido, sendo que os relatos de fome e grandes dificuldades de sobrevivência na Itália são confirmados e lembrados durante os festejos.

Miséria! Esta a verdadeira e exclusiva causa da emigração transoceânica entre 1880 e a Primeira Guerra Mundial.

A fuga, inclusive a pé em pleno inverno, para chegar ao porto de embarque – Gênova – envolvia aldeias inteiras e podia assumir aspectos de verdadeira libertação, como notava, não sem certo temor, um observador da época, De Kiriaki: “Vão para a América como iriam à

¹¹ URUSSANGA. Prefeitura Municipal. Comissão Organizadora da 1ª Festa *Ritorno Alle Origini*. 1992. 1 panfleto. Propaganda dos 114 anos do município de Urussanga e da celebração do primeiro *Gemellaggio*.

¹² BAGNO, Marcos. *O preconceito lingüístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999. p. 76.

¹³ Festa ‘retorno às origens’ celebrada junto ao aniversário de Urussanga e os festejos do *Gemellaggio*.

aldeia vizinha na festa do padroeiro, e vão em procissão, às vezes até ao som dos sinos, quando não levam consigo estes, como aconteceu em uma aldeia de Treviso”.¹⁴

Apesar de o sofrimento ser lembrado, o legado dos antigos deve ser preservado e cultivado entre as gerações seguintes e para o maior sucesso da preservação é necessário que a memória seja repleta de aspectos positivos. Eles vieram para o Brasil em um momento no qual a miséria imperava, conforme ilustra Ângelo Trento, mas, aqui venceram. Este mesmo ideal de vitória passa a ser reproduzido pelos cidadãos de Urussanga e região quando vão até a Europa com o intuito de melhorar suas condições econômicas.

No território brasileiro consolidou-se o pioneirismo desbravador e espírito empreendedor dos italianos, e estas foram as características que resultaram na institucionalização do sentimento da italianidade que emana da festa urussanguense. O mito do imigrante pioneiro e portador de uma cultura civilizatória está presente em cada discurso das autoridades do município e é reproduzido em meio a população em todas as edições da festa.

Identificação nacional fora do território nacional.

No capítulo “Narrando a nação: uma comunidade imaginada”, Stuart Hall analisa as formas como uma nação costuma ser idealizada a partir de suas representações sócio-culturais que terão eco na história. Sua análise sistemática é pautada em cinco “elementos principais”, que segundo ele, seriam elucidatórios para identificação da maneira como são contadas as narrativas das culturas nacionais.

Em primeiro lugar, há a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos no olho de nossa mente, como compartilhando desta narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte.¹⁵

Este primeiro ponto abordado na análise de Hall ilustra o sentimento de pertencimento à história de seus antepassados, vivido cotidianamente pelos ítalo-descendentes de Urussanga. O fato de sentirem-se herdeiros da saga dos pioneiros italianos que colonizaram bravamente aquela região faz com que sua participação na construção da identidade nacional italiana transcenda

¹⁴ TRENTO, Ângelo. Do outro lado do Atlântico. Trad. Maria Rosária Fabris e Eduardo Brandão. São Paulo: Nobel: Instituto Italiano di Cultura di San Paolo: Instituto Cultural Ítalo- Brasileiro, 1989. p. 30-31.

¹⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 52.

aquele território chegando até o Brasil. Por carregarem geneticamente os ideais culturais dos colonos sua participação na história da nação italiana está garantida, e caberá a eles perpetuar o legado dos pioneiros para que as futuras gerações também participem desta “comunidade imaginada” nacional. A importância que o pertencimento a uma nação de primeiro mundo representa para um ítalo-descendente dá sentido ao seu cotidiano, como salienta Hall. A ambigüidade destes significados é possível legalmente porque ao aceitar a cidadania italiana não se está necessariamente excluindo a brasileira. Assim como seus antepassados ao virem para o Brasil ainda cultivavam tradições regionais obrigando-se a uma adaptação ao novo, exercendo para isso, direitos legais locais como o voto e a propriedade de terras.

Em segundo lugar, há a ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade. A identidade nacional é representada como primordial – “está lá, na verdadeira natureza das coisas”, algumas vezes adormecida, mas sempre pronta para ser “acordada” de sua “longa, persistente e misteriosa sonolência”, para resumir sua inquebrantável existência (Gellner, 1983, p. 48). Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história. Está lá desde o nascimento, unificado e contínuo “imutável” ao longo de todas as mudanças, eterno.¹⁶

A segunda questão enfatizada aborda, sobretudo, a valorização da origem e da continuidade da tradição. No que diz respeito a italianidade de Urussanga, a cada festa típica, estas tradições remanescentes da “pátria mãe” genitora são resgatadas. Nesse caso vale lembrar que o passado é representado através do cotidiano dos colonizadores. O fato de lavrarem a terra para o plantio é incansavelmente lembrado nas celebrações típicas e esta forma de trabalho agrícola adquiri status de ritual simbólico nas festas, assim como outros afazeres triviais da época da colonização. Assim, o passado assume a personificação exemplar de que através do trabalho incansável se conquistaria o sucesso pessoal e coletivo. Durante toda edição da festa *Ritorno Alle Origini* há a montagem de um engenho no parque de festas. A cana-de-açúcar era muito comum no Brasil desde os primórdios da colonização, porém, na Itália seu cultivo não era tradicional, isto é, esta “tradição” tipicamente italiana, foi uma adaptação dos colonos à realidade brasileira. Mas cem anos depois da chegada dos primeiros imigrantes o cultivo e manejo dos engenhos de cana passam a pertencer simbolicamente ao universo da italianidade reverenciada no município. Outro exemplo é o das histórias a respeito das travessias de navio para chegarem ao Brasil. Muitos relatam as aventuras das jornadas marítimas feitas por seus antepassados durante a vinda para o Brasil. Estes contos incorporaram-se a uma espécie de “imaginário” da colonização, sendo que,

¹⁶ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 53.

periodicamente esta e outras histórias vividas em território brasileiro são lembradas, pois, fazem parte do universo de tradições e valores italianos cultuados no município.

Uma terceira estratégia discursiva é constituída por aquilo que Hobsbawm e Ranger chamam de invenção da tradição: “Tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas... Tradição inventada significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado”. Por exemplo, “nada parece ser mais antigo e vinculado ao passado imemorial do que a pompa que rodeia a monarquia britânica e suas manifestações cerimoniais públicas. No entanto [...], na sua forma moderna, ela é o produto do final do século XIX e XX”.¹⁷

A invenção da tradição seria responsável pela criação de mitos enaltecendo de uma determinada nação. No caso da colonização italiana pode-se citar a catolicidade atribuída aos imigrantes como ponto de referência de valores a serem seguidos por seus descendentes. O colono italiano trabalhador e temente a Deus virou senso comum, assim como as tradições de elementos tipicamente tropicais como o engenho de cana e o cultivo do café que se mesclaram a outros costumes italianos para formar o conglomerado de tradições cultivadas pelos ítalo-descendentes.

Um quarto exemplo de narrativa da cultura nacional é a do mito fundacional: uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do “tempo real”, mas de um tempo “mítico”. Tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em “comunidade” e desastres em triunfos. Mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados à “conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos inteligíveis” (Hobsbawm e Ranger, 1983, p.1). Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização pode ser construída. Novas nações são, então, fundadas sobre estes mitos.¹⁸

Quando Hall fala em mito fundacional está se referindo a uma transformação de desastres em triunfos. No caso da colonização italiana o fato daqueles imigrantes precisarem sair de seu próprio país, despossuídos de dinheiro e bens materiais, fugindo da mais absoluta penúria, poderia por si só ser considerado um desastre. Mas, adquiriu status de triunfo quando lembrado cem anos depois pelos seus descendentes. O imigrante é visto como indivíduo que passou dificuldades, mas que as superou triunfando em um novo território, porém, requeitando sempre suas tradições originais. A travessia oceânica dos colonos pode ser encarada como um mito fundador da tradição italiana em Urussanga, pois, as viagens que fizeram até chegar ao Brasil tem mais significado simbólico para os ítalo-urussanguenses do que a própria unificação italiana.

¹⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 53.

¹⁸ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 54-55.

A questão da identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente baseada na idéia de um povo ou *folk* puro, original. Mas, nas realidades do desenvolvimento nacional, é raramente este povo (*folk*) primordial que persiste ou que exercita o poder.¹⁹

O último ponto levantado por Hall diz respeito a um povo proveniente de uma raça pura. No caso dos imigrantes há relatos que apontam uma supervalorização do norte em relação ao sul da Itália. E mesmo no norte, em decorrência das divergências regionais, há uma competição latente entre vênéticos e trentinos, por exemplo. “O dialeto favorecia no sentido que o *Vêneto* sempre foi visto como um lugar de trabalhadores e as pessoas preferiam empregar alguém descendente do *Vêneto* a um italiano do sul.”²⁰ Esta competição regionalizada é bem antiga, tanto que imigrantes de uma mesma região procuravam se agrupar em colônias, como no caso dos *longaronese* que fundaram Urussanga, assim como *trevisani* que fundaram Treviso também no sul do estado.

Analisando as fontes documentais, encontradas no arquivo da prefeitura municipal, foi possível comprovar o empenho do poder público local para a perpetuação das tradições dos imigrantes italianos, sendo que a conseqüência natural deste empenho seria o reconhecimento de Urussanga como “um pedacinho da Itália no Brasil”. A construção da italianidade em Urussanga foi marcada por uma série de eventos culturais, principalmente festas típicas que serviram como palco para a representação da vida dos imigrantes. Nestas encenações o cotidiano dos colonos é lembrado por seus descendentes que tentam estabelecer uma ponte entre o passado de lutas de seus ancestrais e o seu presente com o objetivo de vencer suas próprias lutas no futuro. O envolvimento da população com as associações culturais marca uma vontade coletiva de legitimação da identidade italiana, que em comunhão com ações do poder público local, culminaram com a confirmação legal da italianidade da população urussanguense através da dupla cidadania.

Com a assinatura do *Gemellaggio* entre Urussanga e *Longarone* criou-se uma irmandade intercontinental entre cidades separadas por cem anos e um oceano, mas que através deste acordo descobriram afinidades suficientes para considerarem-se irmãs. Esta irmandade garantida pelo passado solucionou convenientemente uma necessidade de mão-de-obra não qualificada em uma pequena parte do território europeu e a falta de perspectiva profissional de muitos urussanguenses. No papel de articulador de estratégias em prol da italianidade encontrava-se o

¹⁹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 55-56.

²⁰ SAVOLDI, Adiles. *O caminho inverso: a trajetória de descendentes de imigrantes italianos em busca da dupla cidadania*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

poder público municipal, que através da reinauguração de uma praça, da concessão da cidadania honorária do município ao chefe do executivo *longaronese* e da criação de medalhas de honra ao mérito afirmou a existência destes laços com a Itália.

A prática futebolística como meio de mobilidade social no estado de Minas Gerais (1986-2002)

Gleidson Benedito da Silva

Graduado em História pelo Centro Universitário de Belo Horizonte UNI-BH.
gleidsonbenedito@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem o intuito de analisar o futebol no estado de Minas Gerais, nos anos de 1986, 1995 e 2002, suas particularidades e a presente realidade do esporte mais popular do mundo. O contexto histórico no qual estão inseridos os jogadores profissionais de futebol, perante o recorte espaço-temporal estabelecido, e as presentes dificuldades de conseguirem a sonhada mobilidade social, as pessoas de origem humilde, entre os quais estão inseridos jogadores brancos, negros e mestiços. O imaginário social sobre o futebol ser um meio de ascensão social seguro e eficaz para pessoas de origem humilde faz do presente artigo um meio de discussão e análise sobre o esporte no Brasil, com principal enfoque no estado de Minas Gerais.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol, Mobilidade Social, Imaginário Social.

ABSTRACT: The article has to analyze the particularity and present reality of the football which is the most popular sport of the world. This recent research is since the year of 1986 to 2002 at the Minas Gerais state. The historic context which are implanted the professionals players of football in the presence of the press cutting time-space implanted and the presents difficult of to obtain the social modality cheamed the people of humild orige that between them are white players, negros and mestizos. The fear of the football to be a way of using of secunity social and eficaz for the people of humild orige do the present article a way of discursion and analize about the sport in Brazil with principal objective to study at Minas Gerais state.

KEYWORDS: Football, Social Mobility and Social Imaginary.

Introdução

A popularidade que possui o futebol no Brasil é de grande significância, sendo o país o único a possuir cinco títulos mundiais, 1958, 1962, 1970, 1994, 2002, mesmo que o futebol tenha sua origem inglesa¹, e que tal modalidade atlética tenha chegado ao Brasil somente no final do século XIX, o país aos poucos foi incorporando o futebol como um esporte de grandes proporções, ligadas a paixão, sonho, frustração e ao mesmo tempo mobilidade social.

O recorte espacial e cronológico do artigo é Minas Gerais, no período de 1986 a 2002. Nosso recorte espaço-temporal deve-se à grande dimensão do território nacional, e ao fato de cada região e estado possuir suas particularidades, dessa forma, tal como propõe François Dosse (1992).

¹ Ver CALDAS, Waldenyr. *O pontapé inicial memória do futebol brasileiro*. São Paulo: Ibasa, 1990.

Em lugar da continuidade da evolução histórica, os historiadores atuais interessam-se pelas discontinuidades entre séries parciais de fragmentos de história. A universalidade do discurso histórico opõe a multiplicação de objetos em sua singularidade, objetos estes oriundos, da exclusão no qual o poder os mantinha; o louco, a criança, o corpo, o sexo vão a defronta contra o mundo da razão que os havia dissimulado. (DOSSE, 1992, p.187)²

A pesquisa foi realizada com levantamento de dados no período de estágio na *Federação Mineira de Futebol* (2007 a 2009), trabalhei com documentos como: contratos de jogadores profissionais de futebol dos times mineiros, certidões de nascimento dos atletas, ficha de inscrição para participarem dos torneios promovidos pela Federação Mineira de Futebol. Em meio a este período de reestruturação do arquivo, apresento uma pequena parte da pesquisa realizada.

Os atletas profissionais, foco da pesquisa proposta, que atuam nos times mineiros vêm de diversas regiões do país e procuram-nos como vitrines³ para divulgar suas habilidades futebolísticas. Os clubes de preferência são os da primeira divisão, ou os da capital mineira, Belo Horizonte, pois os atletas ficam mais expostos aos olhares de clubes internacionais, principal objetivo do atleta atualmente, a fim de conseguirem transferências para o futebol europeu e asiático⁴.

A percepção dos jogadores no futebol brasileiro, em meio a tal contexto, é a possibilidade de se sobressaírem socialmente, indiferentemente se forem brancos, negros ou mestiços, o intuito é conseguir enriquecer e ajudar suas famílias e se auto ajudarem. Contudo, a mobilidade social via futebol está repleta de contradições, pois os sonhos dos atletas profissionais de futebol em alcançá-la se deparam com uma trajetória onde os números mostram que a atividade esportiva limita a oportunidade a um pequeno grupo, e exclui a maioria, tema que será trabalhado no próximo tópico.

² Ver DOSSE, François. *A história em migalhas: dos annales à nova história*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992.

³ Termo usado no meio futebolístico no qual se refere ao momento em que o atleta procura um clube de futebol representativo no país para se tornar mais visado ao mercado externo, a fim de conseguir uma exportação para o futebol europeu ou asiático. Lembrando que o termo vitrine diz respeito a uma realidade que começa a se desenrolar a partir dos anos de 1980. Se o atleta estiver em um grande clube fica mais acessível conseguir uma transferência para o exterior.

⁴ Os atletas profissionais de futebol possuem o sonho de atuarem em clubes da região sul e sudeste, dessa forma poderiam ter a possibilidade de serem visados pelos grandes clubes, a fim de possuírem a tão sonhada mobilidade social que o esporte poderia lhes proporcionar.

Mobilidade Social via futebol

Existem autores que trabalham com o conceito de mobilidade social, que podem melhorar a percepção e atenção ao termo. Mário Rodrigues Filho (1994) em seu livro *O negro no Futebol Brasileiro*⁵ possui sua primeira publicação em 1947, e a segunda publicação em 1964 unindo mais dois capítulos. A análise proposta pelo autor está limitada ao Rio de Janeiro, e em algumas situações a São Paulo. Na primeira edição, fez uma análise da trajetória do futebol em três etapas: de 1900 a 1910, elitização. De 1910 a 1930, a exclusão dos negros. Dos anos de 1930 em diante, ascensão social dos negros, analisando a trajetória de Domingos da Guia, Leônidas da Silva, Fausto, Petrolino, Oscarino, Gradim, Jarbas. Os dois capítulos apresentados em 1964 são: Capítulo V “A provação do preto”, Capítulo VI “A vez do preto”. O Capítulo V descreveu a frustração da perda da copa do mundo de 1950, delimitando os grandes culpados: Barbosa, Bigode e Juvenal, os jogadores negros da seleção brasileira foram os grandes responsáveis pela derrota para o Uruguai. No Capítulo VI, a análise está limitada ao campeonato mundial de 1958, quando Pelé e Garrinha serão reconhecidos como heróis do país por conquistar o primeiro campeonato mundial. Pelé, reconhecendo-se como negro, passou a ser denominado como rei do futebol.

Carlos Alberto Máximo Pimenta (2006),⁶ analisa o conceito de mobilidade social, e aponta Mário Rodrigues Filho no *O Negro no Futebol Brasileiro* como o maior autor a resgatar a história dos negros no futebol. Juntamente com a socióloga norte-americana Janet Lever, no livro *A Loucura do Futebol* (1983)⁷ que demonstra a importância política, econômica e sociocultural na sociedade brasileira. Ambos se propuseram a estudar os jogadores bem sucedidos. Neste ponto, pretendemos analisar se há ascensão social ou não por meio da prática futebolística por meio de contratos de futebol na *Federação Mineira de Futebol*.

Carlos Pimenta entende que a mobilidade social via futebol está se restringindo, embora seja veiculada a idéia de ser um meio possível de mobilidade social para os pobres. Existe a mobilidade social via futebol parcialmente na sociedade brasileira. Tal conceito, segundo o autor tem de ser discutido, pois a análise não coincide com a real situação do futebol brasileiro.

José Jairo Vieira (2003)⁸ examina o conceito de ascensão social via futebol, por meio de um trabalho realizado no Rio de Janeiro onde o autor analisa entrevistas e 327 questionários

⁵ Ver RODRIGUES FILHO, Mário. *O negro no futebol brasileiro*. Rio de Janeiro: Forno, 1994.

⁶ Ver PIMENTA, Carlos Alberto Máximo. *Sociologia da Juventude: futebol, paixão sonho, frustração, violência*. Taubaté: Cabral, 2006.

⁷ Ver LEVER, Janet. *A loucura do futebol*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

⁸ Ver VIEIRA, José Jairo. Considerações sobre preconceito e discriminação racial no futebol brasileiro. *Teoria e pesquisa*, 2003. p. 221-244.

feitos a jogadores que representam as três divisões do futebol carioca. Analisa jogadores brancos, pardos e negros, e conclui que possuem características que os diferem. A análise feita nos Estados Unidos da América delimita-se em brancos e não brancos, diferentemente no Brasil, em que a delimitação de pardo e negro são separadas.

Veja a tabela abaixo formulada pelo autor:

Tabela 04 - Tabela de Mobilidade Intergeracional segundo cor.

		Negros	Pardos	Branco	Total
Ascenderam	%	18=36,7%	19=23,8%	15=22,6%	52=26,5%
Imobilidade	%	05=10,2%	14=17,5%	12=17,5%	31=15,8%
Descenderam	%	26=53,1%	47=58,7%	40=59,9%	113=57,7%
Total	%	49=100,0%	80=100,0%	67=100,0%	196=100,0%

Fonte: VIEIRA, José Jairo. Considerações sobre preconceito e discriminação racial no futebol brasileiro. *Teoria e pesquisa*, pp. 234. 2003.

A tabela 04 - Mobilidade Intergeracional segundo a cor mostra que 26,5% ascenderam 15,8% tiveram imobilidade e 57,7% tiveram imobilidade descendente. A presente tabela vai de encontro com a teoria de mobilidade social via futebol, entendido como um meio eficaz de mobilidade social para pessoas pobres, em especial negras.

Posicionando diante dos conceitos no que se refere à análise de Carlos Alberto Máximo Pimenta mobilidade social tem de ser repensada e rediscutida. Foi o que fez José Jairo Vieira, analisando o Rio de Janeiro, o autor mostrou que o futebol como meio de mobilidade social não é acessível a todos, pois seus dados mostram que o maior número de jogadores encontra-se no patamar de imobilidade.

O objetivo do presente artigo é mostrar uma situação semelhante à apresentada por José Jairo Vieira para Minas Gerais. O estado do Rio de Janeiro é o segundo local em que são pagos os melhores salários aos seus atletas que possuem mobilidade social, São Paulo é o primeiro lugar em renda das Federações, em terceiro lugar está Minas Gerais, por isto o estado mineiro tem suas particularidades com relação aos salários dos atletas.

As fontes utilizadas por José Jairo Vieira são questionários aplicados aos atletas, no presente artigo a análise será feita nos contratos de trabalho dos atletas profissionais de futebol, consultados na *Federação Mineira de Futebol*. O método mais adequado para a pesquisa foi o qualitativo, sendo relevante para a construção das tabelas abaixo. As fontes encontram-se no

Arquivo Geral de atletas profissionais da *Federação Mineira de Futebol*. No momento em que o atleta profissional de futebol realiza um contrato de trabalho, este é gerado pela *Confederação Brasileira de Futebol* (CBF) com quatro cópias: a primeira via vai para a CBF, a segunda via vai para o clube contratante do atleta em atividade, a terceira via vai para a federação de futebol onde o time contratante se localiza, e a quarta via vai para o atleta. A *Federação Mineira de Futebol* (FMF) arquiva todos os registros dos atletas profissionais desde o seu surgimento. O documento mais antigo encontrado até o presente momento é de 1936. E os mais recentes foram gerados em 2009, em ordem alfabética e constando alguns documentos que a FMF entende como necessários para a regularização do atleta perante a Instituição. Foram analisados 2,5 metros, no total de 78,6 metros, que corresponde, cerca de 3,3% de documentos, com a finalidade de verificar a mobilidade social dos jogadores de futebol em Minas Gerais entre 115 contratos de trabalho, nos anos de 1986, 1995 e 2002.

Tabela 1 - Contrato dos atletas profissionais de futebol constando ano, cor e média salarial do ano de 1986

Ano de Contrato	Nº de atletas com registro no Arquivo Geral	Nº de contratos estabelecidos por ano	Cor dos atletas: %	Salário Mínimo	Média salarial dos atletas.
1986	45	54	22,2%Branca 13,3%Mestiça 24,4% Negra 40,1% SIC ⁹	Cz\$ 804,00	Cz\$ 2.168,57

Fonte: Arquivo Geral da *Federação Mineira de Futebol* (FMF).

Na tabela 1, referente ao ano de 1986, foram analisados 54 contratos de trabalho, com 45 atletas, percebemos que alguns atletas assinaram mais de um contrato por ano, sobressaindo o número de contratos em relação ao número de atletas profissionais. Os 40,1% relativos aos Sem Identificação de Cor foi delimitado porque na pasta do atleta profissional de futebol não possuía fotografia do mesmo, ou não possuía fotocópia da certidão de nascimento, em que em determinados momentos informava a cútis do atleta. As médias salariais foram feitas

⁹ SIC diz respeito a atletas Sem Identificação de Cor.

com referência aos 54 contratos de trabalho, no qual a média salarial refere-se a Cz\$ 2.168,57 correspondendo a 2,7 salários mínimos, no qual 1 salário mínimo equivale a Cz\$ 804,00.

Tabela 2 - Mobilidade social via futebol constando média salarial dos atletas que obtiveram ascensão social no ano de 1986

Ano	Nº de atletas que obtiveram ascensão social. Acima de quatro salários	Porcentagem que representa os atletas que obtiveram ascensão social	Cor: %	Média salarial dos atletas que obtiveram ascensão social
1986	3	6,6%	100% Branca 0% Mestiça 0% Negra 0% SIC	CZ\$ 11.262,00

Fonte: Arquivo Geral da Federação Mineira de Futebol (FMF).

Na tabela 2, analisados os 54 contratos de trabalho, com 45 atletas, percebemos que 3 obtiveram mobilidade social, ganhando acima de quatro salários mínimos, correspondendo a 6,6%, a média salarial dos atletas que obtiveram mobilidade social é de CZ\$ 11.262,00, que corresponde a 14 salários mínimos sendo pago pelos clubes: *América Futebol Clube* há dois jogadores e *Cruzeiro Esporte Clube* há um jogador. Naquele ano o salário mínimo era de CZ\$ 804,00.

As tabelas 1 e 2 são interligadas com os mesmos referenciais sobre os atletas e com informações apresentadas diferentemente. Os clubes de futebol que pagam os melhores salários aos atletas encontram-se na capital mineira: *América Futebol Clube* e *Cruzeiro Esporte Clube*.

Tabela 3 - Contrato dos atletas profissionais de futebol constando ano, cor e média salarial do ano de 1995

Ano de Contrato	Nº de atletas com registro no Arquivo Geral	Nº de contratos estabelecidos por ano	Cor dos atletas: %	Salário Mínimo	Média salarial dos atletas.
1995	25	36	16% Branca 8% Mestiça 12% Negra 64% SIC	R\$ 100,00	R\$ 225,41

Fonte: Arquivo Geral da Federação Mineira de Futebol (FMF).

Na tabela 3, referente ao ano de 1995, foram analisados 36 contratos de trabalho, possuindo 25 atletas, demonstrando que alguns atletas assinaram mais de um contrato por ano, sendo que os números de contratos sobressaem em relação ao número de atletas profissionais. Os 64% referentes aos Sem Identificação de Cor foi delimitado porque na pasta do atleta profissional de futebol por não possuía fotografia ou não possuía fotocópia da certidão de nascimento, na qual em determinados momentos informava a cútis do atleta. As médias salariais foram feitas com referência aos 36 contratos de trabalho, no qual a média salarial corresponde a R\$ 225,41 referindo-se a 2,2 salários mínimos, no qual 1 salário mínimo equivale a R\$ 100,00.

Tabela 4 - Mobilidade social via futebol constando média salarial dos atletas que obtiveram ascensão social no ano de 1995

Ano	Nº de atletas que obtiveram ascensão social. Acima de quatro salários	Porcentagem que representa os atletas que obtiveram ascensão social	Cor: %	Média salarial dos atletas que obtiveram ascensão social
1995	4	16%	0%Branca 0% Mestiça 0% Negra 100% SIC	R\$ 1.150,00

Fonte: Arquivo Geral da Federação Mineira de Futebol (FMF).

Na tabela 4, analisados os 36 contratos de trabalho, com 25 atletas, percebemos que 4 obtiveram mobilidade social, ganhando acima de quatro salários mínimos, correspondendo a 16%, a média salarial dos atletas que obtiveram mobilidade social corresponde a R\$ 1.150,00, sendo 11,5 salários mínimos pagos por *Cruzeiro Esporte Clube* há três atletas e *Clube Atlético Mineiro* há um atleta. Naquele ano o salário mínimo era de R\$ 100,00. As tabelas 3 e 4, são interligadas com referenciais em comum sobre os atletas e com informações apresentadas diversamente.

Tabela 5 - Contrato dos atletas profissionais de futebol constando ano, cor e média salarial do ano de 2002

Ano de Contrato	Nº de atletas com registro no Arquivo Geral	Nº de contratos estabelecidos por ano	Cor dos atletas: %	Salário Mínimo	Média salarial dos atletas.
2002	21	25	0% Branca 4,8% Mestiça 9,5% Negra 85,7% SIC	R\$ 200,00	R\$ 290,4

Fonte: Arquivo Geral da Federação Mineira de Futebol (FMF).

Na tabela 5, referente ao ano de 2002, foram analisados 25 contratos de trabalho, com 21 atletas, mostrando que alguns atletas assinaram mais de um contrato por ano, sobressaindo os números de contratos em relação ao número de atletas profissionais. Os 85,7% relativos aos Sem Identificação de Cor foi delimitado porque na pasta do atleta profissional de futebol não possuía fotografia, ou não possuía fotocópia da certidão de nascimento em que em determinados momentos informava a cútis do atleta. As médias salariais foram feitas com referência aos 25 contratos de trabalho, em que a média salarial equivale a R\$ 290,4 correspondendo a 1,4 salários mínimos, em que 1 salário mínimo refere-se a R\$ 200,00.

Tabela 6 - Mobilidade social via futebol constando média salarial dos atletas que obtiveram ascensão social no ano de 2002

Ano	Nº de atletas que obtiveram ascensão social. Acima de quatro salários	Porcentagem que representa os atletas que obtiveram ascensão social	Cor: %	Média salarial dos atletas que obtiveram ascensão social
2002	1	4,8%	0% Branca 0% Mestiça 0% Negra 100% SIC	1.500,00

Fonte: Arquivo Geral da Federação Mineira de Futebol (FMF).

Na tabela 6, analisados os 25 contratos de trabalho, com 21 atletas, percebemos que 1 obteve mobilidade social, ganhando acima de quatro salários mínimos, correspondendo a 4,8%, a média salarial do atleta que obteve mobilidade social corresponde a R\$ 1.500,00, equivalendo a 7,5 salários mínimos e sendo pago pelo *América Futebol Clube*. Naquele ano o salário mínimo era de R\$ 200,00. As tabelas 5 e 6 são interligadas com referenciais em comum sobre os atletas e com informações apresentadas diversamente.

Feita as apresentações numéricas e estatísticas nas tabelas, analisaremos o estudo do conceito de mobilidade social via futebol no estado de Minas Gerais com os resultados visíveis. No momento em que se refere a mobilidade social, percebemos a ascensão acontecidas no *Cruzeiro Esporte Clube* com 4 atletas, no *América Futebol Clube* com 3 atletas e no *Clube Atlético Mineiro* com 1 atletas. Neste ponto, os dados analisados pelos contratos de trabalho dos jogadores de futebol profissional no estado de Minas Gerais relatam a dificuldade de haver mobilidade social via futebol, pois dentre 91 atletas, 8 conseguiram ascensão social, correspondendo a 8,8.

Imaginário social e Ascensão social: relações complementares.

O termo imaginário social corresponde à problemática que se refere ao futebol ser um meio de mobilidade social para negros e mestiços no estado de Minas Gerais. Para compreensão do termo, são levantadas diversas interpretações, como Carlo Ginzburg (2001)¹⁰ para quem a concepção de mito remete-se à Grécia Antiga, em uma concepção formulada por

¹⁰ Ver GINZBURG, Carlo. Mito: Distância e Mentira. In: _____. *Olhos de madeira*. Nove reflexões sobre a distância. Companhia das letras. São Paulo. 2001. p. 42-84.

Platão, tratando-se de mentiras unidas à verdade repassadas de forma oral ou escrita, que fazem parte de um imaginário social para um determinado grupo. No caso dos deuses gregos, mitos que se propagaram para o mundo ocidental. Sandra Jatahy Pesavento (1995)¹¹ interpreta o imaginário mediante um campo de representação, expressão do pensamento, imagens e discursos que definem a realidade. A autora afirma ser preciso resgatar nos comportamentos humanos, constituídos de símbolos, o seu significado socialmente reconhecido, relatando o imaginário como sistema de idéias e imagens de representação coletiva. Pesavento relata que as sociedades constroem as próprias representações diante de uma realidade múltipla, dinâmica e relativa. Cezar Augusto Lago Marques (2006)¹² analisa uma concepção de imaginário social ligado ao caso Ayrton Senna da Silva e a sua relação com a sociedade brasileira construída pelos meios de comunicação de massa, que foi intensificada no início dos anos de 1990, relacionado o mito do herói à mídia. Para Bronislaw Baczko (1985)¹³, o imaginário social mediante o seu instrumento simbólico introduz valores, modela comportamentos individuais e coletivos, e indica as possibilidades de êxito dos seus empreendimentos. Para o autor, os meios de comunicação são capazes de interpretar a imaginação social mediante os dispositivos simbólicos.

A análise do imaginário social e operacionalizada na temática do futebol, propõe-se a demonstrar como os meios de comunicação de massa circunscrevem as suas análises aos clubes da capital mineira, e não apontam ou não se preocupam em demonstrar os problemas enfrentados pelos clubes do interior, os baixos salários dos atletas profissionais de futebol que ganham um salário mínimo na sua maioria, como demonstrado nas tabelas acima.

O sonho de muitas crianças, adolescentes e jovens sobre o futebol, está direcionado pela mídia que passa à sociedade o imaginário do esporte como um meio seguro de mobilidade social para as pessoas pobres, relacionando sucesso e mobilidade social, quando pelos dados analisados no presente artigo, um reduzido número de atletas conquistam a sonhada mobilidade social. Neste ponto, a mídia contribui para a consolidação do imaginário social propagando a relação sucesso e mobilidade social para a sociedade.

No momento que interligam as tabelas 1,2,3,4,5 e 6 remetem a presente tabela.

¹¹ Ver PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de outra história: Imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, nº 29, p. 9-27, 1995.

¹² Ver MARQUES, Cezar Augusto Lago. *Herdeiros do tetra: Os projetos sociais desenvolvidos por jogadores de futebol tetracampeões mundiais*. Dissertação (Mestrado em História) – Fundação Getúlio Vargas, Rio Janeiro, 2006.

¹³ BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Imprensa Oficial: Casa da Moeda, 1985. p. 290-337.

Tabela 7 - Mobilidade social via futebol constando média salarial dos atletas que obtiveram ascensão social dos anos de 1986, 1995 e 2002

Mobilidade social	Nº de atletas	% representada	Média salarial
Atletas que possuíram mobilidade social	8	8,8%	11 salários mínimos
Atletas que não possuíram mobilidade social	83	91,2%	1,5 salários mínimos
Total	91	100,0%	12,5 salários mínimos

Fonte: Arquivo Geral da Federação Mineira de Futebol (FMF).

Na tabela 7, analisada as relações das tabelas 1,2,3,4,5 e 6, refere-se à mobilidade social via futebol no estado de Minas Gerais, com a coleta de 91 dados de atletas profissionais no Arquivo Geral da *Federação Mineira de Futebol* e a análise dos contratos de trabalho, dos quais apenas 8 obtiveram mobilidade social, porcentagem que representa 8,8% dos atletas profissionais, a média salarial destes atletas é de 11 salários mínimos. Entretanto, 83 atletas não possuíram mobilidade social, porcentagem que representa 91,2% dos atletas profissionais, a média salarial destes atletas é de 1,5 salários mínimos.

Neste ponto, a análise de Cezar Augusto Lago Marques sobre a construção de imaginário social do herói, no caso do piloto Ayrton Senna da Silva e a proposta de Bronislaw Baczko sobre imaginário social, nos levou a percepção da construção do mito do herói futebolístico pela mídia e pelos meios de comunicação de massa. Tal mito complementa o imaginário social presente na sociedade brasileira diante da prática esportiva futebolística, divulgando informações sobre jogadores de futebol em momentos de ascensão social, sem ter fontes concretas para informar a sociedade. Dialogando com Le Goff (1996) a oralidade e o discurso propagado, principalmente à cultura popular,¹⁴ propõe o repasse para a sociedade, unindo verdade e imaginário social, fazendo do discurso um meio de afirmar que o futebol é um meio seguro de mobilidade social, o sonho de tantos brasileiros querem ou quiseram ser um atleta profissional de futebol. Na prática, são poucos aqueles que conseguem alcançar essa meta, e reduzidas as possibilidades de ganhar salários milionários.

¹⁴ Ver BURKE, Peter. *O que é História Cultural?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. GINZBURG, Carlo. Prefácio a edição italiana. In: _____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 15-34. LE GOFF, Jacques. História. In: *História e Memória*. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1996.

Ascensão e imaginário social inserido no meio futebolístico dos brasileiros envolvem milhares de pessoas, incluindo clubes de futebol, empresários e dirigentes em um universo atrativo e repleto de paixões, sonhos e frustrações¹⁵, entrelaçando mobilidade social com imaginário social da sociedade brasileira.

Considerações Finais

O futebol, incluído dentro do imaginário social, envolve sentimentos como a paixão,¹⁶ em que a sociedade brasileira estabelece na prática futebolística um grande significado, por ser visto nos bairros e em lugares onde vivem elites e trabalhadores, encontram-se quadras de futebol; ou nas ruas, com pedras simulando os gols, ou varas simulando traves; a televisão, nas quais existem os jogos de domingo ou nas quartas-feiras, e os comentários das segundas-feiras acerca da temática futebolística.

O sonho de milhares de pessoas que pensam ou pensaram em ser um jogador de futebol famoso, ganhar salários milionários e ser motivo de comentários das partidas de futebol mostra como a prática esportiva futebolística está no imaginário social da vida do brasileiro. A união entre a paixão e o sonho, e estímulo há milhares de pessoas a procurar ascensão social pelo futebol é mostrado como uma saída para mudar de condição social e econômica, usando o futebol como um meio mais rápido e sem saber os contrastes gerados pelo esporte como foi demonstrado no presente artigo.

Diante das apresentações dos dados estatísticos e dos debates historiográficos sobre a problemática do futebol, especialmente no estado de Minas Gerais, os números nos informam que mobilidade social via futebol está, de fato, no imaginário social. Afinal, trata-se de números reduzidos diante da dimensão de atletas que permanecem sem mobilidade social, ganhando em média 1,5 salários mínimos, incitando a sociedade e os acadêmicos a refletirem sobre a proposta e problemática da situação encontrada no futebol brasileiro.

No momento em que são apresentados dados e números, o presente artigo diz respeito ao caso Minas Gerais. Serão necessários estudos em outros estados brasileiros com o intuito de equiparar com as situações no que se refere ao futebol no Brasil.

¹⁵ Ver PIMENTA, Carlos Alberto Máximo. *Sociologia da Juventude: futebol, paixão, sonho, frustração, violência*. Taubaté: Cabral, 2006.

¹⁶ Ver CARVALHAES, José Ricardo Faleiro. *Futebol: As paixões e os interesses*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

História, Educação, Lazer e Práticas Corporais em Juiz de Fora: o olhar do Jornal “O Pharol” (1880 – 1915)

Priscila Gonçalves Soares¹
Mestre em Educação /UFJF
priscilagsoares@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho trilha pelos caminhos históricos que transitam entre o final do século XIX e início do XX (1880 - 1915) pensando nos sentidos da Modernidade, um período histórico de transformações velozes, de intenso consumo de mercadorias, de crença no progresso e na ciência.² Investigamos a relação entre o momento histórico e as questões que emergem deste contexto: o lazer, a educação e as práticas corporais. Temos como foco a cidade de Juiz de Fora/MG que, como muitas cidades brasileiras, neste período passou por um intenso processo de modernização. Para discutir as questões colocadas utilizamos como fonte o jornal *O Pharol*, principal meio de comunicação da época. Identificamos o emergir de uma cultura do lazer e de notícias que nos indicam uma educação voltada para a disciplina do corpo através de práticas corporais e aulas de *gymnastica*.

PALAVRAS-CHAVE: Educação, História, Práticas Corporais

ABSTRACT: This paper trail by historical paths that pass through the late nineteenth and early twentieth centuries (1880 -1915) thinking about the meanings of modernity, a historic period of fast transformation, of intense consumption of products, belief in progress and science. Reflect the relationship between historical developments and issues that emerge from this evolution: leisure, education and bodily practices. We focus on the city of Juiz de Fora / MG, as many Brazilian cities, this period has gone through an intense process of modernization. To discuss the questions used as a source the newspaper *O Pharol*, primary means of communication at the time. We identified the emergence of a culture of leisure and notice that show us an education directed to the discipline of the body through bodily practices and gymnastics classes.

KEYWORDS: Education, History, Bodily practices

O presente trabalho, parte da minha dissertação de Mestrado em Educação³, caminha pelos trilhos do contexto histórico conhecido como Modernidade. Trabalhar na trama deste período histórico de mudanças que englobam, para este estudo, o final do século XIX e início do XX significa se enveredar por caminhos pautados na mudança, na transformação, na modificação, na

¹ Professora Substituta da Faculdade de Educação Física da Universidade Federal de Juiz de Fora.

² GIDDENS, Antony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

³ Este texto é fruto de pesquisas feitas durante o mestrado que desenvolvi junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF, que deu origem à dissertação intitulada “Práticas corporais e de diversão em Juiz de Fora/MG: o discurso do jornal *O Pharol* (1876-1915)”, defendida em 2010, com orientação do Professor Doutor Carlos Fernando Ferreira da Cunha Júnior.

reorganização. É um período que significa e re-significa a política, a economia, a cultura e o social; realça os marcos e traços que anunciam um novo caminho.

Este caminho trilha transformações que envolvem alguns espaços, que transitam entre o público e o privado, que modificam a noção do indivíduo que agora se encontra inserido em um contexto de multidão, permeado por novas formas de construção e arquitetura utilizando-se de novos materiais indo do ferro ao aço.

A vida das pessoas sofreu alterações que influenciaram na forma de viver. Atualmente colhemos os frutos da “pressa” moderna. Não temos dúvidas de que vivemos em o mundo *fast*, onde tempo e espaço se misturam da mesma forma que se distanciam. Habitamos um espaço e um tempo em uma sociedade que é atemporal, aespacial e interligada por redes de conexões que tornam o mundo globalizado, conseqüências de uma modernidade que é fluida, líquida e veloz.⁴

Nesta perspectiva, dita como um progresso, a Europa estava passando por um processo de modernização pautado em comércio crescente, as vitrines que prendiam a atenção dos transeuntes (pessoas que começavam a trocar o convívio privado para o público), tudo criava um novo contexto social permeado pelo ver e ser visto; as máquinas trabalhando a todo vapor, o capitalismo em ascensão, os meios de transporte cada vez mais rápidos propiciavam um maior intercâmbio entre os países, as grandes avenidas próprias para os carros e as calçadas para os pedestres facilitavam a vida das pessoas e as convidava para sair do privado e viver um novo mundo.

Pautado em toda a discussão moderna, Ortiz (1991)⁵ cita Charles Rearick que estudou a emergência de uma cultura de entretenimento na França. Sua análise sintomaticamente se inicia com a comemoração do primeiro 14 de julho⁶ e, a partir desta comemoração, o espírito festivo se difunde em todas as camadas da sociedade. A comemoração começou como uma festividade política, mas através das repetições elas perderiam seu contexto original transformando-se em mero divertimento.

Desta forma, capitalistas investiram esforços neste novo ramo de mercado permeado pela cultura do lazer e o fizeram enquanto mercado rentável. De acordo com o Historiador Eugen Joseph Weber (1988)⁷, este era um produto tão apreciado pelas pessoas, que mesmo diante de crises nas

⁴ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

⁵ ORTIZ, Renato. Espaço e tempo. In: _____. *Cultura e modernidade: a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 189-262.

⁶ A data de 14 de julho de 1789 marca a tomada da Bastilha.

⁷ WEBER, Eugen Joseph. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

indústrias e no comércio, o mercado voltado para o entretenimento e lazer não sentia os abalos e continuava em ritmo de expansão e crescimento.

Para, também historiador, Timothy J. Clark (2004)⁸, algo estava acontecendo, o lazer estava se tornando um movimento de massa, uma parte da vida social estava sendo capitalizada; e neste, grandes lucros poderiam ser obtidos. Essa forma de divertimento assumia formas cada vez mais espetaculares: o parque, o balneário, o dia no rio ou nas corridas de cavalo, o café-concerto, o torneio de futebol, o *Tour de France* e os Jogos Olímpicos.

Weber (1988)⁹ abarca este imaginário social permeado pela identidade nacional através da construção de novos corpos. Este relata a introdução de métodos ginásticos nas escolas com o intuito de prevenir a degeneração física da população. As práticas corporais estavam diretamente relacionadas ao progresso da nação. Não por acaso, educar o corpo e a mente era fundamental para uma sociedade capitalista, na qual a mão de obra vinha da população menos favorecida. Assim, oferecer atividades físicas era fundamental no ambiente em que a educação já era disseminada: a escola.

Pensamos que a instituição escolar é baseada na ordem do trabalho, tanto em questões relativas ao tempo quanto ao espaço. Esta instituição se estabelece como forma de disciplinar o indivíduo desde criança para o hábito do trabalho com práticas que tangem o ato de acordar cedo, de educar o corpo para ficar por horas em determinada posição (sentado), entre outras. As crianças deveriam ser educadas para irem se familiarizando com o trabalho, pois, os adultos que não se adequavam aos padrões eram impossibilitados de desempenhar algum papel na sociedade. Assim, o tempo deveria ser utilizado para coisas relacionadas ao trabalho, o ócio é repudiado e o tempo do trabalho também enaltece a manutenção da ordem.

Desta forma, o tempo de lazer da população no momento pós trabalho deveria ser restrito a fim de evitar algazaras e reunião das massas, e a melhor forma encontrada para reprimir este movimento foi a recompensa pelo tempo produtivo, trabalhar mais para ganhar mais (horas extras).

Edward Palmer Thompson (1998)¹⁰ trabalha com uma discussão atual: Como o lazer se tornou um problema? Temos o lazer para além do tempo não produtivo, um tempo descompromissado, que deveria ser um momento de prazer e que era renegado pela igreja, afinal, o

⁸ CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manner e de seus seguidores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁹ WEBER, Eugen Joseph. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

¹⁰ THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

lazer propicia o encontro das massas, são nestes que o homem estabelece relações sociais e discute seus anseios e insatisfações. Deste modo, neste tempo descompromissado existe a possibilidade de organização dos indivíduos em prol de um ideal comum: resistência, revolta e greves.

De acordo com Victor Andrade de Melo (2006), as intervenções urbanas que aconteceram com a modernidade foram fundamentais para a mudança neste paradigma em relação ao lazer e propiciou a ascensão de uma nova experiência social:

Certamente esse conjunto de intervenções multifacetadas pelas quais passaram as cidades, deu origem a novas experiências sociais. As atividades de lazer não só foram uma delas, como talvez a mais típica desse processo. Cafés, parques, estádios, teatros, possibilidades de acesso ao subúrbio, imersos em um a crescente estrutura comercial, mudam sensivelmente os parâmetros de vida.¹¹

Na busca pelo lazer e pelos momentos de diversão, no Rio de Janeiro, o autor ainda observa o surgimento de um novo mercado, como já anunciara Weber (1998)¹² no contexto europeu, permeado pelo lazer.

O lazer se dissemina nas cidades de diversas formas: teatros, circos, musicais, concertos, bandas de músicas, entre outros. É nessa perspectiva que percebemos uma maior organização das práticas corporais na possibilidade de propiciar um grande espetáculo, um momento de lazer moderno.

Partindo deste contexto da modernidade, da cultura do lazer e de práticas corporais é que passamos agora a analisar o cenário brasileiro neste período focado na cidade de Juiz de Fora/MG.

Juiz de Fora/MG

Com os olhos sempre voltados para as transformações que aconteciam na Europa e na América, o Brasil sentia as mudanças que vinham ocorrendo e na perspectiva de se firmar e se desenvolver enquanto nação.

Em meados do século XIX, o Brasil era capaz de sentir o início de um processo de intensas transformações. Neste contexto, o Rio de Janeiro era a sede do governo e o principal porto de

¹¹ MELO, Victor Andrade de. Remo, Modernidade e Pereira Passos: primórdios das políticas públicas de esporte no Brasil. *Revista Esporte e sociedade*, n. 3, p.10, jul.2006/out. 2006.

¹² WEBER, Eugen Joseph. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

entrada do país. Por este, chegavam os produtos industrializados e refinados do “mundo civilizado europeu”. Junto com os produtos, chegavam também as novidades da Europa: notícias, pessoas, modas, costumes, novas práticas culturais e corporais.

Na perspectiva de transformação (pensando a educação) da cidade com base nos moldes europeus, os filhos de grandes latifundiários e políticos foram muito importantes. Preocupados com a educação dos filhos, muitos mandavam seus filhos estudarem na Europa.

Os estudantes que retornavam da Europa vinham de uma nova experiência de vida muito diferente daquela vivida no Brasil. Junto com o retorno ao país, os estudantes traziam novos hábitos e costumes, assim como práticas corporais já difundidas na Europa que caminhavam lentamente até chegar ao Brasil.

Neste âmbito, é importante ressaltar que assim como todas as mudanças que ocorriam no Brasil, as práticas corporais adquiriram um caráter próprio, específico e peculiar.

O contexto de modernização permeado pelo desenvolvimento da industrialização, crescimento da zona urbana e a ascensão de uma camada empresarial era favorável ao desenvolvimento das práticas corporais, ao desenvolvimento do esporte e de atividades de diversão.

Implementando esforços para modernizar, a preocupação com a educação, já naquele período, era uma questão política. Escolas foram construídas no Brasil para atender às necessidades educacionais da burguesia emergente.

Pensado nesta mesma perspectiva, Carlos Fernando Ferreira Cunha Junior (2004) resalta que:

Os reflexos desse esforço em fazer do Brasil uma nação civilizada podem ser percebidos em diversas instâncias, como no caso da educação escolar. Em Pesquisa recentemente concluída investigamos a história do Imperial Collegio de Pedro Segundo (CPII), instituição oficial de ensino secundário fundada na cidade do Rio de Janeiro, em 1837, cuja finalidade principal era oferecer aos filhos da boa sociedade brasileira uma formação abrangente e distintiva. Tomaram parte nesta formação educativa determinados saberes que não se encontravam ofertados na maioria das demais escolas secundárias brasileiras, tais como a música, o desenho e a *gymnastica*.¹³

Ainda sobre a educação, Melo (2001) complementa Cunha Junior (2004) dizendo que a educação era pautada por modelos educacionais importados, nos quais o esporte era utilizado como meio favorável à educação. Desta forma,

[...] instalaram-se no Brasil muitas escolas normalmente de caráter religioso, com professores oriundos da Europa e modelos educacionais adotados daqueles países, de

¹³ CUNHA JUNIOR, Carlos Fernando Ferreira. Organização e cotidiano escolar da “Gymnastica” uma história no Imperial Collegio de Pedro Segundo. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 22, n. Especial, p. 164, jul./dez. 2004.

forma a oferecer um ensino de melhor nível. Em alguns desses modelos educacionais (onde podemos destacar o das escolas protestantes inglesas e alemãs e a dos jesuítas italianos) o esporte já era considerado uma estratégia educacional importante.¹⁴

É importante ressaltar a utilização do esporte como estratégia educacional pautada pelo ideário de modernidade. A educação escolar popular, a partir da criação dos Grupos Escolares, admite outras configurações diferentes daquelas propostas para os filhos da burguesia emergente:

Neste sentido, ela se articula como o processo de evolução da sociedade rumo aos avanços econômicos, tecnológicos, científico, social, moral e político alcançados pelas nações mais adiantadas, tornando-se um dos elementos dinamizadores dessa evolução. Por outro lado, responsabilizada pela formação intelectual e moral do povo, a educação popular foi associada ao projeto de controle e ordem social, a civilização vista da perspectiva da suavização das maneiras, da polidez, da civilidade e da dulcificação dos costumes.¹⁵

Complementando a idéia da autora Rosa de Fátima Souza (1998), José Gonçalves Gondra (2004) contribui reforçando: “[...] a educação física, colocando-os ao trabalho moral e intelectual, deveria, simultaneamente, cumprir vários objetivos: fortalecer, disciplinar, ordenar o trabalho nas escolas, moldar os temperamentos, estruturar o tempo escolar e regenerar.”¹⁶

Assim, começamos a pensar o caso de Juiz de Fora. Segundo Luís Eduardo de Oliveira (2006), em 1850, Juiz de fora é elevada à categoria de vila e deixa de ser parte da administração de Barbacena. Somente três anos depois foi criada a primeira legislatura da Câmara Municipal da futura cidade.

Entre 1853 e 1872 a população da *freguesia de Santo Antonio do Paraibuna* – que englobava os moradores da cidade, dos povoados e das áreas rurais do distrito-sede do município de Juiz de Fora -, experimentou um notável crescimento de 190,36%, passando de 6.466 para 18.775 pessoas, numa média de 10,02% ao ano. No mesmo período, o incremento anual médio da população livre (19,76%) foi bastante superior ao da população cativa (4,11%) nessa freguesia, que, em menos de duas décadas, elevou sua participação percentual no total de habitantes recenseados no município de 23,26% para 44,01%.¹⁷

¹⁴ MELO, Victor Andrade de. *Cidade Sportiva: primórdios do esporte no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, FAPERJ, 2001. p. 24.

¹⁵ SOUZA, Rosa de Fátima. *Templos de Civilização*. [s.l.]:[s.n.], 1998. p. 27.

¹⁶ GONDRA, José Gonçalves. Combater a “Poética Pallidez”: a questão da higienização dos corpos. *Perspectiva*, Florianópolis: v.22, nº especial, p. 131, jul./dez. 2004.

¹⁷ OLIVEIRA, Luís Eduardo de. *A constituição do núcleo urbano de Juiz de Fora e sua gradual transformação em principal centro comercial e manufatureiro da província de Minas Gerais*. Disponível em: <www.rj.anpuh.org/resources/rj/Luis20Eduard20de%20Oliveira.pdf>. Acesso em: 04 Mar. 2010. p. 3.

Maraliz de Castro Vieira Christo (1994)¹⁸ nos mostra que, se pensarmos nestes números, perceberemos que diferentemente da cultura colonial mineira, Juiz de Fora se desenvolve e adquire ares de cidade e entendemos o porquê que em pouco tempo (devido à representatividade, imponência, prosperidade e civilidade) Juiz de Fora chega a ser considerado o maior centro cultural do Estado.

Grande parte deste mérito é principalmente devido à construção de um sistema viário muito moderno para a época que liga Juiz de Fora ao Rio de Janeiro. Christo (1994)¹⁹, Oliveira (2006)²⁰ e Peter Blasenheim (1982)²¹ mostram que esse se iniciou em 1861 com a inauguração da estrada União e Indústria e, em 1875, a inauguração da Estrada de Ferro D. Pedro II, além de agilizar e melhorar a qualidade do transporte de cargas do interior de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, estreitou os laços entre as regiões próximas.

Assim como Marshal Berman (1986)²² destaca a fluidez do tráfico pelo centro de Paris através da construção dos *boulevares*, podemos também perceber que Juiz de Fora investia na modernização de suas instalações urbanas permeada pela construção de seus próprios *boulevares*.

Outro fator relevante para o desenvolvimento da cidade foi o capital de giro que, através das práticas comerciais, propiciou o crescimento de um mercado urbano pautado pelo consumo dos trabalhadores, imigrantes, fazendeiros, cafeicultores.

Sônia Regina Miranda (1990) peculiarmente elucida que:

A despeito de todas as carências na infra-estrutura urbana aos poucos a cidade amplia a concentração de fatores indutores das atividades industrial que seria sua marca registrada nas décadas posteriores. Trata-se em primeiro lugar de um sistema viário, já iniciado com a rodovia União Indústria e complexificado posteriormente com a extensão dos trilhos da estrada de ferro D. Pedro II para a cidade integrando-a às regiões próximas, o que ocorreu em 1875. Em segundo lugar a existência de uma base de acumulação de capitais originários da atividade comercial, de imigrantes europeus e da cafeicultura regional. Em terceiro lugar, desenvolveu-se um mercado urbano em potencial tanto em termos de

¹⁸ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A "Europa dos pobres": Juiz de Fora na Belle - époque mineira*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

¹⁹ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A "Europa dos pobres": Juiz de Fora na Belle - époque mineira*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

²⁰ OLIVEIRA, Luís Eduardo de. *A constituição do núcleo urbano de Juiz de Fora e sua gradual transformação em principal centro comercial e manufatureiro da província de Minas Gerais*. Disponível em: <www.rj.anpuh.org/resources/rj/Luis20Eduard20de%20Oliveira.pdf>. Acesso em: 04 Mar. 2010

²¹ BLASENHEIM, Peter. *Uma história regional: a Zona da Mata Mineira (1870-1906)*. 1982. Disponível em: <<http://www.asminasgerais.com.br/zona%20da%20mata/univlrcidades/Hist%C3%B3ria/textos/texto4.htm>>. Acesso em: 09 Mar. 2010.

²² BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

consumo como de mão de obra para a indústria nascente que pode ser indicado pelas cifras supra citadas relativas ao crescimento da população urbana.²³

Juiz de Fora está localizada em uma área privilegiada. Seu desenvolvimento tanto urbano quanto econômico justifica-se principalmente pela grande produção cafeeira da zona da mata no final do século XIX que transitava pela cidade até chegar ao Rio de Janeiro. Este é um ponto que distancia os juizforanos de uma identidade mineira, permeada pela atividade de mineração.²⁴

Observamos que, não por acaso, Juiz de Fora se desenvolveu com os olhos voltados para o Rio de Janeiro, seja na perspectiva de escoamento de produtos ou de importar maquinários. De acordo com Christo (1994), a cidade mineira adquire e mantém costumes e hábitos que a aproxima mais de uma identidade carioca que propriamente mineira: “Sebastiana remexe lá dentro um colherão de pau, gira, gira, Sebastiana dia que tem vontade doida de ir a Minas Gerais, Mamãe diz: mas Sebastiana você mora em Minas Gerais, ué gente, eu pensava que eu morasse em Juiz de Fora [...]”²⁵

Oliveira (2006)²⁶, Christo (1994)²⁷ e Maíra Carvalho Carneiro Silva (2006)²⁸ nos mostram que, por conta dos investimentos e das melhorias que estavam sendo realizadas na cidade, houve um maior desenvolvimento dos serviços. Em 1881, damos destaque a *Companhia Ferrocarril Bondes* de Juiz de Fora. Em 1883, o telefone da *Companhia Telefônica do Brasil*. Com grande circulação de divisas, dois bancos foram fundados: o *Territorial e Mercantil de Minas* (1887) e o *Credito Real de Minas* (1889). O serviço de iluminação pública foi impulsionado pela criação da primeira usina hidrelétrica da América Latina, a *Companhia Mineira de Eletricidade* (1889).

Nesse fervor de desenvolvimento as doenças não deixavam de assolar o território juizforano e as epidemias eram constantes: febre amarela, cólera, varíola e peste bubônica. Com tantas pestes

²³ MIRANDA, Sônia Regina. *Cidade, Capital e poder: políticas públicas e questão urbana na Velha Manchester Mineira*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói: UFF, 1990. p. 100.

²⁴ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A “Europa dos pobres”*: Juiz de Fora na Belle - époque mineira. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994. p. 35.

²⁵ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A “Europa dos pobres”*: Juiz de Fora na Belle - époque mineira. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994. p. 20.

²⁶ OLIVEIRA, Luís Eduardo de. *A constituição do núcleo urbano de Juiz de Fora e sua gradual transformação em principal centro comercial e manufatureiro da província de Minas Gerais*. Disponível em: <www.rj.anpuh.org/resources/rj/Luis20Eduard20de%20Oliveira.pdf>. Acesso em: 04 Mar. 2010.

²⁷ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A “Europa dos pobres”*: Juiz de Fora na Belle - époque mineira. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

²⁸ SILVA, Maíra Carvalho Carneiro. *Em Busca da Saúde*. Disponível em: <www.rj.anpuh.org/rj/.../Maira%20Carvalho%20Carneiro%20Silva.pdf> Acesso em: 09 Mar. 2010.

assombrando a cidade, era difícil estimular a vinda de novos imigrantes e até mesmo manter a mão de obra. Tal situação era um limitador para o desenvolvimento do capital interno.

De acordo com Silva (2006)²⁹ e Christo (1994)³⁰, pautada por ideais sanitaristas e higienistas, em 1889 foi criada a *Sociedade de Medicina e Cirurgia de Juiz de Fora*. Esta instituição era responsável pela

[...] inspeção de escolas, fábricas, prisões, asilos, serviços de vacinação e revacinação e a fiscalização do exercício ilegal da medicina. Assim, previa-se uma ampla área de atuação que pretendia a mudança de hábitos, a formação de cordões sanitários, tudo desde que não interferissem caso sua ação representasse restrições ao capital. A intervenção higiênica no espaço privado, em especial nas casas coletivas, começava com a necessidade de licença para construção e posterior inspeção para averiguação das condições de higiene [...]³¹

Desta forma observamos uma preocupação vigente das autoridades em relação à salubridade da cidade que se desenvolvia com os olhares sempre voltados para a identificação com o modelo desenvolvido na cidade do Rio de Janeiro.

Sobre a educação escolar, predominava ainda nesse tempo a aprendizagem das primeiras letras na família e/ou através dos professores particulares. Somente a partir de 1891, como demonstra Dalva Carolina de Menezes Yazbeck (2003)³², a educação elementar passa a ser responsabilidade de Estado pela Constituição republicana.

Diante da necessidade de consolidar a República e de transformar a realidade da educação no estado que envolvia a precariedade do espaço físico das escolas e o elevado índice de analfabetismo, no ano de 1906, pautado pela reforma educacional de João Pinheiro, Juiz de Fora foi escolhida para sediar o primeiro Grupo Escolar do Estado.

A escola passa a se afirmar perante a sociedade.

O Grupo Escolar tinha uma função social bem definida: fazer bons cidadãos e, acima de tudo, bons trabalhadores. O ensino elementar era concebido a partir de uma missão moralizadora e civilizatória onde o discurso liberal era sobreposto pelos mecanismos disciplinadores – era preciso formar o cidadão submisso aos moldes impostos pela

²⁹ SILVA, Maíra Carvalho Carneiro. *Em Busca da Saúde*. Disponível em: <www.rj.anpuh.org/rj/.../Maira%20Carvalho%20Carneiro%20Silva.pdf> Acesso em: 09 Mar. 2010.

³⁰ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A "Europa dos pobres": Juiz de Fora na Belle - époque mineira*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

³¹ SILVA, Maíra Carvalho Carneiro. *Em Busca da Saúde*. Disponível em: <www.rj.anpuh.org/rj/.../Maira%20Carvalho%20Carneiro%20Silva.pdf> Acesso em: 09 Mar. 2010. p. 4.

³² YAZBECK, Dalva Carolina de Menezes. *Formandos os bons trabalhadores: os primeiros grupos escolares em Juiz de Fora Minas Gerais*. Caderno de história da Educação, n. 2, jan/dez 2003.

camada dominante. A visão que se possuía da escola se aproximava da visão do funcionamento de uma fábrica: a hierarquia, a obediência, a disciplina, os bons hábitos.³³

De acordo com Yazbeck (2003) em 5 de fevereiro de 1907, foi criado o Grupo Escolar Delfim Moreira e em 23 de março do mesmo ano foi criado o segundo Grupo Escolar na cidade, o Grupo Escolar José Rangel

Em Juiz de Fora, a segunda fase da industrialização da cidade está também diretamente ligada à educação, permeada pelo desenvolvimento de uma melhor infraestrutura. É nesta fase que observamos a criação de escolas secundárias e superiores. Para além desta questão, temos a ruptura entre Estado e Igreja, no contexto republicano, o que facilitou a laicização do ensino.

Yazbeck (2003)³⁴ nos mostra que, pautado na educação dos futuros trabalhadores, destacam-se os Grupos Escolares fundados em 1907. O ensino era voltado para uma missão civilizadora, moralizadora e disciplinadora.

Este estudo se volta agora para analisar mais detidamente as práticas corporais em Juiz de Fora através dos jornais, em especial, do *O Pharol*³⁵. Este investimento de caráter inédito visou levantar e examinar as práticas divulgadas pelo jornal entre 1880 e 1915.

A escrita, através da imprensa, foi parte fundamental desse processo de modernização que envolveu inúmeras transformações políticas, culturais, sociais e econômicas. A circulação das informações, das novidades do mundo moderno, tem os periódicos como instrumentos fundamentais. Notícias, anúncios, cartas, notas, comentários, romances e fotografias passam a ter cada vez mais espaço no cotidiano das cidades e das pessoas.

No Brasil, o jornal se torna o veículo de comunicação mais importante durante o século XIX, pois conseguia chegar a um número significativo de pessoas. Ainda que tivéssemos um contingente importante da população que não dominava a escrita e a leitura, a elite o prestigiava, e mesmo os iletrados tomavam conhecimento das notícias através de comentários e conversas. É interessante imaginar como estas informações circulavam entre as pessoas, as apropriações realizadas e as práticas de leitura dos jornais.

³³ YAZBECK, Dalva Carolina de Menezes. Formandos os bons trabalhadores: os primeiros grupos escolares em Juiz de Fora Minas Gerais. *Caderno de história da Educação*, n. 2, p.668, jan\dez 2003.

³⁴ YAZBECK, Dalva Carolina de Menezes. Formandos os bons trabalhadores: os primeiros grupos escolares em Juiz de Fora Minas Gerais. *Caderno de história da Educação*, n. 2, jan\dez 2003.

³⁵ O *Pharol* era um dos principais jornais que circulava na cidade de Juiz de Fora no período de 1870 a 1929.

Segundo Christina Ferraz Musse (2007), o primeiro jornal a ser produzido no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*, sendo seu primeiro exemplar publicado em 10 de setembro de 1808. Mas, de acordo com a autora, é principalmente a partir da segunda metade do século XIX

que se torna mais clara a relação entre o projeto de um Brasil Moderno, ideário constante das lutas contra a escravidão e a monarquia, que possibilitaria a ascensão da burguesia industrial ao poder, no lugar das velhas oligarquias rurais, aliadas do escravagismo e do Império, e o desenvolvimento da imprensa.³⁶

A imprensa acompanhava os passos de um Brasil moderno, crescendo e aprimorando as técnicas de impressão dos jornais e das revistas. Para Tânia Regina de Luca (2006):

O caráter doutrinário, a defesa apaixonada de ideias e a intervenção no espaço público caracterizaram a imprensa brasileira de grande parte do século XIX [...] Os aspectos comerciais da atividade eram secundários diante da tarefa de impor-se nos debates e dar publicidade às propostas, ou seja, divulgá-las e torná-las conhecidas.³⁷

Sendo assim, notamos que estamos diante de uma fonte que em hipótese alguma é neutra e que traz consigo o real. Os jornais são documentos que representam pontos de vista, projetos de sociedade. Eles são veículos portadores de ideias, nem sempre uniformes e harmônicos, de sujeitos que escrevem e publicam com determinadas intenções.

Em Juiz de Fora, os primeiros jornais começam a serem impressos por volta de 1870. Até então circulavam pela cidade apenas jornais enviados do Rio de Janeiro ou da antiga capital da província, Ouro Preto.

Segundo Christo (1994), em 1920, com uma população de 118.166 habitantes, existiam em Juiz de Fora seis jornais diários: os matutinos, *O Pharol*, *Correio de Minas*, *Jornal do Commercio* e *O Dia*; e os vespertinos *A Tarde* e o *Diário Mercantil*.³⁸

A presença dos jornais na cidade no intervalo dos séculos XIX e XX também foi motivo para intelectuais ressaltarem e destacarem Juiz de Fora como a principal cidade mineira da época, a capital

³⁶ MUSSE, Christina Ferraz. *A imprensa e a memória do lugar: Juiz de Fora (1870-1940)*. Trabalho apresentado ao GT de jornalismo no XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste, Universidade Federal de Juiz de Fora: UFJF 2007, p.2. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0083-1.pdf>>. Acesso em: 01 Mar. 2010.

³⁷ LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (Org.). *Fontes Históricas*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 134.

³⁸ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A "Europa dos pobres": Juiz de Fora na Belle - époque mineira*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

intelectual das Minas Gerais. Paulino de Oliveira (1966) lembra que, durante a década de 1920, “enquanto na Capital do Estado havia apenas três jornais diários, aqui, se editavam sete, nenhum deles inferior aos de lá”.³⁹ A cidade passou a ser designada por apelidos elogiosos: Artur Azevedo batizou-a como *Atenas Mineira*; Coelho Neto, *Princesa de Minas*; Rui Barbosa, *Barcelona*. E ainda podemos registrar *Princesa da Mata*, *Princesa do Paraibuna* e *Manchester Mineira*.

Foi analisando os jornais que pensamos nesta relação das práticas corporais e educação pautados na *gymnástica*; é interessante pensar nas relações entre os exercícios corporais realizados nos espetáculos circenses e aqueles mais tarde praticados pela população nas sessões de ginástica. As artes circenses e a ginástica foram concebidas no século XIX como práticas corporais distintas, apesar de sua semelhança técnica. Carmen Lúcia Soares (1998) nos mostra que a ginástica teve como fontes inspiradoras os movimentos de acrobatas e funâmbulos. Todavia, a partir da influência do discurso científico sobre o corpo e o exercício, tais movimentos passaram a ser criticados como nocivos à saúde e à moral.

A ginástica, então, passa a ser apresentada como produto acabado e comprovadamente científico. Radicaliza, no universo das práticas corporais existentes, a visão de ciência como atividade humana capaz de controlar, experimentar, comparar e generalizar as ações de indivíduos, grupos e classes. [...] A ginástica científica se apresenta como contraponto aos usos do corpo como entretenimento, como simples espetáculo, pois, trazia como princípio a utilidade de gestos e a economia de energia.⁴⁰

As atividades ginásticas, “gymnásticas”, como citam os jornais analisados, aparecem ligadas a instituições, como a escola, o circo e os clubes.

As pesquisas que acessamos sobre a história das práticas corporais em Juiz de Fora não citam a presença da prática dos exercícios ginásticos pela população até a fundação, em 1909, do *Clube Ginástico de Juiz de Fora*. A exceção diz respeito à ginástica praticada nos ambientes escolares, como no caso do *Colégio Granbery*, fundado em 1889. Essa notícia nos leva a inferir que os exercícios ginásticos já eram praticados pela população, mas não conseguimos avançar na direção de saber onde e em que circunstâncias.

³⁹ OLIVEIRA, Almir. *A imprensa em Juiz de Fora*. Juiz de Fora: UFJF, 1960. p. 10.

⁴⁰ SOARES, Carmen Lúcia. *Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX*. Campinas: Autores Associados, 1998. p. 23.

Os jornais também apresentam anúncios de colégios particulares localizados no Rio de Janeiro, em Juiz de Fora e nas cidades próximas que, entre outros saberes, ofereciam as lições de ginástica em seus currículos. É o caso do *Colégio Universitário Fluminense* e do *Colégio Abílio*. Este último era localizado no Rio de Janeiro e possuía uma sede em Barbacena (MG).

Aulas de esgrima, prática considerada na época como um exercício ginástico, eram oferecidas através do *O Pharol*: “Abre-se a 1 de Junho, á rua do Imperador, nesta cidade, uma aula de esgrima, dirigida por um ex-official do exercito francez. A aula funcionará ás quintas-feiras e domingos. Achão-se, desde já, abertas as inscrições.”⁴¹

A ginástica também aparece no jornal, nos anúncios dos circos que comumente se apresentavam como companhias equestres, ginásticas e acrobáticas. Trata-se aqui dos exercícios ginásticos apresentados pelos artistas com fins de espetáculo e exibição.

A defesa em favor da prática dos exercícios ginásticos exercida a partir dos argumentos médicos, especialmente as representações atreladas aos discursos da Higiene, também aparecem no periódico. De acordo com Soares (1998), a ginástica nesta perspectiva era defendida a partir das finalidades de “regenerar a raça promover a saúde, desenvolver a vontade, a coragem, a força, a energia de viver e, finalmente, desenvolver a moral”.⁴²

Várias instituições educacionais privadas de Juiz de Fora noticiaram suas atividades, apresentando, inclusive, os exercícios ginásticos como um dos seus componentes curriculares. Em 1910, encontramos a referência da *Escola D. Maria do Carmo Menezes*, que havia investido em materiais e equipamentos para a prática da ginástica, o que, segundo o jornal, era “cousa inigualável no Estado”.

Escola D. Maria do Carmos Menezes

Já se acham installados na Escola aparelhos de gymanastica, que farão della uma cousa inegualavel no Estado, mesmo em estabelecimentos officiaes. Assim, vimos, ali antehontem, os seguintes aparelhos: três barras fixas, três barras paralelas, três cavallos, uma batuta de molas, quatro batutas pequenas, cinco colchões para lutas, uma amarração de duas mesas, dois pares de estantes para pular, argolas, trapézios, cordas, duas escadas grandes, duas collocadas na paredecom movimento automático; alteres de 5 até 100kilos, medidor de altura; um passo gigante, 100 garrafas de madeira, 100 ferros, 100 alteres pequenos, para exercícios flexíveis; quatro cadeiras para pyramides, tres obstáculos para

⁴¹ O Pharol, *jornal de 31 de maio de 1883*, p.2. Disponível Arquivo da UFJF.

⁴² SOARES, Carmen Lúcia. *Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX*. Campinas: Autores Associados, 1998. p. 52.

corrida, um jogo para lança, uma gangorra: diversos aparelhos de natação, dois bancos para gymnastica sueca, varas para pulso de altura, um cavalete para equilíbrio e muitos outros diversos aparelhos.⁴³

Cumpramos lembrar que a *Escola D. Maria do Carmo Menezes* foi fundada pelo médico Eduardo de Menezes e tinha como finalidade especial desenvolver um trabalho profilático com relação à tuberculose. Isso explica a presença dos materiais e aparelhos de ginástica como destaca a notícia do *O Pharol*.

Em 1912, o Dr. Eduardo de Menezes domiciliado em Juiz de Fora, retornou ao Brasil após se curar da tuberculose na Alemanha, encontrando um clube organizado e em pleno funcionamento. Este médico logo identificou na ginástica praticada pelos jovens, um ótimo meio de recuperação e manutenção da saúde, de acordo com a mentalidade da época. O Dr. Eduardo de Menezes convidou os sócios do clube para uma reunião, em que mostrou sua intenção da instalação modelo de um centro de cultura física.⁴⁴

O Clube Ginástico de Juiz de Fora foi fundado na cidade em 1909. Sua origem tem relação direta com os alemães que chegaram à cidade em meados do século XIX para trabalhar na construção da Estrada União Indústria. A instituição foi decisiva no desenvolvimento da ginástica e de outras práticas esportivas na cidade, como o atletismo, o voleibol e o basquetebol. Em 1910, *O Pharol* registra a fundação do Clube Ginástico

Fundou-se, nesta cidade, em 10 de agosto de 1910, o Turnerschaft Club Gymnastico de Juiz de Fora, tendo por fim o desenvolvimento de forças corporaes e a destreza e a fortalecer a saúde de seus associados por meio de exercícios gymnasticos regulares e disciplinados, excitando assim também suas qualidades moraes como sejam circumspecção e coragem, dando ensejo aos seus associados para cultivar e fortificar o ardor da gymnastica.⁴⁵

Em 1913 localizamos uma interessante nota que publica o discurso de Themistocles Halfeld, orador de uma festividade realizada no Clube Ginástico. Registramos aqui a denominação dada ao Clube, *Instituto de Cultura Physica*, informação inédita para nós. O discurso revela representações sobre

⁴³ O Pharol, *jornal de 12 agosto de 1910, p.1*. Disponível no Arquivo da UFJF.

⁴⁴ TOLEDO, Heglison Custódio; DACOSTA Lamartine. *Turnerschaft em Juiz de Fora: um olhar histórico e multicultural (1908 - 1930)*. Disponível em: <olympicstudies.uab.es/brasil/pdf/56.pdf> Acesso em: 07 Mar. 2010. p. 510.

⁴⁵ O Pharol, *jornal de 12 agosto de 1910, p.1*. Disponível no Arquivo da UFJF.

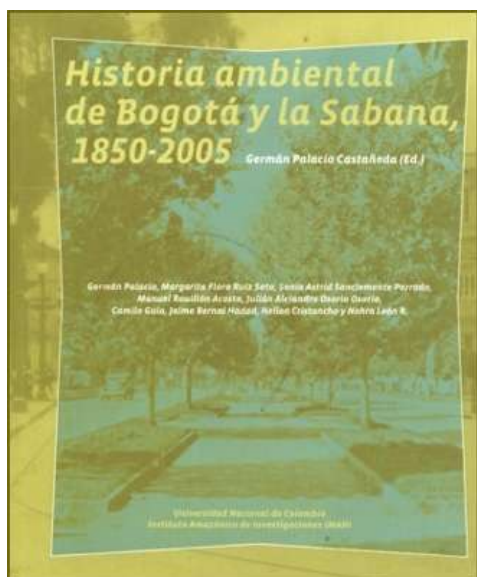
a ginástica que circulavam na época e citava sua importância para o desenvolvimento da saúde, da moral e da inteligência.

Assim, pretendemos com este trabalho apresentar os dados encontrados no jornal “O Pharol” que tangem o aspecto educacional permeado pela educação do corpo.

Acompanhamos o desvelar de um novo corpo disciplinado, forte e veloz, que é fruto de uma nova sociedade que se modifica principalmente em finais do século XIX e início do XX.

Acreditamos que os jornais possam ser peças fundamentais nesta nova educação do corpo, disseminando e divulgando as práticas corporais e educacionais em meio à sociedade.





RESENHA

CASTAÑEDA, Germán Palacio
(Ed.). *Historia ambiental de Bogotá y La Sabana*. Bogotá, Nomos S.A., 2008.

Fábio Liberato de Faria Tavares

Graduando em História pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Membro do grupo de pesquisa História e Natureza,
coordenado pela Prof. Dra. Regina Horta Duarte. Apoio: FAPEMIG.

fabioliberatobh@yahoo.com.br

A coletânea organizada pelo professor da Universidad Nacional de Colômbia Germán Palacio Castañeda reúne textos de historiadores, geógrafos e antropólogos. Seu objetivo principal é analisar o desenvolvimento e a consolidação da cidade de Bogotá como capital da Colômbia, assim como os efeitos ambientais e sociais das mudanças pelas quais a cidade e a Savana que a circunda passaram desde a independência do país e, de forma mais acentuada, após o fatídico *bogotazo*,¹

Os artigos não se apresentam numa ordem cronológica, proporcionando ao leitor a oportunidade de refletir de forma mais ampla sobre o tema. Já na apresentação da obra, Palácio apresenta o seu eixo condutor segundo o qual o processo modernizante ao qual a cidade foi exposta gerou transformações socioambientais decisivas. Ao longo da obra, vários autores se revezam na análise de um processo de desenvolvimento descontínuo, excludente e agressivo.

Na obra fica aparente que os primeiros surtos de desenvolvimento da cidade se iniciam na década de 1860, mas esses são algumas vezes interrompidos pela falta de verbas e por constantes conflitos armados. Nesse primeiro momento, a savana de Bogotá não foi exposta a grandes

¹ Revolta popular ocorrida em abril de 1948 causada pelo assassinato do líder liberal Jorge Gaitán

intervenções. As agressões passaram a ocorrer em fins do século XIX com a inserção da Colômbia no comércio mundial como fornecedora de produtos primários e com um lento início de industrialização. Já no início do século XX, as serras que circundavam a cidade passaram a ser utilizadas como fonte de combustível para a nova fase econômica. Ocorreu também nesse período, o plantio de eucaliptos, o que acarretou a drenagem dos pântanos da savana. Esses acontecimentos abriram caminho para sua ocupação e para a falta de água numa cidade em que a população crescia rapidamente.

Nessa fase do desenvolvimento da cidade, os colombianos não fugiram das influências urbanísticas francesas. Foram criadas grandes avenidas e parques públicos, assim como pequenas praças arborizadas, quebrando com uma tradição que vinha dos tempos de colonização espanhola, na qual as casas em sua maioria tinham amplos quintais repletos de árvores. Isso de certa forma desestimulava a arborização das ruas e o convívio em grandes áreas verdes como parques e bosques.

Com as comemorações do Centenário da República (1910), a cidade recebeu mais um grande impulso modernizante e passou a atrair milhares de camponeses. Com isso, Bogotá que, apesar de ter sido construída dentro de um ideário católico e colonial, mas com um traçado moderno começou a saturar-se. O adensamento populacional causou sérios problemas de abastecimento de água e energia. Esses foram causados também pelo desmatamento das serras da cidade. Seguindo a tradição das cidades sul americanas, as reformas na cidade foram concebidas para atender as classes mais abastadas, com deslocamento da população mais humilde para áreas mais afastadas.

A exclusão e as agressões ao meio ambiente aumentaram com o crescimento. O perfil agroexportador da savana se acentuou com a introdução de outros cultivos como o de flores. Com esse novo panorama econômico, a região passou a ser cortada por rodovias. Estas foram construídas com o objetivo melhorar o escoamento da produção já que as ferrovias não se mostravam uma alternativa viável, tendo em vista seu custo elevado e o relevo acidentado da região. Em diversos trechos da obra, é possível perceber que os acontecimentos de 1948 acentuaram o processo de reforma de Bogotá. A ideia de remodelar e ordenar o crescimento da cidade já tinha tomado forma de lei em 1947, mas com os severos danos causados na área central da cidade pela revolta, as autoridades veem nessa catástrofe uma excelente oportunidade para colocar em prática um audacioso projeto, de acordo com os preceitos mais modernos existentes até então. Para atender a essa necessidade foi contratado o arquiteto franco-suíço Le Corbusier, que desenvolve um moderno e arrojado plano piloto para a cidade. Essa proposta teve o seu

planejamento e a sua execução iniciada anos antes da construção de Brasília, tornando-se assim a primeira experiência mundial desse tipo.

Apesar do otimismo do arquiteto em planejar uma cidade harmônica, a realidade lamentavelmente acabava não sendo bem essa. Devido à corrupção, incompetência administrativa e ao aumento populacional ao qual Bogotá e a maioria das grandes cidades do então chamado Terceiro Mundo passaram, não foi possível a aplicação integral do plano piloto. O que se viu foi mais uma vez uma reestruturação urbana voltada primeiramente para as classes mais altas.

O crescimento da maior parte da cidade de forma desordenada abriu caminho para surtos de doenças, causadas em sua maioria pela crônica falta de água de qualidade, pelo desmatamento e pela poluição dos rios da região. A ocupação da savana de Bogotá foi se consolidando e em fins da década de 1990 o processo foi praticamente concluído. Essa é hoje, uma das áreas mais valorizadas da cidade, sendo o centro financeiro e porta de entrada das classes média e alta devido à construção do aeroporto, de grandes parques e da embaixada dos Estados Unidos da América. A savana que, por séculos, foi fonte de alimentação para a população indígena e da cidade de Bogotá encontra-se nos tempos atuais quase que totalmente globalizada.

A obra faz uma competente análise do desenvolvimento e ocupação da cidade de Bogotá num longo espaço de tempo e se mostra interessante para pesquisadores brasileiros pelas semelhanças entre os modelos de desenvolvimento adotados por Bogotá e das nossas cidades ao longo dos últimos dois séculos. As carências as quais a cidade e seus habitantes são expostos coincidem com a nossa realidade. A criação de grandes áreas de convivências, um desenvolvimento que perpetua a segregação, a canalização de córregos e rios, falta de água, entre outras características, são só algumas semelhanças entre Bogotá e as metrópoles brasileiras. Mesmo hoje é interessante se fazer uma análise das medidas tomadas pelo governo de Bogotá para mitigar seus problemas. Um exemplo interessante que essa cidade tem dado ao mundo (em parte inspirado num modelo brasileiro) é o seu sistema de transporte coletivo, o Transmilenio, que ganhou o apelido de *Transmi lleno* pelo fato de não conseguir atender as necessidades da cidade, apesar de seu criador, o ex-prefeito Enrique Peñalosa realizar palestras em vários países em prol desse modelo de transporte de massa consumidor de derivados do petróleo.

Um ponto fraco do livro refere-se à qualidade dos mapas apresentados. Apesar de sua quantidade, ora são pequenos, ora são de difícil entendimento. Com isso, algo que seria um excelente instrumento de análise e interpretação da situação de Bogotá simplesmente perde a utilidade. Mas tendo em vista a relevância e qualidade de obra, isso torna-se um ponto de pouca



importância. É uma obra muito bem organizada, com textos bem construídos e de grande valia para os historiadores ambientais e para outros pesquisadores da área das ciências socioambientais.

Memórias de uma mãe guerrilheira: entrevista com Carmela Pezzuti

Isabel Cristina Leite

Doutoranda em História Social UFRJ

ic.leite@yahoo.com.br

PALAVRAS-CHAVE: História Oral, Memória, Guerrilha urbana.

KEYWORDS: Oral History, Memory, Urban Guerrilla.

“Toda história é sempre sua invenção.

Qualquer memória é sempre um hiato no vazio¹”.

Depois de anos envolta em relacionamento sem amor, ela se enviúva. Sem o detestável marido sobra-lhe tempo para observar mais o filho, que com o passar do tempo, sofre visíveis mudanças comportamentais, destoando dos demais jovens da região. É tempo de repressão. Ele lê livros proibidos e em pouco tempo começa a receber amigos para reuniões de discussão política em casa, enquanto ela serve chá e tenta acompanhar o que se passa. A busca pela “verdade da vida operária” que o filho tanto procura a sensibiliza, e a luta do filho passa a ser a sua luta. Ela torna-se militante exemplar, em meio a disfarces e infiltrações em fábricas mesmo quando seu filho é preso pelo regime.

Esta é a síntese da história de Pelágua Nilovna, célebre personagem do romance *A mãe*, de Máximo Górkki, escrito no ano de 1907². No entanto, a descrição acima pode ilustrar, em parte, a trajetória de vida de Carmela Pezzuti (1926-2009).

Carmela separou-se do marido em um tempo em que tal atitude não era bem vista pela sociedade. Por meio dos filhos guerrilheiros tornou-se ávida leitora de Máximo Górkki, Karl Marx, Régis Debray, Che Guevara. Envolveu-se com um deputado conservador³, quando ainda trabalhava como secretária do governador Israel Pinheiro, ao mesmo tempo em que se engajou na organização Comandos de Libertação Nacional, grupo de guerrilha urbana, cujo um dos líderes era seu filho mais velho, Angelo Pezzuti. Passou por torturas físicas e psicológicas. Foi

Para Diva Viveiros, com afeto.

¹ MARTINS, Leda Maria. In: LOPES, E. (org) et all. *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte, Autêntica: 2000.

² Esta obra é considerada a precursora do realismo socialista. GORKKI, Máximo. *A mãe*. Rio de Janeiro: Abril, 1974.

³Esta informação pode ser encontrada em sua biografia: PAIVA, M. *Companheira Carmela*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1996.

trocada pelo embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher⁴ e recomeçou a vida no exterior, separando-se dos filhos e reencontrando-os tempo depois. Representou o Brasil no Tribunal Bertrand Russel em 1974⁵. Perdeu o filho mais velho, Ângelo Pezzuti, na França, em um acidente de motocicleta em 1975, ainda no exílio. Quando foi anistiada, voltou e recomeçou a vida no Brasil. Engajou-se na Associação de Apoio a Creches Comunitárias, chamada *Casa da Vovó*. Em 1984 foi ao Mato Grosso ajudar seu filho mais novo, Murilo Silva, na Associação de Apoio às Comunidades Carentes do Mato Grosso. Lá, ele suicidou.

Carmela foi protagonista de sua própria história, tendo sempre ao seu lado sua irmã, Ângela Pezzuti⁶. Seu caso contrasta com muitos outros na militância, na medida que não iniciou como a maioria começou, aos 20 anos, mas sim aos 40 anos. Diagnosticada com o mal de Alzheimer em 2005, faleceu em 2009.

Esta entrevista de História Oral realizada com Carmela Pezzuti, a última por ela concedida, é de 28 de março de 2005.

Durante quase trinta anos muito se debateu sobre o “lugar” da História Oral e as questões que lhe são intrínsecas, a exemplo da produção de fontes, do “status” desta fonte em comparação às outras, e as relações entre memória/história, pesquisador/pesquisado. Todavia, um dos pontos mais polêmicos é o que se refere à confiabilidade da fonte oral e a carga de subjetividade trazida em seu bojo. Robert Frank defende que “o depoimento oral não se constitui

⁴ O embaixador foi sequestrado pela Vanguarda Popular Revolucionária em 7 de setembro de 1970. Em 13 de janeiro de 1971, setenta presos, entre eles Carmela Pezzuti, foram trocados pela vida e liberdade de Bucher.

⁵A finalidade do Tribunal é julgar e discutir crimes de caráter anticomunista. O primeiro Tribunal ocorreu em 1966, em Londres para analisar os crimes dos Estados Unidos no Vietnã, presidido por Jean Paul Sartre. O segundo foi instaurado “para discutir a repressão no Brasil, Chile e América Latina”, de abril de 1974 a janeiro de 1976, sob a responsabilidade do senador italiano Lelio Basso. Esta iniciativa, segundo Heloísa Greco, “pode ser considerada o ponto de inflexão desta nova fase da luta contra a ditadura desde o exílio, iluminada pela questão dos direitos humanos”. O Brasil, no entanto, ocupou lugar de destaque por dois motivos: foi de um grupo de exilados brasileiros no Chile que partiu a ideia encaminhada a Lelio Basso ainda em 1972, e posta em prática em 1974; e, o que é essencial, a ditadura brasileira foi apresentada ao mundo não apenas como mais uma das ditaduras do Cone Sul, mas como um referencial, um pólo difusor para toda a América Latina, de modelo que adotava a tortura como política de Estado. Dentre os dez brasileiros chamados para prestar seus depoimentos, destacamos a participação de Carmela Pezzuti que encerrou suas palavras com o pensamento voltado para os companheiros que, no Brasil e no Chile, ainda passavam por semelhantes horrores que se praticavam nas prisões, conclamando uma efetiva ação de solidariedade a eles e, em particular, à companheira Inês Etienne Romeu, a quem se referiria como um dos casos mais trágicos de tortura no nosso país. Um repórter de uma televisão holandesa, responsável por cobrir o evento, teria relatado que “a senhora Pezzuti é o exemplo mais marcante de humildade, coragem e combatividade que eu vi no Tribunal Russell”. Cf. GRECO, Heloísa. *Dimensões fundacionais da luta pela anistia*. Tese de doutorado. Departamento de História: UFMG, 2003, pp.149-152; PAIVA, M. *Companheira Carmela*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1996. p. 173. ROLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 224.

⁶Sua história foi sistematizada em: PAIVA, M. *Companheira Carmela*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1996.

necessariamente como uma prova, mas pode dar grande contribuição para a busca das provas”⁷. Deste modo, uma das funções relevantes do uso da história oral, para a busca de respostas aos questionamentos do pesquisador é, sem dúvida, o fato de que é uma fonte por ele “provocada”, abre-se um universo de possibilidades explicativas que, de outro modo, pouco provavelmente, estaria acessível. Pode-se afirmar, no entanto, que a fonte oral é uma alternativa criativa em função do diálogo estabelecido entre dois sujeitos no instante da entrevista, que permite ao entrevistador explorar ao máximo a memória daquele que se dispõe a narrar a sua vida. Esta situação de encontro entre dois sujeitos “constitui-se como uma experiência muito significativa, além de ser um espaço para a elaboração e manifestação da memória, que avança no sentido de construir um processo de democratização da fala”⁸.

Muito já foi escrito sobre memória, por meio de trabalhos clássicos como o de Jacques Le Goff, Pierre Nora, Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs. É através de Halbwachs que sabemos que a memória é mais que rememoração de algo, ela é uma reconstrução baseada nas experiências individuais e coletivas vividas, proferindo outros significados às mesmas experiências⁹. Trata-se de uma fonte construída *a posteriori*, muitas vezes realmente passível às vicissitudes do esquecimento, mas que oferece ao pesquisador a possibilidade de ser confrontada com várias outras e reconstruída em seus aspectos mais factuais. Desta forma, fatores subjetivos, tais como as emoções e sentimentos que se evidenciam durante a entrevista não devem sempre ser entendidos como indicadores válidos para as afirmações sobre momentos passados, uma vez que podem não ser as mesmas sentidas no momento do fato, na medida em que são resignificadas e expressam o momento atual do entrevistado¹⁰. Para lidar com este emaranhado de questões subjetivas, o historiador pode lançar mão de outros métodos de disciplinas afins, como a sociologia e a psicologia, por exemplo, para auxiliar na condução e formulação da pesquisa e considerar que os lapsos da memória, os silenciamentos e até mesmo a repetição, são partes integrantes e estruturantes do relato. Será a partir do repertório teórico e factual do historiador, e de ter claro quais são seus objetivos de pesquisa, que poderá estabelecer na fonte oral o que será reexaminado. Desta forma, ao cotejar sua fonte com outras, saberá o que criticar e o que deixará para segundo plano, pois como aponta Danièle Voldman, “nada permite retirar da testemunha a

⁷ FRANK, R. Questões para as fontes do presente. In: CHAUVEAU & TÉTART. *Questões para a história do presente*. Baurur: Edusc, 1992. p. 106.

⁸ ALMEIDA, P. Dossiê História Oral: uma apresentação. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF3/Apresentacao%20Dossie_Paulo%20de%20Almeida.pdf>. Acesso em 04/05/2011.

⁹ HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1980.

¹⁰ BECKER, J. O *handicap* do *a posteriori*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janáina. *Os usos e abusos da História oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2000. p. 27-32.

posição que ela adquiriu pelo simples fato de ter aceitado responder às perguntas que lhe faziam”¹¹.

Nesse sentido, a memória tem um papel político importante e que é potencializado quando tratamos de memórias relativas a períodos de exceção, em que há constante conflito sobre a “memória oficial” da época. Tais conflitos se iniciam nos períodos de abertura política, no qual diversos setores políticos e sociais sistematizam suas versões sobre o passado e que de certa forma indicam suas expectativas em relação ao futuro, buscando meios de legitimar sua versão¹².

No caso brasileiro, das memórias sobre o período que foram produzidas pelos órgãos de Direitos Humanos, existe uma reivindicação por um lugar inquestionável da legitimidade da memória. E ao trazer à tona memórias traumáticas que apontam pessoas e instituições ligadas à violação de leis, pedem a reparação e retratação dos acusados. Não raras vezes, por reivindicarem direito à cidadania, seus membros são chamados, por simpatizantes do regime militar, de *revanchistas*. Segundo Ecléa Bosi, em seu livro sobre memória de velhos, o juízo de valor intervém com grande insistência no âmbito da memória política¹³. De forma alguma os acontecimentos são narrados de forma neutra, os personagens julgam, marcam bem o lado a que pertenciam e reafirmam suas posições. São “os de cá e os de lá”, “os deles e os nossos”, como delimita Carmela Pezzuti, ao longo da entrevista.

A singularidade da fonte oral está na possibilidade de interlocução, de interação direta com o sujeito relacionado ao fato pesquisado. Esta relação pesquisador/pesquisado passa por um processo preliminar de construção de uma relação de confiança mútua e criação de uma sintonia entre ambos, importante para o acesso a dados, a sensações e sentimentos, nem sempre expressos nas fontes ditas “tradicionais”. A formação de arquivos orais sobre temas específicos – como a ditadura militar, por exemplo –, tem como finalidade dar acesso a trabalhos que visam documentar, analisar e interpretar a construção de uma memorial social e a sua transmissão para outras gerações.

Cabe ao pesquisador astúcia para a realização da entrevista, no manejo com os sentimentos e intenções do outro, além de ética e bom senso ao publicizar certas falas, no sentido

¹¹VOLDMAN, D. Definições e usos. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. *Os usos e abusos da História oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2000. p. 38

¹²GROPPO. Traumatismos de la memoria e imposibilidad de olvido en los países del ConoSur. In: GROppo, B & FLIER, P. (orgs.). *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile Y Uruguay*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2001. p. 19-23.

¹³BOSI, E. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras. 1994. p. 453.

de evitar constrangimento ao depoente, principalmente quando tratamos de temas polêmicos como os que envolvem o período ditatorial, tais como: justiçamentos, delações, torturas, e mais, evitar em última instância, problemas judiciais. Nesta perspectiva, ressalto que certas falas foram retiradas durante a transcrição da entrevista, contudo, esta decisão em nada alterou o sentido do relato.

Na ocasião do depoimento, em comum acordo com a entrevistada, optei por um roteiro pré-determinado, que ao longo da entrevista foi sofrendo alterações¹⁴. Na transcrição, optei por manter a linguagem coloquial da entrevistada.

Primeiro, peço que a senhora se apresente.

Carmela - Meu nome é Carmela Pezzuti, eu nasci em Araxá em 10 de outubro de 1926. A minha meninice passou como todas as meninas lá em Araxá, uma cidade pequena, do interior [de Minas Gerais]. Eu era filha de um médico que veio da Itália e que foi cirurgião em Araxá por muito tempo. Naquele tempo, não tinha nem penicilina, a Santa Casa de Misericórdia não tinha estrutura. Eu tinha muita admiração pelo meu pai. Ele morreu cedo, com 60 anos, eu acho que de tanto pelear com aquela miséria lá em Araxá. Ele morreu pobre também, porque era médico de interior e também não era dele ganhar dinheiro. Ele queria era salvar vidas, porque era uma miséria danada naquele tempo. Quando eu tinha mais ou menos nove anos, fui para São Paulo estudar no colégio Santa Marcelina. O colégio Santa Marcelina era de umas freiras fascistas, muito horrorosas, muito reacionárias, e a gente foi adquirindo um comportamento muito rígido, muito reacionário, porque naquele tempo era tudo fascista. Eu estive lá mais ou menos do primário até o ginásial, porque naquele tempo tinha ginásio. Eu fiz o ginásio lá e tive uma educação muito rígida, muito reacionária. Depois, eu voltei para Araxá tinha mais ou menos uns quinze, dezesseis anos. Agora, naquele tempo, você sabe as moças como é que eram? Elas não tinham ainda a liberdade que elas conseguiram hoje. As moças tinham que fazer o que os pais mandavam apesar do papai ser uma pessoa muito liberal e a mamãe também - a mamãe era lá de Araxá. E aí eu fui educada mais ou menos pela mamãe e por essas freiras. Quando voltei para Araxá tinha mais ou menos uns dezesseis, dezessete anos. Como a gente não tinha nada que fazer, a gente não tinha um curso [superior] e eu não tinha outra coisa a fazer a não ser caçar casamento. Então, com o

¹⁴ Esta entrevista é parte integrante de um montante, realizadas por mim, transcritas e utilizadas como fonte para minha dissertação de mestrado intitulada: *Comandos de Libertação Nacional: Oposição armada à ditadura em Minas Gerais (1967-1969)*, defendida na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG em 2009, com orientação da Professora Dr.^a Priscila Carlos Brandão.

primeiro que apareceu, eu casei. Ele chamava Teofredo, foi com ele que eu casei e tive dois filhos, que são o Ângelo e o Murilo¹⁵. Era essa a nossa vida, era uma vida de pequeno-burguês, viva ali por conta da casa, era dona de casa, e assim os meninos frequentes... Crescendo, foram sendo educados nesse meio. Mas o meu casamento foi ficando... Não tinha muita amizade, não tinha muito amor não, sabe? Era um relacionamento assim, mais... Como que eu vou dizer? Mais formal. Então, ele foi acabando. Quando os meninos foram crescendo, eu fui ficando desiludida com aquele casamento, mas naquela época a gente não podia separar, era proibido, mas os meus meninos eram mais avançados um pouco, eles mesmos me incentivaram a separar. Nós já tínhamos vindo para Belo Horizonte nesta época. Eu tinha vinte e tantos anos e eles já eram adolescentes, tinham feito o curso primário lá em Araxá. E a gente, então, mudou pra cá e eles começaram a fazer o curso secundário.

Em que ano a senhora veio para Belo Horizonte?

Carmela – Em que ano? Papai morreu em 1960, eu ainda estava lá [em Araxá]. Devia ser mais ou menos 1960. O Ângelo já tinha feito... Como é que era naquele tempo? Parece que era ginásio. Os meninos entraram aí no colégio Padre Machado. O Ângelo e o Murilo. O Ângelo fez logo todos estes cursos e fez o vestibular para medicina. Especializou-se em psiquiatria. E o Murilo ainda estava no secundário. A gente vivia uma vida normal, uma vida de burguês normal. Os meninos estudando, e eu como eu divorciei... Eu divorciei e eu tive que trabalhar, porque, o meu marido ele até que tinha alguma coisa, mas ele falou: “Eu só desquito se você disser no desquite que eu não tenho nada”. Não me deu nada, não deixou nada para mim. Eu fiquei com as mãos vazias e quem me incentivou a largar dele foram os meus meninos, o Ângelo e o Murilo. Falavam: “Mamãe”- eu tinha 37 anos- “Você é uma pessoa que é inteligente, uma pessoa que tem uma aparência boa, porque você não larga do papai? Porque o casamento de vocês não vai bem e você vai fazer sua vida”. Então, eu comecei a ter uma relação familiar com os meus filhos já bem aberta, entendeu? Eles já estavam numa situação, assim, mais aberta para a mulher. Eu não tinha nada, eu fiquei sem nada, eu acho que hoje eu tenho impedimento porque o que eu fiz... Não quis para desquitar, eu não quis a parte que me devia, no que meu marido tinha. É dos meninos também. Eu acho que aí eu não pensei nisso naquela época. Depois, mais tarde, é que eu fui tentar, mas eles nunca reclamaram que ficaram sem nada. Eu fiquei sem nada, eles ficaram sem

¹⁵Ângelo Pezzuti da Silva e Murilo Silva nasceram em Araxá, foram integrantes do grupo Política Operária (POLOP) em Minas Gerais e fundadores de sua dissidência armada Comandos de Libertação Nacional (COLINA).

nada e eu fui trabalhar. Primeiro trabalho que eu fiz foi vender livro, porque todo o mundo - não sei se já reparou - , que não tem o que fazer vai vender livro. Fui vender livro, eu era uma pessoa assim, tinha uma aparência boa, de modo que não era problema para mim vender livro. Eu vendia bem. E uma vez eu estava vendendo os livros quando um senhor estava presente prestando atenção na minha capacidade de vender, falou: “Como é que você chama”? Eu falei meu nome, e ele: “Eu vou oferecer pra você um outro trabalho”. E ele era da fábrica da Bendicts, que era uma máquina de lavar roupa que antigamente era muito vendida. Ele era diretor da empresa, ele era um estrangeiro. Eu falei com os meninos, os meninos me falaram: “Vai”. Eu disse: “Mas eu tenho que ir pra São Paulo, pra fazer um curso, para poder mexer na máquina bem”. Eles disseram: “Não, não, vai para São Paulo mãe”. E eu fui para São Paulo, fazer o curso da Bendicts e vim para Belo Horizonte vender Bendicts. Naquela época a Bendicts era bem vendida. Era igual a que tem hoje, só que mudou de nome, hoje não tem Bendicts mais. Naquele tempo eu ia em todas as lojas que vendiam eletrodomésticos, mas quem vendia eram os meus companheiros de trabalho, eu só demonstrava. O que eu ganhava era da Bendicts, a Bendicts que me pagava. E assim eu fui indo. Nós começamos até a ter uma vida muito boa, muito solidária, eu com os meus filhos, eu vendendo e eles estudando. Eu tenho uma irmã que morava em Araxá, que era fazendeira e tinha bastante dinheiro. Nessa época, eu também tinha uma irmã, que é a Ângela - tinha não, tenho - uma irmã, que é a Ângela¹⁶ e que me ajudava muito, que era muito amiga, que saía comigo. Ela também estava procurando trabalho, tinha vindo de Araxá, então, nós ficávamos naquela amizade. Éramos eu, a minha irmã Suzana, a Ângela, eu e os meninos. Era uma vida tranquila, uma vida normal e o meu cunhado, que é o Alonso, arranhou um trabalho pra mim lá no Palácio da Liberdade. Naquele tempo quem era governador era o Israel Pinheiro. Ele era uma pessoa muito honesta, eles falam que ele enriqueceu lá em Brasília¹⁷, como enriqueceram outros, mas não, ele quando morreu, morreu pobre. E ele era governador aqui e fui ser secretária dele. Eu fui secretária dele, mas eu não tinha formação para ser secretária de um governador. A gente vivia uma vida normal, uma vida feliz, passeava, entendeu? E eu me dava muito bem com os meus filhos. E aí foi indo, quando deu o golpe. Deu o golpe e veio a ditadura.

¹⁶Ângela Pezzuti, foi funcionária técnico- administrativa da UFMG, e uma das militantes mais ativas do movimento pela Anistia em Minas Gerais.

¹⁷Israel Pinheiro presidiu a empresa NOVACAP, responsável pela construção de Brasília. Foi o primeiro administrador da nova capital, nos últimos meses do governo do presidente Kubitschek.

O que significou o golpe para a senhora? A senhora tinha noção do que foi esse golpe? A senhora estava acompanhando os acontecimentos políticos da época?

Carmela – Nada, não estava muito não. Quem acompanhava mais eram os meus filhos. O Ângelo, por exemplo, estava estudando medicina na Escola de Medicina [na UFMG], e o Murilo estava cursando ainda o segundo grau. E os meninos naquela época se interessavam muito pela política, principalmente aqui em Belo Horizonte, principalmente a Escola de medicina. A Escola de Medicina era mais... Tinha mais condições. E a conjuntura naquela época... Quando deu o golpe militar, foi 1964. Mas de 1964 até 1968, quando os meninos entraram na luta armada, foi um período mais ou menos de preparação. Em relação aos jovens daqui, eles faziam passeata com as faixas, bandeiras. Não pensavam ainda numa luta mais profunda. Mas aquilo foi indo e eu acompanhando. Naquela época eles me ensinavam, discutiam comigo, davam livro pra eu estudar. O primeiro livro que eles me deram foi *A mãe*, do [Máximo] Górkí. Deram outros livros pra eu ir me politizando um pouco. Mas eu ficava, meio cá, meio lá. Eu ia nas passeatas junto com a minha irmã Ângela. Ela também acompanhava muito, era muito amiga dos meninos. E a gente foi indo até que a coisa... A conjuntura... Não sei, eu não sei te explicar como é que foi. Eu até tenho um livro aqui, que é do Mauricio Paiva¹⁸, quem escreveu o meu livro. Essa parte aí da conjuntura, após entrarem na luta armada é muito bem explicada por ele.

O sonho exilado?

Carmela – Sim. Vai relatar a conjuntura, a luta armada. Muito bem feito. Eu sei que havia, no mundo inteiro, uma revolta estudantil. Eu sei que eles, os estudantes, tinham o exemplo naquela época de pegar em arma. Havia o exemplo de países que entraram, que foram vencedores na luta pela libertação deles, que era Cuba, Argélia, Vietnã. Os meninos resolveram em última instância a luta armada, já que a ditadura era muito forte, entendeu? Muito repressiva, então, eles resolveram fazer luta armada. Foi o livro do Regis Debray que incentivou mais, porque o Debray teve com o Che lá na Bolívia, e escreveu um livro *A revolução na revolução*. Isso aí incentivou os meninos a lançarem para a luta armada também. O Partido Comunista, que era contra... Não era que era contra, só não achava que não era através da luta armada que ia mudar a situação do Brasil. Mas os meninos começaram a pegar, resolveram a fundar a COLINA¹⁹.

¹⁸ Mauricio Vieira Paiva, engenheiro, antigo militante do COLINA.

¹⁹ Comandos de Libertação Nacional. Organização dissidente da POLOP, surgida em razão da cisão ocorrida no IV Congresso da POLOP. Insatisfeitos com a suposta “inércia” desta organização frente à ditadura, optaram por seguir

A senhora soube desde o início que eles estavam pegando em armas?

Carmela – Nada, nada. Eu continuei meu trabalho, era uma mulher normal.

A senhora trabalhava com o governador e seus filhos pegando em armas. Como é que foi isso?

Carmela – Eu não sabia nada, era um mistério. Eu ficava em casa, de repente os meninos entravam todos, se fechavam nos quartos. Eu ficava pensando: “O que estes meninos estão fazendo dentro do quarto”? Eu ia, levava um café, eles fechavam a porta. Eu falava: “O que será que está acontecendo?”. E eu lá no Palácio, trabalhando no Palácio, sem saber nada, nada, nada. Eu achava esquisito o comportamento deles, mesmo eu indo nas passeatas, porque naquele tempo ainda era passeata, eu ia com a minha irmã Ângela nas passeatas, e as passeatas eram muito reprimidas pela polícia. O Exército ainda não entrava nas passeatas não. Era mais ou menos a polícia, a polícia militar. E eram violentos com os jovens que estavam fazendo só umas passeatas. Nesse tempo começaram a discutir sobre a luta armada, se era válido, se não era válido, aí eles resolveram fazer luta armada. Pertenciam àquela época à POLOP. A POLOP também não era uma organização que apoiava a luta armada, assim, eles criaram a COLINA. O COLINA que começou com a luta armada. COLINA você sabe o que quer dizer, é Comandos de Libertação Nacional. Como não tinham dinheiro, eles começaram a assaltar banco, e com o dinheiro do assalto a banco, eles faziam um trabalho político. O Ângelo estava no último ano de medicina. Ele largou, não formou, largou para entrar na luta armada. Eu não sabia. Um dia, eu ajudava, os meninos iam lá pra casa, o pessoal da COLINA ia lá pra casa, fechavam nos quartos e eu oferecia café, um cafezinho. Era tudo no segredo, calado.

Levava cafezinho para aquela meninada...

Carmela – Eu comecei a desconfiar que havia qualquer coisa, porque, por exemplo, quando eles assaltavam um banco e o negócio dava certo, ia tudo lá para casa naquela alegria, sentava lá, ia todo mundo para televisão para ver o povo contar o assalto. Eu falava: “Gente, mas que coisa esquisita gostar de assalto”. Eu tinha uma amiga, a Dora, ela chamava Maria das Dores...

o caminho da luta armada, fundando, assim, a COLINA. Atuou principalmente em Minas Gerais e existiu entre os anos de 1967 e 1969.

[pensativa] É, Maria das Dores. Era muito minha amiga e muito amiga dos meninos. Foi uma das maiores lutadoras que houve. Ela suicidou na França²⁰.

A Maria Auxiliadora?

Carmela – Maria Auxiliadora! E ela falava para os meninos: “Chama a sua mãe. Porque vocês não chamam a sua mãe? Ela é tão pra frente!”. Um dia, o Ângelo e o Murilo chegaram pra mim e já foram de supetão: “Nós somos comunistas”. Levei o maior susto! [risos] Porque comunista, naquela época, comia criancinha. Eu falei: “Nossa meu filho, não é possível”! Ângelo disse: “Vamos, entra conosco”. Você acredita que eu entrei? Entrei, mas entrei dando uma cobertura. Aí o negócio foi indo, foi indo, a luta armada continuou. Eu não sei quanto tempo durou antes deles serem todos presos. Porque a primeira que caiu de todo o Brasil foi a COLINA. Os meninos viajavam e a Dora também me dava umas aulinhas, e eu comecei a ler Debray, comecei a ler Gorki e comecei a entusiasmar também com aquilo. Você sabe, eu sempre tive uma atitude muito... Não sei se veio do papai, eu tinha muito aquela coisa de luta, de achar a sociedade muito desigual, muito pobre, muito... Eu não sabia por que aquilo. E tinha muita capacidade de ver aquilo e ficava sem saber o que fazer. Então, como eu já tinha - eu acho que veio do papai - porque o papai não era comunista, não era nada, ele era até meio fascista. Ele veio da Itália, a Itália entrou na Segunda Guerra Mundial, então, parece que foi dele que veio essa coisa minha, essa aflição de ver tanta pessoa na miséria. Não foi de repente, foi mais ou menos uma coisa que vinha dentro de mim e que estourou quando os meninos me chamaram. Não foi só porque eles me chamaram, foi porque eu também tinha aquela visão social, de ver tudo tão ruim, naquele tempo, como hoje, que também eu acho que está piorando cada vez mais. Eu entrei, mas entrei primeiro eu com a Dora pra arranjar dinheiro, porque não tinha dinheiro, a gente abriu uma lojinha de bijuteria. Ela vendia bijuteria para poder ajudar nessa luta. Mas não durou nada, porque nós não sabíamos fazer negócio, o negócio foi por água abaixo. A partir daí eu comecei a militar mesmo, mas ainda lá no Palácio, funcionária do Israel. Ninguém sabia nada, nem o Israel, nem ninguém. O interessante é que em uma situação dessa, em uma organização dessa, uma pessoa

²⁰Nesta fala há dois equívocos de Carmela, pois, Dora ou Dodora, como era conhecida, se chamava Maria Auxiliadora Lara Barcelos, era estudante de medicina na UFMG. Ela suicidou-se em Berlim no ano de 1976. Um registro de Maria Auxiliadora no exílio pode ser visto no documentário *Brazil: A Report on Torture*. Este foi o primeiro documentário a registrar testemunhos sobre o uso de tortura contra presos políticos latinoamericanos e pode ser visto na internet: <<http://www.linktv.org/programs/brazil-a-report-on-torture>>. Para saber mais sobre o documentário e a participação de Maria Auxiliadora e outros exilados neste, conferir: GREEN, James. *Apesar de vocês*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009. p. 243.

não sabe da outra. Quanto menos você sabe, se você for presa menos você fala. Ninguém conhecia ninguém e todo o mundo tinha nome falso. A gente se conhecia assim. Primeiro de tudo eu comecei com essa lojinha, depois eu fui fazer minha parte na COLINA fazendo... [começa a gesticular]

Panfleto?

Carmela- Panfleto não. Espera. [sai] O meu trabalho dentro da organização era fazer isso. [mostra carteira de identidade]

A senhora fazia documento falso.

Carmela – Era fácil fazer. Não era difícil.

Não?

Carmela – Não. Porque para fazer um documento falso, isso naquela época... Hoje, por exemplo, é mais complicado, mas naquela época não era complicado não. Era só você ir no cartório, pedir uma certidão de nascimento de uma pessoa que você sabe que existia, a pessoa existia e você com aquela pessoa, você fazia o documento. Pra mim, aquilo não era muito difícil não. Era uma coisa esquisita. Imagina, você pegar uma pessoa... A gente tinha uma pessoa, que eu nem sei quem era, que fornecia para a gente uma certidão de nascimento que fosse parecida com aquela pessoa. Por exemplo, eu. Eu sou mais velha, a meninada podia ser todos os meus filhos. Eu era a mais velha de todas, sempre fui. Em todas as minhas lutas eu sempre fui a pessoa mais velha. Eram todos meus filhos. Você escolhia mais ou menos com o perfil daquela pessoa que você quer. Eu fui fazendo isso. E a repressão aí foi piorando. Primeiro a repressão não sabia nada não, pensou que fosse um assalto...

Um assalto comum?

Carmela – Um assalto comum. Eles são muito inteligentes [os agentes da repressão], eles são danados para descobrir as coisas. Quando eles viram que aqueles assaltos foram no Brasil inteiro, porque tinha no Rio, tinha em São Paulo, tinha aqui, tinham em vários lugares, eles começaram com uma perseguição. A perseguição era uma perseguição brutal. Cada um tinha uma tarefa a

cumprir dentro da organização, só que a gente se conhecia, mas não sabia o nome. De toda a maneira, na medicina, por exemplo, eu conhecia os meninos porque eram todos amigos do Ângelo, eles iam lá para casa e eu conhecia. Outros eu não conhecia. Conhecia a Dora, que era muito minha amiga, mas eu dava outro nome. Eu chamava Lúcia. De Carmela passei pra Lúcia. Fazia documento falso e a gente ia cada vez pior, cada vez mais os meninos faziam assalto. Primeiro roubava os carros e armas. Era muito difícil armas e eles conseguiam armas, só furtando mesmo. Assim eles iam tocando pra frente a COLINA. A COLINA fez contato com as outras organizações de fora, outras organizações que estavam no Rio. Em São Paulo, eles tiveram pouca atuação, mas no Rio, a atuação era bem próxima. A repressão em cima e eles fugindo da repressão. Quando foi um dia, eles resolveram fazer um assalto em Sabará. Em Sabará, foram dois bancos juntos. A polícia já estava desconfiada e foram para Sabará. Eles conseguiram fugir, passar a polícia. Existia dentro da organização, mais ou menos, uma hierarquia, como tem em todo lugar. E o Ângelo era mais ou menos como um comandante. Não era bem um comandante mais uma pessoa assim...

Era um dos principais, do comando da organização.

Carmela – É. Do comando da organização. E o Murilo também. O Murilo não era da organização, mas era muito bravo. Ele era muito corajoso. Ele entrava em tudo o que era assalto e ele guiava também.

O Murilo não era do comando da organização?

Carmela – É. Não era, mas ele era muito corajoso. E, para mim, ele era um militante que acreditava, apaixonado. Não tinha problema pra ele, nem nada. Tinha uma companheira na organização de comando, existia só uma mulher que pegou em armas. As outras, que era eu, a Dora, e não lembro das outras, ficavam na periferia.

A mulher que pegou em armas foi a Maria José?

Carmela – É a Maria José²¹. Essa que pegava em arma, que participava dos assaltos. E quando foi de Sabará, eles fizeram dois assaltos, aí a polícia já estava desconfiada, inclusive, já estava querendo prender as pessoas. Quem caiu primeiro foi o Ângelo. Os outros ficaram na clandestinidade. Em Sabará eles conseguiram passar, não foi ninguém preso, mas eles, naquela euforia de ter passado, o Ângelo não tinha aquela capacidade de ver que tava em perigo, sabe onde ele deixou o carro? Deixou na porta do Palácio! Deixou na porta do Palácio e quando ele saiu, ele deixou a marca da digital dele. Ele já estava na clandestinidade, os outros não estavam na clandestinidade ainda. E ele deixou a marca da digital dele e deixou na porta do Palácio. Então foi preso. Ele já estava na clandestinidade então não morava com os outros. Ele morava numa casa sozinho, de vez em quando ele ia lá em casa. Eu também mudei de casa, mudei da rua Alagoas para a avenida Pedro II. Estava lá com os meninos e ele na clandestinidade, ninguém sabia onde ele morava.

Então ele não estava lá no aparelho do bairro São Geraldo²².

Carmela – Não. Ele foi preso com um outro companheiro dele. E prenderam ele nessa casa, eu não sei como eles conseguiram saber que ele estava nessa casa. Numa casa que até hoje eu não sei qual é que era. E ele foi preso e levaram ele para o DOPS. E os outros não ficaram sabendo da prisão dele. O Murilo foi procurá-lo, ele não estava na clandestinidade, estava lá em casa morando comigo. E veio um dia de tarde e disse: “Mamãe, o Ângelo ta preso”. Ele ficou esperando quase uma hora o Ângelo, em tempo de ser preso. Mas eu acho que a repressão ainda não estava muito presente ao nível dos dados. Ele não foi preso. Viu que o Ângelo não estava lá e saiu, foi lá para casa. Eu estava deitada, ele falou: “Mamãe, eu tenho que ir embora, nós vamos entrar na clandestinidade, porque o Ângelo foi preso”. Eu falei: “Mas gente, você vai pra onde, meu filho”? Ele disse: “Não sei”. Eu falei: “E eu? O que eu faço? Vocês dois são presos e eu vou

²¹Maria José de Carvalho Nahas, conhecida como a “loura da metralhadora”, em função das metralhadoras Thompson aprendidas com o grupo quando de sua prisão. Para saber mais sobre a militante, há o documentário “A loura da metralhadora”. Patrícia Moran, 1996.

²²O *aparelho* utilizado pelo COLINA que ficou mais conhecido, foi a casa do bairro São Geraldo, onde foram presos os sete principais integrantes do grupo em Minas, na madrugada de 29 de janeiro de 1969. Lá estavam Jorge Nahas, Maria José Nahas, Murilo Pinto, Júlio Bittencourt, Nilo Sérgio Menezes, Afonso Celso Lana Leite e Maurício Paiva. Neste local foram encontradas metralhadoras Thompson, que causaram espanto aos policiais, pois nem mesmo o sistema de segurança pública e de repressão possuía armas dessa categoria. Nesta ação houve tiroteio e um policial morreu. O militante Maurício Paiva levou um tiro na perna, sendo que posteriormente todos foram encostados na parede e passaram por uma simulação de fuzilamento. O fato não se consumou porque o delegado Luiz Soares da Rocha temeu pelas conseqüências do ato e o impediu. Mesmo assim, permaneceram amarrados um ao outro pelo pescoço por um fio de arame, enquanto sofriam espancamentos e ameaças. Em seguida foram levados para o DOPS. O COLINA foi o primeiro grupo armado a ser desmantelado após o AI-5. PAIVA, Maurício. *O sonho exilado*. Mauad: [s.n.], 2004.

pra onde”? Ele falou assim: “Mãe, você fica aí. Você continua fazendo as coisas”. “Mas eu vou ficar sozinha? Eu não tinha ainda aquela capacidade de raciocínio”.

Raciocínio de militante.

Carmela – Isso eu fui ter bem depois. Você vai adquirindo. Ele pegou as coisinhas dele, bem pouca coisa, e foi embora. Eu fiquei sozinha. Nós combinamos de nos encontrar sem ninguém saber. Eles foram todos para a casa do São Geraldo. Todos que eram da COLINA foram para lá. Murilo vinha encontrar comigo e falava: “Está tudo bem”. Um dia, eu fui encontrar com ele, e ele não estava. Quando eu estava entrando no Palácio, para trabalhar - continuei trabalhando lá, mas eu não fiz nada lá, não peguei documento, essas coisas. Não tinha precisão, nem nada -, eu fui entrando e o rapaz que era meu companheiro de trabalho falou: “Eles foram em uma casa São Geraldo e prenderam um montão de gente lá que era subversivo, dona Carmela”. Eu falei: “Pronto! Eram os meninos”. E morreram duas pessoas. Eu falei: “Meu Deus! Quem foi que morreu? Foi o Ângelo, foi o Murilo? Quem foi? Foram os nossos de cá ou os de lá”? Depois eu fiquei sabendo mais tarde que eles foram de madrugada, um dos rapazes que foi preso falou sobre a casa, foram lá e prenderam todo o mundo. Esse negócio da pessoa falar quando ela é presa... Um companheiro nosso foi preso, que já estava queimado, esse cara. E o rapaz pegou o carro e foi preso e prenderam o carro. Ficou preso e falou da casa São Geraldo. Eles foram lá e prenderam o pessoal todo. Eu acho que a gente não pode julgar muito as pessoas que falaram, para mim é um problema moral. Por que eles não eram preparados. Alguns falaram. Outros não falaram. Depois dependia muito da capacidade de cada um. E você julgar, chamar de traidor, eu acho que é errado. Eu acho que é mais um problema moral. Ele falou, eles foram lá, prenderam e eles tinham umas armas e também atiraram. Eles reagiram, lá na casa São Geraldo o pessoal da COLINA reagiu, e o militar morreu. Agora, não sabe se ele morreu. Não sabem até hoje que bala que pegou os militares. Se foi eles mesmo, entre eles atirando, ou se foi o pessoal da COLINA. Foram todos levados para o DOPS. Na hora da prisão eles tentaram matar, puseram eles para fuzilar, mas aí, você também vai saber o nome desse aí, que era quem comandava a polícia.

Era o Luis Soares da Rocha.

Carmela – É. Esse. Ele comandava. Ele tinha em mente não era matar, era ter informações pra acabar com a COLINA. Para acabar com essas organizações armadas: “Não pode matar porque a

gente precisa deles pra saber quem é que está nesse rolo”. Eles foram muito maltratados, muito torturados. Muito torturados. E a tortura você sabe o que é? A tortura é o pau-de-arara, é o choque elétrico, é pancadaria no ouvido que deixa as pessoas surdas, é afogar a pessoas até a pessoa não poder mais. Eu sei que as torturas mais ou menos você sabe quais são porque elas são escritas em tudo quanto é lugar. Eles foram muito torturados e logo depois eles ficaram no DOI, no DOI-CODI. Lá eles ficaram num porão e até hoje eles tem os presos comuns, levam pra lá. No porão tem tudo quanto é bicho. A comida é muito ruim, eles o puseram em um porão onde tinha muito rato e ele pra ficar livre dos ratos punha a sua comida para os ratos comerem e não virem até ele. E outros também tiveram lá. Até hoje existe essa prisão lá nesse lugar, tem um nome, que eles torturam até criança, porque o Ângelo quando foi para lá viu muita criança no pau-de-arara. Criança que era menino de rua. Eles torturavam os meninos de rua. Quando eu soube dos meninos da casa São Geraldo, fui onde eu encontrava com o Murilo, e o Murilo não estava. Quando eu entrei no Palácio todo mundo falou que lá estavam todos presos. Eu falei: “Então eu também vou ser presa. Tenho que entrar pra clandestinidade”. Entrei na clandestinidade, eu com a Dora.

Como é que funcionava a militância clandestina?

Carmela – Antes, eu lutava na organização, mas não era na clandestinidade, agora eu tive que entrar na clandestinidade. Na clandestinidade era muito difícil a gente esconder, mas fiquei pouco tempo, depois eles me prenderam. Logo depois. Quando o Murilo foi pra clandestinidade eu fiquei sozinha na casa, mas eles já sabiam mais ou menos que eu tava clandestina, que eu estava na organização.

Quando a senhora entrou para a clandestinidade, a senhora largou o emprego?

Carmela- Não. Continuei no emprego, mas com a minha identidade, mas tava na clandestinidade. Fazia as coisas escondido.

Quais os codinomes da senhora? Neste momento é que a senhora se chamou Virgínia?

Carmela - Não. Eu fui avisar o pai deles e disse: “Agora eu tenho que sair”. Quando teve lá a casa São Geraldo, eu tive que sair lá do governador. Ele soube que eu tinha sido presa, porque logo depois que os meninos foram presos. Um dia depois, eles me prenderam. Alguém falou, ou

eles estavam me seguindo. Eu levantava cedinho, pegava meu ônibus, ia para o Palácio como se nada tivesse acontecido. Um dia, eu estava lá na Ângela, tentando ir para a clandestinidade. Eu tinha um amigo que me ofereceu para me levar, teve também minha família, que estava em Araxá e queria me levar para Araxá, para eu ficar livre da prisão, e um rapaz, que era muito nosso amigo e que não tinha nada a ver, também se ofereceu pra me levar para o norte. Eu estava arrumando as malas para entrar pra clandestinidade, quando me prenderam. A Ângela chorava: “Não, ela não tem nada que ver”. Foi engraçado, que tem coisa que a gente não esquece. Eu falei: “Eu não tenho nada que ver”. Eu nunca falei que eu estava na luta, nunca falei. Falei que eu estava por fora. “Não, mas eu não tenho nada com isso”. “Mas você vai presa, porque nós sabemos que você está na organização”. Eles me levaram para o bairro Horto [em Belo Horizonte], na prisão das mulheres. O pior, o que você tem medo é que quando eles te prendem você não sabe para onde você vai. Isso é uma das torturas piores que tem e que eles fazem sempre. Põem você em um lugar, no automóvel, saem e você não sabe pra onde você vai. Então, na hora em que eles entraram no Horto, eu vi que eu estava na prisão das mulheres. O que me prendeu, o chefe, dele eu tive medo. Era já de noite, eu tive medo e falei com ele. Ele já tinha falado com a pessoa da prisão, que ficava lá. Falou com ela que eu era prisioneira, que me pusesse na surda²³. Eu fiquei com medo e falei: “Por favor, me põe com uma outra pessoa”. Eu já estava saindo. Ele voltou e me pôs realmente com outra pessoa e não me pôs, ainda, na surda. Me colocou com outra pessoa que era uma amiga, uma companheira, de outra organização. E ali eu fiquei uns dias, não era muito terrível. A gente tinha comida, a grade era aberta, a gente via as plantas, a gente dormia bem.

O tratamento de presos políticos era igual ao tratamento de presos comuns? Pelo que a senhora está falando, no início, pelo menos, era.

Carmela- No início era mais ou menos como as presas comuns. Eu estava lá uns tempos e a Ângela sempre ia me visitar, levava notícia dos meninos, como é que os meninos estavam na prisão, se estavam ou não sendo torturados, essas coisas. Teve um dia que entrou um sujeito vestido de farda do Exército. E eu achei aquilo esquisito. Ele ia e conversava com o diretor do presídio. Um dia conversou com o diretor do presídio e foi embora. Nesse dia, o diretor do presídio foi lá onde eu estava com a moça e falou: “Arruma as suas coisas que você vai para outro

²³Ver parte do documento anexo de Carmela Pezzuti sobre a cela surda.

lugar”. A gente não sabia nada. Eu peguei minhas coisinhas, ela ajudou a arrumar, pôs uns livros para eu ler, pôs minhas roupinhas, minhas coisas, e eu fui com a minha malinha até o diretor. Quando o diretor viu aquilo ele falou: “Pode largar tudo aí que você vai com a mão abanando”. Eu falei: “Gente! Mas como é que eu faço, se eu nem tenho roupa pra trocar”? E ele falou: “Pode deixar tudo aí, não precisa nada”. A moça que era funcionária do presídio - tinha uma cara muito feia, horrorosa, ela não conversava com a gente, achava que a gente era uns terroristas e ela era muito brava, eu estive com ela só esse tempo. Quando eu entrei para a outra, que eu fui para a outra, eu fui andando, andando, andando, e ela falou: “Larga as coisas aí”. O diretor: “Vai”. E eu fui. Passei por onde estavam as presas comuns e fui andando, fui andando, fui andando, nem sabia até onde que eu ia. Até que ficou um silêncio total. Era um corredor, ficava um silêncio total. Naquele silêncio total, eu não sabia onde é que eu ia. Quando vi a pessoa que estava me acompanhando, que era a funcionária, abriu a porta e me jogou em um quartinho. Era a tal da surda, que era o negócio do castigo das prisioneiras. Quando elas faziam alguma coisa que eles não gostavam, eles as botavam na surda. Ali que eu fiquei. Era tudo tampado, não tinha nada, era uma cama e aqui tinha um buraco onde você fazia suas necessidades. Essa surda, quem esteve nessa surda, foi uma tortura muito grande, quer dizer, você não foi para o pau-de-arara, mas fiquei setenta e cinco dias sem saber dos seus filhos, lá naquele lugar, onde você não ouvia barulho nenhum. Eu só ouvia um sino batendo e quando uns trabalhadores passavam perto. O resto era um silêncio total. E você ficava quase que de... Como aquele livro *Montanha Mágica*, onde o rapaz não tinha jeito de ficar em pé, só ficava deitado. A gente ficava deitada, porque se você levantasse, era tão pequenininha a cela, você batia a cabeça. Então, nessa posição não tinha nada que você pudesse fazer, nada. Era tudo escuro, só tinha uma clarabóia. Eu fiquei um pouco ali, o que eles estavam fazendo naquela hora era quebrando a minha resistência. O que eles fazem primeiro? Primeiro eles quebram a resistência da pessoa, quando o militante já não tem mais a capacidade, eles, então, começam o interrogatório. Isso é muito mostrado quando você vai para o pau-de-arara. O pau-de-arara você sabe como é. Você pendura de cabeça para baixo, como aquelas galinhas quando vem da roça, você pendura pelos pés e você fica esticado. Fica com o corpo pendurado. Enquanto a pessoa está com a cabeça assim, tentando, ela ainda está resistindo. Quando ela abaixa a cabeça está na hora de fazer as torturas, era isso que indicava a eles quando a pessoa estava no limite da sua força de resistência. Eles tinham a capacidade psicológica muito grande em relação à pessoas que iam presas, eles queriam informações, mas queriam informações depois que a pessoa estivesse fragilizada. Isso era para fragilizar. Eu fiquei lá para ser fragilizada, depois eu fui para outro lugar. Eu fui interrogada. Fiquei lá uns tempos, até que eu fui interrogada

pelo coronel Otávio Medeiros. Daí já fui entregue para o Exército e aí a coisa piorou. Eu, quando estava lá na surda, a única coisa que eu tinha, que me aliviava um pouco, eram as duas funcionárias que era muito boazinhas. Elas conversavam com a gente, não era feito a outra. Elas levavam as coisas para a gente comer, elas tinham uma amizade com a gente. Eram duas pessoas que eu nem sei o nome delas mais²⁴. Depois, a Maria José foi presa também e foi pra solitária. Ela ficou cinco meses, eu não sei como ela aguentou, como não ficou doida. Quando passou um tempo, eu fui chamada para ser interrogada pelo coronel Medeiros. O coronel Medeiros me perguntou muitas coisas, eu falava que não sabia. O Murilo, quando ele foi para a clandestinidade, falou comigo: “Mamãe, você não fala nada. Não fala um nome, não fala que você é da organização. Fica calada”. E eu fui com aquela coisa na ideia: “Não fala nada, não conhece ninguém”. Eu falei assim: “Bom, então eu vou fazer isso”. Quando eu estava sendo interrogada pelo coronel Medeiros, que foi o primeiro interrogatório, ele me mostrou as fotografias das pessoas que tinham sido presas, que eram colegas do Ângelo na universidade. Como é que eu não conhecia eles? [risos] Pelo amor de Deus! Foi errado, foi errado [ter dito que não reconhecia os estudantes das fotos]. Agora, tem uma coisa, eles nunca falaram que eu estava na organização! Se eles tivessem falado, eu entrava pelo cano. Mas nenhum falou. Que coisa, não é? Que bom! Eu também não falei então ficou elas por elas. Eu falei sempre: “Não estou nisto, não estou”. “Não sei, não conheço ninguém”. Ele ficou tão puto da vida, porque todo mundo [inaudível]. Ele falou: “Me dá aqui as fotografias!”. Eu falei: “Eu estou reconhecendo aqui só o Murilo”. Ele falou “Me dá aqui! Vai embora! Vai embora, eu não quero perder mais tempo com você! Vai embora, eu tenho outras coisas pra fazer”! E eu fui. Quando eu saí, a Ângela estava me esperando. A Ângela me ajudou tanto, só você vendo. Eu falei: “Fui presa. Eu não sei para onde eu vou não”. Me colocaram na surda outra vez. Medeiros falou: “Você vai ficar na surda até você me chamar e me contar o que você viu”. Eu respondi: “Meu Deus do céu, eu vou ficar presa o resto da vida, porque eu voltar pra falar pra ele, não vou. Eu não apanhei muito ainda, então dá pra eu ficar ali naquela cela”. Tinha um outro rapaz que ficou preso comigo, coitado, ele ficou só uns dias na surda porque a mesma coisa que o Medeiros falou comigo, ele falou para o rapaz. Medeiros disse: “Você vai ficar até você me chamar pra você contar”. Mas como eu não chamei, ele me chamou.

²⁴Vimos a descobrir que uma destas carcereiras que ajudaram Carmela foi Berenice Machado, que tivemos oportunidade de entrevistar.

Esse outro rapaz era do COLINA?

Carmela- Era do COLINA. E ele falou que me conhecia. Então, como eu não chamei, eu fui chamada pra ser interrogada. Ele saiu e foi. Entregou. Eu não, eu não fui. Sei lá, a gente não pode também ficar julgando. Ele falou quem eu era, então, nós tivemos que fazer um bate-papo. Eu falava que não conhecia ele e ele falava que me conhecia. Eu falava: “Não, ele está doidão. Eu não conheço”. Ele falava: “É ela”. Coitado. O coronel falou: “Então vai embora”. Eu fiquei ali falando que eu não era, que eu não era de nada, então ele me soltou e não fui para a surda outra vez, fui para um lugar melhor, onde ele me chamava de vez em quando para interrogar. E eu sempre firme. Não custava eu falar que era, porque eu conhecia, era amigo dos meninos e eu falando toda a vida que eu não era, que não conhecia ninguém. Ficava, então, meio esquisito. Eu podia ter enrolado eles, porque você tem que enrolar. Fui para um lugar melhor, aí já era mais espaçoso, eu fiquei sozinha, tinha um lugar onde eu tomava sol, saía para tomar sol, saía para passear, assim, no corredor, tinha um parque muito bonito lá no Horto. Saía para passear, recebia visita da mamãe, da Ângela, recebia visita de todo o mundo. Ao mesmo tempo, eu fui sendo interrogada, mas como eles não tinham nada contra mim, eles me soltaram. Me soltaram condicional e eu fui para casa. Não podia sair de BH, tinha que ficar aqui, não podia ir para lado nenhum. Eu estava com essa vida, escolhi ficar com meu irmão, foi muito bom, morei um ano com ele. E os meninos presos. Daqui eles foram para Juiz de Fora.

Para a penitenciária de Linhares?

Carmela – É. Para Linhares. Mas a gente tinha contato com o pessoal, o Murilo e o Ângelo e os outros companheiros lá em Juiz de Fora. A gente ia muito lá. Eu falava que eram as mães de Maio, porque juntavam as mães de todos os prisioneiros que estavam lá em Linhares e nós íamos visitá-los. E eles, minha filha, era uma coisa horrorosa, só você vendo. Os meninos lá pedindo para a gente levar as coisas para eles. Aí é que foi feito esse documento de Linhares²⁵. E eles ficavam exigindo coisas da gente, principalmente o Ângelo: “Os que estão lutando ainda, como é que eles estão”? “Traz algum papel deles”. Nossa Senhora!

Como é que se entrava com papéis?

²⁵A “carta de Linhares” foi a primeira carta de denúncia e descrição das torturas realizadas em presos políticos. Foi escrita em 1969 e tornada pública no exterior, no ano seguinte. Escrita e assinada pelos militantes do COLINA presos na penitenciária Edson Cavalieri, no bairro de Linhares, em Juiz de Fora/MG, conhecida por Penitenciária de Linhares. Esta havia sido adaptada especialmente para receber presos políticos.

Carmela – Levar isso era a coisa mais custosa do mundo. Como é que você fazia? Os guardas estavam tudo lá vigiando as visitas [risos]. Teve uma vez que a Ângela levou um e sentou em cima dele para depois passar para o Ângelo e para os outros. E aí acabou a visita, e como é que ela ia levantar? [risos] A gente punha sempre dentro das coisas que a gente levava, que era biscoito, coisa de comer. E lá na casa da minha irmã eu fazia e escondia as coisas. Eu acho, inclusive, que era [inaudível], uma loucura. Meu cunhado me ajudava a fazer as coisas, a enfiar os papéis debaixo para levar para os meninos e depois entregar. O Ângelo era tão esquisito que com muito custo a Ângela tirou escondido e passou para ele, sabe o que ele fez? Ele leu assim, botou aqui no bolso e ficou aparecendo um pedaço. Quando eu olhei aquilo eu falei “Meu Deus”! Ele não tinha medo nenhum. E nem o Murilo. Eles não tinham medo! Pois eles lá na prisão, quando eles fizeram o documento, o documento foi preso uma vez. Eles punham na corda quando entrava gente. De vez em quando entrava polícia para ver se estava tudo certinho. Eles punham o documento no cordão e punha assim pela janela.

Era isso que eu estava querendo saber, quando este documento foi escrito e quando ele saiu de lá?

Carmela - Nossa senhora! Eles punham e continuavam a fazer. A polícia vinha, eles botavam na corda e punham um pouco lá baixo, assim. Até que eles fizeram o documento. Fizeram o documento, assinaram, todos assinaram.

E para assinar, todo o mundo, eles se encontravam...

Carmela – Eles ficavam todos juntos numa parte da prisão. E a gente ficava numa outra parte. As mulheres ficavam em uma outra parte. E a gente comunicava através do canto, chamávamos eles à maneira dos cantos, das coisas. Então, para sair, na hora em que ficou pronto, [usa tom confidencial] o Ângelo entregou escondido para o pai dele, quando ele foi visitar. Quando estava passando, o documento foi preso. Tanto que não tem o original. O original deve estar, agora que eles estão queimando as coisas, e eles estão procurando no DOPS, você viu na televisão, não é? Deve estar lá o original. Aí eles fizeram outro. O primeiro eles prenderam. Prenderam e falaram que iam devolver, mas eles não devolveram. Aí tiveram que fazer outro. Fizeram outro e esse saiu. Como que esse saiu? Ele saiu, mas você sabe que eu não me lembro como ele saiu? Entregou para alguém. Bom, aí você pergunta para alguém que eu não estou... Eu não lembro.

A senhora chegou a ficar presa em Linhares?

Carmela- Em Linhares? Sim, eu fui para Linhares.

Daqui a senhora foi para Linhares. A surda foi aqui?

Carmela- A surda foi aqui. Eu fui pra Linhares. Eu fiquei aqui, antes de eles me liberarem eu fui pra Linhares e fiquei presa em Linhares, depois é que eles me liberaram porque não tinham provas contra mim.

Quando isso? A senhora sabe?

Carmela – Sessenta e quatro... A gente saiu...

Em 1969 os meninos foram presos.

Carmela- Sessenta e nove.

Em 1969 a senhora foi presa pela primeira vez...

Carmela – Em 69 foi o seqüestro. Eles foram presos em 1969. Em 1970 eles foram banidos. Mais ou menos isso. Eu fui pra Linhares, depois que eu fui presa e a gente ia visitá-los. Aí levava as frutas. Eles pediam tanta coisa, aí eu queria saber o que estava acontecendo com as pessoas que tava lá fora, como é que estavam os companheiros, como é que tava isso, como é que tava aquilo... E a gente tentando alertar, mas eles nunca descobriram nada. Quando eles me soltaram, de Linhares, eu fiquei solta, mas só condicional, porque [inaudível], não podia sair daqui. Aí, eu falei: “Gente, eu vou ficar aqui, sem fazer nada? Vou continuar a luta”. Não sei o que me deu. Deixar meus filhos presos para continuar a luta no Rio, que eu não sabia... Porque, algumas companheiras minhas estavam no Rio. Estavam lá na VPR²⁶. Já não era COLINA, COLINA já tinha acabado. Eu fui para lá. A Ângela dizia: “Não vai, você vai ser presa”. Um companheiro veio do Rio aqui pra Belo Horizonte, perguntar se eu queria ir para o Rio continuar a luta. E eu fui, nem sei como. Falei: “Preciso continuar essa luta”. Você não sabe se é idealismo, se é aquela capacidade que você tem de ir para frente. Mas isso aí quando você já está na clandestinidade.

²⁶Vanguarda Popular Revolucionária. Grupo de orientação foquista, cujo um dos líderes foi Carlos Lamarca.

Você não pode voltar. Porque se você voltar... A pior tortura, que eu acho, não é a bomba d'água, é você abrir os companheiros. O medo pior é abrir. Para mim pelo menos, não sei se para os outros foi. Quando eu cheguei no Rio, que o ônibus parou, que eu já tinha marcado com a companheira para eu encontrá-la... Encontrei com a menina e nós fomos morar em Copacabana, em um lugar muito alto. E já estava mais ou menos queimado. Queimado, que a gente fala é que a polícia já está mais ou menos vigiando. E a gente saía, eu tinha uma amiga que saía pra poder encontrar com os companheiros, para ver se estava tudo certo. Todo dia ela saía para encontrar dois, três companheiros. Quando você fosse encontrar com um companheiro que estava em liberdade, você podia ficar um minuto, senão você era preso. E você não sabe se aquele companheiro estava sendo seguido ou não tava sendo seguido, então, como é que você ia fazer? E eu, eles ainda estavam pensando onde é que iam me colocar, porque eu era mais velha, as outras eram todas mocinhas. Não sabiam se iam me levar para o Rio Grande do Sul, o que iam fazer. Então, eu ficava em casa fazendo comida para as companheiras e de vez em quando ia encontrar também com outras pessoas. Nisso aí, eu fiquei um mês. Cortei o cabelo, pintei o cabelo. Havia pessoas no Rio de Janeiro que eu conhecia, e que por azar me chamou: "Carmela". Eu estava com a outra companheira que estava na clandestinidade. Eu olhei, era o Huguinho, que era meu amigo. Você acredita que ele foi tão bom que ele me deu a chave e falou: "Carmela, quando vocês estiverem muito perseguidas, está aqui a chave da minha casa, para você correr para lá". Muita gente ajudou a gente. Eu falei: "Tá bom", e fiquei. Um mês depois, nós mudamos para uma casa mais simplesinha e tal. E lá a gente ficou. Eu arranjei um emprego e nós separamos tudo, porque a outra casa também queimou, resolvemos sair, cada uma ia sair para um lado. A Diva²⁷ ia sair para um lado, a Maria²⁸ ia sair para outro e eu ia sair para outro. Ninguém ia ficar sabendo onde cada uma estava, e de vez em quando a gente encontrava para saber se estava todo mundo bem, se tinha caído alguém. Eu fui pra casa de uma senhora. Ela falou: "Eles tão falando muito em terrorista aqui, a senhora é uma pessoa assim bem posta". Mesmo assim eu saí e fui pra outra casa. Eu morava nos fundos da casa e arranjei um emprego em uma entidade que mexia com jornalismo. Era um negócio que [inaudível] de jornalismo. E eu batia na máquina. Não sabia direito bater à máquina, mas eles foram muito condescendentes comigo e me aceitaram sem eu saber bater à máquina muito bem. E eu fui ficando lá, até que um dia, quando eu fui para lá para trabalhar o rapaz falou comigo falou assim: "Escuta" – eu me chamava Virgínia – "Escuta Virgínia, o seu passaporte é legal?". [inaudível] Estava me avisando, como é

²⁷Nome fictício.

²⁸Nome fictício.

que eu estava empregada no lugar e o sujeito me pergunta se o meu passaporte é legal? Mas eu fui meio desconfiada. Quando eu entrei na casa, eu morava num quartinho e a senhora que me recebeu tinha um filho, nós estávamos vendo televisão quando eles entraram na casa atirando. Aquela coisa horrorosa. A mulher não sabia quem eu era, coitada, quase morreu de susto. O filho dela também. E tinha um menininho, coitadinho, que ficava na portaria do prédio empregado e eles levaram ele também. Levaram todo o mundo para o DOI/CODI. Para o DOI/CODI, eu não fui para o DOPS do Rio não. Uma violência danada. Não dava tempo de você pegar nada. [inaudível] Daí em diante o negócio enguiçou. Foi muito violento. Aí eu fui para... Para baixo no DOI/CODI tem onde ficam aquelas pessoas que já foram... Tem dois andares. Ficam as pessoas que já foram torturadas, já foram interrogadas. Ficam mais ou menos ali. Ali é um lugar mais ameno. Mas quando você está no porão, torturam de tudo quanto é jeito. Como eu já te contei, as torturas, eu fui torturada, fui para o pau-de-arara, tomei choque elétrico, mas eu fiquei firme. E eles perguntavam se eu estava na organização, se conhecia os rostos, não sei o quê... E quando eles enfiavam você num quartinho, aqui era a sala de tortura, tinha uma cela não tinha nada, nada na cela. Você ficava jogada lá, no chão, não tinha cama, não tinha nada, e você ficava jogada lá. Depois era chamada outra vez e aí ficava, para lá, para cá, para lá, para cá. Isso era no Rio de Janeiro. Depois fui para um quartel. Eu fui pra um quartel e lá o negócio era mais ameno. Tinha muito mosquito, que não deixava você dormir. E lá você podia receber notícia. Então eu saí do DOI/CODI e fui pra lá. Aí eu fiquei lá uns tempos. E outras companheiras também foram, mas cada uma em uma cela. Um dia, chegaram no carro, abriram a porta do carro, pediram pra eu pegar minhas coisas, eu peguei minhas coisas e entrei no porta-mala. Eu fui no porta-mala. Falei: “Meu Deus, pra onde eles estão me levando”? Pior é isso. “Pra onde eles estão me levando? Eles tão pegando minhas coisas, eu to no porta-mala”. Não sabia. Quando eu saí para ir embora, aí eu comecei a ver para onde é que eu ia. Pela estrada. Eles estavam me levando lá para Linhares. Eles me puseram no porta-mala, eu ia assim e eles lá na frente. De vez em quando eles abriam para tomar um café e eu não. Algemada e tudo. Foi muito, muito, muito ruim. Uma tortura muito grande. Quando eu cheguei lá, eles abriram a porta e me deram a mão pra descer. Eu não dei a mão pra descer, não sei, não tive coragem, e me puseram numa cela lá. Eu perguntei para o guarda que estava me vigiando: “Onde é que eu estou?”. Ele me falou assim: “Está em Linhares”. Eu falei assim: “Mas em Linhares? Aqui não está parecendo Linhares não!”. Ele respondeu: “Não, você está no lugar mais afastado um pouco de Linhares que ficam as presas que estão chegando”. Quando eu saí de lá estava me esperando a Ângela, estava todo o mundo me esperando. Eu fui pra cela onde as mulheres e os homens eram separados, mas a gente se

comunicava, os presos levavam bilhetes pra gente, a gente levava bilhete, trazia, você está entendendo?

Os filhos da senhora ainda estavam em Linhares quando a senhora voltou para lá?

Carmela – Estavam. O pessoal estava em Linhares. O Ângelo era muito expansivo e o Murilo era mais calado. Teve uma vez, quando eu cheguei em Linhares, o Ângelo me escreveu um bilhete e pediu para mandar pra mim. Então, ele escreveu um bilhete, cada coisa, menina! “Mãe, você é uma heroína”. Nossa! Quando eu li o bilhete eu falei: “Meu Deus do céu! Se esse bilhete cai na mão da repressão”? Eles contavam tudo no bilhete que eu tinha falado que não. Lá ele falava que eu tava na organização. Eu fiquei com tanta raiva dele! Porque, se ele não tinha medo, eu tinha! Eu peguei aquilo e joguei na privada. Hoje eu tenho um arrependimento, devia ter deixado. Eu ia ter até hoje, não é? E aí eu estava contado, até que um dia eles acordaram de madrugada, todos cantando. Falei: “Gente, o que será que aconteceu?”. Era o seqüestro. Primeiro seqüestro tinha sido... Não, tinham seqüestrado duas vezes. Tinha levado só 15 pessoas. Marighela que fez. Eles tinham mandado para o México poucas pessoas, 15 pessoas²⁹. Nesse que eles fizeram, se tivesse pedido todos, todos os prisioneiros, iam todos, porque imediatamente que eles pediam a repressão mandava, de medo de eles fazerem alguma coisa com a pessoa que estava seqüestrada. Quem fez muito seqüestro foi o Herbert, ele era uma pessoa muito inteligente, ele não foi preso. E ele morreu no Rio de Janeiro de AIDS³⁰.

O do livro “Passagem para o próximo sonho”?

Carmela- É. Tem um livro dele. Muito bonito. Era ele quem fazia o seqüestro. Se eles tivessem pedido nesses quarenta todos os prisioneiros, todos tinham ido, todos para a Argélia. Mas eles pediram quarenta. Não podia ninguém ficar, tinha que ir querendo ou não. Foram embora os meninos, eu chorei muito. De lá, eles foram para uma janela onde dava pro nosso pátio. A gente

²⁹O número de banidos do território nacional chegou a 130. Foram 15 trocados pelo embaixador americano em 9/set/1969; 5 trocados pelo cônsul japonês em 14/março/1970; 40 trocados pelo embaixador alemão em 15/junho/1970; e 70 trocados pelo embaixador suíço em 13/jan/1971. Cf. GRECO, Heloísa. *Dimensões fundacionais da luta pela anistia*. Tese de doutorado. Departamento de História: UFMG, 2003, pp.51.

³⁰ Herbert Eustáquio de Carvalho, mais conhecido como Herbert Daniel. Estudante de medicina da UFMG. Integrou as organizações POLOP, COLINA, VAR- Palmares e VPR. Participou dos seqüestros dos embaixadores Ehrenfried von Holleben, em junho de 1970, e Giovanni Bucher, em dezembro de 1970. Escreveu três livros, sendo o mais conhecido, o memorialístico: *Passagem para o próximo sonho*. Atualmente, sua biografia está sendo redigida pelo brasileiro e professor da Universidade de Brown, Dr. James Green.

estava no pátio. Quando a gente deu adeus pra eles, o Ângelo: “Mamãe, nós viremos buscar você, daqui uns tempos, eu e Murilo”. E foram embora. E eu fiquei lá naquela tristeza. Os meninos, eu achei que nunca mais ia encontrar com eles, porque foram embora e eu fiquei lá, não sabia. Falei: “Eu não vou encontrar mais”. Mas, passado uns tempos, uns oito meses, eles fizeram o seqüestro do suíço e pediram muito, pediram setenta presos. Eles não podiam pedir muito, os militares já sabiam que eles não iam fazer mal ao que tinha sido sequestrado. Não dava para eles pedirem todo mundo, aí já tinha passado o tempo. Dessa vez não era obrigado a ir embora como das outras vezes. Dos setenta, ficaram, parece que uns sete. Não quiseram ir. Aí falavam: “Carmela, não vai não, fica aqui, você já está mais velha”. Falei: “Não, vou atrás dos meus filhos. Eles estão lá, às vezes a gente se encontra lá”. E fomos. Fomos quase todos. Ficaram poucas pessoas. Fomos pro Chile, o Chile é que aceitou a gente. Lá no Chile a gente foi para um lugar, eles colocaram a gente em um lugar muito bom. O Chile é lindo, menina, só você vendo! A gente ficou num lugar muito bonito, até que a gente arranjasse uma coisa pra fazer. Podia sair, podia fazer o que quisesse.

A vida lá ficou normal?

Carmela – Ficou normal. Normalíssima. Muito bem tratada. O Murilo não quis ir, de Argel ele foi pra Cuba. Foi treinar para poder entrar no Brasil para fazer a tal guerrilha. Você acredita? O Angelo não quis ir, porque o Angelo tinha contato com um pessoal no Brasil, não sei de que jeito, e ele viu que estava todo o mundo caindo e que tinha acabado as coisas, não tinha jeito mais de levantar, mas ainda tinha jeito de morrer. Porque eles torturaram até 1975. Eles sabiam que a gente não tinha condições de fazer nada, que a gente não tinha condições de tomar nenhum poder. Continuou a torturar. Nós ficamos no Chile, pouco tempo. Então, a gente lá formou uma espécie de organização, mas não tinha nome não. A gente estava ajudando um pessoal que estava também na luta ao lado do Allende.

Ajudava a militância do Chile.

Carmela – Defender o Chile. Era o Allende. O Allende muito simpático. Aquela beleza, as festas, a gente tocava aquelas coisas do Chile. Época mais bonita que eu tive na minha vida foi quando eu estive nisso. Perto lá de casa, tinha um jardim que você subia, fazia tudo o que você queria, ia para o cinema. Tinham os tremores de terra. Uma vez teve um tremor de terra e eu

com a Auxiliadora [Barcelos], Dorinha, fomos no cinema. Tremeu, tremeu, nós falamos assim: “O que nós vamos fazer?”. Nós vimos um horror de pessoas saindo do cinema correndo, mas o tremor, ele para. Tremar, ele treme de novo, ou pode ter um desastre. Acho que nunca teve temor que tivesse acontecido algum assassinato. Nós corremos pra casa, com medo. A Ângela estava lá me visitando. E ela estava tomando banho quando deu o tremor. A água começou a subir e ela ficou apavorada, coitada, porque não sabia. Deu dois tremores, esse foi mais forte. Foi 7 graus, mais de 7 graus. Os outros foram menores. Fiquei no Chile até... Eu separei dos meninos, porque o Murilo foi para Cuba, o Ângelo queria que ele viesse de Cuba, não queria que ele ficasse lá treinando para poder entrar no Brasil, porque todo que entrou antes da anistia foi morto. Todos. Alguns entraram. O Murilo estava preparando pra entrar. O Murilo acreditava na guerrilha, mesmo depois de... Achava que tinha que ser assim. Para ele sair dessa coisa, o Ângelo chamou ele, disse que precisava dele no Chile, assim ele veio, com documento falso, com o nome de um rapaz que tinha morrido. Ele entrou o Chile nós fomos esperar ele e: “Murilo, Murilo!” E ele ia fingindo que não era ele. “Ah, mas esse povo está doido”. Aí ele entrou e foi morar com a companheira dele. Arranjou uma namorada, arranhou uma casa. O Ângelo pegou um filho com a Maria do Carmo. E ficamos ali no Chile ajudando o pessoal. Eu fiquei em um lugar onde ficavam os operários. Era uma casinha com um casal que também tinha ido para o Chile. Aí nós não tínhamos nada, tinha uma cama, tinha um negócio... Eu achava bom, não fazia falta nenhuma. E fiquei lá com eles. O Ângelo foi pra um lado e o Murilo foi pra outro, então nós ficamos separados. Quando deu o golpe, a gente estava separado, cada um morando em um lugar. Cada um estava fazendo uma coisa. O Ângelo começou a medicina, que ele tinha interrompido e o Murilo começou a fazer, para sobreviver, começou a fazer colarzinho, essas coisas. E era uma beleza, porque tinha uns lugares perto da Viña del Mar, a gente ia pra lá, tinha mar, só que a água era fria, não era o Atlântico, era o Pacífico. A gente ia com os namorados, eu arranhei um namorado lá, ele era da cor do Marighela. Ele era do plano do Marighela. E o Marighela tinha mandado ele pra Cuba e ele queria voltar pro Brasil, porque ele nunca tinha estado no Brasil e lutado no Brasil. E ele queria entrar. E eu comecei a namorar ele e dizia: “Não vai, você vai morrer, está todo o mundo morrendo lá”. E você acredita que ele entrou? Entrou e não vi mais. Nós ficamos no Chile, era aquela maravilha! Saudade que eu tenho. Quando deu o golpe, foi pior que o golpe daqui. E eu sozinha! Eu num lugar e os meninos no outro. Sabia deles e eu não podia passar, porque fiquei em um lugar onde tinha operários e a polícia foi toda pra lá pra reprimir os operários, que são as primeiras coisas que eles fazem. Os operários. E eu lá sem poder sair, sem saber por onde anda os meninos. Eu fiquei três dias na peleja. “Como é que eu

vou atravessar esse pessoal aí”? Que estava tudo dando tiro, matava pessoas, jogava no rio. Foi uma coisa horrorosa. Não dá pra gente descrever o que foi o golpe no Chile. Eles matavam as pessoas, jogavam no rio, eu fui pensando: “Gente, eu tenho passaporte italiano”. Eu tinha um passaporte italiano que a Ângela arrumou pra mim quando eu estava aqui no Brasil. Eu falei: “Olha, com esse passaporte italiano eu vou tentar”. Falei com meus dois companheiros, pedi para ver onde é que estavam os meninos. Saí, eu sabia onde era a casa deles, mas não sabia se tinham sido presos ou não. Aí passei com o passaporte falso e a primeira coisa que eu fiz foi ir pra casa do Ângelo, que era num lugar até onde estava a burguesia. Tinha uma chilena que chamava Maria Lúcia, que ficou muito amiga a ajudava a gente muito, quando ele já tinha se separado da Maria do Carmo. Chegou lá, estava assim de gente na casa dele, pelejando. O Murilo já estava lá e tinha um montão de gente lá e eles tinham escapado da matança. Que era uma matança horrorosa. Os outros tinham ido para as embaixadas. As embaixadas abriram as portas. A que abriu mais a porta foi a Suécia. Todo o mundo entrou para as embaixadas, lá eles não podem entrar. A embaixada da Itália, pra onde eu fui não abriu muito não. Só recebeu os italianos, como eu era italiana, tinha sobrenome italiano, eu entrei. E eu queria que os meninos entrassem, o Murilo eles deixaram entrar. Ficou só o Ângelo para ficar olhando e levando as pessoas para as embaixadas. Na embaixada da Argentina também ficou muita gente. E as outras embaixadas também abriram. Abriram a do Panamá, entrou gente lá, cabiam trezentas pessoas mais ou menos, tinha quatrocentas e tantas lá. O coitado que era embaixador entrava pela janela, de tanta gente que tinha lá. O Ângelo ficou na rua, andando pra lá, andando pra cá e foi preso. Mas tentou colocar o pessoal e até que ele foi pra embaixada do Panamá. Foi buscar o Murilo. Sabe por quê? Por que eles achavam que eu ia demorar muito pra ir pra Itália. Eu queria ir pra Itália, eles queriam ir pra França. Eles estavam no Panamá, mas queriam ir pra França. Não, eles estavam na embaixada do Chile, mas o Ângelo tinha um contato lá na França e queria ir pra França. E ele foi lá buscar o Murilo que estava comigo, trouxe o Murilo pra embaixada do Panamá, porque achava que na embaixada do Panamá eles iam mais depressa pra Europa e que eu não ia. Eles iam tentar ir mais depressa. Então, levou o Murilo, e o Murilo foi. Ele e a namorada dele. E eles ficaram lá todos espremidos. Ficou tão espremido que o pessoal ficou com dó e os chilenos ajudaram a gente pra pegar os meninos e pôr os meninos num lugar mais decente, para terem pelo menos onde ficar, porque eles não podiam nem respirar. E eles foram embora. O Ângelo e o Murilo foram pro Panamá e de lá o Ângelo foi direto pra Paris. E eu fiquei lá. Uns dois meses depois, eu fui pra Itália. O Ângelo já tinha ido pra Itália, já sabia que eu ia, arrumou quem ficasse comigo lá e o Murilo lá no Panamá, não queria ir para lado nenhum, queria ficar no Panamá, mas acabou indo.

O Murilo foi para a Bélgica e lá ficou. Lá eu arranjei um emprego, eu fazia tudo, fui empregada doméstica, depois eu fiz um curso. O Ângelo falava muito pra mim: “Por que você não aprende a fazer? Nós vamos ficar aqui muito tempo. A senhora aprende francês, aprende espanhol, e aprende italiano”. Então eles me incentivavam: “Então, aprende inglês que fala no mundo inteiro”. Eu fiquei na Itália muito, assim, muito sem conforto. Nós ficamos em um lugar onde é até tombado. Um lugar tombado para ficar toda a vida, era depois do vilarejo. Eu e uma companheira. Cada uma trabalhava do seu jeito, do que aparecia, e a gente ia vivendo. Não tinha perseguição, não tinha nada. Só que a gente tinha muita saudade do Brasil, a gente escrevia carta, a mamãe foi lá, a Ângela foi lá nos visitar, até minha sogra- que já não era mais minha sogra. O Ângelo começou a estudar e o Murilo fazia sempre umas coisinhas pra poder vender. Lá ele trabalhou, ele arranjou um emprego muito bom. O rapaz arranjou numa livraria e ele começou a trabalhar e lá ele sobreviveu. Mas quando ele estava trabalhando na Bélgica, ele passou muita necessidade, quando ele foi pra Paris - o Ângelo chamou ele pra Paris -, ele teve um emprego muito bom. Ia tudo bem. Cada um no seu lado, eu fiquei na Itália, mas de vez em quando ia visitá-los, quando o Ângelo morreu de desastre de motocicleta.

A senhora chegou a se filiar a algum partido no exterior?

Carmela- Não, não. Só ajudava. Eu tinha muita saudade do Brasil, não aprendi língua nenhuma, eu fiz um curso de estética. Você precisa ver, eu trabalhei lá sem saber língua nenhuma. Eu não sei como é que eu me virava. E trabalhava! Era lindo lá. Só você vendo. [Antes, trabalhei em] escola de criança, as crianças de classe média. Eu arranjei emprego lá, eu entrava lá era uma barulheira. Eu entrava e depois atravessava um lago bonito e ia pra onde estava a escola. Comecei a trabalhar na escola, fiz muita amizade com os franceses que trabalhavam lá. Cada um tinha dez crianças e não sabia falar [a língua]. Quando a falava: “Você vai fazer isso, isso e isso”, eu entendia pouco, mas os meninos ajudavam. Meus dez meninos. Mas os pais ficaram sabendo que tinha uma professora que não sabia falar. Aí danou. Eu fui dispensada. Eles fizeram até assinatura pra eu não sair, mas eles falaram não. “Nossos filhos não podem ser educados por uma mulher que não sabe falar francês”. Aí eu tive contato com uma outra, que olhava criança de árabe. Filho de árabe servia, servia qualquer coisa, mas não tinha infra-estrutura nenhuma. Os meninos ficavam em uma igreja, tudo fechado ali naquela igreja, não tinha um brinquedo, não tinha nada para as crianças. E as mães ficavam do outro lado aprendendo a fazer crochê, fazendo outras coisas. Eu falava com a chefe: “Olha, não tem nada para os meninos brincar”. Nós ficamos em

uma coisa escura. Os meninos ficavam todos agarrados comigo. Então eu resolvi fazer um curso. Um curso de estética. O Ângelo falou: “Mamãe, você vai dar certo no curso de estética”. E eu, em italiano, fiz o curso e passei em primeiro lugar, de tanto que eu esforçava. As outras nem importavam. Porque era italiana mesmo, tanto fazia como tanto fez, mas eu precisava. Fiz o exame, passei, eu fui trabalhar em estética, eu ia de casa em casa. Fiz muita amiga lá. Até que um dia, saiu a Anistia. E a gente tinha contato com o pessoal da anistia. A dona Helena³¹ foi lá, na Itália, fazendo campanha pra Anistia e aqui a gente ficava sabendo que o pessoal estava lutando pra gente voltar. Até que um dia, deu. Foi em 79. Aí todo o mundo podia voltar. Aí, nós começamos arrumar pra voltar. O Ângelo tinha morrido, no acidente de motocicleta, foi enterrado no Père Lanchaise. A Ângela foi lá, ele foi cremado. E juntou muita gente. Ele foi cremado e a gente trouxe as cinzas dele, a Ângela levou as cinzas dele lá pra Araxá. Eu também voltei, Murilo também voltou, e eu fiquei aqui. Nós fizemos a Casa da Vovó, que era um negócio de criança, que eu sempre trabalhei. Depois que eu trabalhei na creche que nós formamos, muitas creches com o dinheiro que vinha do exterior, que mandava pra nós. Uma organização não governamental do Rio também. Que ajudava a gente com dinheiro. A gente não tinha dinheiro. Depois da Casa da Vovó, Murilo me chamava. Murilo foi pra Cuiabá trabalhar com os sem-terra e me chamava. Ele passou até fome, porque ele não tinha dinheiro. Foi um padre lá e dizia: “Olha a gente tem que fazer um trabalho muito bom aqui”. E o Murilo sempre me chamando: “Mãe, vem me ajudar, vem me ajudar”. Eu não tinha coragem, porque lá era uma porção de violência, porque tinha aqueles capangas com revólver na cintura. Teve um dia que eu falei: “Quer saber de uma coisa, eu vou pra lá de qualquer jeito”. Todo mundo: “Não, não vai, você vai morrer lá”. Falei: “Vou ajudar o Murilinho de qualquer jeito”. Aí arrumei minhas malas e fui. Nós passamos uma vida bem ruinzinha. A gente trabalhava, assim, em uma coisa qualquer, tinha um padre que era muito amigo da gente em Cuiabá. Depois, nós fomos ainda pro Vale do Guaporé, que é longe. Então, quando viram nosso trabalho, foram ajudar. Quando saiu, a gente já tinha colocado sete máquinas de limpar arroz, porque não tinha estrutura, nem nada, levava nas costas. A gente queria, então, melhorar a vida deles e precisava politizar o pessoal para eles terem condições, para eles saberem o que eram, que é o operário que sustenta a sociedade. Nós não queríamos entrar na invasão de terra, porque a gente achava que quando fossem presos a gente não tinha condições de acompanhá-los e ficava pior para eles. E ficava pior para a gente também, porque senão a gente parava o trabalho. A gente já ia lá para o pessoal que já tinha uma terrinha. Muito pouca, no tinha nenhum papel, a gente conseguiu ajudá-los, foi muito bom. Eu trabalhei

³¹ Helena Greco foi uma das militantes do movimento feminino pela Anistia.

muito bem, o Murilinho casou e teve um filhinho. Casou com uma menina que veio com ele lá da Europa e foi com ele pra Cuba, depois foi com ele pra Cuiabá. Ela era muito inteligente, muito bonita, teve um filhinho com ele, mas depois foi lá pro Paraná. Está lá no Paraná. E ela trabalhava, a gente trabalhava muito bem, eu gostava muito de lá, a gente tinha... Por isso que eu falo, eu não combino com ninguém porque a minha maneira de viver é diferente. Aqui, minha filha, se você põe um trem assim... A coisa é assim, se você pega um cigarro e bota aqui e o cigarro cai no chão, o cigarro está no chão! Então, eu não estava acostumada com nada, a andar, viver em barraco, dormir no chão. Não tinha luxo nenhum. Andava de qualquer jeito, eu era muito vaidosa, larguei minha vaidade. Larguei minha vaidade duas vezes. Uma vez que fui pro Rio, eu já falei. Não levei nada para Cuiabá e a gente ficou lá até o Murilo suicidar. O Murilo suicidou, eu acho que ele já tinha uma vida muito amargurada. Eu acho que existia entre o Ângelo e o Murilo uma diferença grande, porque a sociedade aceitava muito mais o Ângelo que era o chefe, que o Murilo. Às vezes eu falava com o Ângelo, e ele: “Mamãe, eu tento conversar com o Murilinho, mas o Murilinho não quer”. Ele ia ter a vida dele junto com os pobres, então, ele ia nadar, gostava muito de pescar, mas ficou essa diferença. Ficou. Às vezes eu falo e todo o mundo fica me enchendo o saco diz que não é assim, eu falei: “É gente. Vocês tem que conversar. Porque é que nós não conversamos com o Murilo e falamos com ele sobre esse problema”? Não conversamos e ele sentia aquilo. “Ele suicidou por causa da mulher dele, que arranhou outro marido lá”. Não foi por isso. Isso foi a gota d’água. Foi a vida dele que foi muito difícil. Muito difícil. Fico procurando, procurando e o Ângelo na frente. Tem essas coisas aí: “Vocês deviam ter conversado com ele”. O Ângelo pelejava pra conversar com ele, mas ele não... Ele era sempre o segundo. Eu estava até aqui, eu tinha vindo aqui pra Belo Horizonte pra buscar uma máquina, uma máquina de filmar. Quando eu voltei, eu soube que ele estava muito deprimido. Eu conversei com o meu psiquiatra e o meu psiquiatra disse: “Traz ele pra cá, nós vamos tratar dele”. Ele não conseguiu fazer uma família. A vida dele foi muito sofrida. Um dia, ele falou pra mim: “Quem suicida é corajoso”. Olha como é que já tava na cabeça. Ele ia trabalhar, trabalhava e ia pra casa. E ficou morando lá onde a gente trabalhava, no escritório. Ele estava bem deprimido. Eu fui embora para BH. Aí a uma e meia me falaram que ele tinha suicidado, eu voltei na mesma hora. A Ângela foi - eu sempre chamava a Ângela -, chamei a Ângela pra me buscar, que não podia ficar lá. A Ângela foi, eu vim de avião. Não quis que ela me contasse nada. Eu falei: “Não quero saber, ele já morreu, nós enterramos”. Ele gostava muito de lá. Deixei lá, depois não voltei.

A primeira vez que ouvi falar da senhora foi no movimento por creche.

Carmela – Foi a Casa da Vovó e o movimento por creche.

Quando a senhora voltou, com a Anistia, a senhora se sentia segura?

Carmela- Agora está pior. Agora está terrível, a gente não sabe o que vai acontecer. Mas não tenho mais medo não. Perdi o medo. Todo o mundo fica puto comigo, porque eu ando na rua, abro a bolsa na rua, não dá. Não dá, não dá. Não tenho medo porque a minha vida foi isso, tive medo lá, daqueles revolver na cintura, então, meu medo até passou. Eu tenho a minha família, tenho meus companheiros, não é?

A senhora é a porta-voz de uma geração.

Carmela- Será? Foi isso que aconteceu. Você quer um suco?

Anexos

Anexo I

A surda - este mesmo Paronela
 Pezzuti:
 No silêncio absoluto da misuscula
 cela, ~~naquele~~ ^{naquele} silêncios cheios de imagens
 estranhas, ouvi o ruído de um ferro
 que se fechava. Voltei ao isolamento, ao
 claustro, a solidão, nada mais.
 A pergunta, sem resposta me levava
 aos instintos que aí ao lado alguém, como
 eu, entrava para aquele cubículo, naquela
 escuridão. Assim se passaram vários dias
 sem que um sinal mais preciso pudesse
 me orientar. Quem lá estava? Soube
 depois pela carcereira que a companheira
 Ona José Maria, tinha sido empurrada
 para aquele inferno.
 Surda era chamado aquele cubículo
 onde os ruídos eram somente de ratos
 e baratas, emvidado por telas de aranha
 que lentamente teciam suas vidas.
 O espaço da surda era de 1,0m x 1,80m,
 onde a prisioneira, para sobreviver
 tinha que estar sempre em posição
 horizontal, numa cama de cimento, ten do
 no fundo uma fossa onde se satisfazia
 fisicamente. O espaço não permitia a
 prisioneira se levantar pois a escuridão
 era quase total quebrada apenas
 por uma tênua luz que filtrava através
 de uma clarboia onde se podia ver
 apenas uma mesga de céu.
 O horror se apossava da prisioneira

Anexo I: Trecho do depoimento de Carmela Pezzuti sobre a cela "surda". Acervo Pessoal Carmela Pezzuti.

Anexo II



Anexo II: Carmela Pezzuti na prisão. Fonte: PAIVA, M. *Companheira Carmela*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1996.



Os coronéis, as armas e a justiça

Valmiro Ferreira Silva

Graduado em História pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes
Mestrando em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia, bolsista CNPq
Email: valmirofs@yahoo.com.br

PALAVRAS-CHAVE: Sedição; Eleições; Poder

KEYWORDS: Sedition; Elections; Power

Comentários:

Esta transcrição é fruto de uma pesquisa realizada durante o ano de 2007 na cidade de São Francisco, Norte de Minas Gerais. Na ocasião, atuava como pesquisador bolsista FAPEMIG digitalizando processos cíveis e criminais do século XIX, sobretudo os que envolviam escravos e demografia nos contornos da região Norte de Minas. “*Sedição Januária do Amparo 1872*”.¹ O seguinte título na capa do processo instigou-me para a leitura da fonte em português arcaico, revelador e surpreendente a cada folha. Das indagações que vieram à tona, a primeira foi tentar desvendar como um processo criminal do final do século XIX, ocorrido na cidade de Januária, se encontra em São Francisco, cidade vizinha? E qual a relação que circundavam essas cidades? Por que um documento daquela cidade estava em São Francisco desde o final do século XIX? Para entender esta questão é preciso esclarecer alguns pontos. O documento encontra-se nos arquivos da ONG Preservar, é uma instituição que mantém e preserva documentos, processos cíveis e criminais datados a partir do início do século XIX, e outros manuscritos. O objetivo da ONG é auxiliar estudantes em pesquisa e trabalhos escolares. O acervo documental desta ONG é riquíssimo e variado. São documentos desde 1831 até meados de 2000. Nesse universo é possível

¹ Esta fonte encontra-se no Núcleo de pesquisa e preservação do patrimônio cultural de São Francisco – ONG PRESERVAR. Localiza-se na Avenida Olegário Maciel, N° 1021, Centro, São Francisco-MG. A fonte é a seguinte: *Sumário de Culpa. Sedição. 1872*. Estante 04, Caixa 07, Documento 03. Do conteúdo da ONG já saíram pesquisas de enormes contribuições, possibilitando novos debates com a historiografia, como teses de doutorado e pós doutorado, mestrado e inúmeras monografias. Pesquisadores renomados já visitaram e pesquisaram nos acervos desta ONG. Tais como:

- BOTELHO, Tarcisio Rodrigues. *Projeto digitalização, disponibilização do acervo dos autos findos século XIX da comarca de São Francisco (MG)*. EDT2874/06. Belo Horizonte/São Francisco. FAPEMIG, 2007.

- CAMELO FILHO, José Vieira. *Rio São Francisco: problemas e soluções, uma questão de políticas públicas*. 408 fls. Tese (Pós-doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.

- LIMA, Marcela Telles Elian de. *Pelas margens do São Francisco: trajetória histórica e ficcional de Antonio Dó*. 108 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

- RODRIGUES, Rejane Meireles Amaral. *Antonio Dó: um bandido social das margens do rio São Francisco 1910-1919*. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

encontrar documentos a respeito de escravos, demografia, arrolamentos, testamentos, divisão de terras, inventários, sumários de culpa, Atas da Câmara Municipal de São Francisco e da cidade de São Romão, desde o início do império até a metade da república. O acervo desta ONG possibilita o acesso de estudantes em geral.

Os documentos do século XIX compreendem, sobretudo, as cidades de São Francisco e São Romão (antiga Comarca do Rio São Francisco). Isso porque, São Francisco no início do século XIX pertencia ao município de São Romão. Entretanto, em fins do século XIX, a sede municipal foi transferida para São Francisco e a Vila Risonha de São Romão passou a fazer parte do município de São Francisco, (na ocasião, atendia-se pelo nome de Pedras dos Angicos). Com a transferência dos foros administrativos, todo o corpo político e judiciário transferiu-se junto para a nova sede, sendo que todos os documentos da jurisprudência passaram a ser armazenados e julgados em Pedras dos Angicos. Nesse ínterim, alguns episódios acontecidos na região e os que haviam sido julgados em São Romão foram arquivados em São Francisco. Ou seja, o referido processo julgado em São Romão foi transferido para São Francisco junto com a administração. Outro ponto deve ser esclarecido, os documentos, incluindo este, não foram armazenados e conservados por iniciativa pública ou judiciária local. Muito pelo contrário, os documentos seriam incinerados. Um membro da ONG Preservar recolheu-os do local onde estavam jogados e teve a iniciativa de colocá-los num prédio e disponibilizá-los ao público.

Considero esta fonte de suma importância, especialmente, para debates a respeito da transição do império para a república no interior do Brasil. Houve uma mobilização de parte dos moradores da cidade, prós e contra os sediciosos que eram vinculados ao Partido Liberal tentando romper uma supremacia Conservadora que dominava a cidade. Os liberais, além de lutarem contra os opositores tentavam armar a população e comandar os rumos da cidade a partir daquele episódio.

Os movimentos ou adeptos de uma república no Brasil não ocorriam somente nos grandes centros. Neste processo de sedição ficam explícitos os desejos de partidários prós e contra a república. Alguns dos envolvidos possuíam grandes prestígios na região e até mesmo no país recorrendo algumas vezes a políticos de renome nacional para que intervissem na questão. Numa parte do processo em que são explícitos os motivos e argumentos para punir os réus, a promotoria acusava-os de tiranos, comparando-os a Herodes, atemorizador de crianças e os classificava como Republicanos titãs que significava subversivo na época.²

² CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem: a elite imperial. Teatro de Sombras: a prática imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1998.

Ao fim do julgamento no dia 18 de fevereiro de 1873, todos os réus foram absolvidos e considerados inocentes por unanimidade. Pesquisando sobre a cidade de Januária em obras de memorialistas e cronistas da região, encontrei várias crônicas ou “lendas” que faziam menções a acontecimentos semelhantes a esta sedição. Ao que parece os “boatos” do motim e do julgamento foram passando por gerações. Além do mais, prevalece nesses estudos passagens sobre um dos principais líderes políticos e cabeça da sedição, o Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva, que deixou uma herança política na cidade. Seu filho, Coronel Lindolfo Caetano de Souza e Silva exerceu importantes cargos como os de Agente Executivo da cidade, Deputado Provincial, Deputado Estadual Constitucional e Deputado Federal pelo Partido Republicano Nacional em fins do século XIX e início do século XX.

Esta sedição pode estar ligada à conturbada história e formação política de Januária que desde a formação de Vila estava acometida por disputas entre sedes administrativas e paroquiais. A mesma localidade possuía duas comunidades, Brejo do Amparo e Porto do Salgado que por divergências políticas de seus respectivos representantes alternaram na sede administrativa e paroquial durante anos. Essas contendas de transferências da sede administrativa entre os povoados prolongaram-se até 1860, quando a Vila foi elevada à categoria de cidade, tendo como sede Porto do Salgado e, em 1884 foi criada a Comarca de Januária. Acredito que o uso desta fonte possa nos direcionar para outras esferas e fontes que estão se tornando disponíveis a partir do uso de multimídias. Grande parte dos processos-crimes que não são incinerados ainda está nos “porões” e necessita de olhares atenciosos tanto para sua preservação quanto para sua exploração abrindo leques para outras histórias a respeito de nossa sociedade.

Transcrição do documento:

SUMÁRIO DE CULPA SEDIÇÃO 1872 [capa]

Cidade de Januária 28 de Agosto de 1872 [contracapa]

Sedição [denúncia]

Januária do Amparo, denúncia apresentada pelo promotor público.

Denúncia contra o Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva, Ricardo Gomes Lagoeiro, Alferes Marcelino Isidoro de Mello, Vicente Antonio de Castilho, Francisco de Ozeda Alla, Tenentes Seraphim Barbosa da Silva, José Antonio Pereira de Meirelles, Alferes Martiniano José Cabelludo, Antonio da Silva Couto, Linceste Alexandrino de Salles, Onofre José da Cunha Sucupira, e Joaquim Dias Moreira no Mocambo. [fl. 1].

No dia 19 do corrente mês de agosto, com armas hiam atacar o povo e as authorities na Praça da Matriz do Porto de Januaria para as eleições. Foi premeditado e os fins conhecidos. De há muito elles propalavão q pelas eleições do mesmo anno do dia 18 teriam de promover grandes desordens, derramamento de sangue, mortandade, desta forma haveriam de alcançar a vitória nas eleições. Elles já estavam com bastante armas e já espalhavam boatos que deveriam aproveitar qualquer ocasião e motivo para praticar seus planos. [fl. 2].

As 10 ou 11 horas da manhã do dia 19 de agosto o Subdelegado procedia busca em uma casa ao lado da Matriz dizendo ser esta casa o canto dos scelerados devendo existir ahi grande porção de armas.

Vicente Antonio de Castilho e o Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva procurando estraviar a busca blateravão contra as aucthoridades e executores da diligencia e saem precipitados, correndo a rua Direita abaixo chamando o povo ás armas, vão á rua da Mangueira e se armam. Vão á casa de Ricardo Gomes Lagoeiro que as distribui ao povo, reúne grande massa de desordeiros. Cada vez mais se engrossa cerca de duzentas pessoas. Se encaminhão para a praça anunciando de morte a todos quantos chamão governistas. [fl. 3].

Enquanto se opera este movimento deste lado, do outro lado na rua do Comércio outro aparato de ataque. O Tenente Coronel Seraphim Barbosa da Silva e José Antonio Pinto de Meirelles armaram seus apaniguados, de concerto para investirem a praça acommettendo os dependentes pela retaguarda. Enquanto os sediciosos preparam o ataque o Capitão José Joaquim da Rocha aparece fardado em frente que guardava a embocadura da rua Direita e com revolve em punho insulta a todos com epitthetos injuriosos. O cidadão Manoel Ferreira de Souza repelle-o

com receio de que o Capitão fizesse uso do revolver contra elle, mas um soldado o tornou. Controlão o Capitão. [f. 3v].

Neste momento chega o Delegado Bertholdo José Pimenta que toma o Capitão das mãos dos soldados, acalma-o e em vista da atitude belicosa que achava todo o povo toma o acordo de leva-lo para casa. Ao chegarem em casa são cercados pela turba capitaneada pelo Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva, Ricardo Gomes Lagoeiro e outros que hiam em direção a praça. O Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva proclama o povo que prende o delegado a quem chama de anarchico. O delegado lança-os atentados que principião os sediciosos. [f. 4].

O delegado desarmado ordena o povo que desarme e não prossiga na marcha que cahiria toda a responsabilidade do luto e carnificina em que mergulhariam todos com os atos q hiam commetter. Os sediciosos instão com o delegado q parta a sua frente visto q estavam tão bem em armas toda a força e o povo contrário. O delegado resiste preferindo cair aos golpes de punhais e as balas de seus trabucos.

Na praça estavam mais de 500 pessoas, auctoridades, soldados e povo, armados, cada qual, como pode defendião os pontos por onde tinhão de entrar os sediciosos guardavam o quartel e as urnas e se mantinhão dispostos a rechaçarem os facciosos, resolutos a sustentarem-se na sua dignidade, e a não serem victimas passivas de scelerados. [f. 4v].

Em meio a choro de crianças, lamúria de mulheres que saiam da Igreja, o Exmo. Bispo Diocesano sai da Matriz e pede as auctoridades a providencia para reestabelecer a paz. Alguns cidadãos de ambos os lados políticos tão bem pedem calma aos sediciosos e aconselhão o povo a moderação e ordem. Tudo isso produzio o effeito de não consumarem os planos dos sediciosos de se servirem da mortandade para se apoderarem da Mesa Eleitoral. [f. 5].

Depois o Capitão Francisco Antonio Serrão e outros entenderam com os revoltosos que estes pediram ao delegado ordem por escripto para o povo se desarmar. Feito isto foi se dispersando os grupos e a ordem publica foi se restabelecendo. Isto é ato criminoso incurso no artigo 111 do Código Criminal, a promotoria requer q instaure o processo contra os cabeças de sedição e convocadas as testemunhas e também intimado o Capitão José Joaquim da Rocha no artigo 207 e 208 do mesmo Código. [f. 5v].

Testemunhas:

Manoel Antonio Ribeiro, Pedro Augusto Soares Manga, Benedicto Rocha, Linceste José Pimenta, Augusto Angelo e Silva, Dr. Otto Carlos Magnum, Cabo Eduardo do Couto Moreno,

Sebastião Corrêa de Souza, Francisco Lima dos Santos, Antonio José Moreira Granja, Manoel Luiz Ferreira Gonçalves. [fl. 6v].

Promotor Paulino de Andrade Faria.

O comando do Destacamento disse ter recebido denuncia de que havia armamento numa casa de frente a Matriz q seria destinada para ser o posto central do ataque dos sediciosos q tinham de investir contra a Mesa Parochial e as auctoridades no dia 19 de Agosto de mesmo anno. Não fosse a moderação das auctoridades teria uma carnificina a depender da audácia de Manoel Caetano e Vicente Antonio de Castilho por armarem mais de 200 pessoas e dar voz de prisão ao delegdo que gritavam em alta voz “Vingança e Sangue”.

Januária do Amparo 21 de Agosto de 1872. [fl. 7].

Versão do delegado:

Ao chegar a casa próxima a Matriz onde seria o deposito de armas dos sediciosos procedia regularmente a busca, quando apareceu Manoel Caetano e Vicente Antonio de Castilho que pretendendo estouvar a diligencia declararam que haviam de mostrar onde estavam as armas. Reuniram mais de 200 pessoas com armas de fogo para atacar as authorities. Quando o delegado dirigiu com o Capitão Rocha encontrou o grupo dos sediciosos, tendo a frente Ricardo Gomes Lagoeiro, Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva, Vicente Antonio de Castilho, Martiniano, Antonio da Silva, Joaquim Dias do Mocambo e Lineste Alexandrino que mandarão o povo a prenderem o delegado e as demais authorities. Apareceram o juiz de Direito e o de Paz ordenando o delegado a tomar posto, apareceram também o Bispo e os padres exortando a paz o que fez os revoltosos desistirem. Salienta também o delegado que o grupo de Seraphim Barbosa hia atacar as authorities pela retaguarda. Felismente os planos de desordem fracassaram graças a intervenção do Bispo, sem nenhum facto desastroso.

Povoação de Januária 19 de Agosto de 1872. [fl. 9].

Argumento do Tenente Honorário Olympio José Pimenta. <Este foi comandante na Guerra do Paraguai>.

Quando há iminente perigo da ordem publica com ameaças a paz do povo Januareense é dever da justiça e policia manter a paz e todas as forças se juntem para malograrem planos de malvadeza apaixonados pelo derramamento de sangue, há noticias de conhecimento do publico, em casas particulares, de mais de 250, em três localidades, e pode haver mais outras. [fl. 10].

O Juiz Municipal José do Couto Moreno manda intimar em Porto do Salgado Manoel Caetano de Souza e Silva, Ricardo Gomes Lagoeiro, Alferes Marcelino Izidoro de Mello, Vicente Antonio de Castilho, Francisco D'Ozeda Alla, Tenente Seraphim Barbosa e Silva, + José Antonio Pinto Meirelles, Alferes Martiniano José Barbosa Cabelludo, Antonio da Silva Couto e Antonio Sucupira para o processo no dia 31 do mesmo anno e mês, pelo crime de sedição. Tão bem o Capitão José Joaquim da Rocha.

O Tenente Coronel Manoel Caetano disse não se dar por intimado por estar no goso do endulto comedido pelo artigo 64 da lei de 19 de Agosto de 1846 aos eleitores de Parochia, mas acataria a ordem do Juiz. [f. 13].

Termo de Junta

Aos 31 de Agosto de 1872 perante o Juiz Tenente Ignacio José do Couto e o promotor compareceram as testemunhas.

1º testemunha, Benedicto José da Rocha 47 anos, natural da Villa do Juazeiro Bahia, morador de Porto do Salgado. Testemunhou sobre os Santos Evangelhos dizer a verdade. [f. 16].

Inquirido sobre os factos, disse que estava a porta da Igreja Matriz quando ouviu algumas vozes de pessoas que estavam do lado de fora da Igreja na casa pertencente a Ricardo Gomes Lagoeiro, ocupada por votantes do Ricardo e do Tenente Coronel Manoel Caetano. Dirigindo ao lugar viu que o Tenente Coronel Manoel Caetano contendia com o Tenente Olympio José Pimenta a não continuar a dar busca na casa dizendo ser um desaforo em consequência chamou o povo que o acompanhou. Disse que voltou a sua casa na rua do Sucego e depois de um quarto de hora voltou e já viu uma multidão na porta da casa do Capitão Rocha para atacar a polícia. Disse ter ouvido dizer que, outro grupo liderado por seraphim Barbosa, Antonio Pinto Meirelles distribuiu armas com o povo. [f. 16v]. Perguntado sobre o facto envolvendo o Capitão Rocha, disse ser verdade, sobre se viu o delegdo ser cercado pelo bando respondeu ser verdade e o grupo deu voz de prisão ao delegado. [f. 17].

2º testemunha, Francisco Lima dos Santos, morador do Porto do Salgado, natural da Villa da Barra Bahia. Soube que havia grande movimento na praça, vendo a força publica e o povo armados na praça, o povo de cacete, armas hiam em imbecadura na rua Direita. Sobre o Capitão Rocha, só sabe que estava com o cidadão Manoel Ferreira. O pessoal do Manoel Caetano prendeu o delegado. Nada sabia se Seraphim e outros distribuíram armas com o povo. [f. 18].

3º testemunha, Antonio José de Miranda Granja, natural da Villa de Xique Xique, Bahia, morador de Porto do Salgado. Viu a busca na casa em frente a Matriz, Manoel Caetano e Linceste

Castilho queriam [i]legível e impedir, a diligencia, sahiram convocando o povo as armas pela rua Direita. Depois foram a casa de Ricardo Loagoeiro e reuniu grande número de gente armada, foram a Matriz, depois a casa de Manoel Joaquim Gonçalves e o alferes Marcelino e outros cercaram o delegado dando lhe ordem de prisão e retirada da Força que estava na embocadura para conter os sediciosos. [f. 19]. Viu ainda o Capitão Rocha ameaçar a Força e alguns cidadãos que hiam atacar quando chegou o delegado e o prendeu. Acredita a testemunha que os sediciosos faziam grande estrago porque há hora que planejavam a desordem e grande ajuntamento de armas e disiam publicamente q nas eleições haveria grande mortandade de gente do Governo: tanto que o Alferes Marcelino e Juvencio Suares disseram q em lugar do delegado ser o Juiz interino Luiz Affonso fosse aprisionado e disse a mim testemunha q fosse se ajuntar com os outros camaradas para morrerem todos de uma só vez porquanto Marcelino comandava muito boa gente. [f. 19v]. Perguntado sobre José Antonio Pinto Meirelles, Seraphim Barbosa da Silva, disse q os ditos distribuíam armas ao povo pra pegar pela retaguarda a Força e elle e o Cabo Eduardo forão athe la eram 20 ou 30 pessoas, mas aumentou com os barqueiros. [f. 20].

4º testemunha, Dr. Otto Carlos morador da cidade natural do Império da Alemanha. Disse q é inimigo do Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva [f. 20v].

Disse q os reos tinham intenção de depois das eleições assaltarem com um grupo armado a Igreja do Porto, assassinar o Juiz de Direito Luiz Affonso Fernandes Junior e outras pessoas desta cidade dispersar as Forças votantes Conservadoras e fazer a eleição a seu bel prazer. Não se admira quando viu proceder busca numa casa ao lado da Matriz onde seria o deposito de armamento. Poucos minutos depois da chegada da Força entrou o Tenente Coronel Manoel Caetano dentro cerco da tropa e gritou acompanhe-me meu povo quem tiver vergonha e correu com Vicente Antonio de Castilho q hiam se armar porque um despotismo se rebateo com outro neste. A testemunha foi guardar o Quartel. [f. 21]. Voltando viu o Capitão Rocha fardado de Guarda Nacional desfeixar um tiro contra o Manoel Pereira de Souza o q teria feito se não fosse contido por um paisano e um soldado, depois puxou um punhal e tentou ferir o dito Manoel, mas não conseguiu. [f. 21v]. No mesmo tempo vinhão 100 a 200 pessoas armadas capitaneadas por Manoel Caetano com intenção de agredir a Força legal. Disse ainda, que o delegado foi extorquido pelo grupo armado e uma ordem por escripto do comandante para retirar as Forças do posto disse soube por uma pessoa que viu.

Viu tão bem José Antonio Meirelles Pinto, Seraphim Barbosa, soube ainda por Guardas q os dois estão na rua do Comercio dando armas e cartuxames ao povo. Então espalhou-se o boato q elles vinhão atacar pela retaguarda com grande porção de gente. [f. 23].

5º testemunha, Luiz Pereira Gonçalves morador de Cruz Matus da Freguesia de Morrinhos deste Districto. Disse q estava a conversar com alguns camaradas quando viu o alvoroço. Viu tão bem o incidente do Capitão Rocha. A testemunha tentou ajudar os Guardas a conte-lo e foi ferido na mão. Concorda com os demais sobre a voz de prisão ao delegado. [f. 24]. Ouviu dizer q outros distribuía armas ao povo.

6º testemunha, Linceste José Pimenta, natural de Januária, estava no Quartel quando soube da busca, dirigiu para lá e viu os denunciados, ouviu o Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva Chamar quem tiver vergonha na Companhia. O capitão Rocha apareceu insultando: dizia, canalha, vil, infame, não faço caso desta Força é “tico tira”. [f. 25]. O delegado para acalmar os ânimos apareceu desarmado perante o povo armado. Apareceu reforço da policia, então os revoltosos fizeram um acordo: o delegado retirava a Força da praça e eles se dispersarião. [f. 26]. Disse q os sediciosos queriam apoderar da Mesa Eleitoral e fazerem as eleições como querião. Disse ser de há muito tempo q preparavão armas e cacetes.

7º testemunha, Sebastião Correa de Souza, natural de Januária. Estava na praça, viu a busca na casa, onde era o deposito de armas e capangas ao lado da Igreja. Os capangas estarião na embocadura e quando o Manoel Caetano e Ricardo Lagoeiro dessem o grito de: “fora a mesa”, elles a tomarião de assalto. Vicente de Castilho aparece entre os soldados tentando impedir a tal busca. É quando aparece, Manoel Caetano incitando o povo. Vicente de Castilho pronuncia as seguintes palavras: eu já lhes venho dar a resposta quem tiver vergonha me acompanhe. A Força tão bem dá ordem ao povo que estava na praça para as eleições que se colocassem na defesa nas embocaduras das ruas no Quartel e Matriz e para repelirem os revoltosos que a vinhão atacar. [f. 28v]. Viu também o Cap. Rocha sair de casa armado e os sediciosos sabiam que seriam mal sucedidos no ataque pois a praça estava guarnecida por autoridades e povo do lado desta. Além do mais viu a testemunha alguns armados de espada, em grande alarido tirando piruetas. Algumas mulheres avisaram as autoridades de que os sediciosos estavam armados para atacarem a Matriz. [f. 29v].

8º testemunha, Manoel Antonio Ribeiro da Silva, natural de São Romão. Padrinho de Ricardo Gomes Lagoeiro. Mas disse, ele, que isto não seria impedimento para falar a verdade. Elle ia para a Igreja tratar dos trabalhos das eleições. Pois é um dos membros da Mesa Parochial. Viu e ouviu o Manoel Caetano correndo e gritando em voz alta q todos o acompanhace, elles correndo entrarão ainda pelos muros abertos da Dona Benedicta para chegar a casa de Manoel Caetano q ficava por detraz daquela, viu também o povo armado. [f. 30]. O bando subiu a rua acima até a porta do Cap. Rocha queriam atacar a Força q estava garantindo a ordem, a paz e o

voto livre da eleição, os sediciosos demoraram em frente a casa do Rocha, marchariam para a sede, depois voltaram para trás. Perguntado qual o motivo desses homens terem se debandado? Dizia ter sido, por ouvir dizer por estar o delegado na casa do dito Rocha. [f. 31]. Qual o motivo da sedição? Foi por ordem do Subdelegado dar ordem de busca na casa e q Manoel Caetano queria vencer as eleições ainda q houvesse muitas mortes. Pois elle era membro da Mesa Eleitoral. [f. 32].

Conclusão

As testemunhas concordaram com a denuncia e que tem provas para enquadrá-los no artigo 111 do Código Criminal. Onofre da Cunha Sucupira, Joaquim Dias, Lineste Alexandrino de Salles, Antonio da Silva Couto, Martiniano José Cabeludo, José Antonio Pinto de Meirelles, Seraphim Barbosa, Francisco D'Ozeda Alla, Vicente Antonio de Castilho, Marcelino Isidoro de Mello, Ricardo Gomes Lagoeiro e Manoel Caetano de Souza e Silva, como chefes da sedição. O Rocha no artigo 207 e 208 por ameaças. [f. 34].

Diz o Auto q no ato da vistoria compareceu o Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva tentando desviar a atenção e direção da busca na casa, q seria seu deposito declarou formalmente q hia lançar mão as armas. Correu com capangas e depois foi a casa do Ricardo Gomes Lagoeiro. Distribuiu 150 armas de fogo ao povo. O Capitão Joaquim José da Rocha ameaçava os Praças, paisanos e authorities. O povo estava chefiado por caudilhos. [f. 35]. Dizia que os sediciosos queriam tirar do posto quem investiu nele legal. Indicia os réus no artigo 111 e cabendo no 34. Faz o mandado de prisão na forma da lei.

Cidade do Amparo 5 de Setembro de 1872.

O promotor Paulino de Andrade Faria.

O Capitão Rocha pagou fiança.

Diz q o crime do afiançado é um dos exceptuados no artigo 102 e 103 e deve concedê-lo. Fiança de quatrocentos mil réis.

Amparo 8 de Setembro de 1872.

Os réus Manoel Caetano, Antonio Castilho, Martiniano, Francisco D'Ozeda se entregam.

Interrogatório

Juiz Municipal Luiz Affonso Fernandes Junior.

Manoel Caetano de Souza e Silva, 52 anos, filho do Capitão Manoel de Souza e Silva, e Dona Anna Maria da Costa, falecidos. Casado, negociante, brasileiro, natural de Villa do Rio do Conta, Bahia. Mora em Januária há 32 anos.

Vicente Antonio de Castilho, filho de Luiz Antonio de Castilho e dona Felippa Bernardes Lisboa, 32 anos, solteiro, criador, brasileiro, natural de Januária.

Martiniano José Barbosa Cabelludo, filho de Antonio José Barbosa Cabelludo, e Jesuina Maria do Sacramento, 33 anos, casado, negociante, brasileiro, da Bahia.

Francisco de'Ozeda Alla, filho de Lino de Ozeda Alla e Anna Ferreira da Silva, 53 anos, casado, lavrador e criador, brasileiro, natural de Januária. [fl. 40]

Interrogatório de Manoel Caetano de Souza e Silva.

Disse q no dia dezenove estava indo a casa de Ricardo Gomes Lagoeiro por volta das dez horas mais ou menos quando o Excelentíssimo Senhor Bispo a missa uma força armada composta quase de todo destacamento acometeu e forçou a entrada na casa de Ricardo Gomes Lagoeiro, onde residia João Ribeiro de Castro Pestana. Sem mandado algum quando Vicente Antonio de Castilho chegou e tentou impedir comandantes de entrar na casa por boas maneiras que dechasse aparecer o morador, o Manoel Caetano tão bem pediu ao Tenente Olympio Pimenta em atenção ao ato religioso como em respeito da ordem e da lei suspendesse a diligencia. Q parecia pretexto para aterroar o povo votante q já haviam muitos presos. [fls. 52-53]. O comandante disse estar cumprindo ordens, o réu disse-lhe q ordens illgais não devia cumprir. E em vozes altas disse ao povo q quizesse resistir ao despotismo q o acompanhasse até sua casa onde se armarão e dirigirão para outro canto da cidade onde estão aquartelados os votantes de seu partido. Fizerão o mesmo sem intenção alguma de agredir, mas somente defender q continuasse as violências da força no propósito de [ilegível] e dispensar os votantes de sua parcialidade política. O Juiz interroga q mesmo após a ordem do delegado de retirar a Força, o reo insitou o povo a pegar em armas q foi imediatamente atendidas. [fl. 53v]. O Manoel Caetano, entrou com o delegado para a casa do Capitão Rocha, onde, segundo ele, amigavelmente combinarão os meios de se restabelecer logo a ordem e a tranqüilidade publica q o artigo 108 da lei regulamentar das eleições de 19 de Agosto de 1846 prohibia armamento de tropa ou qualquer outra ostentação de Força militar no dia de Eleições e aviso de 4 de Maio de 1848 declarou q não podia existir destacamento no lugar em q se dá o ato eleitoral. [fl. 54].

Argumento de defesa de Manoel Caetano de Souza e Silva

Em vista disso entendo o interrogado q resistira as buscas ordenadas pelas auctoridades em semelhante ocazião sem as formalidades da lei não era um procedimento criminozo, e antes o exercicio de hum direito, tanto mais quando elle não embarçou em couza alguma as pretensões e ordens do delegado de policia o qual já tinha indisposto bastante com algumas prizões anteriormente feitas sem as formalidades legais. Que elle interrogado, e alguns companheiros de processos se consideravão acobertados com as imunidades q a lei eleitoral citada nos artigos 28, 45, 64, consede aos membros da Mesa e aos eleitores da Parochia aqueles por secenta, e estes por quarenta dias, dentro de cujo prazo não podia ser intentado contra os mesmos qualquer acção sivel ou criminal nem tão pouco serem prezos a não ser em flagrante delicto e q por isso pede o meritíssimo Juiz q primeiro q tudo atenta para essa nulidade do processo. [fz. 55].

Interrogatório de Vicente Antonio de Castilho.

Estava no Porto do Salgado e ignorava as pessoas do processo.

Martiniano Cabelludo, estava em Januária no dia do crime disse ter motivos particular para a denúncia. [fz. 56].

Francisco de Ozeda disse q estava em casa. E que tinha motivos particular para a denuncia e não conhecia a testemunha Luiz Ferreira. [fz. 57].

Os réus entram com recurso, baseado em conformidade do parágrafo primeiro do artigo 17 de Decreto 33 de 20 de setembro de 1871. [fz. 58].

O recurso foi tomado endereçando a sentença do Juiz Municipal do segundo Districto para o Juiz de Direito da Comarca, 17 de outubro de 1872. [fz. 58v].

Recorrência, razões do recurso.

Em primeiro lugar, os reos passam a mostrar q não houve base alguma para um processo de sedição e q a denúncia do senhor promotor publico não era admissível, por que o crime de sedição para se julgar comettido é necessário q se dêem as tres casas seguintes exigidas pela lei (Código Criminal artigo 111) reunisse 20 ou mais pessoas armadas para o fim de obter a posse do emprego publico, ou para privar do exercicio do seu emprego, ou para obter a execução e cumprimento de qualquer acto ou ordem legal de legitima auctoridade, o q não se dêo e nem consta dos authos. Os reos não se oppuserão a busca embora injusta ordenada pelo subdelegado e dada sem as formalidades legais na casa de residência de João Ribeiro de Castro, e o ter pedido, os reos ao comandante q suspendesse a Força enquanto se findara a missa e viesse assistir a busca

o dono da casa que estava na Igreja, não podia significar um rompimento, por quanto, estando elles reos desarmados, e mettidos entre grande numero de soldados armados estando os comandantes e o subdelegado q ordenou as buscas, necessariamente prenderião os reos se ali se apresentassem bruscamente, como depuzerão testemunhas inimigas dos reos. [f. 60].

Quanto a ter o reo Manoel Caetano de Souza e Silva convidado ao povo para resistir as ordens ilegais e violentas e ter o povo se armado por cerca de meia hora, enquanto a Força estava fora dos quartéis, e corria o boato q não se recolhia sem q deixasse a cadeia cheia de votantes liberais, e tanto mais era crível esse boato, quando já estão presos sem motivo justificável: Pedro de Ozeda, Morcolino Ferreira, Francisco Ignacio, Romualdo de Oliveira Castro, Plácido de Souza Santos e outros. Sendo igualmente notório o plano de serem presos alguns dos pronunciados, varejadas suas casas, como de feito terião sido no dia 16, se o Exmo. Prelado senhor. D. João, não intercedesse o seu valimento para com o senhor Juiz de Direito interino e delegado de policia. Ora se dando tão aterradores fatos no dia da eleição primaria e que a lei (artigo 108 da lei de 19 de Agosto de 1846) prohibe qualquer ostentação de força no lugar em q se procede a eleição e no qual nem mesmo é permitido estar o Destacamento de força publica (aviso de 4 de maio de 1848). Confiadas as oposicionistas de situação dominante que as authoridades civis e policiais observassem a lei, e as circulares do Exmo. Ministro, presidente do conselho, e do Exmo presidente da Provincia, ordenado que se abstivessem de qualquer intervenção vexatória no pleito eleitoral, e que antes protegessem a liberdade do votto, ficarão estupefactos ao presenciar as ameassas publicamente feitas aos votantes pelas authoridades, as requisições de força de G. N. o seu aquartelamento, e finalmente a prisão de muitos votantes desde o dia 17 até a noite do dia 18, todas estas circunstancias influirão no animo do povo para resistir a tais violências ocasião para isso, pela providencial intervenção do virtuoso Bispo o Sr. D João, que foi atendida pelos corações magnânimos dos chefes do partido dominante que desistirão do plano temerário de fazer a eleição a viva força. [f. 61].

A docilidade q o senhor delegado de policia encontrou no animo dos recorrentes e do povo desde q declarou q não era de seu agrado e nem expedidas por elle essas ordens de buscas e prisões q comessava a proceder a Força Publica, a promessa de fazêla recolher ao Quartel, e deixar correr livre as eleições foi bastante pra fazer o povo depor as armas no mesmo momento e mostrar-se ao mesmo tempo ordeiro, mas seloso de seus direitos de cidadãos votantes e capaz de sacrificar-se pelo patriótico e sagrado dever de resistir aos ataques do despotismo, ou violências dirigidas contra as suas mais importantes garantias. [f. 61]. Desde, pois q sem haver a registrar-se o mais pequeno desastre ou offensa phisica a viva alma e a tranqüilidade publica foi restabelecida,

não era de esperar que o digno órgão da justiça ao menos se lembrasse de empunhar a sua cadeira, uma denuncia tão injusta e extemporânea, na qual porém não provou qual o mandado ou ordem de autoridade legitima q os reos se propusessem a abstar porquanto, pedisse por bons modos ao official de uma diligencia q não a execute sem as formalidades legais, não é por certo commetter um crime, nem mesmo de ameassas, quanto mais de sedição. E quando o nobre promotor entendesse, como entendêo q o facto denunciado de se apresentar o povo armado para fazer eleição com terror fosse real, não passaria do crime classificado no artigo 100 do Código Criminal, mas nunca o de sedição porque são os reos accusados. Não houve portanto base para crime no procedimento dos reos. As testemunhas q depuserão, conquanto muitas dellas sejam inimigas dos reos, e mostrassem grande desejo de lhes fazer carga, todavia nenhum peso devem ter porquanto o meretissimo Juiz de quem foi testemunha ocular de todos estes factos. [f. 61v].

Em segundo lugar passão os recorrentes a mostrar q o processo recente-se de uma incurável afecção de nulidade desde o seu berço. Contra alguns dos reos que forão eleitos membros das Mesas Parochiais nas eleições de 18 de Agosto e de 7 de 7bro não podião o senhor promotor publico dentro do praso de 60 dias dar denuncia de crime, e nem tão pouco o senhor Juiz processante a quem não era oculto esse facto, processar como inadvertidamente o fez em vista do disposto dos artigos 28 e 45 da lei de 19 de Agosto de 1846. Da mesma forma não podia dentro do praso de 40 dias serem mettidos em processo os Eleitores da Parochia da Freguesia de Nossa Senhora das Dores, a contar do dia que forão proclamadas tais pela Mesa Parochial, conforme dispõe o artigo 64 da lei citada, e não bastando para obstar esta quantia dos Mezarios e Eleitores, a oppnião de authorities suspeitas para o caso, conforme se collige do aviso de 3 de fevereiro de 1857 paragrafo primeiro em tais termos, a excepção de dous, Joaquim Dias de Souza, e Onofre Sucupira comprehendidas nos dous casos acima apontados, é claro, que é nullo tendo todo o processo. Os reos acreditão q o Juiz processante não por menospresar a lei, mas por não ser jurisconsulto, não observasse nesta parte a previdente lei supra citada, e q mais bem advertido fora ainda em tempo justiça aos reos. [f. 62].

Os reos chamam atenção do illustrado senhor Juiz de Direito para a promoção do senhor promotor publico de fazer, na qual o illustre órgão da justiça parece haver se equivocado com a concisa disposição do artigo 55 parágrafo segundo do Decreto 22 de 9bro de 1871, supondo que o recurso de que trata este artigo seja applicável ao caso dos reos, quando para assim ser, seria mister que fossem derogados os artigos 69 parágrafo quinto da lei de 3 de dezembro de 1841 e os artigos 438 parágrafo terceiro, e neste caso a lei da mesma forma que declarou revogado o artigo 281 do Código do processo Criminal terião feito o respeito destes que derão recursos as

partes nos crimes communs da pronuncia ou não pronuncia, e que estão em seu perfeito vigor com pequena alteração a favor dos accusados. No caso vertente, não cabia e nem cabe o recurso de que trata o parágrafo segundo do artigo 55 citada pelo digno órgão da justiça por ser da classe dos necessários, e nos crimes communs, como é o dos reos, continuão como d'antes os pronunciados, estando em tempo recorrem da pronuncia para o Juiz de Direito da Comarca e os reos não descobrem na reforma judiciária ultima e nem no código do processo, lei de 3 de dezembro e seu regulamento, disposição alguma que ordem ao Juiz de Direito sustentar pronuncias do Juis municipal em crimes communs sem ser por via de recurso entreposto ou pelas partes interessadas, queixosos, ou reos, ou pelo órgão da justiça, e nem era crível que a nova reforma judiciária que foi elaborada no sentido de suavisar a sorte dos pronunciados, muitas vezes victimas. Innocentes do capricho, e da benedicta, em vez de melhorar, provasse suas sortes, dificultasse o recurso de mostrarem sua innocencia obrigando os recorrentes a hirem a mais de 200 legoas pedirem ao Tribunal da Relação sua absolvição, tanto não é, Ilustrissimo senhor necessário o recurso permittido pelas leis citadas ao crime porque forão os reos pronunciados que o parágrafo 1º do artigo 17 da lei de 20 de septembro a respeito destes recursos só alterou os outros já citados, mandando que seguissem nos próprios authos na ultima parte do mesmo parágrafo trata dos recurso necessário que o Juis de Direito ou municipal forão [ilegível] expedir mas da pronuncia dos reos, lei alguma authorisou ao digno Juiz Municipal para recorrer como fez para V S. os recursos necessários pertencem a outra classe, e de que os recorrentes ignorantes como se confissão, não se arrojoão a explicar a V S. [fl. 63]. Juis intelligente e proficiente em tais matérias. E tanto não pertence este recurso a classe dos necessários que se os reos não fossem pronunciados, e o digno promotor não julgasse de acerto recorrer para o juis superior não incorria em responsabilidade: portanto, parece aos reos que o illustrado promotor, se engana profundamente quando em sua promoção afirma que os juis municipais pela nova reforma se tornarão exclusivos fornecedores de culpa nos crimes communs, quando o artigo 4º da lei (citada contra procedente pelo mesmo senhor) diz claramente que fica exclusivamente pertencendo-os juis municipais a pronuncia nos crimes communs. Assim tão bem releva ponderar a V S. que o douto órgão da justiça no começo de sua impugnada promoção parea estar convencido erroneamente de que a lei citada de 20 de 7bro de 1871 veio derogar as leis anteriores que regulavão formação de culpa, os quais aliás, permanessem em vigor com leves alterações que ainda mais enobrecem a sapiência de nossos legisladores. Os reos protestão contra todos os pontos e tópicos da pronuncia do illustre promotor por não ser baseada nas novas leis criminaes vigentes, e esperão que V S. lhes fará recta e imparcial justiça. [fl. 63v].

Amparo 18 de outubro de 1872.

Dizem os reos que o juiz instaurou o processo de sedição a elles e demais eleitores, sendo que, apesar de V S conhecer que os denunciados são eleitores ultimamente nomeados e os supplicantes membros da Mesa Parochial a favor dos quais a lei previdente de 19 de Agosto de 1846 buscou salvar guardar suas garantias e dirigido no artigo 45 da mesma ley que equiparou os membros da junta de qualificação na conformidade do artigo 28 da mesma ley. Sabe V S Illustrissimo promotor que a eleição primaria desta Parochia correo, seos tramites legais, e ainda quando assim não fosse só a Camara dos Deputados poderá conhecer de sua legalidade e não outro qualquer tribunal, em vista pelo do exposto os supplentes requerer a V S que unida esta e o documento junto aos autos do processo. Os recorrentes pedem ao juiz que reveja a ata das eleições primarias do dia 18 de agosto de 1872, e vejam os nomes dos eleitores e funcionários. [f. 66].

O secretario da Câmara certifica a lista que contém os nomes de todos os sediciosos e tantos outros poderosos, o Manoel Caetano de Souza e Silva é eleitor e mesário. [f. 67].

Amparo 02 de setembro de 1872.

Manoel Caetano de Souza e Silva

Ricardo Gomes Lagoeiro

Marcelino Isidoro de Mello

Vicente Antonio de Castilho

Francisco de Ozeada Alla

Seraphim Barbosa da Silva

José Antonio Pereira de Meirelles

Martiniano José Cabelludo

Antonio da Silva Couto

Linceste Alexandrino de Salles

Onofre José da Cunha Sucupira

Joaquim Dias Moreira

Dizem os abaixo assinados eleitores desta Parochia de N S das Dores da cidade de Januaria que sendo hontem intimados para virem se processar no dia 30 do corrente por crime de sedição que nunca os supplicantes sonharão commetter, ocorre que V S talvez ignorando o facto de ter sahido os supplicantes eleitores na eleição primaria que ultimamente se procedeo na Matriz desta Parochia, bem como outros cidadãos envolvidos no mesmo processo e como supplicantes

se os mais eleitores se achão acobertados com o artigo 64 da lei de 19 de Agosto de 1846, que diz o seguinte: ficarão suspensos por espaço de 40 dias contados da nomeação dos eleitores, todos os processos em que os mesmos forem authores ou reos, querendo: vem por isso os supplicantes, por si e por seus companheiros constantes da certidão junta, requerer a V S que em attenção a lei citada se digne sobrestar no referido do processo até que se finde o praso da lei, e que V S se sirva mandar juntar esta aos authos crimes ou de denuncia do Sr. Promotor. [fl. 68].

Manoel Caetano de Souza e Silva

Ricardo Gomes Lagoeiro

Marcelino Isidoro de Mello

Vicente Antonio de Castilho

Francisco de Ozeada Alla

Seraphim Barbosa da Silva

José Antonio Pereira de Meirelles

Martiniano José Cabelludo

Antonio da Silva Couto

Linceste Alexandrino de Salles

Onofre José da Cunha Sucupira

Joaquim Dias Moreira

Autos Conclusos

Juntada

A promotoria faz sua defesa dizendo ser ela o representante dos demais órgãos e diz estar com grande peso nos hombros. [fl. 72].

Dada a isto pelo artigo 438 paragrafo 4º da lei de 31 de janeiro de 1842 o recurso se interpõe do despacho que sustenta ou revoga a pronuncia. [fl. 72v].

Por isso fica liquido, que havendo V S dado sua decisão em grão de recurso, sustentando a pronuncia lavrada n'estes autos pelo juis municipal o que se vê a fé é incontestável dever-se dessa decisão recorrer para a relação pelas leis prescitas.

Agora, pois, que pela direcção do presente recurso, e rasões dos recorrentes, impugnando a competencia do Tribunal da 2º instancia para os julgar, vê esta promotoria o afã, cem que elles se esquivão de submetter-se á consideração de juises tão conspícuos, como sejam os sábios, propectos e imparciais desembargadores do Império, os actos reputados, criminosos e que, aliás,

dizem elles ser justificáveis, pensa com rasão que os recorrentes queirão [*ilegível*] o juiz municipal do termo para tornar-se sua victima expiatória. [¶. 73]. Sabendo que essa auctoridade não sendo bacharel nem advogado versado em princípios de direito poderá se convencer das suas allegações para elle especiais, mas q para outras resolvem claramente um fundo de malicia de inexactidões e calunias que compromettem a si próprias, mas que elles considerão armas hervadas, sotteradas que poderão trazer as auctoridades a gaugrema e a morte, illudido, dever-lhes-há afrouxar-lhes o grilhão da justiça, para mais logo á seo costume amarrarem lhe ao poste do despotismo palavra de que estendão honorisar-se mas que o'rdenário traduz-se em actos pelos factos de estupenda arbitrariedade, que commettem. Por isso, esta promotoria persuadida de que não se deve amantar ao carro, para como leitor ficar exposta ás vistas de expectadores impassíveis, sabendo que tudo até abra o juiz incompetente é nullo, e que somente ás leis e não á opiniões é que se deve cingir esta promotoria se dirige ao Tribunal da Relação do Districto acompanhado o recurso interposto pelos reos já ditos para que esse egrégio Tribunal, se convença pelos autos de que os recorrentes pretendendo justificar-se do crime que cometerão não fizerão senão confessarem-o com o arrojo do que são capazes. Com virtude do que o Illustríssimo senhor juiz de Direito as rasões que passa-se a expedir, serão para serem apreciadas por V S como juiz a que o como queira deo a ultima decisão, e subseqüentemente pela Relação do Districto, segundo a lei. [¶. 74].

Juntada

Senhor, a interposição do presente recurso que intenderão os recorrentes reos, é mais uma prova que dão do abuso que costumão praticar das prescripções das leis de N. Magestade o Imperador. Da masuetude das auctoridades locais, e de suas tendências para continuarem a anarchisar o lugar com seus actos desregrados, altamente criminosos, por quanto, quando não podem dispor dos elementos necessarios para livremente, commetterem os mais repulsivos attentados contra a liberdade e propriedade dos indivíduos, arrestão todas as armas da culunmia para enredarem as auctoridades e a população ordeira da Januária com os poderes do Estado, afins de que não prevalesçam contra elles e seus apaniguados as notas más que os Códigos se traduzem por crimes. O de que hoje recorrem estes criminosos é hum facto, de que os recorrentes não se peirão de confessarem no respectivo interrogatório e nas rasões, que submettem indevidamente á apreciação do juiz municipal, já tem jurisdição no caso vertente, depois do acto do juiz de direito de fé cuja decisão sustentou a sua pronuncia baseada no artigo 111 do Código Criminal com referencia ao 34 do mesmo Código. Ora, assim por elle confessado o crime, é ocioso pretenderem os recorrentes innocentar-se. Presuma-se, que, quaes sipais

estavam em ponto de ser victimados os recorrentes, na qualidade de republicas com outros seus fanáticos espadachins, pelas forças á disposição das auctoridades, que aqui mantinham a ordem publica: o que isto prova? O que elles cumprião fazer? [fl. 74v].

Os recorrentes não apresentam prova alguma de que para as eleições de agosto, houvesse a mínima disposição de coacção á votantes, prisões preventivas para amedrontar o povo, nem as inculcadas perseguições á alguns d'elles, nem mesmo que o facto da busca de uma casa no dia 9 tivesse relação com esse chavão, com que pretendem abrir as portas da opinião publica, de coacção ou amedrontamento de votantes. Ao contrario, os recorrentes há muitos dias, havia mesmo mezes antes da época da eleição que ostentamente ajuntavam armas, assalariavam capangas, e não se punham de dizer ás claras, que haverião de vencer as eleições á custa de vidas, comprazendo-se de dizer que querião fartar-se na expectação de terem estendidos á porta da Matriz cincoenta ou mais dos proeminentes seguidores do Governo. [fl. 75].

A promotoria publica á força de se repetirem taes noticias afficiou ao Juis Municipal, 1º suplente então em exercício (o que se vê dos autos) solicitando providencias, á bem da segurança publica. Aquele prudenciou. Suas previsões hoje se confirmarão pelo artigo do jornal Reforma, no artigo Nº 213 que offerece como documento em que os recorrentes alardeavam o propósito de se fazerem em pastas, antes de cederem ás violências das auctoridades.

Essa linguagem irônica envolve a mais terrível ameaça. Ninguém creará, que os recorrentes se quizessem fazer os innocentes, immolados pelo famigerado Herodes. Erão, não imbelles Judeus, crianças, mas chefes de partido, fortes, Republicanos, que não transigem com Conservadores, nem com Liberais. São Gigantes, Titaes passantes. [fl. 75v].

E tanto é assim que depois de armarem-se tomarem todas as providencias de, em tempo concertado, por qualquer motivo, atacarem as auctoridades, massacrarem a Força publica e assaltarem a Mesa para o seu bel-prazer fazerem a eleição, que não hesitarão de porem-se em opposição formal á ordem da auctoridade legitima, para não se proceder á diligencia na casa suspeita de guardar se armas, e ser o coito de faccionaras, que terião de investir contra a Mesa Eleitoral quando acenados por esses mandões innocentes, não tendo elles interesse algum em zelar direito alheio fora dos termos da lei; os recorrentes patentearão suas intenções de derramarem sangue, commetterem graves attentados com o fim de fazerem pressão ao povo, apoderar-se da Mesa Eleitoral, inutilizar as auctoridades para os serviços da justiça. [fl. 76]. E isto agora o confessão. As prisões preventivas á ameaças e outras ocas allegações de arbítrio não se responde. Os jornais podem repercutir as grosseiras invenções de gente azada a propalar calunnias. Aqui não cabem boletins fabulosos, nem gracejos grotescos, tudo é sério.

As auctoridades á quem incumbe a força publica e a punição de criminosos, se não tem em prisão continua os quais merecem, também não precisão de numero extraordinário de praças para o serviço. Deve constar ao Excellentíssimo Governo da Provincia, que até 15 de abril, o numero de praças dos destacamentos desta cidade e do Porto da Januária foi de 18, e quando alterou-se a ordem publica por inscidentes locais, subio á 25 até o 1º de agosto; e deste dia até fins de 7bro á 40, porquanto os recorrentes de seos co-reos dispunhão de força de peitos largos a princípios de vezes superior, sempre dispostos a perturbarem a ordem publica e tornava-se preciso, que aquellas se guardassem de assassinatos, e podessem garantir aos cidadãos pacíficos suas vidas e fortunas. [fl. 76].

O Tribunal de Sua Majestade Imperial em sua alta sabedoria decidirá se os recorrentes, depois de terem estivado as auctoridades no cumprimento de seos deveres chamando ás armas o povo de sua parcialidade com elle apresentar-se marchando contra a força publica, que guardava o Quartel, a Matriz e as embocaduras das ruas, a ponto de estorvar esse acto bellicoso os officios divinos presídios pelo Exmo. Prelado Dioscesano, depois de terem-se apoderado do delegado de policia, que os exhortava á paz prendendo-o, tendo-o desarmado á sua frente, fazendo-lhe imposições violentas, e, em seguida desamparando alguns d'elles a Mesa Eleitoral para depois que esta legalmente organizada, transferio seos trabalhos para a Igreja de N Senhora do Amparo, a mais próxima da Matriz, fazerem no outro dia uma Meza espúria procederem em duplicata a eleição, toda falsa: [fl. 77]. Se os recorrentes, pois tem de chamar em seo favor as disposições de leis privilegiaes. Se assim fosse, com taes exemplos os crimes os mais monstruosos ficarião impunidos e erão mananciaes de desordens de toda espécie. Confessado, porém, o crime, para que os recorrentes queirão-se justificar, admira que venhão elles procurar esse meio o de recurso: porquanto não podem elles ser considerados de tão supirra ignorância que não saibão ser a justificabilidade dos crimes exclusiva competência de Jury ato de 16 de fevereiro de 1834. [fl. 77v].

Senhor. A sociedade, segundo se exprime o senhor de S. Vicente, não se pode conservar sem ordem justiça e paz. Há muito que esta infeliz localidade não gosa de paz. Desde há annos as ambições e a política desenfreada de visionários porem em perigo a liberdade, fortuna e vida de cidadãos pacíficos, a ordem publica ordinariamente perturbada por influencias cabalísticas, que põe em jogo toda a sorte de estratégias para conseguirem fins illicitos e perigosos, e a justiça, se outrora aqui era dirigida por tyranos, que estragarão, desacreditarão e vilipendiarão esta. Hoje Comarca de Itapirassaba, a princesa das povoações do Rio São Francisco, é justo que agora exerça seo império digno, liberalizando suas graças aos innocentes, ao mesmo tempo punindo os

culpados, Maximo aquelles que influencião a maça popular para, com elles, commetter os mais graves attentados. [fl. 78].

Os recorrentes são reos confessos. O crime por que forão pronunciados não foi uma leve e involuntária tentativa somente. Todos os requisitos do artigo 111 do Código Criminal se achão insertos nas provas dos autos por elles assellados no interrogatório. Nem um artigo de lei nem uma circumstancia favorável á seos intentos de innocentar-se reconhece-se. Por isso é de esperar que prevaleça a decisão do juis de Direito que sustentou a pronuncia do juis firmador da culpa. Para punição dos reos, segurança da ordem publica moralidade e exemplo á bem da sociedade, como é a de J.

Assinado,

O promotor publico interino,

Paulino de Andrade Faria. [fl. 79].

Autos conclusos

Revogo a pronuncia de f. [ilegível] já pela falta de provas necessárias para se considerar cometido o crime de sedição que são os reos accusados. Por não se darem as circumstancias exigidas no artigo 111 do Código Criminal que são os elementos constitutivos do mesmo crime e já por ser manifestamente nullo o procedimento official em face dos documentos de f. 65 e f. 70. Que provão terem sido elleitos alguns dos acusados membros das Mesas Parochiais de 18 de agosto e 7 de septembro p. p. e acto dos mesmos nomeados eleitores de Parochia na dita eleição. Por dito não poderia instaurar este processo dentro do prazo marcado nos artigos 28, 45 e 64 da lei de 19 de Agosto de 1846, que clara internamente e prohiibe sendo incompetente o juízo criminal, para conhecer da nullidade ou legalidade dos actos eleitorais que naquellas datas se derão conforme a doutrina do livro de 3 de fevereiro de 1857. Portanto reformado o despaxo de pronuncia de f. mando que dê se baixa na culpa aos recorrentes e mais accusados que se achão fora da prisão aos quais faço extensivo os effeitos deste despacho como permite a lei. Passa-se alvará de soltura aos mesmos recorrentes se por não estiverm presos, pagas pela municipalidade as custas, e cu-term-se as partes.

Januária 22 de 7bro de 1872. [fl. 81]

No dia 23 de 7bro de 1872 o promotor recorre da despronunciação dos reos e pede ao juiz que reveja a pronuncia baseada no aviso N° 172 de 13 de 10bro de 1847, de conformidade com o artigo 72 e seguintes da lei de 3 de 10bro de 1841.

O promotor publico

Paulino de Andrade Faria. [fl. 82].

Os recorrentes se abstem de por em relevo os perigos, que corre a administração Pca. (Parochial) com abusos de tal ordem calcadas acintosamente as leis que devem ser o pharol das acções de todos os bons cidadãos, verdadeiros patriotas, e com todo escrúpulo, das auctoridades de cujos actos defender a boa ou má sorte da sociedade, a sua felicidade ou desgraça. Basta q, ainda esta vez o recorrente patenteie que sem justiça não se poderá gosar de ordem nem de paz. A justiça porém não seja considerada a cega da fabula, ou symbolisada por saturno, devorador dos próprios filhos, e mais ainda Jano bifronte, ou Marte bellicoso. A justiça é a providencia, este supremo Ente benfazejo, justo clemente para os mansos, severo para os ímpios. [fl. 84].

A V S. Sr. Juis de Direito, o recorrente não leva outras rasões que fundamentem seo recurso, além das expendidas (na jusceste) que tomou em o recurso interposto pelos reos, mas se dirigindo o recorrente á Relação do Districto, como se vê ex. f. 71 e esq. Ad. 79. Julgando, que tem satisfeito sua obrigação, o recorrente espera da alta intelligencia e justiça de V S. reparo ás grandes desconveniencias em grão de recurso, lavrou o juis recorrido, se dignado V S reformar seo despacho e fazer prevalecer a pronuncia de ff. Como é de J

Assinado,

O promotor publico da Comarca,

Paulino de Andrade Faria [fl. 84v].

Vistos estes autos q dou provimento ao recurso interposto pela promotoria publica para o fim de reformar a sentença de f. Que considero destituída de fundamento jurídico e contraria ás provas do sumario e não podia o juis á quó julgar inesistentes os elementos constitutivos do crime especificado no artigo 111 do Código Criminal quando, além das declarações uníssonas das testemunhas, dá-se a ingênua confissão dos próprios reos no interrogatório e rasões á f. ahi confissão elles que, reunindo cerca de 200 homens armados, tractaram de abstar a execução de uma ordem emanada do subdelegado de policia do districto do Porto, e que na mesma ocasião deram voz de prisão ao delegado do Termo. Ora cada um destes dous factos importa a capitulação do delicto de sedição. Os reos, em relação ao primeiro facto socorreram-se á circuncancias q sendo provadas trar-lhes-hia a isenção do artigo 14 paragrafo 5º do Código Criminal. Mas é preceito de lei expressa que a justificação dos crimes não compete á apreciação do juiso da instrução e sem a do juiso plenário. [fl. 85]

Também a segunda hypothese formulada pelo juiz á quá para julgar nullo todo o processado, nenhum cabimento tem. Em primeiro lugar não é de boa hermenêutica considerar civalos de nullidade substancial os actos judiciais praticados contra os eleitores e membros de mesas parochiais, por quanto os artigos 45 e 64 da lei de 19 de Agosto apenas concedem-lhes uma excepção dilatória e de forma alguma a excepção peremptória da acção cível ou criminal. Em segundo lugar essa innullidade nunca poderia ser pelos reos allegada de que não em comícios regulares, mas em duplicata eleitoral, forão elles proclamados mesários e eleitores de parochia.

Não seria um absurdo suppor que o passo que a Câmara temporária annullasse as eleições a q disem os reos haver procedido gosassem estes dos privilégios e garantias inerentes ao eleitorado. [fl. 86]

Finalmente errou o juiz á quó quando fez extensiva a atrolviação aos demais reos pronunciados que se achavão em liberdade, pois que sendo o crime de que se tracta inaffiançavel nenhuma diligencia para o livramento podião esses reos fazer senão depois de presos (artigo de 17 de julho de 1843).

Em vista do expedido, revogando a decisão de f. 81, mando que subsista a pronuncia de f. 35 e 36, que já foi por mim sustentada em grão de recurso necessário.

O escrivão: Lavrei novamente os nomes dos reos no rol dos culpados. Excripção-se os mesários mandados para a prisão dos mesmos e pagem as custas.

Januária do Amparo 25 de 8bro de 1872.

Luiz Affonso Junior, Juiz Municipal. [fl. 86].

Serafim Barbosa e Silva, inquilino da casa, onde supostamente estavam as armas, foi chamado a depor, negou os fatos e conhecia alguns de longa data, outros de recente data, e negou o crime. [fl. 88].

J do Amparo 4 de dezembro de 1872.

Libelo

O promotor publico apresenta a denuncia contra os réus e os argumentos. Segue passo a passo com isto pede-se que lhes impõem as penas do artigo 111 do Código Criminal.

Cidade de Januária 5 de novembro de 1872.

O promotor publico,

Paulino de Andrade Faria. [fl. 93v].

O Juis deve julgar o réu e o condenar nas penas do artigo 117 por se dar as circunstancias aggravante no artigo 16 paragrafo 4º do referido Código Criminal. Pede-se que se proceda, recluso o preso, inticmadas as testemunhas para o seu julgamento.

Termo de Januária do Amparo 6 de 10bro de 1872.

O promotor publico,

Paulino de Andrade Faria. [Fls. 94v].

Contrariando o Libelo do promotor publico,

Disem os R R presos abaixo assignados. E. L. N.

Primeiro. Os R R disem que no dia apenas pedirão cortesmente ao comandante que suspendesse a busca, até terminar a missa e que os moradores assistissem a tal busca e estavam apenas Manoel Caetano e Linceste Alexandrino. Segundo, a Força agiu com toda violência quebrando a casa do Ricardo Lagoeiro onde estavam hospedados muitos votantes e nos foi intimado o inquilino da casa João R. Castro conforme a lei não era legal a busca (código do processo Criminal artigo 189, a 193 de 3 de dezembro de 1841 artigo 10 e Regimento de 31 de janeiro de 1842, artigo 120). [fl. 98].

Terceiro, o Reo Manoel Caetano de Souza e Silva, prevendo que hião ser realizadas as ameaças que publicamente fasião as aucthoridades quer nesta cidade, quer na do Amparo e pelas fasendas, citios e moradas dos vottantes, que seos Liberais intentassem disputar-lhes a eleição que as levarião á ferro e fogo, prevendo que os preparativos bellicos ostentados no dia da eleição contra a espreça disposição da ley e as prisões arbitrarías de muitos vottantes desde o dia anterior, significava um manifesto attentado contra a liberdade do votto, e conseguintemente contra os mais sagrados direitos e garantias dos cidadãos e recomendação do Governo convidou o povo que se aglomerou estupefactos e indignado no theatro das buscas, que se quisecem com elle resistir ao despotismo da Força publica e o acompanhace.

Quarto, a este convite. P P. acompanhou ao mesmo reo Souza e Silva cerca de 300 vottantes e a Força não deu busca na segunda casa e quebrou a porta por que as chaves demoraram aparecer em vista do que provado está que em nada este reo e os outros muito menos obstarão as buscas. [fl. 98v].

Portanto, em quinto, que alguns dos reos procurarão armar o povo, se a população inteira tomou armas sem convite de alguém para fazer conter o direito de votto livre, calando as pela ley, as ordens do Governo Geral e do Exmo. Senhor presidente da província em nada alterou-se a ordem publica com a nobre attitude do povo, e pelo contrario, tudo immediatamente serenou e

logo que o delegado tomou em consideração as arbitrariedades que a Força publica por ordem vocal do subdelegado supplente Ancelmo de Campos Pinto Mendes praticava e conseguintemente, que o povo se reuniu esse numero superior a 500 pessoas tinha intenções passíficas e mesmo com os dois tiros da Força em provocação, o povo se manteve em ordem e desarmando-se logo que os homenz sisudos e respeitosos afirmarão não continuar as violências das authoridades graças a intervenções de nosso virtuoso Prelado dos sacerdotes que com elle se achavam e do delegado. [f. 99].

E mais, assim pois, os R R a ordem não tendo os R R intentado por acto algum privar a nenhuma authoridade do exercício do seo emprego não intentarão os R R se opor a posse de authoridade alguma, portanto não commeterão o crime de sedição de que trata o artigo 111 pedido no Libelo contra os R R pela promotoria, visto como não se derão nenhum dos três casos exigidos pelo artigo citado para constituir crime imputado. E mais, que tudo era a pressa e o interesse das authoridades em processar e perseguir os R R que sendo alguns delles membros da Mesa Parochial e quase todos eleitores d'aquela Freguesia por mais que requeressem ao Juis formador da culpa impetrando o indulto da lei de 19 de Agosto de 1846 artigos 28, 45, e 64 não fora attendidas escoltas que por veses varejarão suas casas e as tocalharão em diverças pontas para os prender com mais vigoridade ao procedido com os crimes de morte. Allega ainda, os reos, que nem elles, reos, nem o povo commetteram crime algum e que a lei permite qualquer cidadão portar armas para se defender suas vidas e direitos de a muitos dia ameaçados. Porquanto que muitos dias antes das eleições as authoridades procuravão armar com todo empenho compravão pólvora e chumbo e fendião ballas, fasião cartuxame de publico, e com toda franquesa disião que havião de vencer a eleição ou corrião rios de sangue não ficando há nesso, nas vésperas sahião em caballos as authoridades puliciais, juis municipal por diverços districtos ameassando com prisões e até com pancadas a quem se atrevesse a votar com a opposição da liberdade do voto livre, podia deixar de se assustar-se privinir-se para se defender quando atacado em seos direitos. [f. 99v].

Assim tão bem, que se as buscas dadas no dia 19 de Agosto em que se devia principiar a chamada dos vottantes foi em virtude do officio do promotor publico que se vê nos autos, dactados de 14 de Agosto ao juis municipal, porque tais buscas não fora logo dadas, e se deixasse para o dia em que pelo artigo 108 da ley eleitoral aviso de 4 de maio de 1848 não podia haver destacamento no lugar onde se dava a eleição? E como estando o digno promotor naquella cidade tendo a 5 dias requerido essas buscas nos fez que o subdelegado a quem coube a tarefa de fazer as violências mandasse lavrar os competentes mandados para que ao menos as apparencias

fossem salvas? Para que depois das buscas dadas não fez que se lavrassem os mais termos exigidos na ley? Ainda mais, que o senhor delegado de policia juis de direito interino havendo no dia 16 prometido ao Exmo. Bispo que não se darião as buscas e prisões projetadas, de que a população se achava tão assustada, o povo com essa segurança foi surpreendido com a inesperada busca do subdelegado supplente, mormente estando presente o delegado de policia e achando-se tão bem na cidade o subdelegado Tenente Olympio José Pimenta são, médio, e robusto, bem como o delegado seu digno pai não quererão manxar suas authorities com um acto a niqúo, violento, e anti-religioso como o que se deo na hora em que o Exmo. Prelado celebrava a vinte passos do trabalho das buscas. [f. 100].

Alguns reos não sahião de suas casas armados, elles contiverão essas pessoas para se fosse preciso auxilialllos na defesa de suas pessoas, visto como os buatos espalhados pelos Gustavos e outros que tais eram que a Força publica não deixaria com vida um só Liberal.

Os reos estavam auxiliando o povo e a perseguição do promotor fez com que acusasse-lhes de crime de sedição onde não havia base. [f. 100v].

O reo Manoel Caetano de Souza e Silva não prendeo o delegado, nem liderou o povo. O delegado intimou o Manoel Caetano Souza e Silva para pedir ao povo que deposesse as armas, e este perguntando-lhe quem dava aquella ordem respondeu que o fasia como delegado e então o reo Souza e Silva returquiou a elle pois se é por ordem de V S que estão commettendo tantas violências e despotismo, esteja preso a ordem do povo, e respondeu o mesmo delegado que não tinha dado ordem alguma para buscas e nem para prisão depois do que lhe disse o mesmo Manoel Caetano de Souza e Silva, neste caso retiro a ordem de prisão e V S coloque-se o mesmo delegado demorou na casa do Capitão Rocha foi por livre vontade. E que não pediu ao delegado ordem por escripto para desfazer a força policial. [f. 101]. Portanto, allegam que não commetteram crime de sedição, nestes Termos os reos pedem absolvição.

Manoel Caetano de Souza e Silva

Ricardo Gomes Lagoeiro

Marcelino Isidoro de Mello

Vicente Antonio de Castilho

Francisco de Ozeada Alla

Seraphim Barbosa da Silva

José Antonio Pereira de Meirelles

Martiniano José Cabelludo

Antonio da Silva Couto

Linceste Alexandrino de Salles

Onofre José da Cunha Sucupira

Joaquim Dias Moreira

Januária do Amparo, 7 de 10bro de 1872. [fl. 101v].

Testemunhas de defesa

Carlos José D’Azevedo, João Ribeiro de Castro, Pedro Roiz Albano ex. praça do Destacamento, Quirino Pera. da Silva, Romualdo de Tal, José Theodoro. [fl. 103].

J. do Amparo 11 de 10bro de 1872. [fl. 109].

Alegam que não estavam no local da busca, por isso não era sedição. O promotor acusa-os de cabeças de sedição e no Libelo de cúmplices e exige que elles sejam julgados na Comarca de Jequitahí. Os réus alegam perseguição. [fl. 113].

Na verdade como reconhece e dis Rossi: importa aos indivíduos e a sociedade que tem o dever de os proteger, sustar o crime em sua carreira e favorecer a desistência voluntaria do mal intencionado. E mais, o interesse q tem a sociedade há punição dos pequenos delictos explica Rossi, é já tão fraca, que elle se torna quase nullo, se não se tracta mais q de simples tentativa. [fl. 113v]. Todo crime ou delicto compõe-se de dois elementos, o elemento material que nos é indicado pelas palavras acção ou omissão, e o elemento moral indicado pelo objectivo qualificativo voluntario. Rossi dis: os preparativos e o principio de execussão são cousas differentes por sua natureza. Como dis Ortolau: o tippo de delicto de sorte que, os outros termos, que d’elle se aproximão mais ou menos sem attingir, não são de facto se não os seus diminutivos. [fl. 114v].

Ahi, entende o promotor, e o MM Juis municipal 2º substituto que decretou a pronuncia reccorrida pronunciado os reccorrentes em crime de tentativa de sedição em que nos fez lembrar de ter lido em Worne Toshe, celebre escriptor Ingles, achando-se presente na audiência quando o juis acabava de pronunciar o autor uma cansão por crime de sedição disse voltando-se para o acusado: se for eu o acusado, cantaria uma cansão no tribunal, para que o Jury decidisse que a sedição, que não se continha nas palavras e factos, tinha-se refugiado na musica. Porque só assim poderia a vossa cansão ser criminosa de sedição. [fl. 115].

Maldito o juis q a este recurso da malicia humana tira: dis o Conde de Merlin e com elle as praticas mais esclarecidas e experimentadas nas matérias forenses opõe e nos aconselhão a seguinte máxima: As testemunhas para q mereção fé devem ser integras, famos f. victa inculpata. [fl. 115v].

Agora vai este processo ser conhecido e applicado com discernimento e critério fácil terá de ser desagradado a ley pelos Illustrados juises a que adquirio e respeitosamente acatados os foros dos reccorrentes e dos demais cidadãos injustamente presos em consequência d'uma pronuncia por um crime imaginário, tendo certo ser de uma neccessidade patente a todas as vistas a improcedência do presente processo por falta da base essencial da existência do facto criminoso. Confiados os reccorrentes nas leis que garantem seos direitos e nos ministros de sua execução esperão o triunfo da innocencia com favorável provimento e justiça. E assim

Assinado,

Antonio da Silva Conto,

Onofre Sucupira,

Linceste Alexandrino de Salles. [fl. 116].

J do Amparo 15 de 10bro de 1872.

Amparo 18 de 10bro de 1872.

O promotor

Paulino de Andrade Faria.

As razões addusidas por parte dos recorrentes são inspeciosos e não procedem, a historia diz tudo: durante os comícios do mês de agosto havia grande excitação de espíritos corria mesmo o boato de que alguns partidistas protestarão triumphar, ainda q lhes fosse necessário levar tudo a ferro e fogo. [fl. 118]. Com isto houve denuncia de armamento na casa mencionada, apareceu o Souza e Silva e convocou o povo, eram mais de 200 pessoas.

E quando hião os criminosos prosseguir em mais graves attentados, quando hião investir e fazer fogo contra as authoridades e a força publica em seus próprios quartéis, apparecêo felismente o venerando Bispo da Diamantina, por cuja intervenção e pedido vieram elles á desarmar-se. [fl. 118].

Ora, o artigo 111 do Código Criminal considera sedição o ajuntamento de mais de 200 pessoas armadas todas ou parte d'ellas para obstar a execução e cumprimento de qualquer acto ou ordem legal de legitima authority, ou para privar o empregado publico do exercício de seu emprego. Fls. [fl. 118v].

Não derramaram sangue, não commetterão homicídio algum. Subsiste porém, em todo o caso o delicto de sedição, cujos elementos todos preencheram-se. [fl. 119]. E mais todas as testemunhas provam ter visto os reos, e são provas phemissima e concludente.

Januaria do Amparo 19 de 10bro de 1872.

Luiz Affonso Fernandes Junior Juiz Municipal.

Em seguida o juiz faz a remessa dos autos ao escrivão do jury de Montes Claros, com o despacho de fls. 120v. [*folha em branco*]

No dia 24 na cidade de Montes Claros Comarca de Jequitahy faz remessa dos autos ao escrivão do Jury de Itapirincaba, alegava o Juis ser o termo de Januaria incompetente para julgar crimes de sedição. [*fl. 125v*].

Os réos pedem para serem julgados em Januária, pois o crime pertence á mesma e não de Jequitahy.

J. Amparo. 11 de 10bro de 1872. [fl. 127].

Os suplicantes dirigem se ao Juiz, informados tardiamente da remessa do processo para a Comarca de Jiquitahy, e pedem q sejam julgados mesmo em Amparo, visto que já está tudo pronto. [*fl. 128*].

Os reos presos contestam porque estão sendo remetidos para Montes Claros sendo que é o mais distante Termo Jurídico na região de Januária, pois está a 32 léguas daquela cidade 30 a vila do Carinhanha e 28 a Vila Risonha de São Romão, ocorrendo mais q para qualquer dos últimos pontos tem a navegação por agôa q em tudo facilita a viagem dos supplicantes, alguns dos quais não podem andar a cavalo como o O'Zeda Alla, q foi á pé para prisão. Com estas considerações os supplicantes pedem ao Juis que os remetem para uma destas ultimas. Que lhes faria justiça.

Manoel Caetano de Souza e Silva

Ricardo Gomes Lagoeiro

Marcelino Isidoro de Mello

Vicente Antonio de Castilho

Francisco de Ozedo Alla

Seraphim Barbosa da Silva

José Antonio Pereira de Meirelles

Martiniano José Cabelludo

Antonio da Silva Couto

Linceste Alexandrino de Salles

Onofre José da Cunha Sucupira

Joaquim Dias Moreira

O Juiz nega alegando ser eqüidistante as sedes destes municípios.

Amparo, 11 de 10bro de 1872. [fl. 128v].

<Os réus mais uma vez contestam a preferência do juiz ao Jury de Montes Claros. E insistem na hipótese de irem para a Vila Risonha ou Carinhanha.

O Juiz nega mais uma vez>. [fl. 129].

Procuração bastante que faz Manoel Caetano de Souza e Silva, Que por este publico instrumento de nomeação e constituição por seos bastantes procuradores na cidade de Montes Claros e Corte do Rio de Janeiro aos senhores, doutores Antonio G. G. Chaves Junior, Capitão Cezario José da Motta, doutor Theophilo Carlos Benedicto Ottoni com especialidade para cada hum de por cy defender o direito delles pronunciados pelo crime de tentativa de sedição em todos os Tribunais do país.

Manoel Caetano de Souza e Silva [fl. 130v].

No dia 24 de dezembro a remessa é feita ao Termo de Januária e recebida no dia 02 de janeiro. Fls. 132.

O Juizo do Termo da Comarca de Jequitahy declarou incompetente para julgar os reos. [fl. 132v].

Trata-se de um crime de sedição verificado neste município, e segundo o preceito da lei de 3 de 10bro artigo 93 e foro competente para o julgamento é o do Termo mais visinho. No Termo Comarca ou Provincia em que houver sedição ou rebelião e embaraçada pelas circunstancias e extraordinárias para que se não paralise a administração da Justiça publica as autoridades visinhas passam a ser competentes até para conhecerem desses crimes. Isto é para os delictos de qualquer natureza para o de sedição ou rebelião porém que não é possível julgar-se em quanto está em acto o Jury local é sempre suspeito, pois affutando o crime a ordem publica e envolvendo grande numero de indivíduos é moralmente impossível que alguém deixe de esposar ou a causa do movimento criminoso, ou a da legalidade, como, porém, o nobre juiz de direito de Montes Claros recusa-se a presidir ao Jury respectivo; ordeno ao escrivão que faça remessa dos autos ao senhor Juiz Municipal d'aquella Villa, afim de tratar dos ulteriores preparos e submetter opportunamente o processo á julgamento. [fl. 133].

J. Amparo 5 de janeiro de 1873.

Luiz Affonso Fernandes Junior Juiz Municipal

<A remessa é feita à Vila de São Romão no dia 9 de janeiro. No dia 30 os autos chegam a São Romão na agencia do correio>. [fl. 133v].

Os reos pedem ao Juiz que julguem os factos e os devolvam a liberdade que já não lhes pertence há mais de 4 meses. [fl. 135].

Manoel Caetano de Souza e Silva, Tenente Coronel Comandante da G. N. desta província por S. M. o Imperador q Deos Guarde, faz uma procuração nomeando seus procuradores legais em S. Romão os seguintes: Sr. Luis Mer= Gandra, Francisco Joaquim de Carvalho e Umbelino Gomes da Lus. [fl. 137].

Os reos sabendo da incompetência de Montes Claros para julgá-los pedem que seja remetidos para a Comarca do Rio de São Francisco com sede em São Romão.

O Juiz de Montes Claros não aceitou o caso porque alegou não haver crime de sedição. O Juiz de Januária não aceita tal fato e protesta. E ainda diz ser a Comarca do R. São Francisco competente para o caso. [fl. 139].

2 de janeiro de 1873. [fl. 139].

O Juiz de S. Romão diz ser o Termo competente. 15 de janeiro 1873.

No dia 21 de janeiro foi entregue ao escrivão uma petição pelo procurador do Manoel Caetano de Souza e Silva, Umbelino, despachada pelo 2º suplente Juiz Municipal Honório Hermito dos Santos. [fl. 141v].

Pelo procurador, Manoel Caetano de Souza e Silva diz que o Tribunal competente ficou para o dia 15 próximo vindouro para a reunião do Jury, para fazer a requisição dele e dos co-reos para este Termo a fim de ser preterido qualquer forma de defesa na forma da lei.

No dia 24 de janeiro foi entregue o Libelo acusatório por parte do promotor. [fl. 144v].

Libelo

Presos, Manoel Caetano de Souza e Silva, Onofre José da Cunha, Alferes Marcelino, Francisco Vicente de Castilho, Serafim Barbosa, ausentes Ricardo Lagoeiro, Linceste Alexandrino, Francisco de Ozeda Alla, Joaquim Dias, Martiniano, Antonio da Silva Couto, José Antonio Pinto Meireles. Afiançado o Cap. José Joaquim da Rocha. [fl. 145].

Por isso o promotor pede a condenação dos reos no grau Maximo do artigo. 111. [fl. 146].

Rol das testemunhas

<São convocadas as testemunhas que testemunharam em Januária>.

<No dia 24 de janeiro o Juiz recebe o Libelo e convoca para a próxima Sessão o depoimento dos réus. [fl. 147]. Manda notificar os réus e as testemunhas em Januária. Publica o edital dos 48 jurados>.

A lista foi divulgada e convida a todos os interessados a comparecerem no Consistorio da Igreja Matriz na Sala das Sessões do Jury no dia 15 as 10 horas da manhã.

O Juiz de Januária envia um officio dizendo, no dia 1º de fevereiro saíram os reos de Januária para São Romão, e estavam sob a guarda do Tenente Coronel Manoel Ferreira da Silva Wanderly. [fz. 150].

No dia 29 de janeiro o Juiz de Januária convoca as testemunhas a comparecerem no Termo de São Romão.

<Nota-se a influencia que o Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva exercia na cidade e região. Além de todos os editais, processo e autos o collocarem como o cabeça central da sedição, o coloca também no início de todos os autos, seguem da seguinte forma “o reo *Manoel Caetano de Souza e Silva e outros...*>.

O carcereiro Infrino Nobre Leal recebe os reos no dia 13 de fevereiro de 1873.

Foi entregue a todos os réus o Libelo de acusação, e pediu que eles entregassem a contrariedade por escrito. [fz. 157v].

E L N

Contrariedade do Libelo por escrito

Eles dizem que, tendo a Força Publica constantes de 40 Praças do Destacamento e mais de 100 indivíduos de má catadura, entre estes alguns Guardas Nacionais sem ordem escripta de authorities alguma, prendido no dia 17 e 18 muitos votantes do partido da opposição, sem motivo legal occorreu que no dia 19 antes da primeira chamada dos votantes e na hora da celebração do Bispo na Matriz, essa mesma Força em numero de 30 Praças investio a baioneta callada sercou e arrombou as portas das casas visinhas a Matriz, propriedade de Ricardo Gomes Lagoeiro, sem mandado e sem estarem presentes os inquilinos, varrijarão as duas moradas, arrombando portas e quebrando trastes como nunca visto furor a pretexto de procurar armamento, não sendo porém outro fino mais que o terror e escurraçar os votantes hospedados naquellas casas. [fz. 159v]. Diziam ainda que tentaram convencer o Juiz de Paz presidente da Mesa o Tenente Honorário do Exercito, Olimpio José Pimenta, Juiz de Paz Joaquim Ferreira de Souza, e pediram que respeitassem o ato religioso que se dava a 15 passos de distancia. Neste acto, o Tenente Joaquim Ferreira de Souza estava de espada e revolveu na mão e ameassava o reo Castilho que estava na porta que dava entrada para o interior da casa, abandonando porém a porta para não ser victima daquelle 2º Comandante. [fz. 160].

P P, e mais, que em vista de tão inexperadas violências arbitrariedades, e depois de ter os comandantes desenganado aos R R supra referidos de que não suspendião por um só minuto o acto das buscas e que pelo contrario tinham mais que fazer foi então que o Reo Souza e Silva protestando em altas vozes não consentir que a ley fosse por tal forma postergada e os mais sagrados direitos dos cidadãos calcados a paz convidou aos cidadãos amigos da ordem e da liberdade do voto, que o acompanhassem para tomar as armas obrigar a Força Publica respeitar a ley. [f. 160].

P P que neste acto não appareceu authoridade alguma no conflito, mas quando os R R acima nomeados retirarão-se para suas casas chegou na porta da Igreja o Juis de Direito interino, Luiz Affonso Fernandes, de revolver em punho acompanhado de serca de 3 homens seos companheiros e amigos, armados de pistollas garruxas, facões e clavinhas investindo, insultando e provocando a quanto cidadãos exproavão tão insólito procedimento.

E que a intenção era armar o povo dentro dos limites da ley para repelir as authoridades de atos arbitrarios e que não promovessem um cataclisma sanguinolento.

E que o delegado agindo por influencia de amigos se dirigiu ao maior numero de votantes e pediu para que depusessem as armas, então recebeu ordem de prisão do reo Souza e Silva em nome do povo e a bem da ley. O delegado no mesmo momento disse que não deu ordem nenhuma para a Força dar busca nem sahir do quartel e pediu para Souza e Silva pedir para o povo largar as armas que ele faria a Força se dirigir ao Quartel, e deu sua palavra de honra. Dizem ainda que ambos foram para seus lugares e restaurou a ordem. Dizem que não teve nenhum acto de crime de sedição exigido no artigo 111. [f. 161].

Dizem que por motivo de força maior as testemunhas não puderam comparecer a Villa de São Romão e que intinem os cidadãos desta Vila que foram testemunhas ocular.

P P que segundo os direitos os R R pedem a absolvição e para que assim se julgue offeressem a presente contrariedade que esperão seja recebida afinal julgada provada. P P R e C de Justiça.

Manoel Caetano de Souza e Silva

Ricardo Gomes Lagoeiro

Marcelino Isidoro de Mello

Vicente Antonio de Castilho

Francisco de Ozeada Alla

Seraphim Barbosa da Silva

José Antonio Pereira de Meirelles

Martiniano José Cabelludo

Antonio da Silva Conto

Linceste Alexandrino de Salles

Onofre José da Cunha Sucupira

Joaquim Dias Moreira

Testemunhas, Fortunato Nunes Vasallo, Guerino Pereira da Silva, José Ignacio da Silva
Villa de São Romão em custodia 13 de fevereiro de 1873.

Assinado,

Manoel Caetano de Souza e Silva,

Vicente Antonio de Castibo,

Marcelino Barbosa da Silva,

Francisco de Ozeada Alla,

Martiniano José Barbosa Cabelludo. [fl. 161v].

Antonio Vicente de Castilho pede do delegado de Januária que ele ateste se o mesmo foi preso, insultado pelo grupo e mais.

Oficio

Atesto e juro sendo necessário q no dia 19 de agosto do corrente anno, conduzindo eu para sua casa o capitão José da Rocha fui scercado no terreiro da caza por huma força anarchica de 200 homens mais ou menos capitaneada pelo Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva q corrião para rua direita em direção a Igreja onde se tratava dos negócios eleitorais, cujo grupo se achava armado de davinas e cacetes, e neste acto o Tenente Cel. Manoel Caetano proclamou ao povo athé 3º vês para me prenderem como authoridade anarchica e não sedendo eu a prisão preferindo antes a morte elle pedio-me para faser retirar a Força da policia q os esperava na imbocadura da rua o q o fis, debandando elle am^a vista toda a sua gente quanto a busca nada devo diser para me consta q foi ordenada pelo Sr. Subdelegado do Districto.

Delegado,

Bertoldo José Pimenta,

cidade do Brejo do Amparo 21 de dezembro de 1872. [fl. 162v].

No dia 10 de fevereiro o Oficio do delegado é usado em São Romão. [fl. 163].

Juntada

Dizem q não chegando o Souza e Silva a tempo de assinar a contrariedade para adotála como igualmente sua. [f. 165].

Ricardo Gomes Lagoeiro, José Antonio Pinto Meirelles apresentam sua contrariedade. [f. 166].
Requerem suas defesas.

No dia 15 de fevereiro no Consistório da Igreja Nossa Senhora do Rosário Sala das Sesoens, presentes o Juis de Direito e presidente do Tribunal doutor Francisco Manoel Paraiso Cavalcante, o promotor Publico interino, Antonio Joaquim Nunes Brasileiro e jurados. [f. 169].

Compareceu a única testemunha de defesa Fortunato Nunes Vasallo e deixou de comparecer todas as de acusação. [f. 171].

O reo Manoel Caetano de Souza e Silva declarou querer se defender por ele mesmo. Os réus Antonio Vicente de Castilho, Martiniano José Barbosa Cabelludo, Linceste Alexandrino de Salles , José Antonio Pereira de Meirelles, tendo por defensor o mesmo co-reo Manoel Caetano de Souza e Silva. Os réus Ricardo Gomes Lagoeiro, Marcelino Barbosa da Silva, Francisco de O'Zeda Alla, Onofre da Silva Sucupira, Antonio da Silva Couto requererão a separação do processo em rasão de não combinarem com os primeiros nas acusações e o José da Rocha requereu ser julgado por ultimo. [f. 171v].

Interrogatório de Manoel Caetano de Souza e Silva.

Natural de Rio de Cantão Bahia, 53 anos, casado, lavrador, mora em Januária há 32 anos, sabia ler e escrever, disse ter motivo particular para a acusação.

Ouviu no dia enquanto assistia a missa, os gritos do amigo Castilho pedindo á Força q paracem com as buscas e pediu aos comandantes da Força que são amigos e aparentados q mandassem vir o mandado da busca. Ele o reo, disse que pediu ao comandante q adiasse para depois da missa. O reo disse ainda ao comandante q era contra a lei, num dia de eleição primaria. E apresentou o aviso de 4 de maio de 1848 que tinha em mãos. E ainda ponderou lhe mais que o presidente do Conselho de Ministros por uma circular, o Excellentíssimo presidente desta Provincia por outra, recomendavão aos seus delegados que não interviessem no pleito eleitoral no sentido de comprimir a liberdade do voto, e ressalta as prisões feitas pela Força aos eleitores da opposição no dia e antes da eleição. [f. 175].

Dizia ele ainda, tudo parecia significar um propósito deliberado pelas authoridades de arredar das urnas a opposição e respondendo o Tenente Joaquim Ferreira de Souza, que também ali se achava no character de comandante do Destacamento fardado de revolver e de espada em punho, apesar de ser o presidente da Mesa Parochial q não haveria chamada de votantes nesse dia,

enquanto não cumprissem as ordens q tinham. Foi então que ele convocou o povo. Os autores sabendo q o delegado não dera ordem alguma atribuíram a culpa no suplente, Ancelmo Pinto Mendes, ignorante ao ultimo ponto e o mandarão assinar essas partes que contam nos autos. Perguntado sobre a prisão do delegado e o numero de gente, ele respondeu que já havia respondido esta questão. [f. 176].

Interrogatório de Serafim Barbosa da Silva

Respondeu que tinha motivos particular para a acusação. Perguntado sobre o Souza e Silva se liderou a sedição e se ele era cúmplice.

Ele disse q soube do barulho e viu na rua abaixo todas as autoridades, então decidiu passar por outra rua. E disse ainda q antes deste movimento elle interrogado já tendo emprestado todas as suas armas ao próprio delegado de policia que lhe fez este pedido por conta que trás consigo, ficou sem nenhuma d'ellas e por isso não as podia ter espalhado. [f. 180].

Interrogatório de Martiniano José Cabelludo. Perguntado se ele era um dos cabeças da sedição. Disse que viu authorities na casa de votantes de Ricardo Gomes Lagoeiro, mas não encontraram armas. Confirma a voz de prisão por Manoel Caetano de Souza e Silva dada ao delegado. E que retira quando soube da boca do delegado que não era ordem dele a tal busca. [f. 182].

Interrogatório de Linceste Alexandrino de Salles

Alegou ter motivos particulares para a denuncia.

Ato de qualificação de José Pinto de Meirelles, natural de Sant'ana Bahia, alegou q não conhecia a testemunha de acusação Luis Ferreira. Disse ter motivo particular para a acusação. Perguntado se ele armou o povo para a sedição. Ele negou os factos e disse que jamais foi preso e que isto era uma fabula. [f. 185v].

Em seguida o processo foi lido para todos os réus.

<O promotor publico leu o processo, o Libelo e os artigos que os réus se encaixavam e fez a acusação>. [f. 185v].

Foi dada a palavra ao Tenente Coronel Manoel Caetano de Souza e Silva para proferir a defesa delle e dos co-reos. Este argumentou as leis e razões da inocência deles. [f. 185].

Findado os debates o juiz perguntou ao Jury se estavam prontos para os veredictos.

Quesitos relativos aos réus. São as perguntas da promotoria feitas ao Jury, são indagados os réus individualmente com as questões que cada um deveria ter cometido.

Questões:

- 1- O reo juntou-se no dia 19 de agosto do anno passado na cidade de Januária pelas 11 horas do dia á mais de 200 pessoas, quase todas armadas e poserão o delegado de policia d'aquella cidade em cerco com o fim de intimidá-lo com uma ordem de prisão?
- 2- O reo commetteu o facto com a circumstancia de haver tentedao privar do exercício de seu emprego ao dito delegado, isso manifestado por actos exteriores e principio de execução que não teve effeito por circumstancia independentes da vontade do mesmo reo?
- 3- O reo commetteu o facto criminoso impellido por motivo reprovado?
- 4- Procedeu ajuste entre o reo e outros para commetterem o crime?
- 5- Existem circumstancias attinentes á favor do reo?
- 6- O Jury reconhece ter o reo commettido o crime em resistência á execução das ordens illegais, sem que excedesse os meios necessários para impedi-la?

Sala das Sessões do Jury na Villa de S. Romão

16 de fevereiro de 1873.

O Juis de Direito Francisco Manoel Paraiso Cavalcante. [fl. 190v].

Respondeu o Jury ao primeiro sobre a questam principal da cauza relativa ao reo Manoel Caetano de Souza e Silva. Não, por unannimidade de voctos o reo Manoel Caetano de Souza e Silva não ajuntou se no dia 19 de agosto do anno paçado na cidade de Januária, pelas 11 horas da manhã mais de 200 pessoas quazi todas armadas, e nem pôs o delegado em cerco com o fim de intimidalo com uma ordem de prizão. Aos demais quesitos sobre o mesmo ponto deixou de responder por ficarem prejudicados com a resposta ao primeiro. *Salla Secreta do Jury 16 de fevereiro de 1873. [fl. 196].*

Sobre Vicente Antonio de Castilho, Não por unannimidade.

Sobre Serafim Barbosa, Não por unannimidade

Sobre Martiniano Cabelludo, Não por unannimidade

Sobre Linceste Alexandrino de Salles, Não por unannimidade

Sobre José Antonio Pinto Meirelles, Não por unannimidade.

O Jury respondeu apenas a primeira pergunta, e disse não responder as outras por ficarem prejudicados com as respostas ao primeiro. [fl. 198].

Em conformidade das decisões do Jury absolvo os réos Manoel Caetano de Souza e Silva, Vicente Antonio de Castilho, Serafim Barbosa da Silva, Marcelino José Barbosa Cabelludo, Linceste Alexandrino de Salles e José Antonio Pinto Meirelles, da accusação que lhes foi intentada, e mando que se lhes passe o alvará de soltura, se por al não estiverem presos, e se lhes dê baixa na culpa e pague as contas a Câmara Municipal da cidade do Amparo de Januária.

Sala das Sessões do Jury da Villa de São Romão, 16 de fevereiro de 1873 em continuação do dia seguinte.

Francisco Manoel Paraiso Cavalcanti. [fl. 198v].

Interrogatório de Ricardo Gomes Lagoeiro

Filho de Manoel Gomes Lagoeiro, natural de Caitité Bahia.

Respondeu que sabe que houve ser numero de pessoas armadas, mas que não pode precisar o numero e que essas pessoas assim armadas não se apresentarão com o fim de prender o delegado e nem de obstar as authoridades de cumprirem seus deveres. E que armarão-se em consequência das ameaças repetidas pelos adversários políticos do réo, que revestidos da authoridade publica, e com chefes da parcialidade Governista intimidavão e ameaçavão audasmente a opposição Liberal com buscas, prisões, e promessas de grande derramamento de sangue mortandade se por ventura o lado Liberal interviesse nas eleições, e isto assim o fazião por que a Força d'elle respondente, e de seus correligionários era muito superior. [fl. 210]. Disse ter mais um motivo, seus adversarios políticos queriam peitar e prender seus eleitores e que os chefes de partido contrario já haviam pedido secenta Praças para este fim e que foi negado pelo Governo porque não havia necessidade para isto já que Januária era uma cidade ordeira. [fl. 210v].

Interrogatório de Francisco de O'zeda Alla

Perguntado se tinha motivo particular a que attribui a accusação. Respondeu que tinha; que não commetteu esse crime, e que elle é oriundo da perseguição que lhe hé feita por Luiz Affonso Fernandes Junior, que como Juiz Muinicipal nunca quis dar se de suspeito conforme elle pedio em cousa e que contendia com Tertuliano Tavares de Sá sobre um escravo pertencente a certa herança e no qual elle interrogado tinha a quantia de setecentos mil reis, escravo que sendo comprado por Tertuliano Tavares de Sá a um herdeiro, sem que este mostrasse como o possuía, e já depois d'elle interrogado ter proposto uma acção foi tirado o escravo com violência de seu poder, por que Tertuliano requereo ao dito Juis Affonso para mandar intimalo para entregar o

escravo, e como elle interrogado o não fizesse e visto ter direito ao mesmo, foi então preso como depositário do mesmo escravo, prisão esta que agora se recorda fora ordenada não por Luiz Affonso mas [f. 211] sim por Pedro Soares de Oliveira; disse mais o interrogado que entrando no exercício da Vara de Juis Affonso Fernandes Junior, deo-lhe de suspeito por ser concunhado, compadre e amigo do seu contendor Tertuliano Tavares de Sá, mas que o Juis Affonso bem lonje de reconhecer a suspeição continuou a massacrá-lo ordenando a requerimento de Tertuliano Tavares de Sá, buscar na sua casa, e nas suas roças até que jogarão o escravo no matto, que elle interrogado a três meses na cadeia, e doente veio-se na rigorosa necessidade de dar ao capitão José Eleutério de Souza como depositário de um conto e oito centos mil reis, exigidos para deposito em lugar do escravo, até que se descidisse a demanda que elle interrogado propôs ao herdeiro Manoel Ferreira da Silva, mas cinco dias depois que isto se praticou era o depositário José Eleuterio de Souza intimado para entrar com o conto e oito centos, o que fes, apesar de haver elle respondente embargado esse despacho, succedendo pasar esta quantia e logo para as mãos de Tertuliano Tavares de Sá apesar de muita opposição da parte d'elle interrogado, [f. 212] que vencendo a demanda proposta ao herdeiro e já tendo depositado o escravo na cadeia e o conto e oito centos em juiso, ficou até hoje sem uma contra cousa, por que o escravo que se reconhecesse não erão pertencer ao herdeiro, morreu, e o dinheiro que deveria ser lhe entregue não o tem sido feito até hoje: e que exaravão por q já foi duas veses processado, e continuará a sê-lo, sempre que procurar a vir o seu dinheiro convindo declarar mais que tendo elle respondente como já disse vencido sua demanda, e querendo executar a viúva de Tertuliano Tavares de Sá pela quantia que está em seu poder indevidamente foi que o juis Affonso Junior declarou-se de suspeito. [f. 213].

Sobre as armas disse que uma meia dúzia de gente foi a sua casa pedir armas para impedir um saque. E que ele disse para o povo procurar cacetes, que suas armas eram para defender sua casa. E somente viu o episodio do delegado. [f. 213v].

Interrogatório de Antonio da Silva Couto,

Natural de Capital da Bahia. Sobre os motivos particulares respondeu que attribui a planos políticos do lado Governista d'aquela localidade, para que os Liberais não podessem pleitear as eleições em sete de setembro. Sobre se ele era um dos cabeças da sedição respondeu que estavam prevenidos elle interrogado e mais companheiros para repellirem se fosse necessário qualquer ordem illegal, pois que aparecião noticias atterradoras e ao mesmo tempo boatos de saque e não para repellirem ordens legais emanadas das autoridades, quanto a ordem de prisão do delegado,

entende que não passou de uma mera cassada entre o mesmo delegado e o Tenente Souza e Silva, compadres e amigos, tanto assim que os [ilegível] braços dados mandando o delegado dispersar a Força Publica e o Tenente Coronel, elle respondente e os mais companheiros o povo que os acompanhava. [fl. 216].

Onofre José da Cunha

Antonio de Mello Franco

Ricardo Gomes Lagoeiro

Francisco de Ozeda Alla

Antonio da Silva Couto

Veredicto do Jury

Ao réu Onofre José da Cunha, Não por 11 votos.

Ao réu Antonio de Mello Franco, Não por 11 votos

Ao réu Ricardo Gomes Lagoeiro, Não por 11 votos

Ao réu Francisco de Ozeda Alla, Não por 11 votos

Ao réu Antonio da Silva Couto Não por 11 votos. [fl. 228].

Em conformidade das decisões do Jury absolvo os reos Onofre José da Cunha, Antonio de Mello Franco, Ricardo Gomes Lagoeiro, Francisco de Ozeda Alla, Antonio da Silva Couto da acusação que lhes foi intentada e mando que se lhes passe o competente alvará de soltura, se por al não estiverem presos, e se lhes dê baixa na culpa e pague as contas pela Camara Municipal da cidade de Januária do Amparo.

Salla das Sesões do Jury na Villa de S. Romão

18 de fevereiro de 1873 com continuação do dia anterior

Francisco Manoel Paraiso Cavalcanti. [fl. 228v].

Julgamento do réo afiançado José da Rocha, natural de Juazeiro Bahia 51 anos. Disse que Manoel Ferreira de Souza nunca foi official e sim soldado.

O Jury respondeu que Não por unanimidade. Foi lhe dado o alvará de soltura. [fl. 240].

Anúncios de Escravos do *Jornal da Victoria* (1864-1869)

Heloisa Souza Ferreira

Mestranda em História Social das Relações Políticas - UFES
heloisasfs@hotmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Escravos; Anúncios; Espírito-Santo.

KEYWORDS: Slaves; Advertisements; Espírito Santo.

É incontestável a inovação realizada por Gilberto Freyre nomeadamente em *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. Ao utilizar anúncios de escravos como fontes para se estudar a escravidão, o autor foi o primeiro a realizar um trabalho valendo-se daquele tipo de registro. Por meio do contato com a obra do autor supracitado, percebemos numerosas possibilidades de estudos que podem ser realizados através desse aporte documental, como: perfil dos cativos, características físicas, costumes, comportamento, trajes, patologias, atividades econômicas, sinais de castigo, vícios e mestiçagem. Além disso, de acordo com Freyre:

O anúncio desde o seu aparecimento em jornal começou a ser história social e, até antropologia cultural, da mais exata e confiável (...). Os anúncios constituiriam uma agência: os agentes seriam de um lado o senhor de escravos, de outro, o próprio escravo a quem poderia ser por vezes atribuída, nas relações dramáticas de que participava a condição simbólica ou mítica. Tanto a exprimirem motivos, da parte do agente senhoril, de estimar os entes humanos de sua propriedade ativa, quanto a manifestarem motivos do escravo, objeto de anúncios de jornais, quer para se resignar passiva e, por vezes, afetivamente a essa condição – quando apenas expostos à venda ou posto em aluguel – quer para agir ativamente contra ela pela fuga: uma forma de insubmissão ou revolta.¹

A proposta de Freyre abriu caminhos para que outros trabalhos pudessem se valer dos anúncios de escravos como fontes para se estudar a escravidão. É o caso, por exemplo, dos estudos de Martha Rebelatto² sobre a ilha de Santa Catarina, em que a autora utiliza os anúncios de fugas de escravos como uma das fontes para se estudar as fugas e os quilombos em Desterro.

¹ FREYRE, Gilberto. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. 4. ed. rev. São Paulo: Global, 2010. p. 50.

² Encontramos seis trabalhos de Martha Rebelatto que utilizam anúncios de escravos fugidos como fontes. Destacamos: *Fugas escravas e quilombos na Ilha de Santa Catarina, século XIX*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006. *Nem todos gostavam da escravidão: fugas de escravos em Desterro na década de 1850*. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. *O dismantelamento da escravidão, as alforrias e as fugas de escravos na Ilha de Santa Catarina, década de 1880*. Disponível em: <<http://www.labhstc.ufsc.br/pdf2007/50.pdf>>. Acesso em: 12 Jan. 2011. p. 1-13. *Fugas de escravos em Desterro na década de 1850*. Disponível em: <<http://www.labhstc.ufsc.br/jornada.htm>>. Acesso em: 20 Fev. 2011. Uma saída pelo mar: rotas marítimas de fuga escrava em Santa Catarina no século XIX. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, n. 40, p. 423-442, 2006; *Fugas e quilombos na Ilha de Santa Catarina, século XIX*. Afro-Asia, Salvador, v. 36, p. 81-110, 2007.

Nestes trabalhos, ela analisa o perfil dos escravos que optaram por escapar do cativeiro e avalia as chances de sucesso das fugas em diferentes momentos do século XIX. Aponta as rotas de fuga dos escravos na Ilha de Santa Catarina, de acordo com as oportunidades oferecidas pela geografia, economia e relações sociais locais. Além dos anúncios de jornais referentes à fuga, a autora também se utiliza de documentação policial, de censos e relatórios de Presidente de Província.

Raphael Neves³ em recente estudo monográfico também desenvolveu um trabalho utilizando-se apenas de anúncios de escravos. Em *Experiências capturadas: A fuga de escravos no Rio de Janeiro*, o autor reflete acerca das experiências históricas dos escravos anunciados nos jornais, suas estratégias e o convívio com a sociedade. Flávio dos Santos Gomes⁴ também se dedicou aos anúncios de escravos, investigando as estratégias e lógicas dos cativos, o sentido político das fugas, as ações de fuga inseridas na experiência cotidiana dos escravos, bem como as estratégias de sobrevivência solidariedades e tensões. Ainda sobre o Rio de Janeiro e o mundo dos fugitivos, temos as contribuições de Márcia Sueli Amantino⁵, sua obra se debruçou sobre as alternativas de vida apresentadas aos escravos a partir do momento da fuga, bem como o perfil do fugitivo. Em seu trabalho, a autora caracterizou os tipos de fugas que existiram, a partir da constatação dos diversos aspectos que envolviam e motivavam um ato de evasão. Além dos estudos sobre o Rio de Janeiro a autora possui trabalhos se valendo dos anúncios também para a Província de Minas Gerais.

Em *A voz do dono: Uma análise das descrições feitas nos anúncios de jornal dos escravos fugidos*, a autora Ana Josefina Ferrari⁶ propõe um estudo do discurso dos senhores sobre o escravo,

³ NEVES, Raphael. *Experiências capturadas: A fuga de escravos no Rio de Janeiro*. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

⁴ Flávio dos Santos Gomes possui estudos seminais para a história da escravidão no Brasil. sobre anúncios de escravos encontramos dois artigos sendo eles: *Jogando a rede, revendo as malhas: Fugas e Fugitivos no Brasil* Disponível pela Revista tempo (1996) RJ. V.01. E *Africanos, criouliização e ladinizização: reinvenções de identidades étnicas na cidade do Rio de Janeiro, século XIX*. In: Chaves, R.; SECCO, C. e MACEDO, T.. (Org.). Brasil África: Como se o mar fosse mentira. São Paulo: Ed. da UNESP; Luanda [Angola]: Chá de Caxinde, 2006. Contudo, em seu livro: *Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Temos uma análise sobre as visões de fugas e informações de quilombos nas últimas décadas da escravidão, embora seja um trabalho que de dedica mais aos quilombos, também irá utilizar anúncios de escravos. Ademais, o autor está realizando desde 1993, um estudo sobre padrões de fugas e fugitivos nas Províncias do Rio de Janeiro, Maranhão, Pará e Espírito Santo no século XIX, segundo consta em seu artigo publicado pela Revista Tempo (supracitado) de 1996.

⁵ Encontramos os seguintes trabalhos sobre anúncios de Márcia Amantino. *O mundo dos fugitivos – Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996. Um artigo de título: Os escravos fugitivos em Minas Gerais e os anúncios do jornal “O Universal” 1825 a 1832. *Revista Locus*, v. 12, n. 02, 2006. E ainda: *O perfil demográfico do escravo fugido*. Revista Estudos Afro-Asiáticos, n. 31, 1996.

⁶ FERRARI, Ana Josefina. *A Voz do Dono: Uma análise das descrições feitas nos anúncios de jornal dos escravos fugidos*. 1 ed. São Paulo: Editora Pontes Editores, 2006. E seu artigo de título: Fuga e resistência: O caso das fugas

defendendo a tese de que os processos de designação encontrados nos anúncios (nomeação, determinação, predicação) produzida por eles, funcionam como dispositivo de enunciação onde o escravo é constituído publicamente, não só como indivíduo, em relação ao Estado, mas principalmente como sujeito singular em relação à sociedade. Ainda nesta perspectiva da subjetivação do escravo a autora elaborou um estudo por meio dos anúncios sobre fuga e resistência na cidade de Campinas entre 1870 e 1880. Neste trabalho, Ferrari compreendeu a fuga como expressão de afronta e resistência a escravidão, interpretação semelhante encontramos no ensaio de Elisa Vignolo Silva⁷ e no estudo monográfico de Elizabeth M. dos Santos⁸.

Os anúncios de jornais também foram utilizados para estudos acerca da família escrava, a exemplo das reflexões de Isabel Cristina F. dos Reis⁹. Ela realizou estudos sobre a família escrava na Bahia e utilizou entre outros aportes documentais os anúncios de fuga. Outra referência na utilização dos anúncios como fonte de pesquisa, encontramos num artigo de Luiz Mott¹⁰, em que o autor objetiva primeiro destacar a importância desse tipo de documento ainda pouco explorado e segundo avançar na caracterização da etno – demografia escrava na província do Sergipe. Para o Espírito Santo não é possível realizar tal pretensão, já que, nossa amostragem de anúncios, é muito pequena se comparada à população escrava que residia nesta Província, além disso, é importante salientar que na maioria das vezes a descrição etnográfica dos anúncios não significa de fato a origem do seu nascimento, já que muitos senhores apelidavam seus cativos por características que eles acreditavam existir em determinado grupo étnico, tais como: parece angola, Benguela, africano etc. A caracterização dos anúncios em relação à etnia é muito genérica, na maioria das vezes, nem mencionam tal informação. Talvez por ter predominado na província espírito-santense escravos crioulos, ou seja, que não nasceram na África.

Por último, podemos citar o trabalho de Ana Karine P. de H. Bastos¹¹ sua perspectiva é mais discursiva do que histórica. A autora realiza um estudo lexical dos anúncios de jornal. Cabe

dos escravos na cidade de Campinas entre 1870 e 1870. Disponível em: <<http://www.msmdia.com/conexao/01/anaj.pdf>>. Acesso em: 11 Mar. 2011.

⁷ SANTOS, Elizabeth M.dos. *Resistência escrava: as fugas de escravos em São João del-Rei na última década da escravidão no Brasil*. 64f. Monografia (Especialização em História) – Universidade Federal de São João Del Rei, São João Del Rei, 2004.

⁸ SILVA, Elisa. A insubmissão escrava: Os anúncios de fuga no astro de Minas. *Revista ALPHA*, p. 34-40, Ago. 2010.

⁹ REIS, Isabel Cristina dos. Uma negra que fugio e consta que já tem dous filhos: fuga e família entre escravos na Bahia. *Afro- Ásia*, Revista de historia da UFBA, Bahia. n°23, 1999.p.27-46.

¹⁰ MOTT, Luiz. *O escravo nos anúncios de jornal de Sergipe*. Disponível em: <<http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/1986/T86V01A01.pdf>>. Acesso em: 12 Jul. 2008.

¹¹ BASTOS, Ana Karine P. de Holanda. *O léxico dos anúncios de escravos nos jornais do Recife do século XIX (1853 -1855)*. 2007. 110 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

ainda destacar os estudos de Lília M. Schwarcz¹² especificamente em *Retrato em branco e negro: Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. Com o objetivo de recuperar a construção e manipulação de representações sobre o negro cativo ou liberto, quando se intensificam as rebeliões negras no período final do processo abolicionista, a autora desenvolveu um trabalho exaustivo nos jornais acompanhando todas as sessões que traziam menção ao cativo, incluindo os anúncios. Concluindo que as representações sobre o negro nos jornais iam do negro violento ao negro fiel, dependendo do contexto e da situação.

Como foi exposto, muitos autores já se valeram dos anúncios de escravos como fontes de pesquisa, as diversas análises empreendidas pelos autores mencionados abrem um leque de possibilidades de estudo. O acesso aos anúncios de escravos se dá somente por meio de pesquisa em arquivos, através de um processo trabalhoso de consulta a cada jornal preservado. A transcrição dessas fontes torna o acesso mais prático e fácil, contribuindo para a realização de futuros estudos, por isso resolvemos disponibilizar a transcrição dos anúncios de escravos presentes em um dos jornais capixabas da segunda metade do século XIX. Consultamos e transcrevemos todos os anúncios contidos no *Jornal da Victoria*, excetuando apenas os anúncios repetidos. O periódico supracitado é parte do aporte documental utilizado em nossa dissertação de mestrado em andamento, intitulada: *Anúncios de escravos na imprensa do Espírito Santo do século XIX: Imagens, subjetividades, compreensões*. Neste trabalho, utilizamos quatro periódicos, que apesar dos intervalos compreendem os anos de 1849 a 1888. Nesse sentido, a presente transcrição é fruto de uma pretensão maior de disponibilizar todos os anúncios de escravos presentes nesses quatro jornais.

O *Jornal da Vitoria* (1864-1869) foi lançado a luz da publicidade a 2 de abril de 1864 e defendia as ideias do partido liberal. Circulava as quartas-feiras e sábados. Devido à falta de assinaturas em número suficiente para cobrir despesas, suspendeu a publicação, e o último número foi publicado em 29 de dezembro de 1869. Seus números se encontram preservados no arquivo público estadual do Espírito Santo. Porém, devido à seleção feita pelo tempo, foram preservados apenas três anos de publicação, além de alguns desses anos terem seus exemplares mutilados ou desfalcados.

Consoante Mariana Pícoli os redatores do *Jornal da Victoria* eram membros da elite política da capital capixaba, membros de famílias de bastante prestígio na cidade devido a sua condição financeira, fato que possibilitou a formação dos mesmos nas faculdades do Império. Entre os nomes de maior relevo social podem ser apontados aqueles que em 1868/1869 cumpriram

¹² SCHWARCZ, Lília Moritz. *Retrato em Branco e Negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo*: Companhia das Letras, 1987.

mandatos de deputados provinciais na Assembléia legislativa. José Feliciano Moniz Freire, proprietário do jornal, formado em engenharia, os senhores Clímaco Barbosa e José Correa de Jesus que eram bacharéis em direito. E Ernesto Mendo Andrade e Oliveira que era um médico requisitado na capital. Além do prestígio advindo da família, da formação intelectual e dos cargos políticos que exerceram esses homens também fundaram a primeira associação abolicionista da província em 1869. Não se declarava republicano e tampouco abolicionista, a opção pelo fim da escravidão era motivada pela convicção de que a escravidão era um entrave à construção de uma nação civilizada.¹³ Segue as fontes:

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº [ilégivel], Vitória, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 18 de maio de 1864.

Vende se uma escrava parda com vinte annos de idade própria para serviço domestico e também para o de roça: quem a quizer comprar dirija-se nesta cidade a Manoel Pinto Netto e na Villa da Serra a Luiz Barboza Ledo que dirão quem a vende. Victoria 16 de maio de 1864.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº33, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 06 de agosto de 1864.

Fugio do abaixo assignado o seu escravo de nome Torquato; cujos signaes são os seguintes: _ Pardo, com uma cicatriz por cima da sobrançella do olho direito; cabellos vermelhos pela testa, e beiços grossos. Quem o apprehender será gratificado. Protesta-se contra quem o acoutar, com todo o rigor da lei. _ Victoria, 2 de agosto de 1864. José Gonçalves Espíndula.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº 44, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 28 de setembro de 1864.

Escravo Fugido

Desapareceu do sitio de Inhanguetá pertecente ao abaixo assignado o seu escravo de nome Ladislao, cor parda, com 19 annos de idade, rosto redondo, não tem barba, é muito conhecido por pertencer a música do Sr. capitão Chrisostomo, quem o apprehender e leval-o ao seu senhor será gratificado, se exigir. Consta que o escravo anda no sitio acima mencionado. Victoria 27 de agosto de 1864. Alexandre Felis de A. Salles.

¹³ PÍCOLI, Mariana de Almeida. *Idéias de liberdade na cena política capixaba: o movimento abolicionista em Vitória (1869/1888)*. 2009. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. p.61 e 62.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº55, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 19 de outubro de 1864.

Precisa-se alugar uma creada, livre ou escrava, que saiba engomar e fazer todo o mais diferente serviço de casa, na rua do Ouvidor nº 41.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº56, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 22 de outubro de 1864.

Vende-se um bom escravo official carpinteiro; quem o pretender entenda-se com o gerente desta typographia.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº 57, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 29 de outubro de 1864.

Vende-se ou aluga-se uma escrava moça (idade 30 annos) de boa figura e sem moléstia; sabe o serviço ordinario de uma casa de familia, e melhor ainda o da roça; quem a pretender, para uma outra couza, dirija-se à rua de Santa Luzia n.29. Victoria 25 de Outubro de 1864.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº 58, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 02 de novembro de 1864.

Vende-se um bom escravo, official carpinteiro; quem o pretender entenda-se com o gerente desta typographia.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº 61, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 12 de novembro de 1864.

No dia 8 do corrente mez de novembro fugio o escravo do convento da Penha, de nome Joaquim, carpinteiro, bem conhecido. Roga-se a quem dele souber o obzequio de o fazer prender, e participar ao Guardião do sobredito convento, que muito grato lhe ficará, e satisfará toda a despeza a respeito. 11 de novembro de 1864.

O Guardião Fr. Theotonio de Santa Humiliane.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº 69, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 19 de novembro de 1864.

Por I. 600U000

Vende-se um bom escravo official carpinteiro; quem o pretender entenda-se com o gerente desta typographia.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1864, Anno I, nº [ilegível], suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 14 de dezembro de 1864.

Fugio do abaixo assignado o seo escravo Torquato de 16 annos de idade pouco mais ou menos, cor fulla, cabellos carapinhos e vermelhos na extremidade da testa, beiços grossos, estatura regular, com uma cicatriz no olho direito: quem o apprehender ou delle der exacta noticia será gratificado: assim como proceder-se-há conforme a lei contra quem o acoutar. Victoria 7 de Dezembro de 1864. José Gonçalvez Espíndula.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 273, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sexta Feira, 04 de janeiro de 1867.

Nesta typ. Se dirá quem vende por commodo preço uma escrava de nove annos, propria para macumba.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 279, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 26 de janeiro de 1867.

Nesta typographia , ou na rua do Sacramento n.4 se dirá quem vende duas escravas, moças e de todo o serviço de casa. Victoria, 25 de Janeiro de 1867.

Fugio há mais de dous mezes da abaixo assignada, a sua escrava de nome Victoria, de 55 anos de idade, cor parda com signaes de bexiga no rosto, alta, magra, e fala fanhosa. Desconfia-se andar pela Villa da Serra, d'onde já foi moradora. Quem a apprehender e levar a mesma abaixo assignada, será gratificado; e protesta-se com todo o rigor da lei contra quem lhe der couto. Victoria, 25 de Janeiro de 1867. Maria Gertrudes de Oliveira.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 280, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 30 de Janeiro de 1867.

Anda fugido o escravo deste Convento de N.S. da Penha de nome André, pardo. Roga-se a quem delle souber, queira fazer a equidade de o mandar prender ou de avisar ao padre guardião, ou a polícia para o fazer capturar. Convento de N.S. da Penha, 28 de Janeiro de 1867. Fr. Theotonio de Santa Humiliana.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 293, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 16 de março de 1867.

50U000 Rs.

Fugio em dias do mez de novembro do anno proximo passado o escravo João, africano, maior de 50 annos de idade, tem os seguintes signaes. Estatura regular, rosto comprido e grandes olhos castanhos; nariz chato, boca grande, beiços grossos, barba muito pouca e só no queixo, bons dentes com falta de um superior, uma cicatriz na orelha esquerda, tendo ambas furadas, como uzão as mulheres, testa alta, uma cicatriz muito recente no alto da cabeça, e outra como de estocada no estômago; falla muito atrapalhado, que pouco se comprehende; andar vagaroso. Desconfia-se que ande pelos lados da barra do Jucú ou Guarapary: Quem o apprehender-o à sua senhora Lucrecia Souto Pinho Campos, moradora na rua da Mangueira nº6, será gratificado com a quantia acima, e protesta-se contra aquelle que o acoutar. Victoria, 11 de março de 1867.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 294, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 05.

Quarta Feira, 20 de março de 1867.

Fugio do abaixo assignado no dia primeiro do corrente mez, o escravo Antonio, fazedor de lenha no mangue. E bem conhecido nesta cidade, e mesmo fora della. A pessoa que der noticia certa d'elle, ou o capturar gratifica-se bem. Victoria, 18 de março de 1867. Luiz Coutinho de Alvarenga Rangel.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 295, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 23 de março de 1867.

A D. Rita Francisca de Paula, viúva do finado Bernadino de Salles Moita Furtado fugio o seu escravo por nome Pedro, bem conhecido nesta cidade no dia 17 do corrente; protesta-se contra quem lhe der couto ou passagens para qualquer parte. Ninguém se fie delle, nem lhe dem serviço para fazer, sem ser tratado com sua Sr. e quem o apprehender leve-o á sua casa que será gratificado. Victoria, 21 de março de 1867.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 297, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 30 de março de 1867.

Anda fugida a escrava Camilla, pertencente ao Major Antonio Ferreira Rufino; quem o apreender, e recolher em alguma cadeia deste município será, não só indemnizado da despeza que fizer, como gratificado. Victoria, 16 de março de 1867.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 301, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 13 de abril de 1867.

Vendo um escravo de nome Francisco, com 24 annos, mais ou menos, o qual se acha ausente desde o primeiro de maio de 1866 até o presente, e no poder de minha mulher Maria Pinto Guimarães. Vendo o dito escravo para pagamento de dinheiro que realmente devo, e não para liquidação de dividas fantásticas, como algumas que ja se tem figurado. Tudo provarei com os mesmos meus credores. Quem quizer fazer negocio dirija-se a Joaquim José do Couto.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 308, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 8 de maio de 1867.

50U000 de Gratificação

Fugiram do abaixo assignado, hoje residente na villa do Espírito-Santo os seus escravos: Cezario, cor preta, estatura baixa, grosso; Felix, cor cariboca. Foram ambos escravos do Sr. Major Rufino. Fugiram no dia dois deste mez, e julga-se andarem por esta cidade ou pelos lados de Cariacica. Protesta-se contra quem os acoutar. Victoria, 4 de maio de 1867. Francisco Xavier Coutinho.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 310, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 03.

Quarta Feira, 15 de maio de 1867.

Escravo Fugido

No dia sete do corrente fugio desta cidade o escravo André, pertencente ao Dr. Sarahyba, levando vestido calça de brim trançado trigueiro, emendada as pernas com diferentes panos, camisa de murin uzada, palito de alpaca preta uzada, signaes: alto, magro, com falta de cabelos na coroa da cabeça, e no pé direito duas sicatrizes de feridas, proxamamente furada; cor um tanto vermelha, cabellos bons. Quem o levar a casa de José Maximiano dos Santos nesta cidade será gratificado; levando preso ou mesmo apadrinhado. Protesta – se com o rigor da lei contra quem o acoutar. Victoria, 14 de Maio de 1867.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 273, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 25 de maio de 1867.

Vende-se uma preta de 18 a 20 annos de idade própria para ross, e sabe coser, na rua do commercio n.20.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 322, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 26 de junho de 1867.

Vende-se por preço commodo, 1 escravo; vende-se também um cavallo, com seis annos e meio: quem quiser negocial-os dirija-se a esta typographia que saberá com quem deve tratar. Victoria, 22 de junho de 1867.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 323, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 29 de junho de 1867.

Precisa-se alugar uma criada, livre ou escrava, com tanto se sujeite a toda natureza de serviço de uma casa de pequena família. Quem quiser dirija-se a esta typographia, para tratar.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 273, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quinta Feira, 11 de julho de 1867.

50U000

Gratifica-se com a quantia acima a quem apprehender ou der noticias certas de casa um dos escravos seguintes: Florindo, de nação, quarenta e tantos annos de idade, estatura ordinária, rosto comprido, tem os dentes limados, e , é um tanto ((prosa)). Estes escravos fugiram juntos, “ há mais de um anno”, da fruteira, município da Cachoeira de Itapemirim. Desconfia-se que estegem em alguma cadêa do Norte. Este, pertence a Antonio da Roza Machado Junior, e aquelle a Benicio de Sousa Macedo. Villa de S. Pedro da Cachoeira de Itapemirim, 16 de maio de 1867. Antonio da Roza Machado Junior.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 328, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 17 de julho de 1867.

Aluga-se uma ama com muito e bom leite: é preta moça, sadia e carinhosa, na rua da Mangueira n.20.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 332, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quinta Feira, 31 de julho de 1867.

Ao abaixo assignado fugio no dia 22 do corrente o seo escravo Miguel, crioulo, de côr preta, de 22 annos de idade mais ou menos, fino de corpo, de estatura regular, e olhar baixo e para os lados com muita vivacidade; levou vestidas calça de brim de algodão escuro e camisa de chita: a quem oprehender ou der noticias certa, pelas quais possa ser capturado gratificar-se-há. Victoria, em 20 de julho de 1867. Manoel Ferreira de Paiva.

Fugio da Fazenda da Fortaleza, propriedade do Dr. Lopo de Albuquerque Diniz, no município de São Fidelis em Campos, o escravo Marcellino, de côr parda, com 45 annos d'idade, alto e magro, cabellos cressidos e carapinhados, com barba e bigodes e alguns cabellos brancos e espalhados, conserva as feições carrancudas, olhar baixo, de corpo um tanto curvado para diante e de falar arrebatado: he bom carpinteiro, serrador, falquejador e desembaraçado para outro qualquer serviço; sendo a primeira vez que foge. Recommenda-se a sua apprehensão para os lados desta província do Espírito Santo. Quem o apprehender e leval-o ao seo senhor na dita fazenda, será gratificado generosamente, alem das despezas que fizer.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº [illegível], suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 31 de agosto de 1867.

Quem tiver um moleque ou uma negrinha de 10 a 14 annos que queira alugar communique esta typographia.

Quem tiver um moleque para alugar maior de 20 annos e sem vicio, dirija-se a esta typographia. Victoria, 30 de agosto de 1867.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 315, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 14 de setembro de 1867.

Desappareceu da casa do abaixo assignado na manhã do dia nove do corrente sua tutelada de nome Lucrecia de idade 8 para 9 annos, cor parda com um signal de queimadura na face quando em pequena: desconfia-se ser seduzida: e pede-se quem della souber onde esteja entregar ao Sr. Juiz de órfãos ou a seu tutor à rua de Santa Luzia, n, 16, __ Victoria, 12 de setembro de 1867. Antonio Ayres de Aguiar.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 350, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 2 de outubro de 1867.

Ama de Leite

Precisa-se de ama de leite que seja sadia e que tenha leite, para tomar conta de uma criança de sete mezes, trata-se na rua do Porto dos Padres, nº12, com J. J. Tesch.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 360, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 6 de novembro de 1867.

Gratifica-se com a quantia acima, a quem apprehender e levar á sua Sr. abaixo assignada, ou a seu genro Antonio d'Almeida Coelho, ou porto das Lanchas, a escrava Victoria: côr parda, magra e alta, com signaes de bexigas. Foi escrava do finado José Maria dos Santos. Desconfia-se andar pelos sertões da villa da Serra, onde foi moradoura e escrava de Antonio Bulhões. Protesta-se contra quem a tiver acoutada. Maria Gertrudes d'Oliveira.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 361, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 09 de novembro de 1867.

Fugio, ou foi seduzido o escravo Herculano, de 30 annos de idade, pardo, olhos azuis, o qual no inventario dos bens de João Pinto Caldeira, foi lançado para pagamento de dividas. A inventariante dos mesmos bens protesta contra quem o tem acoutado e pede a quem o apprehender que o entregue ás justiças publicas. Santa Maria, 4 de novembro de 1867. Por D. Francisca Ribeiro de Salles, Hermenegildo José Borges.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº [ilegível], suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 23 de novembro de 1867.

Manoel Ferria Coutinho, na qualidade de tutor da menor Rosa, filha de Francisco José da Fraga, protesta contra as ilegais alienações e alforrias, que lhe consta ter executado a avó da mesma menor Anna Maria da Conceição curadora de seu marido Luiz da Fraga, da villa do Espírito Santo, a qual, não podendo dispôr de cousa alguma de seu casal sem autorização do juizo entretanto o tem feito por conselhos indiscretos, de homens apaixonados e sem consciência, que tem abusado da idade maior de 90 annos, e da fraqueza intellectual da mesma D. Anna. Por todos os atos praticados e que se praticarem, e por todos os prejuizos delles resultantes o annunciante protesta, como directamente interessado na manutenção dos direitos de sua tutelada, e protesto pela imprensa, em quanto não os faz annullar pelo poder judiciário. Villa do Espírito Santo, 21 de novembro de 1867.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 367, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 30 de novembro de 1867.

Quem tiver e quizer alugar um escravo, que seja de boa conducta, dirija-se à padaria do commercio, na rua de São Diogo n.1, para tratar.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno IV, nº 373, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 21 de dezembro de 1867.

Fugio do abaixo assignado em dias do mez de novembro do corrente anno, um escravo de nome João, africano, com 40 annos de idade, o qual tem os signaes seguintes: estatura regular, pouca barba e crecida, nariz chato e cambeta dos pés. Quem o aprehender e levar ao mesmo abaixo assignado no sitio Paul, ou entregar a autoridade competente será generosamente gratificado e protesta-se com o rigor da lei contra quem lhe der coito. Pahúl, 19 de Dezembro de 1867. Antonio Gonçalves Laranja.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 381, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 22 de janeiro de 1868.

A D. Rita Francisca de Paula, viúva do finado Bernadino de Salles Mouta Furtado, fugio o seu escravo de nome Pedro, bem conhecido nesta cidade. Protesta-se contra quem lhe der coito ou passagem para qualquer parte. Ninguém deve se fiar delle, para lhe emprestar dinheiro ou lhe fazer cartas em nome de sua senhora. Onde, pois, elle chegar com uma carta será esta falsa, pelo que devem logo dar-lhe 25 chicotadas e o aprehender. Consta que elle embarcou-se na canôa de passagem com uma carta, que alguém, sem dúvida, fizera à seu pedido. Quem o trazer á sua senhora será gratificado.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 382, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 25 de janeiro de 1868.

Escravos

Compra-se em casa J.J. Texh, rua do Porto dos Padres, n.12.

Quarta Feira, 12 de fevereiro de 1868.

Vende-se um escravo pardo, bem truncado de corpo, e com 18 annos de idade mais ou menos; é sadio e próprio para qualquer trabalho. Quem o pretender, dirija-se á rua do Ouvidor nº28.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 387, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 12 de Fevereiro de 1868.

Vende-se um escravo parda, bem truncado de corpo e com 18 annos de idade mais ou menos; é sadio e próprio para qualquer trabalho. Quem o pretender, dirija-se á rua do Ouvidor nº28.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 397, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 18 de março de 1868.

Precisa-se alugar uma escrava para serviço de uma casa de rapaz solteiro: prefere-se uma negrinha. Nesta typographia se dirá o pretendente. Victoria, 16 de março de 1868.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 428, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado, 11 de julho de 1868.

Fugio do abaixo assignado no dia 8 do corrente os escravos seguintes: Felisberto, cor parda, desdentado, magro, e estatura regular – Alfaiate Candido, cor preta, falta de um olho, e gordo – Victoria, cor preta, bastante magra e baixa; quem delle der noticia ou trazer ao seu senhor, será gratificado. Martinho Simplício Jorge dos Santos.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 433, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira, 29 de julho de 1868.

Preciza-se alugar huma escrava para casa de uma pequena família: nesta typographia de dirá quem precisa.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 446, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Quarta Feira 16, de setembro de 1868.

Vende-se por muito commodo preço uma escrava de meia idade, preta de nação angolla: nesta typografia se dirá qual a escrava, e quem a pessoa autorizada para effectuar a venda.

Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Jornal da Victoria, 1867, Anno V, nº 449, suporte: microfilme. Seção: Anúncios. Página, 04.

Sabbado 26, de setembro de 1868.

Fugiu da villa da Serra, no dia 7 de setembro, o preto de nome João, angola, falla mal o portuguez, baixo, grosso, de andar vagaroso, e mostrando ter sido bixoso, escravo de D. Maria José da Conceição, comprado a Alexandre Lehman, procurador do Dr. Joaquim Antonio de Oliveira Seabra. Quem o prender e levar à sua senhora na fazenda Pandello no município da Serra, será gratificado, assim como protesta-se com o rigor da lei contra quem o tiver acoutado.