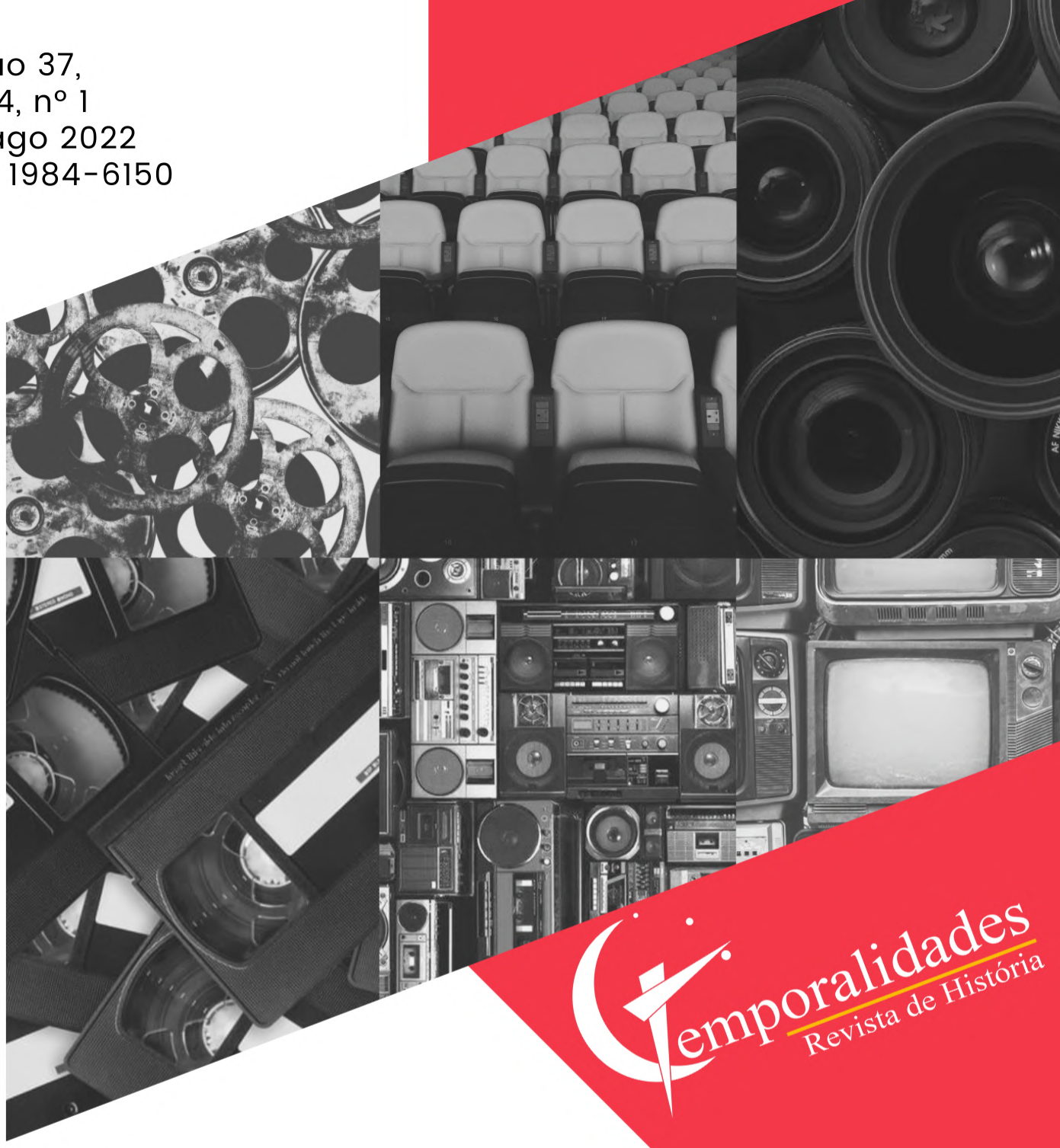
Edição 37,
vol. 14, nº 1
jan/ago 2022
ISSN: 1984-6150



Temporalidades
Revista de História

Dossiê Temático:

História e Audiovisual:

poder(es), discursos, linguagens, mitos e mitologias políticas

Revista discente do
Programa de Pós-Graduação
em História da UFMG

Ficha Catalográfica

Temporalidades [recurso eletrônico] /Departamento de História,

T288 Programa de Pós-Graduação em História. –
Edição 37, v. 14, n. 1 (Jan./Ago. 2022) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2022

Quadrimestral a partir de 2013 / Semestral em 2022
Títulos e resumos em português e inglês
ISSN: 1984-6150

Modo de acesso: http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades
http://seer.ufmg.br/index.php/temporalidades/index

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

CDD 901

Publicação Indexada

Sumários.org (Brasil)

Periódicos Capes (Brasil)

Latindex (México)

Diadorim (Brasil)

Open Aire (U. E.)

PKP Index (Estados Unidos)

Livre! (Brasil)

Endereço:

Temporalidades Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 - Campus Pampulha.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH), 4º andar.
31270-910 – Belo Horizonte/MG, Brasil

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

Os direitos de publicação desta edição são da Universidade Federal de Minas Gerais - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Departamento de História – Janeiro/2022.

Expediente

Universidade Federal de Minas Gerais
Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Diretor: Prof. Dr. Bruno Pinheiro Wanderley Reis

Departamento de História
Chefe: Prof. Dr. Magno Moraes Mello

Colegiado de Pós-Graduação
Coordenador: Prof. Dr. Rafael Scopacasa

Editor Chefe
Prof. Dr. Magno Moraes Mello

Comissão Editorial 2022/2023
Hellen Silvia Marques Gonçalves
Karina Aparecida de Lourdes Ferreira
Luiz Araújo Ramos Neto
Maria Tereza Dantas Bezerra Soares
Nathalia Guimarães e Sousa
Renata Lopes
Stella Ferreira Gontijo

Conselho Editorial Consultivo Nacional
Adriana Romeiro (UFMG)
Adriana Vidotte (UFG)
Angelo Adriano Faria de Assis (UFV)
Beatriz Gallotti Mamigonian (UFSC)
Benito Bisso Schmidt (UFRGS)
Bruno Tadeu Salles (UEG)
Carlos Alvarez Maia (UERJ)
Diego Omar da Silveira (UEA)
Durval Muniz Albuquerque Júnior (UFRN)
Eduardo França Paiva (UFMG) Eliana Regina de Freitas Dutra (UFMG)
Francismary Alves da Silva (UNIR)
George F. Cabral de Souza (UFPE)
Henrique Estrada Rodrigues (UFMG)
Igor Salomão Teixeira (UFRGS)
Iranilson Buriti de Oliveira (UFCG)
João Pinto Furtado (UFMG)
Jonas Marçal de Queiroz (UFV)
Jorge Luiz Bezerra Nóvoa (UFBA)
José Antônio Dabdab Trabulsi (UFMG)
Júnia Ferreira Furtado (UFMG)
Kátia Gerab Baggio (UFMG)
Leandro Duarte Rust (UFMT)
Márcia Sueli Amantino (Universo)
Marco Morel (UERJ)
Maria Juliana Gambogi Teixeira (UFMG)
Mauro Lúcio Leitão Condé (UFMG)
Milene de Cássia Silveira Gusmão (UESB)
Patrícia Maria Melo Sampaio (UFAM)
Paulo Pinheiro Machado (UFSC)
Raquel Costa Santos (UESB)
Regina Helena Alves da Silva (UFMG)
Roberta Guimarães Franco Faria Assis (UFLA)
Rodrigo Patto Sá Motta (UFMG)
Samantha Viz Quadrat (UFF)
Sérgio Ricardo da Mata (UFOP)
Soleni Biscouto Fressato (UFBA)
Serioja Rodrigues Cordeiro Mariano (UFPB)
Tiago Luís Gil (UnB)
Virginia Maria Trindade Valadares (PUC-MG)
Yllan de Mattos Oliveira (UFRRJ)

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

Revisão
Hellen Silvia Marques Gonçalves
Karina Aparecida de Lourdes Ferreira
Luiz Araújo Ramos Neto
Maria Tereza Dantas Bezerra Soares
Nathalia Guimarães e Sousa
Renata Lopes
Stella Ferreira Gontijo

Diagramação e montagem
Luiz Araújo Ramos Neto
Maria Tereza Dantas Bezerra Soares

Capa Nathalia Guimarães e Sousa

***Open Journal Systems*/Banco de Dados**
Stella Ferreira Gontijo

Agradecimento aos pareceristas *ad hoc* e ao Conselho Consultivo

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, esta edição da *Temporalidades* desponta como mais um capítulo de sucesso na trajetória acadêmica da revista. Agradecemos também, nesse espaço, aos membros do Conselho Consultivo que estão sempre a nossa disposição.

Adna Gomes Oliveira (UER)
Alan de Jesus (UFRJ)
Alexandre Ribeiro Samis (Colégio Pedro II)
André Dioney Fonseca (USP)
André Portela do Amaral (UFPel)
Anna Flávia Arruda Barreto (UFMG)
Augusto Martins Ramires (UFOP)
Bruno Chepp da Rosa (UFRGS)
Bruno Vinícius Leite de Morais (UFMG)
Carlos Augusto Pereira Dos Santos (UVA)
Carlos Eduardo Pinto de Pinto (UFRJ)
Caroline Jaques Cubas (FAED/UDESC)
Cássio Bruno de Araujo Rocha (Prefeitura Municipal de Betim)
Cássio Michel dos Santos Camargo (UFRGS)
Charles Sidarta Machado Domingos (IFSul)
Clésio Barbosa Lemos Júnior (UFMG)
Dalton Sanches (UFOP)
Dêis Maria Lima Cunha Silva (UFPB)
Dianina Raquel Silva Rabelo (IFG)
Emerson Izidoro dos Santos (Unifesp)
Evily Lima Menezes (Unicap)
Fábio Candido dos Santos (UERJ)
Fernanda Barros dos Santos (UFF)
Filipe Silva de Oliveira (USP)
Francisco Jameli Oliveira Reinaldo (Secretaria da Educação do Estado do Ceará)
Gabriel Bandeira Alexandre (UFPE)
Gustavo Henrique Shigunov (UFSC)
Gustavo Silva de Moura (UFPI)
Igor Pasquini Pomini (Secretaria da Educação do Estado de São Paulo)
Jelly Juliane Souza de Lima (UFAP)
Joao Italo de Oliveira e Silva (UFMG)
Juliana Oakim (UFF)
Juliane Panozzo Cescon (Universidade La Salle)
Kédima Ferreira de Oliveira Matos (Unicamp)
Laila Thaise Batista de Oliveira (UFBA)
Letícia Gonzaga Chacon (UFGO)
Loryne Viana de Oliveira (IFB)
Luanna Fernanda da Cruz Bach (UFPR)
Luciana Francisco (Unesp)
Lyndon de Araújo Santos Santos (Unesp)
Marcel Alvaro de Amorim (UFF)
Márcia Maria de Melo Araújo (UFGO)
Márcia Rodrigues Gonçalves (UFRGS)
Marcio André Araujo (UFF)
Márcio dos Santos Rodrigues (UFPA)
Marcos Oliveira de Queiroz (Instituto Associados Saber e Cultura)
Marcos Oliveira de Queiroz (Unesp)
Maria Gabriela Bernardino (Fiocruz)
Maria Letícia Silva Ticle (IEPHA)
Marina Helena Meira Carvalho (UFMG)
Mateus Gustavo Coelho (UFSC)
Mauro Cezar Vaz de Camargo Júnior (Secretaria Estadual da Educação de Santa Catarina)
Natanael de Freitas Silva (UFRRJ)
Nathany Andrea Wagenheimer Belmaia Amador (UFPR)
Orson Soares (IFFar)
Patrícia Vargas Araujo (UFV)
Pedro Martins Mallmann (UPF)
Rafael de Campos (UFRGS)
Rafael Haddad (UFF)
Rafael Paulino Juliani (UFSCar)
Raick de Jesus Souza (UESB)
Raphael Coelho Neto (UFMG)
Renato Nunes Bittencourt (UFRJ)
Régis Quintão (UFMG)
Rodrigo Luis dos Santos (Unisinos)
Sebastiao Pimentel Franco (UFES)
Sérgio César Júnior (Unifsp)
Tatiana Colasante (UFMA)
Tatiana de Carvalho Castro (UFF)
Tatiana Hora Alves de Lima (UFPR)
Thales Moreira Maia Silva (UFJF)
Thiago Henrique Felício (USP)
Thiago Prates (UFMG)
Thuca Kércia Morais de Lima (URFPE)

Vagner Silva Ramos Filho (Unicamp)
Willibaldo Ruppenthal Neto (UFPR)

SUMÁRIO

Editorial – História e Cinema: desafios e metodologias do presente …….. 09-14
Hellen Silvia Marques Gonçalves e Luiz Araújo Ramos Neto

Dossiê

História e Audiovisual: pode(res), discursos, linguagens, mitos e mitologias políticas.

Apresentação..... 15-18
Geovano Moreira Chaves

O projeto missionário Presbiteriano em Ponte Nova analisado através das representações do filme: O Punhal/ The Presbyterian missionary project in Ponte Nova analyzed through the representations of the movie: *The Dagger***……** 19-40
Felipe M. B. Duccini

Contextos, narrativas e recepções do filme Marighella: o micro e o macro no Brasil / Contexts, narratives and receptions of the film *Marighella*: the micro and the macro in contemporary Brazil**……** 41-69
Ygor Pires Monteiro

A tirania em produções literárias e cinematográficas: reflexões sobre as representações do tirano em Richard III/ Tyranny in literary and cinematographic productions: reflections on the representations of the tyrant in *Richard III* **……** 70-88
Luísa Pádua Zanon

História e cinema: as representações da escravidão e do tráfico negreiro no filme Amistad de 1997/ History and cinema: Representations of slavery and slave traffic in the film Amistad, 1997 **... .....** 89-111
Leonardo Barbosa Barros

O gênero sem nome: o filme noir no final da Segunda Guerra Mundial/The unnamed genre: film *noir* at the end of World War II **.....** 112-136
Gustavo Henrique Shigunov

Memórias Arquivadas, Memórias Relembradas: O Uso de Material de Arquivo em Luz Obscura (2017) e Spell Reel (2017) / Archived Memories, Remembered Memories: The Use of

Archival Material in Luz Obscura (2017) and Spell Reel (2017) 137-157
Rafael de Campos

O exílio chileno pelas lentes do cinema (1973-1983) /Chilean exile through the lens of cinema (1973-1983) 158-180
Samuel Torres Bueno

Os cinemas de A. Leal & Comp. (Barbacena–MG, década de 1920) / The cinemas of *A. Leal & Comp.* (Barbacena–Minas Gerais–Brazil, 1920s) 181-204
Igor Maciel da Silva

Trajetórias do cinema de rua: memórias do Cine Eldorado entre as duas mortes do cinema (São José do Rio Preto - SP) / Street Cinema's trajectories: Cine Eldorado's memories btween the double death of cinema in São José do Rio Preto 205-227
João Batista Magalhães Prates e Andrey Minin Martin

A transgeneridade na telenovela brasileira/ The transgenderism soap opera in brazilian..... 228-247
Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva

Artigos Livres

De tirar o chapéu: estudo de iconografia política brasileira/ Hats off to the men: studying the Brazilian political iconography..... 248-277
Thiago Guimarães Pougy

O colapso da modernização nas obras de Caetano Veloso e Chico Buarque: uma experiência na virada dos anos 1980 para os 1990/ The modernization collapse in the doings of Caetano Veloso and Chico Buarque: an experience in the turning of the 1980's to the 1990's 278-302
Vitor Morais Graziani

História e literatura: a ficção teórica de Michel de Certeau como ferramenta heurística para a investigação da poesia de Adélia Prado / History and literature: Michel de Certeau's theoretical fiction as a heuristic tool for the investigation of Adélia Prado's poetry 303-323
Isaías Gabriel Franco

O mito de Prometeu, os ritos sacrificiais e o consumo de carne na Antiguidade grega/ The myth of Prometheus, the sacrificial rituals and meat consumption in Greek Antiquity 324-348
Felipe Daniel Ruzene

Implantação e desenvolvimento do adventismo no Brasil (1880-1915)/ Implantation and development of adventism in Brazil (1880-1915) 349-373
Daniel da Silva Firino e Carlos André Macedo Cavalcanti.

A visão de um Brasil sincrético religioso (1940) / The vision of a syncretic Brazil religious (1940) 374-406
Camila Nascimento Oliveira, Gabrielle Lorrane Vaz Henrique e Júlia Calvo

A mentira na arena pública: das argumentações de Hannah Arendt ao negacionismo do Holocausto / Lying in the public arena: from Hannah Arendt's arguments to Holocaust denial 407-433
Bruno Wandermurem

João Batista Cascudo Rodrigues e a UERN: intelectuais, escrita de si e memória institucional / João Batista Cascudo Rodrigues and UERN: intellectuals, self-writing and institutional memory..... 434-460
Aryana Costa e Maria Clara Barbalho de Mendonça

Sob os ventos do leste: Edgard Leuenroth, Hélio Negro e um programa de gestão operária / Under the east winds: Edgard Leuenroth, Hélio Negro and a workers management program 461-476
Davi Luiz Paulino

Tensões e diálogos entre a experiência e a estrutura na História Vista de Baixo / Tensions and dialogues between experience and structure in History Seen from Below 477-491
João Luís Lemos de Paula Santos

O Vulto Nacional sob a Perspectiva da Teoria da História: a figura de Bernardo Sayão como síntese do heroísmo brasileiro (1941-1959)/ The National Value from the Perspective of the Theory of History: the figure of Bernardo Sayão as a synthesis of Brazilian heroism (1941-1959) 492-513
Marcelino de Carvalho Santana

Reflexões sobre a educação em ciências à luz da epistemologia de Humberto Maturana / Reflexiones sobre la educación científica a la luz de la epistemología de Humberto Maturana 514-534
Maria Derlandia Araújo Januário, Greivin Antonio Núñez González, Andressa Varriale Moriggi e Neusa Teresinha Massoni

Prática de educação patrimonial: redescobrindo o Castelo Simão Lopes / Heritage education practice: rediscovering the Simões Lopes Castle 535-553
Bárbara De La Rosa Elia e Thayná Vieira Marsico

Águas passadas ainda movem moinhos? Possibilidades da pesquisa histórica sobre o patrimônio material e imaterial da Fazenda Engenho Novo / Can past waters still move mills? Possibilities of historical research on the material and intangible heritage of Engenho Novo Farm 554-573
Victor da Costa Santos

A cidade de Boa Vista e as transformações do espaço urbano / The city of Boa Vista and the transformations of urban space 574-587
Jimmy Iran dos Santos Melo

História e filosofia: o culturalismo de Miguel Reale em sua teoria tridimensional do Direito. Um processo fenomenológico / History and philosophy: Miguel Reale culturalismo in thre dimensional theory of law. A phenomenological process 588-612
Cícero Joao Costa Filho

Neoliberalismo e darwinismo social: reflexões a partir da pandemia de Covid-19 no Brasil / Neoliberalism and social darwinism: reflections from the Covid-19 pandemic in Brazil 613-639
Fernando Mendes Coelho

Oswaldo Cabral: produção e circulação de conhecimento médico científico em Santa Catarina, 1920-1970 / Oswaldo Cabral: production and circulation of scientific medical knowledge in Santa Catarina, 1920-1970 640-661
Marcelo Sabino Martins

Resenhas

Revisitando a Argentina do século XIX: debates, construções e paradoxos na construção de uma nação 662-666
Raquel Fernandes Lanzoni

Entrevistas

Entrevista com Luiz Nazario 667-691

Entrevista com Alberto Inácio da Silva 692-705

Editorial

História e Cinema: desafios e metodologias do presente

Hellen Silvia Marques Gonçalves
Luiz Araújo Ramos Neto

Desde o início da atual gestão de revista *Temporalidades*, uma das preocupações mais emergentes se manifestou na utilização das mídias audiovisuais para a propagação de discursos, narrativas, mitologias e *fake news* de cunho político, como parte imprescindível do processo de ascensão da extrema direita, ocorrido na última década.

Aliado a tal motivação, se dá o desenvolvimento de um campo de pesquisa historiográfica que centra suas investigações tanto nas produções em si, como também nas várias práticas sociais, políticas e econômicas que envolvem o audiovisual. Algo que, desde o seu tímido começo na abertura promovida pela Escola dos Annales, expandiu-se com o surgimento de várias produções acadêmicas que tem focado seus esforços na análise das obras, do contexto de realização, da recepção e da circulação de produções cinematográficas, do streaming, da televisão e de videoclipes. Uma profusão de trabalhos marcada não só pelos inúmeros avanços tecnológicos relativos à área, mas também no lugar ocupado pelo audiovisual no cotidiano.

Tendo em vista tanto o papel das universidades públicas e da prática da produção historiográfica e levando em conta a necessidade da difusão do conhecimento produzido no âmbito acadêmico, o objetivo desta presente edição é levantar o debate sobre as múltiplas abordagens e usos do audiovisual como fonte e objeto na História. Desta forma, os artigos aqui publicados, trarão o audiovisual como elemento central de análise.

Agradecemos ao Professor Dr. Luiz Nazario e ao Professor Dr. Alberto Inácio da Silva por aceitarem participar das entrevistas presentes nas páginas dessa edição e ao Professor Dr. Geovano Moreira Chaves por escrever a introdução que antecede os artigos.

Agradecemos, sobretudo, aos autores que contribuíram para o dossiê, visto que, sem a valorosa contribuição destes, nossos esforços não seriam concretizados:

Felipe M. B. Duccini em *O projeto missionário Presbiteriano em Ponte Nova analisado através das representações do filme: O Punhal*, problematiza as múltiplas representações contidas no projeto missionário de caráter evangelístico, as diversas dimensões do trabalho dos missionários e a imagem e autoimagem produzidas e reproduzidas na fonte em questão.

O artigo *Contextos, narrativas e recepções do filme Marighella: o micro e o macro no Brasil* de Ygor Pires Monteiro, o autor estabelece uma análise comparativa entre o contexto histórico retratado no filme o contexto brasileiro entre 2017 e 2021, abordando a escalada conservadora que pode ser percebida desde a eleição de Jair Bolsonaro. Além disso, o autor analisa, através de comentários sobre o filme nas redes sociais, qual o papel do cinema ao se posicionar politicamente e as repercussões que se dão no cenário público.

A autora Luísa Pádua Zanon em *A tirania em produções literárias e cinematográficas: reflexões sobre as representações do tirano em Richard III*, busca examinar de que maneira as representações da tirania e o arquétipo dos tiranos variaram no decurso dos séculos, valendo-se dos mais variados suportes para a sua exposição.

Leonardo Barbosa Barros *História e cinema*: *as representações da escravidão e do tráfico negreiro no filme Amistad de 1997*, propõe a fazer uma análise das representações sociais e históricas presentes no filme *Amistad* (1997), dirigido pelo diretor Steven Spielberg com o intuito de entender como são representados os acontecimentos, o contexto histórico, os personagens, as hierarquias sociais e valores do século XIX.

Gustavo Henrique Shigunov, em *O gênero sem nome: o filme noir no final da Segunda Guerra Mundial, se utiliza dos filmes Acossado (1945) e A casa da rua 92 (1945)* com o objetivo de identificar a interpretação presente nessas produções dos eventos da Segunda Guerra Mundial e do cenário pós-guerra estadunidense e global.

Em *Memórias Arquivadas, Memórias Relembradas*: *O Uso de Material de Arquivo em Luz Obscura (2017) e Spell Reel (2017)*, Rafael de Campos, propõe uma análise comparativa a respeito da utilização de materiais de arquivos públicos nos documentários *Luz Obscura* (2017), dirigido por Susana de Souza Dias, e *Spell Reel* (2017), dirigido por Filipa César. A intenção aqui é compreender as principais diferenças no modo em como cada filme trabalha com a questão da memória social de eventos traumáticos.

Samuel Torres Bueno em *O exílio chileno pelas lentes do cinema (1973-1983)*, demonstra em linhas gerais, a constituição do cinema chileno do exílio. Dentre esses numerosos exemplares fílmicos, destacou-se a trilogia documental *La Batalla de Chile*, considerada um marco no documentário chileno e latino-americano.

O trabalho *Os cinemas de A. Leal & Comp. (Barbacena–MG, década de 1920)* de Igor Maciel da Silva, objetiva descrever as atividades do Cine-Central, Cine S. José e Cine Theatro-Leal, cinemas de Barbacena (Minas Gerais) que funcionaram na década de 1920 e foram geridos pela empresa A. Leal & Comp., na responsabilidade de Antônio Leal e Achilles Maia.

O artigo *Trajetórias do cinema de rua: memórias do Cine Eldorado entre as duas mortes do cinema (São José do Rio Preto - SP)* de João Batista Magalhães Prates e Andrey Minin Martin, discute a trajetória, da fundação à demolição, e a memória em torno do Cine Eldorado, cinema de rua localizado na cidade de São José do Rio Preto, no interior do estado de São Paulo.

Em *A transgeneridade na telenovela brasileira*, Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva busca apresentar a forma como personagens trans foram representados na teledramaturgia, através das personagens Ninete (Rogéria), na telenovela *Tieta* (1989), Ramona (Cláudia Raia), em *As Filhas da Mãe* (2001), e Dona Roma (Miguel Magno), na trama *A Lua me Disse* (2005).

Agradecemos também aos autores que contribuíram com a sessão de artigos livres:

O artigo *De tirar o chapéu: estudo de iconografia política brasileira* de Thiago Guimarães Pougy, analisa através de pinturas do século XIX, a mudança no hábito de saudação política ao se retirar o chapéu da cabeça, como vestígio de uma prática política importante no período, tendo em vista que tal prática representou um novo regime imposto com a vinda da corte ao Brasil, e teve seu comportamento alterado com a ruptura institucional na transição do Império para a República.

Vitor Morais Graziani em *O colapso da modernização nas obras de Caetano Veloso e Chico Buarque: uma experiência na virada dos anos 1980 para os 1990*, analisa como Caetano Veloso e Chico Buarque, dois dos maiores criadores da música popular brasileira, interpretaram em suas obras aquilo que chamamos de "colapso da modernização".

A poesia de Adélia Prado e a noção de "ficção teórica" de Michel de Certeau são mobilizadas por Isaías Gabriel Franco para pensar as possibilidades de diálogo e relações epistemológicas entre História e literatura no artigo *História e literatura: a ficção teórica de Michel de Certeau como ferramenta heurística para a investigação da poesia de Adélia Prado.*

No artigo *O mito de Prometeu, os ritos sacrificiais e o consumo de carne na Antiguidade grega*, Felipe Daniel Ruzene propõe uma análise sobre o consumo de carne e o seu ritual na cultura greco-romana antiga, apresentando fontes que relacionam os ritos sacrificais e o mito de Prometeu, além de refletir sobre a existência de uma carne "secular" desassociada das práticas religiosas.

Em a *Implantação e desenvolvimento do adventismo no Brasil (1880-1915)*, Daniel da Silva Firino e Carlos André Macedo Cavalcanti apresentam o processo de implantação e desenvolvimento da Igreja Adventista do Sétimo Dia no Brasil, analisando o seu trabalho médico missionário, educacional e editorial.

A partir da análise do Censo de 1940, Camila Nascimento Oliveira, Gabrielle Lorrane Vaz Henrique e Júlia Calvo, no artigo *A visão de um Brasil sincrético religioso (1940)*, apresentam o contexto religioso daquele período, verificando o aspecto sincrético da religiosidade brasileira e apresentando processos de ressignificação das concepções religiosas em doutrinas espíritas, no catolicismo e nas religiões de matriz africana.

O autor Bruno Wandermurem *A mentira na arena pública*: *das argumentações de Hannah Arendt ao negacionismo do Holocausto*, busca debater a relação entre mentira e verdade na política, partindo das contribuições da filósofa Hannah Arendt. Para isso, faz um estudo de caso de charges que abordam o Holocausto numa perspectiva negacionista, a fim de identificar a mentira como *modus operandi* de grupos políticos contra seus adversários.

Em *João Batista Cascudo Rodrigues e a UERN*: *intelectuais, escrita de si e memória institucional, partindo da análise do livro Interiorização da Universidade*, de autoria de João Batista Cascudo Rodrigues, Aryana Costa e Maria Clara Barbalho de Mendonça buscam apontar como como a publicação fundou uma memória pessoal e institucional, além de atuar no âmbito das dinâmicas de poder local, das estratégias para desenvolvimento regional levadas a cabo por políticos e intelectuais à época.

O artigo *Sob os ventos do leste: Edgard Leuenroth, Hélio Negro e um programa de gestão operária* de Davi Luiz Paulino, apresenta uma reflexão a partir do arcabouço teórico da História das Ideias, sobre o programa de gestão operária para a realidade brasileira formulado pelos anarquistas Edgard Leuenroth e Hélio Negro, sob autoria de Davi Luiz Paulino.

João Luís Lemos de Paula Santos em *Tensões e diálogos entre a experiência e a estrutura na História Vista de Baixo*, propõe uma discussão panorâmica sobre as formulações de historiadores relacionados à chamada *História vista de baixo* no que se refere aos conceitos de *experiência* e *estrutura.*

No trabalho *O Vulto Nacional sob a Perspectiva da Teoria da História: a figura de Bernardo Sayão como síntese do heroísmo brasileiro (1941-1959)* de Marcelino de Carvalho Santana, investiga a construção do heroísmo sobre Bernardo Sayão e destacar detalhes do processo de construção desse heroísmo, a autenticidade das ações em torno e os dados de reconhecimento coletivo que atestam a semelhança entre os feitos de Sayão e de outros vultos predecessores.

Os autores Maria Derlandia Araújo Januário, Greivin Antonio Núñez González, Andressa Varriale Moriggi e Neusa Teresinha Massoni no artigo *Reflexões sobre a educação em ciências à luz da epistemologia de Humberto Maturana*, propõem a apresentar as principais ideias da Epistemologia de Humberto Maturana e refletir sobre as suas implicações no ensino de ciências.

As autoras Bárbara De La Rosa Elia e Thayná Vieira Marsico em *Prática de educação patrimonial: redescobrindo o Castelo Simão Lopes*, objetivam relatar e discutir algumas das práticas em sala de aula envolvendo as noções de Educação Patrimonial apresentadas aos alunos do quarto ano do ensino fundamental, utilizando um patrimônio edificado da cidade de Pelotas/RS, o Castelo Simões Lopes, como objeto de apropriação destes alunos.

O trabalho *Águas passadas ainda movem moinhos? Possibilidades da pesquisa histórica sobre o patrimônio material e imaterial da Fazenda Engenho Novo* de Victor da Costa Santos, apresenta o resultado parcial do desenvolvimento de algumas ações para a pesquisa em fontes históricas manuscritas e impressas realizadas pelo Movimento Ocupa Fazenda Engenho Novo, um movimento popular organizado em 2018 no município de São Gonçalo, no Estado do Rio de Janeiro.

O trabalho *A cidade de Boa Vista e as transformações do espaço urbano* de Jimmy Iran dos Santos Melo, pondera sobre as discussões teóricas sobre as construções identitárias e o desenvolvimento urbano na cidade de Boa Vista, descortinando o urbano e a construção de vários projetos locais, nacionais e internacionais.

O artigo *História e filosofia: o culturalismo de Miguel Reale em sua teoria tridimensional do Direito. Um processo fenomenológico* de Cícero Joao Costa Filho, situa Miguel Reale a partir da sua Teoria Tridimensional do Direito, que combateu as interpretações jurídicas fundamentadas sob os parâmetros das ciências naturais, afeitas à lógica formal, com seus preceitos de validade. Sua teoria é na verdade uma análise sociológica, histórica, filosófica, trazendo a cultura no sentido amplo do termo como elemento fundamente da ciência jurídica.

Em *Neoliberalismo e darwinismo social: reflexões a partir da pandemia de Covid-19 no Brasil*, Fernando Mendes Coelho reflete, no contexto brasileiro da pandemia da Covid-19, sobre três pontos principais. O primeiro refere-se a necropolítica em ação do presidente Jair Bolsonaro, o segundo da ligação entre neoliberalismo e a produção de sujeitos descartáveis, e o terceiro com as raízes do darwinismo social que estão implícitas no discurso econômico do neoliberalismo.

Por fim, o artigo *Oswaldo Cabral: produção e circulação de conhecimento médico científico em Santa Catarina, 1920-1970*, de Marcelo Sabino Martins, aborda a questão da produção e disseminação de informações médico científicas em Santa Catarina, por meio de livros de história escritos pelo médico e historiador catarinense, Oswaldo Rodrigues Cabral, entre as décadas de 1920 e 1970. Principal produtor de material histórico neste período no estado, Cabral serve como um difusor das pesquisas em medicina e tradutor do conhecimento para uma linguagem mais popular, sobretudo em relação às doenças causadas por agentes microscópicos. Também foi um defensor dos preceitos de higiene e hábitos sanitários como importante ação de combate à mortalidade e atraso econômico no Brasil. Justificou suas pesquisas como sendo uma missão para a construção de uma nação civilizada no Brasil, por meio da inibição da disseminação de práticas de cura ligadas, principalmente, à cultura e religiosidade de matriz africana no país, de um modo geral, e em Santa Catarina, em particular.

Apresentação

Geovano Moreira Chaves
Prof. do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – IFMS
geovanochaves@gmail.com

Trata-se de uma experiência interessante refletir sobre o percurso da Revista Temporalidades, desde sua concepção até a sua atual edição, e perceber como os dossiês temáticos apresentados pela Revista dialogam com perspectivas de naturezas distintas em termos de fontes historiográficas. Por meio da diversidade de temas seus textos trazem, associados a historiografia e debates que proporcionam, percebe-se que, de fato, a Revista Temporalidades cumpre o papel que se propõe.

Fiz parte da equipe de concepção e produção da Revista entre os anos de 2013 e 2014, e hoje, quase uma década depois, me sinto lisonjeado de ser convidado a escrever a apresentação da Revista, sobretudo, diante de um dossiê que me compraz e que também faz parte de minha trajetória enquanto discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG e dos seguimentos de minhas pesquisas.

Interessante notar também que a temática do dossiê desta edição traz um filme a mente, pois considero que nem sempre, desde o seu advento como fonte importante na historiografia, o audiovisual teve o destaque merecido entre as pesquisas historiográficas no Departamento de Pós-graduação em História da UFMG. Confesso que na primeira década do século XXI, quando ingressei na linha de pesquisa "História e Culturas Políticas", senti que as pesquisas de História que traziam o cinema e o audiovisual como fonte geravam estranhamentos, assim como pesquisas de outros colegas que, em alguns casos, nas mesas das lanchonetes da FAFICH ou mesmo em salas de aulas ou bares, chegaram a ser chamadas de fontes alternativas. Desde daquele momento nós, os poucos pretendentes a pesquisadores que nos aventurávamos por essa área, indagávamos o sentido do termo alternativa, ou seja, alternativa ao que e a quem?

Pesquisas sobre audiovisual ou quadrinhos, entre outros temas correlatos, muitas vezes causavam a sensação em alguns como "escapismo" as fontes tradicionais, aquelas de arquivos empoeirados, como se tinha na memória de alguns como a imagem do historiador padrão. Daí

questionávamos: O que são fontes tradicionais?

Muito longe de incomodar, estas percepções nos deixavam mais seguros a respeito do que estávamos fazendo. Afinal de contas, as pesquisas foram selecionadas e nossos orientadores, bem mais experientes, sabiam o que estavam propondo. E não sentíamos também a necessidade da legitimação por pares das salas de aula, pois naquele momento já existia toda uma gama de bibliografias e eventos sobre o tema, que por si só, asseguravam nossas pesquisas vindouras. Na verdade, a necessidade de explicar muitas vezes a importância do audiovisual como fonte da historiografia pode ter sido até mesmo positiva, pois nos fez ler e conhecer mais sobre o tema. Digo isto porque ninguém neste contexto precisou ficar explicando que as Cúrias de Mariana e seus documentos eram fontes importantes de pesquisa para a historiografia, como de fato, o são. Mas as necessidades de explicações para se justificar as pesquisas tendo o audiovisual como fonte eram recorrentes. E hoje, mediante o exemplo desta publicação, ao que parece, esta necessidade foi superada e o audiovisual é compreendido na proporção de sua importância entre os discentes do Programa.

Percebia-se também, na primeira década do século XXI, que esse estranhamento de alguns não era a tônica geral. Entre os docentes, percebia-se uma maior abertura, uma maior propensão ao debate sobre o tema, embora também era recorrente alguns argumentos de que projetos que tinham o audiovisual como fonte, por vezes, não eram aprovados pela inexistência de orientadores para o tema.

O curioso, neste sentido, é que o audiovisual já era considerado fonte da historiografia há bastante tempo. E claro, por sua abrangência e pertinência, o Departamento de História da UFMG se abriu cada vez mais as pesquisas nesta linha.

Não considero que este tipo de situação ocorreu apenas em relação ao audiovisual como fonte. Outros temas podem ter passado pela mesma situação, em ocasiões e temporalidades diferentes. No entanto, ao depararmos com uma Revista tão importante para o Programa de Pós-graduação em História da UFMG, produzida pelos discentes, e com o audiovisual como tema de dossiê, percebe-se duas situações no que se propõe por meio desta apresentação: Que o audiovisual ganhou força e que as mudanças de perspectivas relacionadas aos estudos das imagens, tão caras a este primeiro quarto do século XXI, foram incorporadas de vez nos debates historiográficos, e que a sensibilidade e percepção

de interrelações das linhas de pesquisas do Departamento de Pós-graduação em História da UFMG se tornaram mais sensíveis aos estudos do audiovisual como fonte da historiografia. Estas duas situações se apresentam nesta edição da Revista Temporalidades.

Diante do advento da natureza distinta do audiovisual como fonte nas linhas de pesquisa no Departamento, evidenciou-se ainda mais que, de acordo com suas escolhas e recortes temáticos, a pesquisa historiográfica permite análises sobre formas sociais de expressão dos imaginários, por meio de seus vários modos de comunicação, seja ela verbal, escrita, gestual, iconográfica e/ou simbólica, fazendo também uso de suas diferentes linguagens, tais como a política, religiosa, filosófica, arquitetônica e artística, como sugerem Maria Helena Rolim Capelato e Eliana Regina de Freitas Dutra. (CARDOSO, MALERBA, 1999: p. 258) As pesquisas historiográficas também possibilitam a reflexão sobre "práticas de representação acionadas em diferentes sociedades e em variadas circunstâncias históricas", e exploram "por meio de documentos de distintas naturezas, um rico estoque de representações, que nos mostram as fortes conexões existentes entre estética, política e cultura". (CARDOSO, MALERBA, 1999: p. 258).

Partindo deste pressuposto, consideramos o audiovisual como um espaço de importantes conexões entre a estética, a ciência, a cultura e a política, uma vez que o audiovisual buscou, no decorrer de seu desenvolvimento e da construção de suas variadas linguagens, também construir um discurso sobre o homem e sua relação com o espaço e tempo na história. Deste modo, o audiovisual pode evidencia e suscita reflexões sobre as sociedades, culturas e políticas em geral, além de servir também como importante meio pelo qual podemos nos fazer representar.

As pesquisas historiográficas que pretendem dialogar com o audiovisual devem levar em conta que os "conceitos-imagens" (CABRERA, 2006), produzidos pelo conjunto da obra fílmica, representam a experiência de uma linguagem que pretende produzir um impacto emocional e que ao mesmo tempo diz algo sobre o mundo e a condição humana. Ainda que estes conceitos não se voltem exclusivamente para o passado, o audiovisual é sempre uma leitura de sua época, uma releitura de algum momento do passado ou mesmo uma representação imagética de um futuro presumido do ponto de vista dos construtores da obra audiovisual.

O audiovisual também já não mais interessa as pesquisas historiográficas por ser, em muitos casos, unicamente representações monumentalizadas do passado: os aspectos extra audiovisuais também fazem parte do universo de possibilidades que as pesquisas historiográficas tem diante de si para moldar suas análises e reflexões sobre o audiovisual em si, levando em conta suas temporalidades e descartando também possibilidades de fidedignidade ao passado. Os conceitos-imagens apresentados pelo audiovisual expressam valores, linguagens, diálogos iconográficos e posturas políticas/ideológicas que compõe um determinado contexto sociocultural.

Também vale ressaltar que o universo do audiovisual como um todo, que vai além do específico fílmico, é hoje considerado objeto de estudo importante no interior da historiografia que lida com o audiovisual como objeto de estudo. Revistas, star-system, diferentes formas de linguagens e narrativas, formas de recepção, grupos que se formam no entorno, produtos os mais variados, entre tantas outras possibilidades, correspondem o que extrapola as telas ou quadros e se constitui como espaço de continuidade da matéria audiovisual em si.

Há quem diga que as linguagens audiovisuais se sobrepujarão a escrita. Já temos exemplos de teses que não foram escritas ou digitadas, e sim, filmadas, entregues e defendidas em formato audiovisual. Também temos exemplos de profissionais da historiografia que são convidados a prestarem curadoria em produções audiovisuais que trazem momentos da história como elemento constitutivo da obra. Talvez o debate da forma, tempo e percurso em que a historiografia levou e traçou para incorporar o audiovisual em seu rol de fontes, possa ter o seu reverso mais perceptível em um panorama onde se percebe que, muito mais, parece ser o audiovisual que há muito mais tempo e em formatos os mais variados tem a história como fonte.

Há uma dança entre estes pares, e parece que o convite para ser par do audiovisual, por parte da historiografia, de forma mais ampla, demorou mais tempo para ser aceito. E agora, plenamente aceito, tem sido gratificante verificar os ritmos e passos desta sintonia.

Esta edição da Revista Temporalidades, por meio da variedade e diversidade dos textos que apresenta, baila, em um salão amplo, com o que temos de culminante e mais contemporâneo na historiografia das relações entre história e audiovisual.

Temporalidades

O projeto missionário Presbiteriano em Ponte Nova analisado através das representações do filme: *O Punhal*

The Presbyterian missionary project in Ponte Nova analyzed through the representations of the movie: *The Dagger*

Felipe M. B. Duccini
Doutorando em História
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
felipe_duccini@hotmail.com

Recebido em: 13/04/2022
Aprovado em: 26/05/2022

Resumo: Nesse artigo analisamos o filme *O Punhal* produzido em Ponte Nova, em 1959, pela Missão Central Brasil. Essa fonte audiovisual nos permite compreendermos o contexto e a perspectiva histórica do projeto missionário presbiteriano na região e presente na obra fílmica. O filme permite problematizar as múltiplas representações contidas no projeto missionário de caráter evangelístico, contribuindo para percebemos as diversas dimensões do trabalho dos missionários e compreendermos a imagem e autoimagem produzidas e reproduzidas na obra cinematográfica. O filme aborda a chegada dos primeiros missionários presbiterianos na região da Chapada Diamantina, no início do século XX e sua relação com a população local, profundamente católica, que foi sendo convertida pela criação de diversas instituições: Instituto Ponte Nova; Grace Memorial Hospital; Escola de Enfermagem e Escola Fazenda.

Palavras-chave: *O Punhal*; Presbiterianismo; Instituto Ponte Nova.

Resumen/Abstract: In this article we analyze the movie *The Dagger* produced in Ponte Nova, in 1959, by the Central Brazil Mission. This audiovisual source allows us to understand the context and historical perspective of the Presbyterian missionary project in the region and present in the filmic work. The movie permit to problematize the multiple representations contained in the evangelistic missionary project, contributing to perceive the different dimensions of the missionaries' work and understanding the image and self-image produced and reproduced in the cinematographic work. The movie addresses the arrival of the first missionaries in the Chapada Diamantina region, at the beginning of the 20th century, and their relationship with the local, heavily catholic population, which was being converted by the creation of several institutions: Ponte Nova Institute; Grace Memorial Hospital; Nursing School and Farm School.

Palabras clave/Keywords: The Dagger; Presbyterianism; Ponte Nova Institute.

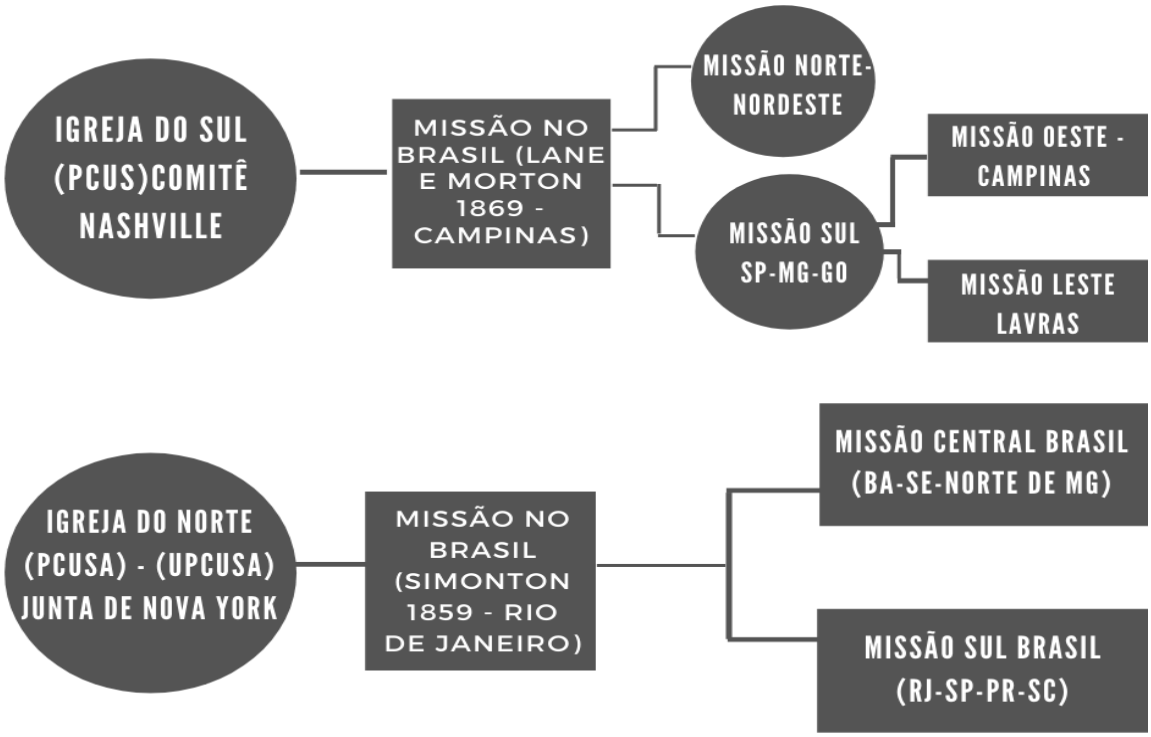
Introdução

Organizada e financiada pela Igreja Presbiteriana do Norte dos Estados Unidos, através da Junta de Missões Estrangeiras de Nova York, a missão presbiteriana começou no Brasil, com a chegada do missionário Ashbel Green Simonton ao Rio de Janeiro em 1859 e terminou na década de 1970, com a doação e/ou incorporação dos bens e propriedades dos missionários, realizado pelo reverendo Jaime Wright, então presidente da Missão Central Brasil (MCB).

O Brasil foi o segundo país da América Latina a receber a missão da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos da América (PCUSA), conhecida como a Igreja do Norte, em distinção da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos (PCUS), conhecida como a Igreja do Sul. Ao contrário da centralização da missão adotada em outros países ao redor do mundo, no Brasil devido suas dimensões continentais optou-se por uma descentralização, portanto em 1871 a missão foi subdividida em duas: Missão Central Brasil e Missão Sul Brasil.

Para ilustramos a organização da igreja e suas divisões missionárias no Brasil, elaboramos um organograma:

Organograma 1. Divisões Missionárias Presbiterianas



Fonte**:** Organograma elaborado pelo autor.

Os presbiterianos se fixaram em Salvador em 1872, seguindo para Cachoeira em 1875, a Missão Central Brasil, englobava principalmente a Bahia, se estabelecendo nas cidades de Ponte Nova, Cidade do Bonfim, Caetité, em Sergipe, nas cidades de Laranjeiras, Itabaiana e na região norte de Minas Gerais. E a Missão Sul Brasil, englobava inicialmente Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Santa Catarina, já os estados de Mato Grosso e Goiás começaram como área de atuação da Missão Sul e posteriormente passaram para a atuação da Missão Central.

É importante salientar, que em 1938 as duas missões presbiterianas se unificaram, mantendo o nome de Missão Central Brasil, para todo o território nacional. A cidade de Ponte Nova, atual Wagner na Chapada Diamantina, foi uma das que mais receberam investimentos da Igreja Presbiteriana do Norte, que comprou no início do século XX, por vinte e quatro contos de réis (24:000$000), 2.817

hectares de terras no município [1] e lá construíram o Instituto Ponte Nova, o Grace Memorial Hospital, a Escola de Enfermagem, a Escola Fazenda e o Instituto Bíblico Waddell.

O Instituto Ponte Nova (IPN), foi fundado em janeiro de 1906 pelo casal missionário William Alfred Waddell (1868-1938) e Laura Chamberlain Waddell (1869-1943). Waddell mudou-se com a família para a região central da Bahia. Inicialmente, tentou fundar a sua escola em Itaberaba, Lençóis ou Palmeiras, porém, numa região profundamente católica, ninguém quis vender terras a um protestante, não conseguindo comprar uma propriedade nessas cidades. Waddell seguiu então para Ponte Nova, localizada na Chapada Diamantina, região distante dos grandes centros urbanos, sem uma única escola, com pequena população e sem a presença de grandes chefes políticos locais (coronéis) ou de igreja fisicamente estabelecida, local ideal para MCB assentar suas bases, a missão alugou e depois adquiriu uma grande fazenda na região, junto ao rio Utinga.[2]

O reverendo Waddell como superintendente da MCB para a educação, era responsável pela criação e administração das escolas da missão. Se destacando no campo educacional, como um dos fundadores do Ginásio Mackenzie, criador da Escola de Engenharia dentro dessa instituição, foi presidente do Mackenzie College, entre 1914 e 1927 e fundou na cidade de Jandira, o Instituto José Manuel da Conceição (IJMC) em 1928.

O fundador Waddell foi sucedido na direção do IPN, pelo reverendo Cassius E. Bixler, que dirigiu o instituto entre 1915 e 1927, após o qual assumiu o Dr. Irvine Samuel Graham, diretor entre 1927 a 1947, mais tarde em 1951 o reverendo Jaime Wright assumiu a direção. Outras figuras fundamentais no desenvolvimento do projeto missionário em Ponte Nova e que serviram à instituição nessa época foram o médico Dr. Walter Welcome Wood, que chegou ao Brasil em 1916, e foi o fundador do Grace Memorial Hospital e diretor de saúde da MCB, Samuel Graham, que chegou em 1923, era engenheiro agrônomo, criador da Escola Fazenda, entre muitos outros. São esses primeiros missionários que vão ser retratados de forma inferida no filme *O Punhal*, produzido em 1959.

[1] Segundo Almeida (2006, p. 37), a compra foi possível pela doação de Jane Stanford (1828-1905), viúva do ex-senador Leland Stanford, os fundadores da Universidade de Stanford. Jane doou, vinte e cinco mil dólares à Missão Central Brasil, parte dos recursos foram utilizados na compra da fazenda, para a criação do IPN.

[2] Segundo Nascimento (2005, p. 90), a fazenda foi comprada do tenente-coronel da Guarda Nacional, Luís Guimarães, que foi excomungado da Igreja Católica, por ter vendido terras a um protestante.

A MCB foi uma instituição religiosa com sede administrativa em Nova York, seus missionários eram devidamente certificados pela Junta, recebiam salários em dólares e deviam submeter periodicamente relatórios das suas atividades. Como forma de demonstrar o trabalho dos missionários presbiteriano em Ponte Nova, que era considerado um sucesso dentro da MCB, sendo utilizado inclusive como modelo de referência, para outros projetos missionários espalhados pelo Brasil, foi desenvolvido o projeto propagandístico do filme *O Punhal*, foco de análise do presente artigo.

Antes de adentrarmos no estudo da obra fílmica, consideramos necessária uma breve síntese do uso do audiovisual pela historiografia, mais especificamente dos filmes.

Filme como fonte histórica

No campo da história e do fazer historiográfico, a produção cinematográfica e do audiovisual, demorou consideravelmente para fazer parte da mentalidade do historiador, para ser aceito como uma fonte histórica, como explica o historiador da terceira geração dos *Annales* Marc Ferro, em seu pioneiro texto *O filme*: uma contra-análise da sociedade? para a coleção *História*: Novos Objetos (LE GOFF; NORA, p. 1995), trilogia singular justamente pela tentativa de ampliar os horizontes historiográficos para novas fontes e novas possibilidades metodológicas.

Para Ferro, como o "cinema não tinha nascido quando a história adquiriu seus hábitos, aperfeiçoou seu método, cessou de narrar para explicar. A "linguagem" do cinema verifica-se ininteligível, de interpretação incerta" (1995, p. 199). Dessa forma, a produção fílmica foi por muito tempo tratada com desdém por muitos historiadores e cientistas sociais, quando não esquecidos ou recusados como fonte histórica passível de análise, eram tratados pela hierarquia do saber histórico, que classifica e categoriza suas fontes, como uma fonte secundária ou menos relevante, afinal de contas:

> [...] como se fiar nos jornais cinematográficos quando todos sabem que essas imagens, essa pretensa representação da realidade, são selecionáveis, modificáveis, transformáveis, porque se reúnem por uma montagem não controláveis, um truque, uma falsificação. O historiador não poderia apoiar-se em documentos desse tipo. Todos sabem que ele trabalha numa caixa de vidro, "eis minhas referências, minhas hipóteses, minhas provas" (FERRO, 1995, p. 201-202).

Considerada até então, desinteressante pela historiografia, é somente a partir dos anos 1970, que o cinema deixa segundo as palavras de Ferro, de ser "uma atração de quermesse" (1992, p. 83), para entrar no leque de fontes valorizadas pelos historiadores. Avançando nesse debate Marcos Napolitano, argumenta que a questão não é apenas a ótica ou semiótica produzida pelo filme seja ele

"um truque, uma falsificação" pois as próprias "falsificações" ou lacunas dos filmes, os silêncios, os não ditos podem contribuir para a análise historiográfica:

> Nos filmes históricos, essa questão é crucial, pois o importante não é apenas o que se encena do passado, mas *como* se encena e o *que não se encena* do processo ou evento histórico que inspirou o filme. Não se trata de cobrar do diretor a fidelidade ao evento encenado em todas as suas amplitudes e implicâncias, mas de perceber as escolhas e criticá-las dentro de uma estratégia de análise historiográfica (NAPOLITANO, 2005, p. 275).

É preciso compreender o estatuto paradoxal do cinema, que por um lado, é extremamente subjetivo, ficcional, estético, artístico e por outro lado, tem uma capacidade única de registrar os acontecimentos, de forma técnica, de forma extremamente realista, para Napolitano o cinema "ocupa um estatuto intermediário entre duas ilusões aludidas, a "objetivista" e a "subjetivista" (2005, p. 236)".

Dessa forma, precisamos perceber essa dualidade ilusória, para ir além da perspectiva clássica de objetividade e autenticidade, é necessário analisar a base ideológica implícita e explícita da obra, a narrativa e a construção dos discursos e das representações, para utilizarmos o filme como fonte histórica.

Com o advento da "Nova História" a análise e estudo do audiovisual passa a ser respeitada, como fonte essencial para muitos historiadores ávidos por descobrir e explorar esses novos objetos, essas novas fontes, procurando responder novos problemas e utilizando-se de novas abordagens, ampliando o campo de análise da historiografia.

Dessa forma, temos a construção de um arcabouço teórico e metodológico no qual pesquisadores e historiadores podem recorrer para a realização de uma leitura histórica da obra fílmica.

Procurando compreender que todo filme representa um testemunho de um período histórico, a produção fílmica encarna e reflete certos valores da sociedade: representações; discursos; estereótipos; preconceitos, em síntese, uma visão de mundo.

A História Cultural e os conceitos de representações de Roger Chatier (1988), contribuíram para a compreensão dessas múltiplas dimensões culturais, para a análise tanto das práticas culturais, como das representações. Dessa maneira, adotamos em nossa abordagem o conceito de representações, formulados por Chartier, segundo o qual:

> As percepções do social não são de forma alguns discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem impor uma autoridade

> às custas dos outros [...] as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreendermos os mecanismos pelas quais um grupo impõe ou tenta impor a sua concepção de mundo social, os valores que são seus e o seu domínio (CHARTIER, 1988, p.13-28).

As construções dessas representações, dentro do projeto missionário presbiteriano ficam evidentes no filme *O Punhal*, o que nos ajuda a compreender os elementos imagéticos das formulações das identidades culturais, sociais e políticas, imprescindíveis para compreendermos a formação da sociedade brasileira.

O Punhal

O Punhal foi um filme escrito e narrado em *off*[3] pelo reverendo presbiteriano Jaime Wright, é considerado o primeiro filme evangélico produzido no Brasil e o segundo filme realizado na região da Chapada Diamantina.

Em sua concepção original o título do filme seria *Minha é a Vingança*, posteriormente alterado para *O Punhal*, segundo pesquisa de Tiago dos Santos "não encontramos as motivações desta mudança, podemos indicar que por ser um trabalho com propósito evangelístico este nome poderia soar de forma ruim" (2017, p. 178), tendo em perspectiva que a história do filme gira em torno da concepção religiosa bíblica do "perdão", trazendo a perspectiva moral-religiosa que o perdão superaria o caráter da "vingança", dessa forma, o novo título ilustraria melhor o resultado final da obra, segundo os princípios religiosos presbiterianos. A produção do filme foi realizada pela Missão Central Brasil, em Itacira[4], município de Wagner, a 390 quilômetros a oeste da capital Salvador. Produzido pelo reverendo Ricardo William Waddel e dirigido pelo missionário americano Ricardo Irwin, com fotografia de Celso Wolf e George Glass.

Dos atores, os únicos com alguma experiência de atuação, era o missionário Ellis Lee Graves, que antes de entrar para a MCB, havia realizado testes em Hollywood e a jovem que interpretou a personagem de Isabel, funcionária do Centro Áudio Visual Evangélico (CAVE)[5]. Os principais atores

[3] Narração em *off* são recursos comuns nas produções audiovisuais, para expressar o pensamento de um personagem que aparece em cena, assim o locutor/intérprete vai narrando a história do filme.

[4] Ponte Nova passou a ser chamada Itacira, em 1944, e foi elevado à categoria de município com a denominação de Wagner, pela Lei Estadual n.º 1.739, de 20/07/1962. Em homenagem a Franz Wagner, protestante alemão que ajudou a região a combater a seca na década de 1890.

[5] Utilizamos a grafia original da instituição (Áudio Visual) quando nos referirmos ao CAVE. Nas demais referências, usaremos a grafia atual (audiovisual).

e colaboradores da obra foram os próprios moradores da cidade, os estudantes do IPN e as enfermeiras da Escola de Enfermagem.

Temos que analisar o filme como um elemento documental, que expressa os valores culturais presbiterianos, criando e recriando representações e identidades coletivas ou individuais, utilizando-se de linguagem visual e narração verbal, a obra transmite os valores e doutrinas presbiterianas, através da propaganda fílmica. Segundo Karina Bellotti, ao contrário do que se pensa, o uso extensivo da mídia pelos evangélicos protestante não é um fenômeno recente:

> No Brasil dos últimos vinte anos as denominações pentecostais e carismáticas têm-se tornado conhecidas pelo uso intensivo de mídia. Poucos, porém, imaginam que o uso dos meios de comunicação de massa vem desde a década de 1940, no Brasil. E que, dentre os seus pioneiros, figuravam protestantes de igrejas reformadas, em especial a Presbiteriana (BELLOTTI, 2011, p. 231).

A obra gravada, em preto e branco em câmera de 16 milímetros pelo CAVE, instituição fundada em 1952 pelo reverendo americano Carl McIntire, com apoio da MCB, da Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB) e da Confederação Evangélica do Brasil (CEB) e logo aberta a colaboração de diversas outras igrejas. O objetivo do CAVE era produzir material evangelístico conforme a cultura brasileira, sem traduções ou adaptações de material americano. Também atuava em várias frentes, dos seus estúdios foram produzidos programas radiofônicos, discos LPs, em seu auge possuía:

> Em folheto promocional de 1961, o CAVE anunciava os seguintes números: mais de dez mil programas radiofônicos, cerca de setenta discos evangélicos, incluindo sete LPs com mais cem mil cópias cada. Cerca de uma centena de filmes fixos, doze mil transparências, com hinos (Hinoslides), quadros das Escrituras (para ensino da Escola Dominical) e a série Vistas do Brasil (BELLOTTI, 2011, p. 443).

Esses números apontam para a importância da difusão e propaganda realizada por esse Centro criado pelos presbiterianos, na defesa de uma visão de mundo ocidental, cristã e protestante, divulgando o evangelho e seus valores religiosos, morais, econômicos e políticos, num período de grande polarização política no Brasil, que foram as décadas de 1950 e 1960. Vários dos projetos do CAVE, contaram com o financiamento de entidades norte-americanas, como o projeto *Capela Ambulante,* uma van doada por entidade americana[6], que a partir de 1954 percorreu várias cidades

[6] Doada pela *Radio Audio-Visual Education and Mass Communication Committee* (RAVEMCCO), que também promoveu campanha nos Estados Unidos, que arrecadou 100 mil dólares, para a construção da sede da CAVE, em Campinas, inaugurada em 1958.

brasileiras, divulgando a propaganda do Centro Áudio Visual Evangélico, exibindo projeções à noite, ao ar livre, levando o cinema evangélico às populações.

Por isso, temos que analisar as nuances do filme *O Punhal*, refletidas em seu contexto e época de produção, buscando compreender suas diversas perspectivas e possibilidades de compreensão. A obra possui 43 minutos e 20 segundos, foi filmada com equipamento doado pela RAVEMCCO[7] e levou dois meses para ser filmada, segundo Orlando Senna, o filme caracteriza-se por:

> Uma estratégia cinematográfica peculiar, articulando um enredo de amor, ódio e vingança com a reconstituição da saga dos primeiros pastores, professores e médicos presbiterianos que aportaram nas Lavras Diamantinas, inicialmente rechaçados pela população católica como enviados do demônio ([s.d]. apud, SANTOS, 2017, p. 178).

Segundo o cineasta, a obra representa um documento de audiovisual, de suma importância para a compreensão da história da região. O filme teria sido baseado em histórias reais, uma adaptação sobre três histórias verídicas ocorridas em Ponte Nova: a história de um assassinato; a atuação da MCB e os relatos e relatórios produzidos pelos missionários protestantes, sobre a hostilidade dos moradores da região, profundamente católicos.

Portanto, o filme nos ajuda a compreender as diversas representações construídas e reproduzidas pelos missionários e a importância do Instituto Ponte Nova para toda a região da Chapada Diamantina. Abordando aspectos como a chegada dos primeiros missionários, sua relação com a população local e sua religião. Mostrando os conflitos e dificuldades com a população local católica, e as estratégias de atuação dos presbiterianos, que procuravam atrair segmentos da população não valorizados pela Igreja Católica.

O filme fez sucesso dentro da MCB, sendo muito elogiado e divulgado nos setores evangélicos, seu diretor Irwin que era missionário, após o sucesso do filme, foi contratado pelo CAVE para produzir outras obras. O filme foi traduzido para o inglês e obteve autorização da censura em 1973:

> O filme não possui diálogos sonorizados, contando apenas com um narrador em off (Reverendo Jaime Wright). Algumas sequências foram manualmente editadas para que determinados efeitos fossem obtidos, tais como a fusão de imagens. O resultado agradou muito aos membros da Missão Presbiteriana, sendo traduzido para o inglês. Não era um filme com fins comerciais, e por isso ficou restrito ao círculo evangélico.

[7] Ligada ao Conselho Nacional das Igrejas de Cristo dos Estados Unidos da América (NCCCUSA).

> Obteve autorização da Censura em 1973 para ser veiculado com fins educativos e religiosos (BELLOTTI, 2011, p. 454).

O filme mostra como a missão presbiteriana procurava levar benefícios sociais, educacionais e médicos para regiões afastadas, onde nem o Estado, nem a Igreja Católica, conseguiam atuar de forma presente. Era comum no sertão baiano do início do século XX, a falta de clero católico em cidades pequenas, sem importância política ou econômica.

Segundo Bourdieu, o campo religioso busca construir estratégias e monopólios que garantam sua legitimidade frente à população:

> A posição das instâncias religiosas, instituições ou indivíduos, na estrutura de distribuição do capital religioso determina todas as estratégias, a luta pelo monopólio do exercício legítimo do poder religioso sobre os leigos e da gestão dos bens de salvação (BOURDIEU, 2007, p. 58).

No Brasil, a quebra do monopólio religioso católico correu apenas em 1890[8], com o advento da República, marcando o processo de secularização, com a separação entre o Estado e a Igreja. Com a quebra do monopólio do "mercado religioso" a Igreja Católica passou a ver seus bens simbólicos e seus serviços religiosos irrevogavelmente ameaçados pela concorrência. Apesar da quebra desse monopólio, a Igreja Católica continuava a exercer uma grande influência espiritual, social, econômica e política. Dessa forma, o coronelismo e o mandonismo presentes no interior baiano, tratavam de defender "os valores católicos", não havendo respeito a lei da liberdade religiosa. O filme retrata como os primeiros missionários protestantes eram perseguidos e tratados de forma pejorativa nessas comunidades profundamente católicas, com relatos de apedrejamento de cultos e mortes de missionários, devido às duras condições de vida do sertão.

É retratado o culto numa residência, onde a pregação é interrompida, pois as crianças da vizinhança jogavam pedras, galhos e faziam barulho com tambores em frente à casa onde era celebrado o culto protestante, numa tentativa de interrompê-lo:

[8] Pelo decreto 119-A de 1890, que proibiu a intervenção da autoridade federal e dos Estados federados em matéria religiosa, consagrando a plena liberdade de cultos e extinguindo o sistema de padroado.

Imagem 1. "Crianças jogando pedras e gravetos durante pregação do missionário".

Fonte: *O Punhal* (1959).

Confrontando essa cena do filme, com a História Oral, da memória dos moradores da região sobre a atuação desses missionários, podemos compreender que a representação fílmica, se baseava em inúmeras vivências e caso similares ocorridos na região, como evidência o seguinte testemunho:

> Então, certa vez Dr. Waddell foi a Palmeiras pra fazer o trabalho, né? De evangelização e a população já estava preparada para apedrejá-lo, né? Para não impedir a...[...] Seu Kinca, que era advogado, ele chamou o delegado que eu não sei o nome e falou: você sabe que nosso país tem liberdade religiosa e isso não pode acontecer e se você deixar a população atacar e impedir o trabalho eu vou acertar depois na lei com você. Então, o delegado intimou e não deixou que acontecesse. E meu pai tinha uns seis, sete anos nessa época também que Dr. Waddell ia lá e... a sua mãe adotiva junto com outras mães preparava as crianças com os colos cheio de pedra pra na hora que o gringo fosse passar a cavalo, atirar pedra. Meu pai atirou. Pedra? No tempo que os meninos usavam camisola, né? Então, meu pai mesmo enchia de pedra para jogar em Dr. Waddell. As mães mandavam os filhos fazerem isso (MORAES, 2008, p. 86).

Dessa maneira, o filme baseava-se nos relatos e relatórios das vivências dos primeiros missionários no sertão, é retrato que os primeiros presbiterianos, foram acusados pelos católicos de "protestarem contra o próprio Deus" de "por terem feito, uma aliança com o Diabo, os protestantes tinham pés de pato", e que devido suas interpretações bíblicas sobre a Virgem Maria, se dizia que "os protestantes tinham raiva da virgem abençoada" e que todos da região "sabiam que essa nova doutrina havia sido inventada por um padre, que queria arranjar uma esposa" [9].

Essas falas representam o imagético disseminado da figura caricaturada do protestante, pela ótica católica. Por seu lado, os protestantes disseminavam e propagavam a corrupção e a deturpação da religião cristã pelos católicos, afirmando serem portadores da "verdadeira religião", da "verdadeira palavra".

Os missionários da MCB, adotavam uma estratégia de crítica velada, buscando pontos de aproximação, enfatizando que eram igualmente cristãos, entretanto eram reformados dos erros e desvios católicos, segundo sua propaganda, os protestantes se manteriam "fiéis à palavra original", essa abordagem é exemplificada em *O Punhal* no trecho "os protestantes não vem derrubar o que já existia, mas proclamar a antiga mensagem de Cristo, na sua força original e na sua singular clareza."[10]

A película tinha como objetivo inicial, demonstrar para as igrejas norte-americanas e para a Junta de Nova York, o sucesso da MCB em Ponte Nova e como os recursos doados eram bem gastos e a importância da continuação do trabalho dos missionários para a região, além, é evidente, do papel de conversão religiosa do filme, como nos conta o reverendo Irwin:

> O filme foi feito visando o seu uso nos Estados Unidos com as igrejas para mostrar o que os missionários estavam fazendo, a missão queria que eu colocasse os missionários em primeiro plano, mas a história acabou sendo a história de brasileiros, a obra da missão como pano de fundo e a transformação espiritual dos brasileiros ficando em primeiro plano, mas o filme acabou sendo um sucesso maior no Brasil, até tive a notícia de uma pessoa que ficou convertida vendo o filme (BELLOTTI, 2000, p. 64).

O filme conta a história de Isabel, personagem de família católica que no dia do seu casamento com seu noivo Rivaldo, vê seu marido ser morto, na festa de recepção aos convidados, apunhalado

[9] O PUNHAL. Direção: Ricardo Irwin. Produção: Ricardo William Waddel. Itacira: CAVE, 1959. (43:20 min), CD, son., preto e branco. Falas do filme (16:20 – 16:60 min).
[10] Ibidem.

por seu antigo namorado Jair, que após cometer o crime, foge para o Mato Grosso, onde a MCB também realizava obra missionária.

Imagem 2. "Jair apunhalando Rivaldo durante a celebração do casamento de Isabel".

Fonte: *O Punhal* (1959).

Durante o enterro do marido, Isabel e seu irmão José guardam o punhal utilizado por Jair no crime e juram vingar-se um dia. Esse pacto de vingança, consome a moça e seu irmão, que vivem alimentados pelo ódio ao assassino:

Imagem 3. "Pacto de vingança - enterro de Rivaldo."

Fonte: *O Punhal* (1959).

Essa representação imagética evidência bem a ótica anticatólica subliminar contida na obra, Isabel jura vingar a morte do marido, pactuando a vingança com o irmão, em suas mãos a arma do crime, o punhal e o rosário católico, relacionando a vingança a um "sentimento católico".

Algum tempo após esses acontecimentos traumáticos, Isabel recebe a visita de um missionário da MCB, que pedia água e descanso. Segundo Santos essa forma de aproximação missionária poderia "ter sido pela necessidade física ou estratégia sutil de aproximação" (2017, p. 68). Fosse a sede real ou estratégia para iniciar um diálogo, que eventualmente levaria o indivíduo a conversão religiosa, o filme retrata a dinâmica de como ocorriam os trabalhos missionários, a prática de enviar agentes religiosos para tentar adentrar no espaço privado da residência, para realizar pregações e cultos, de forma particular ou familiar, muitas vezes a bíblia era deixada de presente, numa tentativa de incentivar sua

leitura e para gerar a confiança para o possível retorno do missionário, para tirar as possíveis dúvidas dessa leitura.

Numa região de alta taxa de analfabetismo, o apoio da leitura de livros e folhetos religioso era um mecanismo eficaz para a conversão religiosa, o auxílio a leitura, era uma grande demanda social de uma região onde havia poucas ou nem uma escola pública, às vezes até mesmo sem a presença de escolas privadas, o que poderia interessar aos moradores locais e num segundo momento levar a conversão daqueles que apenas tinham o interesse inicial de aprender a ler.

Essas práticas eram muito diferentes das adotadas pelos católicos, o que resultou com o tempo, numa maior aproximação da comunidade, com os presbiterianos.

Imagem 4. "Isabel e José brincando com o punhal, ouvem o missionário".

Fonte: *O Punhal* (1959).

A visita do missionário causa a desconfiança de Isabel, devido seu sotaque estrangeiro, vendo também em seu bolso uma bíblia, compreende que se tratava de um protestante, Isabel o expulsa,

dizendo que "nem mesmo as árvores deste sertão dão sua sombra a um protestante, quanto mais a casa de Isabel" sendo narrado a seguir que "a raiva dos céus, o façam lembrar que o inferno é muito mais quente"[11]. A construção dessas imagens e discursos demonstram as representações de uma época, povoado de um imaginário de representações religiosas, oferecendo diversos aspectos para a compreensão desse período histórico.

Algum tempo depois dessa visita, José sofre um grave acidente na fazenda, enquanto cuidava dos bois, Isabel a contragosto é obrigada a levar seu irmão ao Hospital presbiteriano, o Grace Memorial Hospital (GMH) e lá enquanto cuidava da reabilitação do seu irmão, começa a ser evangelizada pelos presbiterianos, recebendo de presente, do mesmo missionário que anos antes havia expulsado, uma bíblia:

[11] O PUNHAL. Direção: Ricardo Irwin. Produção: Ricardo William Waddel. Itacira: CAVE, 1959. (43:20 min), CD, son., preto e branco. Falas do filme (14:10 – 14:50 min).

Imagem 5. "Conversão de Isabel, no GMH".

Fonte: *O Punhal* (1959).

Durante a cirurgia do seu irmão, o mesmo missionário que havia sido expulso por Isabel, aparece no hospital, oferecendo "as palavras da bíblia em conforto", logo após, surge o médico declarando a salvação de José. A cura do seu irmão podia ser interpretada como um "milagre" realizado pelo médico presbiteriano, segundo os relatórios dos missionários, algo comum de ocorrer na época, principalmente em pacientes graves ou desenganados, que se curavam, o que espalhava por toda a região, os "milagres" realizados pelo GMH.

Demonstrando assim, o papel do GMH na conversão das pessoas e o papel do presbiterianismo na mudança social do convertido. O objetivo do Hospital não era só "curar o corpo", mas também "salvar a alma", eram celebrados cultos ao longo do dia, e a bíblia sempre estava disponível às pessoas que por lá transitavam, contando com a presença de um capelão hospitalar.

Uma das figuras que exerceram o cargo de capelão no GMH, foi o reverendo João Dias de Araújo, que se juntou à missão em 1952, para ser professor do Instituto, sendo também capelão e professor na Escola de Enfermagem. João Dias desenvolveu na cidade, o projeto de criação do Instituto Bíblico Waddell (IBW), fundado em 1956, para melhorar a capacitação de professoras e enfermeiras, para o desenvolvimento de mais congregações e pontos de pregações. Em 1958, como presidente do Sínodo Bahia-Sergipe, João Dias integrou-se à Comissão Executiva do Supremo Concílio da IPB. Para a construção do IBW, João Dias contou com o apoio de Jaime Wright, o que aproximou esses dois reverendos, que anos mais tarde, entraram em conflito com a direção da IPB, posicionando-se de forma contrária à ditadura militar, tornando-se críticos do apoio prestado pela alta hierarquia da IPB. ao regime militar.

Após a passagem pelo GMH[12], Isabel, agora convertida ao presbiterianismo e de posse de uma bíblia, lê para seu irmão que era analfabeto, um versículo da crucificação: "Pai, perdoa-lhes; porque não sabem o que fazem" (Lucas 23:34), compreendendo a partir de então, que o seu ódio, não tinha sentido, encontrando assim a redenção, então sai correndo para encontrar o reverendo missionário. Ao entrar pela primeira vez numa igreja protestante, Isabel se depara com o assassino do seu marido Jair, que segundo o reverendo que pregava o culto, acabava de voltar para a cidade, em busca de perdão, após ter sido convertido ao presbiterianismo pela missão do Mato Grosso.

Isabel não aguentando a situação sai da igreja e vê seu irmão José, que soubera da notícia e correra para a igreja para realizar sua vingança, com o punhal na mão, Isabel então detém o irmão, dizendo que perdoa Jair. José com raiva foge para o rio, onde é alcançado por sua irmã, o narrador diz "Cristo crucificou o nosso ódio em seu amor", Isabel então toma o punhal de José e o joga no rio, nesse momento o narrador diz "a vingança de Isabel estava morta, se alguém está em Cristo nova criatura é, as coisas velhas já passaram, eis que tudo se fez novo" parábola da bíblia (2 Coríntios 5:17). Dessa forma, se o sentimento de vingança foi associado a um "sentimento católico", o sentimento do perdão era associado, como um "sentimento protestante" ou "evangélico", resultado da conversão de Isabel, que abandonou a "vingança" e o catolicismo e abraçou o "perdão" e o presbiterianismo.

[12] Para uma análise melhor do GMH, ver: SILVA; BATISTA (2019).

O filme termina com o batismo de Isabel em frente de toda a congregação e seu aperto de mãos com Jair, selando o pacto do perdão.

Imagem 6. "Isabel e Jair, apertando as mãos, durante culto presbiteriano".

Fonte: *O Punhal* (1959).

A cena representa na visão da igreja presbiteriana a mensagem salvífica, isto é, que apresenta Cristo como o Salvador e o processo de redenção, de arrependimento, Jair pelo pedido de perdão e Isabel por aceitar o perdão do assassino do seu marido.

O filme também mostra o crescimento do presbiteriano na região, que é evidenciado pelo desenvolvimento dos seus meios econômicos, o lombo do animal é substituído por um Jeep Willys, cresce o GMH com a chegada de equipamentos e ambulância. São erguidas novas edificações, novos missionários chegam, e a própria gravação desse filme, escrito por Jaime e produzido em pleno sertão baiano em 1959, evidenciam o crescimento religioso, econômico e político dessa instituição.

A igreja presbiteriana em seu processo de desenvolvimento, numa região modesta e carente, também acaba representando um espaço de mobilidade social, onde os convertidos podiam ascender socialmente. A representação da Imagem 6, mostra uma prática comum no meio protestante, o de vestir-se com as melhores roupas para o culto, os homens com ternos e gravatas, as mulheres com vestidos impecáveis, até os jovens e as crianças precisavam estar "bem-vestidas".

No mundo do sertão da década de 1950, com extrema estratificação social, com o racismo estrutural, com possibilidades limitadas de ascensão social, a possibilidade de educação, hospital, formação profissional, oferecidas pelos presbiterianos, são encarados como ótimos recursos para a conversão religiosa.

Alguns anos após a realização desse filme, Jaime Wright passa a direção do IPN em 1961 e se dirige ao Distrito Federal, onde atuou durante dois anos, ajudando a criar a IPB da cidade-satélite de Sobradinho.

Considerações finais

Através da análise histórica do filme *O Punhal* em conjunto com outras fontes, e referências teórico-metodológicas procuramos contribuir com a compressão do contexto histórico daquela época.

É possível compreender na obra, que os missionários carregavam consigo um conceito de "civilização" que partia de uma visão de mundo e modo de vida, presentes no modelo europeu e americano construído nos séculos XIX e XX. Encaixando-se num sistema de *habitus* baseado no modelo cultural, político, econômico e religioso etnocêntrico, baseado num tipo ideal de sociedade e comportamento.

Aquilo que Norbert Elias chama de "processo civilizacional" associando o conceito de civilização a um conjunto de fatores bem específicos:

> Ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento do conhecimento científico, as ideias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou a maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição do sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos (ELIAS, 1993, p. 23).

Dessa forma, esse projeto representava diversas formas de diferenciação social de um determinado grupo, etnocentricamente divididos em "civilizados" e "incivilizados" numa concepção maniqueísta da história, que segundo Elias deveria ser descartada, visto que julga superiores

determinadas práticas e sociedades, em detrimento da desvalorização de outras, levando consigo uma ideia de civilização avançada e progresso.

Além do projeto religioso, esse projeto "civilizador" incluía um projeto político, cultural, econômico e geopolítico estratégico. Nesse sentido vultosos recursos financeiros e humanos, foram investidos na conquista do *hinterland* [13] brasileiro. Os objetivos principais da MCB, representadas na obra fílmica, era: evangelizar; educar; levar técnicas agrícolas e cuidados médicos, através da criação de instituições permanentes: escolas, hospitais; fazendas, onde os missionários pudessem ensinar suas práticas e criar a infraestrutura necessária para a continuação do trabalho, mesmo em caso de regresso ou realocação dos missionários.

Referências

1. Fontes

ALMEIDA, Belamy Macedo de. **Ponte Nova**: construindo o futuro olhando no retrovisor. Salobro: [s.n], 2006.

2. Audiovisual

O PUNHAL. Direção: Ricardo Irwin. Produção: Ricardo William Waddel. Itacira: CAVE, 1959. (43:20 min), CD, son., preto e branco.

3. Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BELLOTTI, Karina Kosicki. **Uma Igreja Invisível?** Protestante Históricos e Meios de Comunicação de Massa no Brasil (Anos 50 a 80). São Paulo: Unicamp, 2000.

_____. A participação dos evangélicos na mídia. In: **"Fiel é a palavra"**: leituras históricas dos evangélicos protestantes no Brasil. SILVA, Elizete da. SANTOS, Lyndon Araújo dos. ALMEIDA, Vasni de. (orgs). Feira de Santana: UEFS, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1988.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Formação do Estado e civilização. V I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FERRO, Marc. O filme: uma contra análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. **História**: Novos Objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

[13] Termo utilizado pelos missionários em suas cartas ou relatórios podendo se referir a qualquer interior do Brasil. Geralmente uma faixa de terra correspondente ao semiárido do Nordeste, do Ceará e do norte de Minas Gerais. Mas seus limites geográficos variam conforme o autor, para a MCB, podia incluir Mato Grosso e Goiás.

_____. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MORAES, Márcia Oliveira. **Educação e missão civilizatória**: o caso do Instituto Ponte Nova na Chapada Diamantina. Salvador: UNEB, 2008. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador 2008.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.) **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

NASCIMENTO, Ester Fraga Vilas-Boas Carvalho do. **Educar, Curar, Salvar**: uma ilha de civilização no Brasil Tropical. São Paulo: PUC, 2005. Tese. (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Pontifica Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SANTOS, Tiago Ferreira dos. **Um banho de civilização no coração geográfico da Bahia**: a ação missionária presbiteriana em Ponte Nova (1906-1938). Salvador: UFBA, 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SILVA, Maria Elisa Lemos Nunes da; BATISTA, Ricardo dos Santos. O Grace Memorial Hospital e a Missão Presbiteriana norte-americana no Brasil: fontes para a história da assistência à saúde, 1955-1971. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, Rio de Janeiro, v.26, dez. 2019.

Temporalidades

Contextos, narrativas e recepções do filme *Marighella*: o micro e o macro no Brasil contemporâneo

Contexts, narratives and receptions of the film *Marighella*: the micro and the macro in contemporary Brazil

Ygor Pires Monteiro
Doutorando em História
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
ygor_pires01@hotmail.com

Recebido em: 11/04/2022
Aprovado em: 19/05/2022

Resumo: Este trabalho tem como objetivo examinar algumas relações entre o filme *Marighella* de Wagner Moura e o contexto vivido no Brasil entre 2017, quando as filmagens começaram, e 2021, quando houve a estreia oficial nos cinemas brasileiros. Este recorte cronológico contempla a escalada conservadora e reacionária que o país tem atravessado desde a eleição à presidência da República de Jair Messias Bolsonaro. Estas reflexões podem ser desenvolvidas a partir de diálogos com autores que se debruçaram sobre a questão das escalas históricas, como Bernard Lepetit, Alban Bensa e Maurizio Gribaldi, e com estudiosos que problematizaram as propriedades narrativas possibilitadas pelo giro linguístico, como Gabrielle Spiegel, Alexandre Avelar, Márcia Gonçalves e Jacques Revel. Além disso, podemos trabalhar as possibilidades de posicionamento do cinema nas disputas do tempo presente e suas repercussões no cenário público através de comentários de diferentes usuários em plataformas digitais.

Palavras-chave: Escalas históricas; giro linguístico; história e cinema

Resumen/Abstract: This work aims to examine some relationships between the film Marighella by Wagner Moura and the context lived in Brazil between 2017, when filming began, and 2021, when it officially premiered in Brazilian cinemas. This chronological cut contemplates the conservative and reactionary escalation that the country has gone through since the election to the presidency of Jair Messias Bolsonaro. These reflections can be developed from dialogues with authors who have addressed the issue of historical scales, such as Bernard Lepetit, Alban Bensa and Maurizio Gribaldi, and with scholars who have problematized the narrative properties made possible by the linguistic turn, such as Gabrielle Spiegel, Alexandre Avelar , Marcia Gonçalves and Jacques Revel. In addition, we can work on the possibilities of positioning cinema in the disputes of the present time and its repercussions on the public scenario through comments from different users on digital platforms.

Palabras clave/Keywords: Historical scales; linguistic turn; history and cinema

Introdução

Carlos Marighella foi um personagem histórico que carregou lutas sociais e políticas desde muito cedo em sua história de vida. Filho de um imigrante anarquista italiano e de uma descendente de africanos sudaneses participantes da Revolta dos Malês, ele prosseguiu com o histórico de militância lutando contra o governo do interventor Juracy Magalhães na Bahia da década de 1930 e a ditadura de Getúlio Vargas até 1945. Após esse período, as lutas se direcionaram para o ambiente partidário no Congresso Nacional como deputado federal pelo PCB até o golpe civil-militar de 1964. A partir daí, atingiu a dimensão mais conhecida e lembrada de sua trajetória: a liderança da oposição armada da Ação Libertadora Nacional (ALN) contra a ditadura civil-militar (MAGALHÃES, 2012).

Vivências tão complexas e multifacetadas como as de Carlos Marighella para a história do Brasil entre as décadas de 1930 e 1960 deram origem a diversos tipos de trabalho ao longo do tempo. Além das produções acadêmicas escritas dentro das ciências humanas, uma obra que fez circular com significativo alcance a figura de Carlos Marighella foi a biografia *Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo*, feita pelo jornalista Mário Magalhães e publicada em 2012 (MAGALHÃES, 2012). E, mais recentemente, o impacto do personagem voltou a crescer e a se ressignificar com a produção e o lançamento do filme *Marighella* em 2021, dirigido por Wagner Moura (MARIGHELLA, 2021).

Então, este trabalho tem como objetivo examinar algumas relações do filme *Marighella* com o contexto vivido no Brasil entre os anos de 2017 (quando as filmagens começaram) e 2021 (quando a estreia oficial ocorreu nos cinemas brasileiros). Nesse período, tem ocorrido uma escalada conservadora, reacionária e autoritária em muitos níveis no país, associada, entre outros aspectos, à eleição de Jair Messias Bolsonaro à presidência da República e ao recrudescimento de práticas rememorativas da ditadura civil-militar brasileira. No mesmo recorte temporal, *Marighella* tem passado por ataques, acusações, leituras e percepções que o colocaram no centro das disputas político-ideológicas polarizadas entre direita e esquerda (nem sempre tão válidas nesses termos).

No primeiro objetivo, é pertinente refletir sobre o movimento por diferentes escalas históricas, sobretudo as dimensões micro e macro da realidade histórica. Dialogando com Bernard Lepetit (1998), Alban Bensa (1998) e Maurizio Gribaldi (1998), podemos nos interrogar a respeito das possibilidades de confrontar um objeto particularizado com o contexto sociopolítico mais amplo. Tomando os cuidados necessários para evitar as armadilhas de encarar o filme como ilustração automática das

condições históricas, agente simplesmente reprodutor das conjunturas e estruturas sociais ou forma de expressão livre de qualquer constrangimento de seu tempo, será possível estabelecer interações dialéticas entre o filme (micro) e o cenário atual do Brasil (macro).

Para avançar nas relações do filme com seu contexto, o segundo objetivo deste trabalho é analisar como a narrativa cinematográfica criada por Wagner Moura se posiciona em relação aos debates e disputas políticas do presente. Nesse sentido, é importante considerar que o cinema também pode ser um agente histórico que atua em seu tempo e participa da constituição do contexto em que está inserido, não sendo apenas moldado por ele. Ao mesmo tempo, também é necessário encarar o filme como uma narrativa específica que representa o passado, relaciona-se com as questões do presente e promove leituras históricas distintas daquelas feitas pela historiografia.

O segundo objetivo coloca em pauta a discussão sobre as propriedades narrativas do conhecimento histórico aberta pelo giro linguístico e por estudiosos que problematizaram esse paradigma. Dialogando com Gabrielle Spiegel (2006), Jacques Revel (2010) e Alexandre de Sá Avelar e Márcia de Almeida Gonçalves (2015), podemos questionar as formulações mais exageradas sobre a constituição da realidade como produto de narrativas ou de linguagens capazes de formar sistemas semióticos e objetivos a serem decifrados. Além disso, podemos entender que a construção e a intepretação de narrativas (inclusive as cinematográficas) dependem de práticas sociais historicamente situadas e das ações individuais movidas também pela subjetividade.

Assim, o texto se divide em duas partes. Na primeira, a questão central são as relações entre *Marighella* e o contexto histórico recente do Brasil, tendo como guia condutor os comentários feitos na internet a respeito da divulgação do filme no Festival de Berlim e no Brasil através do anúncio do cartaz e de um trailer. Na segunda, a questão central passa a ser a análise de *Marighella* como uma narrativa específica que representa e comenta a conjuntura histórica ampla do país a partir de 2017.

Marighella e seu contexto

Marighella é um filme baseado na biografia *Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo,* escrita por Mário Magalhães e publicada no fim de 2012. Enquanto o livro se debruça sobre toda a história de vida de Carlos Marighella, a obra audiovisual tem como recorte o período compreendido entre o início da ditadura civil-militar e o assassinato do guerrilheiro pelos órgãos de repressão em 1969. Esta

escolha já informa significativamente os sentidos que se pretendem construir para o filme em relação com a conjuntura atual, inclusive a escalação do cantor Seu Jorge para interpretar o protagonista.

Logo, a trama tem início quando o golpe de Estado de 1964 instala a ditadura e Marighella é preso em um cinema na Tijuca. A partir de sua soltura, ele começa a formar a ALN e as ações armadas de enfrentamento do regime para a libertação do povo brasileiro. Paralelamente a isso, a equipe do delegado Sérgio Paranhos Fleury inicia uma caçada contra Carlos Marighella e demais membros da organização. Produções de temática história como esta operam em duas escalas temporais, representando o passado e testemunhando aspectos do presente, o que permite ao cinema ser uma fonte histórica que permite vislumbrar vestígios do mundo ao redor (FERRO, 2010: 32).

Ao testemunhar elementos sócio-históricos de seu contexto, é possível rastrear diversos acontecimentos que preencheram a trajetória do filme (MONTEIRO, 2021, p. 3). A começar pela divulgação da ideia de fazer um filme sobre Carlos Marighella e pela definição do elenco pela imprensa a partir de 2017, muitas controvérsias se formaram e se disseminaram, por exemplo, em comentários feitos na internet dentro de publicações em sites de cinema ou em outras plataformas virtuais. Como a internet vem se tornando cada vez mais um ambiente que perpassa as relações sociais, as formas de comunicação e a construção de conhecimentos, os historiadores precisam estar atentos a ela e refletir sobre seus alcances teórico-metodológicos na prática historiográfica, na elaboração de memórias e na interferência sobre o tempo presente.

Temas referentes à história do tempo presente têm suas fontes intensificadas e multiplicadas, devido à abundância de registros e vestígios que a contemporaneidade produz nos meios digitais. No caso brasileiro, a grande oferta de fontes converge para questões relativas à ditadura civil-militar, entre outros aspectos, por conta da produção constante de memórias e versões sobre o período, entre as quais o filme *Marighella* pode se situar. A cada nova notícia ou material ligado ao filme, novas fontes eram geradas nas seções de comentários em *sites*, fóruns e ambientes virtuais. Tais comentários podem ser compreendidos como documentos digitais com uma linguagem particular, como Fábio Chang de Almeida chamou a atenção ao defini-los como um registro histórico de expressão da experiência humana desvinculado de um suporte material específico, codificado por um sistema binário e acessado necessariamente por uma máquina (ALMEIDA, 2011, p.17).

Para além de pensar definições e categorizações, documentos de natureza digital também colocam em debate as influências da virtualidade na produção do conhecimento histórico. Por isso, podemos pensar, principalmente, a internet e suas ferramentas como universos contemporâneos que produzem imagens e registros em abundância a ponto de reconfigurar as relações entre passado e presente. Uma das discussões levantadas por Pedro Telles da Silveira parece particularmente interessante nesse ponto, no que se refere às noções de remidiação e hipermediação (SILVEIRA, 2016, p. 279). Segundo o autor, as novas mídias se multiplicam criando a tensão entre mediação subjetiva e ilusão de realidade, ou seja, uma tensão entre uma produção a partir de certos interesses sociais/políticos e a sensação de registro preciso do real.

As relações entre mediação subjetiva e efeito de realidade criadas pelos aparatos técnicos de uma máquina impactam na forma como podemos compreender os eventos históricos, seus registros e nossa interação com o mundo. Podemos considerar que a aceleração tecnológica tem gerado a quebra na relação entre evento e registro, pois o instantâneo afeta a distinção cronológica entre o fato em si e sua captura/inscrição, além de tornar a própria inscrição nos meios digitais um evento singular (SILVEIRA, 2016, p. 284). É preciso ter cuidado com essa nova conformação sociocultural, já que em temas delicados e traumáticos, como a ditadura civil-militar, a produção instantânea de memórias, versões, narrativas e representações pode não ter uma elaboração crítica obtida com o tempo. Como armadilha, as fontes digitais se relacionam com o mundo na chave do excesso, na multiplicação incessante de imagens, discursos e comentários em publicações digitais que se reproduzem por divulgações, manipulações, alterações e falsificações (SILVEIRA, 2016, p. 288).

Então, os vestígios desencadeados na e pela internet afetam consideravelmente o trabalho de memória e as noções de temporalidade. Segundo Giselle Beiguelman, "a internet não esquece, mas a cultura digital não nos deixa lembrar" (APUD SILVEIRA, 2021, p. 288), uma ideia que expõe a diluição problemática entre as fronteiras da memória e do esquecimento. As vivências sociais e as temporalidades são fundidas sem maiores marcações, derrubando o que seriam as particularidades do presente e do passado porque a internet pode fazer o passado invadir o presente indiscriminadamente (SILVEIRA, 2021, p. 292). Como exemplo, o tempo presente no Brasil apresenta ferramentas digitais e formas de comunicação *online* que articulam o passado nos debates públicos contemporâneos, até porque cada vez mais lembramos e esquecemos a partir do funcionamento de aparelhos técnicos capazes de trazer à tona certos elementos e deixar outros em esquecimento (SILVEIRA, 2021, p. 291).

Diante dos desdobramentos teóricos do uso da internet pelos historiadores, a sistematização metodológica cuidadosa se impõe como condição essencial para o trabalho com as ferramentas digitais. O rigor científico e a crítica das fontes continuam sendo critérios cruciais para orientar o ofício dos historiadores, tendo o cuidado especial de verificar a autenticidade e a confiabilidade dos documentos digitais e de cruzar os dados encontrados em determinado *site* com outras fontes (ALMEIDA, 2011, p. 22). É bem verdade que a história precisa incorporar alguns novos cuidados ao arsenal já conhecido de metodologias que lidam com falsificações e abundância de fontes. A internet também dispara a questão contraditória entre a "memória infinita" de sistemas tecnológicos e a fragilidade dos sistemas de armazenamento a longo prazo (SILVEIRA, 2021, p. 289).

Mais especificamente nesse trabalho que busca a reverberação do filme *Marighella* na internet, é possível constatar alguns desafios. Como lidar com a grande quantidade de comentários nas publicações disponíveis no site do Omelete que divulga um pequeno trailer do filme, no vídeo disponível no YouTube que exibe a reação à obra no Festival de Berlim e na publicação disponível no Facebook que divulga o cartaz da produção? Ao mergulhar na questão da abundância de fontes, outras discussões emergem no que se refere ao anonimato e aos riscos de perda do material.

Como muitas publicações na internet podem seguir recebendo comentários tempos depois de sua postagem, decidi circunscrever a análise até a data em que o trabalho começou a ser escrito para não precisar retornar continuamente àquelas publicações. No vídeo, eram 45 comentários, o que permitia um exame detalhado de todos, mas o mesmo não acontecia na notícia do Omelete e na divulgação do cartaz do Facebook, que chegavam a milhares de comentários. Nos últimos dois casos, foi preciso delimitar de maneira qualitativa o número de comentários a serem considerados, preferindo aqueles que recebiam mais "curtidas" e "descurtidas" ou desencadeavam discussões mais longas. Além disso, o exame qualitativo também permitia me concentrar nas ideias recorrentes atribuídas ao filme *Marighella,* como a representação de Carlos Marighella, o caráter violento da ditadura, os sentidos da luta armada e as influências do tempo presente na interpretação da ditadura.

Já nos aspectos relacionados ao possível anonimato dos usuários que comentam nas publicações e na efemeridade daquelas fontes, é possível também pensar em algumas estratégias. Como ainda precisamos refletir sobre formas concretas de verificar a identidade dos usuários e as possibilidades de criação de "robôs" na internet, podemos recorrer a outras opções, como dar uma atenção maior aos conteúdos mais recorrentes nos comentários para perceber quais versões sobre a

ditadura mais circulam socialmente. E os riscos de perder as fontes em função de um *site* sair do ar ou o acesso ser limitado podem ser enfrentados através das próprias operações possibilitadas pelas novas mídias, como a produção de bancos de dados e arquivos a partir de *prints* de imagens.

Considerando os recortes para analisar um número tão grande de comentários, foi viável buscar as versões e representações mais comuns sobre o passado ditatorial brasileiro. Em "Marighella fala sobre tortura, morte e luta justa no primeiro *teaser* do filme", disponível no site Omelete, os comentários englobam a criação de polêmicas ao redor da produção de um filme que certa parcela da sociedade enxerga como desnecessário por retratar um suposto terrorista como um herói e escalar um ator negro para um personagem supostamente branco apenas como apelação.[1]

Imagem 1. Omelete Comentários do teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.

Fonte: Omelete. Disponível: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

[1] Apesar de a área de comentários da publicação não estar mais disponível, uma notícia que rendeu tais reações pode ser encontrada em: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser. Através do print da imagem da área de comentários, foi possível fazer uma síntese das versões mais recorrentes. Ao final do texto, na área reservada às imagens, é possível observar alguns dos prints.

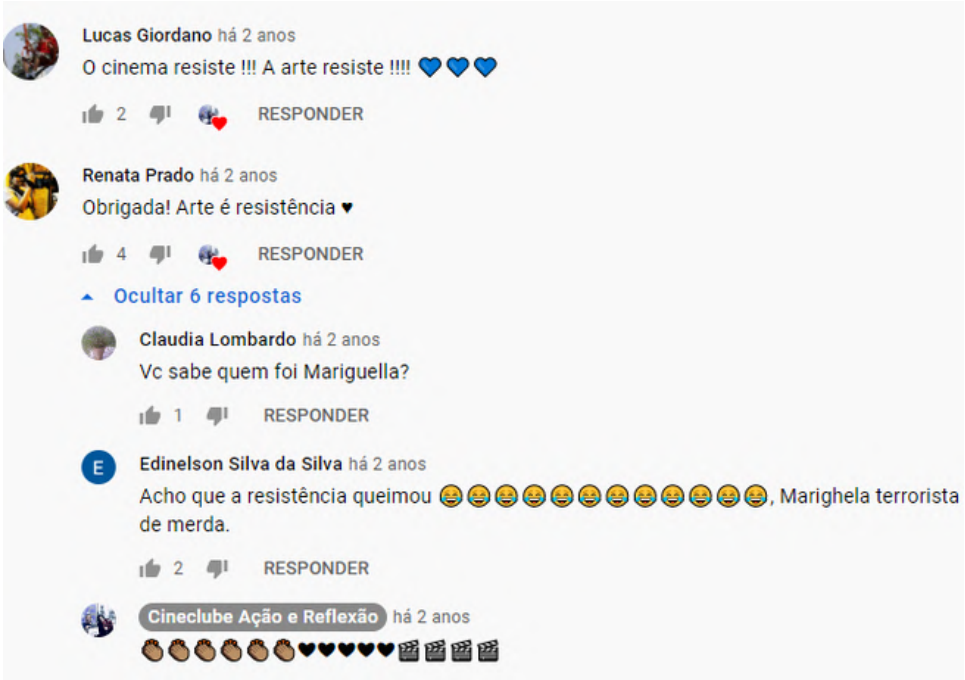
Imagem 2. Omelete Comentários do teaser de Marighella de 20 de agosto de 2019

Fonte: Omelete. Disponível: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Reações semelhantes aconteceram quando houve a exibição do filme no Festival de Berlim em 2019 fora do circuito de competição[2]. Existe uma polarização na seção de comentários do vídeo que acompanha a passagem da equipe do filme pela *Berlinale*, sendo que alguns enaltecem o papel de resistência que a arte pode ter e outros desqualificam a produção de um filme que teria como protagonista um indivíduo que seria violento e radical. Em outros momentos, quando outras exibições eram feitas, comentários dessa natureza se repetiam desvalorizando a recepção da obra com argumentos simplificados, como o fato de não ter recebido algum prêmio mesmo que estivesse fora de competição.

[2] É possível verificar os comentários na seção apropriada para a interação dos usuários no vídeo que mostra a abertura do filme no Festival de Berlim: https://www.youtube.com/watch?v=PfiNPtDBoCw&ab_channel=CineclubeA%C3%A7%C3%A3oeReflex%C3%A3o. Na área de imagens, ao final do texto, alguns prints dos comentários podem ser observados.

Imagem 3. Cineclube Ação e Reflexão YouTube Comentários da exibição de *Marighella* no Festival de Berlim de 15 de fevereiro de 2019.



Fonte: Cineclube Ação e Reflexão Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=PfiNPtDBoCw&ab_channel=CineclubeA%C3%A7%C3%A3oeReflex%C3%A3o Publicado: 15 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Imagem 4. Cineclube Ação e Reflexão YouTube Comentários sobre a exibição de *Marighella* no Festival de Berlim de 15 de fevereiro de 2019.

Fonte: Cineclube Ação e Reflexão Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=PfiNPtDBoCw&ab_channel=CineclubeA%C3%A7%C3%A3oeReflex%C3%A3o Publicado: 15 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Outra situação que afetava as reações do público eram as notícias de sucessivos adiamentos da estreia oficial por diferentes razões: a preferência da produtora por uma carreira internacional em festivais cinematográficos antes do lançamento em cinemas brasileiros, as dificuldades de encontrar uma distribuidora para lançar o filme no país, as controvérsias com as exigências burocráticas da Agência Nacional do Cinema (Ancine) para sua comercialização e o fechamento dos cinemas por conta da pandemia do coronavírus. Estes fatos desencadearam um confronto de versões para explicar os adiamentos, desde a censura do governo Bolsonaro para impedir seu lançamento até o impedimento necessário de um filme que valorizaria a violência e o radicalismo do comunismo.

Para pensar as relações entre o filme *Marighella* e seu contexto, podemos incorporar a leitura feita por Bensa do método indiciário levado adiante por Carlo Ginzburg tendo em mente o modelo pensado pelo historiador da arte Giovanni Morelli (BENSA, 1998, p. 43). Uma das contribuições dadas pela micro-história é associar um fato histórico específico a sistemas sociais e históricos mais amplos,

o que para este trabalho pode significar pensar as interações entre o filme e o período de polarização política do Brasil atual com crescimento do conservadorismo moral e político. Assim, são diferenciados níveis de interpretação centrados na vivência dos atores e suas narrativas e nas condições históricas nas quais fazem parte e atuam historicamente (BANSA, 1998, p. 45).

Neste trabalho, a escala micro pode girar em torno dos sentidos criados pelo diretor Wagner Moura ao filmar *Marighella*, passando pelas representações do período ditatorial, pela mobilização dessas construções para o contexto recente e pela própria narrativa cinematográfica em si. Já no que se refere à escala macro, podemos considerar a conjuntura histórica atual como uma dimensão maior que envolve os resquícios da ditadura civil-militar nas atitudes de sujeitos históricos e as memórias reconstruídas sobre o período nos últimos anos, ou seja, a forma como a sociedade brasileira vem lidando com o passado autoritário.

Como cuidado valioso para examinar as trocas entre micro e macro, alguns autores remodelaram as concepções de cultura e de contexto para não as compreender como um mundo de símbolos a serem decifrados como universo objetivamente coerente dentro de mecanismos semióticos nem retirar a autonomia dos atores sociais de interferirem sobre a realidade em que estão (LEPETIT, 1998, p. 85). Concomitante a isso, o contexto não pode ser entendido como uma estrutura estática, livre de contradições e organizada ao redor de um conjunto de símbolos rígidos na longa duração, em estruturas profundas da mente humana ou em sistemas linguísticos imutáveis; na verdade, seria um conjunto de repertórios pensamentos e ações concretas no tempo com lógica própria (BENSA, 1998, p. 46).

Tal definição é funcional para pensar que *Marighella*, além de uma obra de arte que carrega componentes culturais relacionados à expressão cinematográfica, também apresenta um quadro de referências que se relaciona com atitudes realizadas na dimensão prática do país. Não é possível mensurar até que ponto o filme estimula comportamentos concretos do espaço público, mas podemos notar que reações à obra encontram paralelo com ações observáveis no tempo presente. Os exemplos mais contundentes dizem respeito às críticas agressivas ao filme sob um discurso violento de

enaltecimento da ditadura e das Forças Armadas na repressão às esquerdas[3] e às manifestações contemporâneas a favor de fechamento do Congresso Nacional e do STF.

Este presente controverso carrega consigo influências de passados nada distantes, sobretudo o período da ditadura civil-militar brasileira. Ao longo do tempo, os processos de atribuição de sentidos e de usos desse passado tiveram características próprias, levando a diferentes construções de memórias. Desde o contexto da abertura política, de efetivação da Nova República e de transcurso dos anos 1990 e 2000, as memórias sobre a ditadura variaram e conferiram distintas versões para a luta armada, repressão, ditadura e as relações entre Estado e sociedade (NAPOLITANO, 2015).

Por um lado, a presença desses passados na atualidade tem relação com as discussões e problemáticas não concluídas a respeito das violações aos direitos humanos. A permanência da Lei da Anistia desde os dias atuais, apesar de movimentos de reivindicação por sua revisão, coloca ainda em voga a questão da impunidade dos torturadores e dos indivíduos que colaboraram com a repressão. E a falta de resolução para os inúmeros casos de desaparecimentos e assassinatos impõe a continuidade de traumas, sofrimentos e lutas pelo esclarecimento dos destinos das vítimas. Ambas tornam o debate sobre a violência estatal e as responsabilizações do Estado em tempos democráticos fragmentada e sem avanços relevantes para a consolidação da democracia no Brasil.

Por outro lado, o contexto atual redimensiona as memórias sobre a ditadura civil-militar de formas problemáticas. Sob influência de um cenário que nega o conhecimento científico rigoroso dentro procedimentos sérios, passamos por um período de negacionismo do regime autoritário. Desse modo, discursos que contestam o caráter ditatorial do governo dos militares entre 1964 e 1985, negam a repressão como política oficial de Estado, justificam a perseguição e a violência sobre a oposição armada, retomam a visão de uma ameaça anticomunista e atribuem um papel salvacionista para as Forças Armadas. Esta virada pode se relacionar com o processo de abertura de arquivos da ditadura outrora sigilosos, a Comissão Nacional da Verdade e os anos do Partido dos Trabalhadores na presidência da República com Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff (PEREIRA, 2015).

[3] Como exemplo de críticas dessa natureza, existem os comentários feitos na publicação que anunciou o cartaz do filme no perfil do crítico de cinema Filippo Pitanga no Facebook: https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267&notif_id=1615573779188755&notif_t=comment_mention&ref=notif. Na área de imagens, ao final do texto, é possível observar alguns prints desses comentários.

Os paralelos entre o micro e o macro não se restringem às diferentes escalas do olhar, pois podem ser entendidos como distintas retóricas causais. Enquanto as retóricas macrossociológicas atribuem causalidade histórica para as categorias gerais formadas por leis imanentes, as retóricas microssociológicas partem de objetos individualizados para mecanismos de funcionamentos sociais que se baseiam nas incertezas e nas possibilidades (GARIBAUDI, 1998, p. 122). Logo, a narrativa de *Marighella* e as ideias contidas nos comentários feitos na internet estão sendo consideradas como ação individuais e sociais realizadas como escolhas, negociações e decisões diante de uma realidade normativa que possibilita chaves de interpretação e margens de liberdade (BENSA, 1998, p. 48).

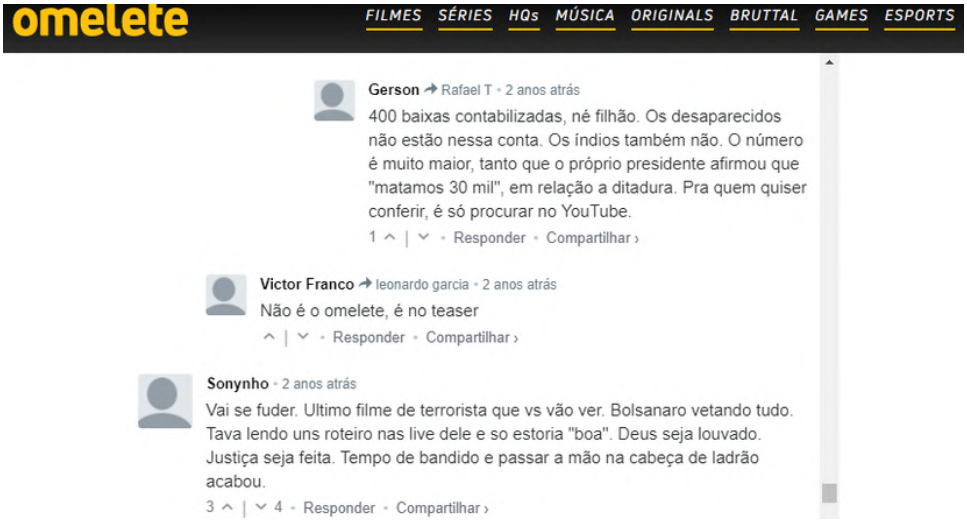
Os comentários produzidos sobre o filme podem, então, ser analisados sob a perspectiva de que a recepção cinematográfica não se fecha apenas em torno das impressões, gostos e predileções de uma obra de arte como poderia ocorrer com outros projetos de temas menos complexos. É possível partir das leituras e interpretações feitas para *Marighella* para nos interrogarmos sobre as relações entre Estado e sociedade no passado autoritário, as versões sociais sobre a ditadura e os entendimentos sobre o tempo presente que estão presentes nos comentários produzidos sobre os materiais relacionados ao filme.

Por exemplo, é o que pode ser observado na matéria do *site* Omelete sobre a divulgação de um pequeno trailer sobre *Marighella* com o título "*Marighella* fala sobre tortura, morte e luta justa no primeiro teaser do filme", em 2019. Entre os comentários, há debates que opõem, de um lado, visões que associam doutrinas políticas de esquerda à violência e ao autoritarismo e um discurso de justificação da ditadura por ter bloqueado a tomada do poder pelo comunismo, e por outro, visões que negam o perigo comunista nas décadas de 1960 e 1970, contextualizam a opção da luta armada por conta de um Estado autoritário e destacam o caráter violento do regime. Além disso, os usuários também trazem discussões sobre o governo atual, fazendo elogios e críticas ao presidente Jair Bolsonaro, por este ser uma figura que coloca em voga a ditadura e adota práticas autoritárias.

Imagem 5. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.

Fonte: Omelete. Disponível: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Imagem 6. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.



Fonte: Omelete. Disponível: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

No vídeo publicado pelo canal de YouTube Cineclube Ação e Reflexão sobre a abertura do filme no Festival de Berlim em 2019, os comentários dos usuários seguem uma lógica semelhante.

Existem também afirmativas que desqualificam Carlos Marighella em função de sua atuação política como guerrilheiro e, consequentemente, um filme voltado para parte da vida desse personagem.

As duas fontes acima citadas podem evidenciar o que Lepetit argumenta serem sistemas de contextos que se entrelaçam em camadas distintas e formam uma dinâmica social particular (LEPETIT, 1998, p. 88). Segundo ele, as escalas não são etéreas e construídas fora das relações sociais concretas, já que elas existem e variam de acordo com o que é construído pelos atores sociais em suas vivências históricas. Dessa maneira, os profissionais envolvidos na produção do filme e o público que assiste (ou não) a ele e comenta com suas opiniões e leituras mobilizam diferentes escalas cronológicas e históricas, que transitam entre o passado autoritário do Brasil, o período atual de polarização política e os anos em que a obra foi filmada e recebida socialmente.

Outra indicação de como as escalas históricas são categorias mais complexas do que os usos apressados sugerem pode ser pensada dentro de um recorte específico dos comentários na publicação do site Omelete. Na concepção de alguns usuários, a atribuição de uma "luta justa" para a luta política de Carlos Marighella seria razão para críticas ao *site*, que estaria supervalorizando o filme e defendendo o comunismo por supostamente concordarem com a trajetória do guerrilheiro. Em compensação, o corpo do texto não vai além das informações sobre a sinopse, profissionais envolvidos, previsão de estreia no Brasil e recepção no Festival de Berlim.

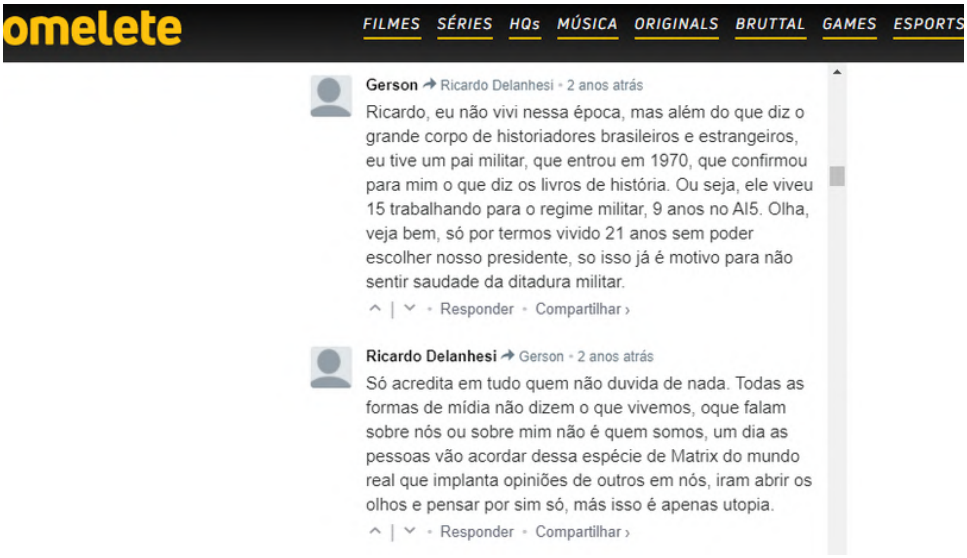
Pode-se perceber como o conteúdo do comunismo é deturpado na internet por indivíduos que desconsideram o sentido histórico real dessa ideologia. Atualmente, o anticomunismo construído e disseminado por uma "nova direita", como autores como Geraldo Neto definem (NETO, 2019), até podem manter traços de um passado que remonta desde os anos 1960, mas também apresentam especificidades do tempo presente. Em nosso contexto atual, esta postura anticomunista se vincula ao negacionismo histórico da ditadura, conservadorismo moral e político, liberalismo econômico e moralismo comportamental (NETO, 2019, p. 84).

O contexto contemporâneo poderia criar armadilhas para o pesquisador que assimila somente a existência de versões e narrativas negacionistas e saudosistas da ditadura. Como Gribaudi e Lepetit advertem, os modelos de compreensão da realidade e do tempo não são homogêneos em dado período histórico (GRIBAUDI, 1998, p. 138; LEPETIT, 1998, p. 94), algo que, podemos acrescentar, enseja disputas de poder para a afirmação de sentidos dominantes para objetos e realidades históricas. A

variedade de atitudes em relação ao filme *Marighella* podem ser apreendidos com os exemplos de comentários na publicação do Omelete, no vídeo de apresentação no Festival de Berlim e na divulgação do cartaz no perfil do Facebook do crítico de cinema Filippo Pitanga.

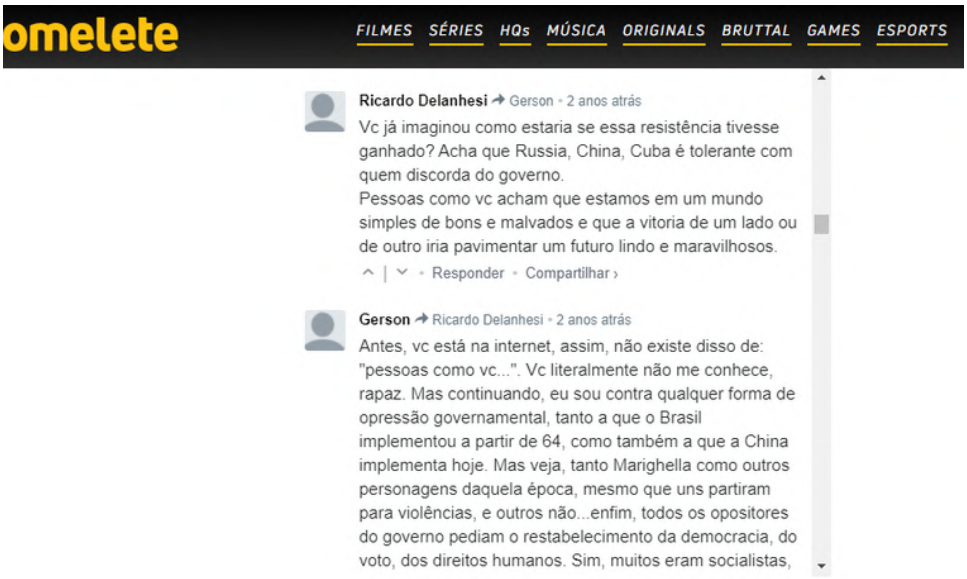
Na matéria do Omelete, há aqueles usuários que relativizam a violência da ditadura e questionam a representação de Carlos Marighella a partir de preconceitos ou simplificações históricas, e aqueles que buscam uma interpretação mais complexa dos temas históricos. No primeiro conjunto de comentários, além das versões que distorcem o que foi a ditadura e o que é o comunismo, também há narrativas que atacam o filme por estar supostamente heroicizando um terrorista por colocá-lo como protagonista e a escolha de Seu Jorge como o personagem que supostamente seria branco. E no segundo conjunto de comentários, predominam narrativas cuidadosas para explicar a luta armada, a repressão da ditadura e as razões para o golpe de 1964.

Imagem 7. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.



Fonte: Omelete. Disponível: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Imagem 8. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019



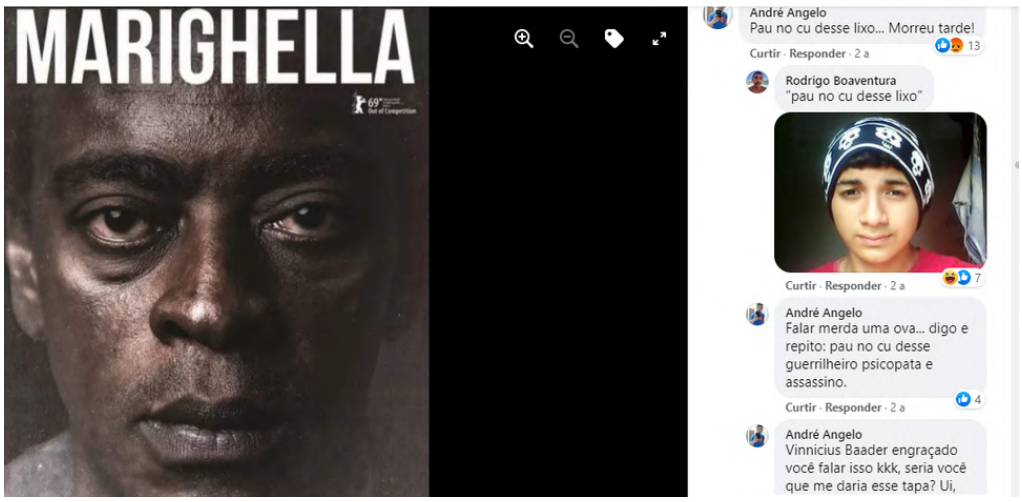
Fonte: Omelete. Disponível: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Na publicação de divulgação do cartaz, a polarização engloba outros aspectos distintos daqueles observados nas fontes anteriores. Os comentários negativos são diversificados e envolvem a apologia à violência da ditadura, referências ao tempo presente com pedidos de censura ao filme por parte do governo Bolsonaro, ofensas gratuitas a quem defende o filme e críticas ao cinema brasileiro tido como sempre estereotipado e voltado para a violência. Já os comentários positivos, elogiam a estética do cartaz concentrado no olhar de Seu Jorge, valorizam Marighella e suas lutas contra a ditadura e destacam a importância do lançamento de um filme como esse no período atual de enfraquecimento da democracia.

Imagem 9. Facebook Comentários sobre o pôster Marighella em 03 de fevereiro de 2019.

Fonte: Perfil de Filippo Pitanga no Facebook. Disponível: https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267&notif_id=1615573779188755&notif_t=comment_mention&ref=notif Publicado: 03 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Imagem 10. Facebook Comentários sobre o pôster Marighella em 03 de fevereiro de 2019.



Fonte: Perfil de Filippo Pitanga no Facebook. Disponível: https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267&notif_id=1615573779188755&notif_t=comment_mention&ref=notif Publicado: 03 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

A partir da análise das três fontes, percebe-se como a interação entre passado e presente ocorre de diferentes formas a depender da escala escolhida. No caso dos comentários de *Marighella*, podemos tentar explicar a disputa de versões a partir de uma abordagem macroanalítica que entende o processo

histórico como o fluxo de leis gerais e imutáveis ao longo de um tempo maior, ou seja, a partir da penetração na atualidade de discussões a respeito dos resquícios da ditadura e do processo de abertura política sem considerar a ação dos sujeitos históricos. Ou podemos tentar explicar o mesmo fenômeno através de modelos microanalíticos, que enfatizam a ruptura e a incerteza como resultantes das ações individuais, isto é, a partir das diferentes leituras que são feitas sobre a ditadura civil-militar nos meios sociais não acadêmicos (GRIBAUDI, 1998, p. 138).

E essa diversidade de olhares se torna possível em função das particularidades do tempo enquanto uma categoria histórica dotada de contradições, heterogeneidades e experiências plurais dos indivíduos, carregando consigo experiências culturais que fazem o presente ser incrustrado por numerosos passados (BENSA, 1998, p. 63). Considerando-se esse dinamismo, é importante identificar as interferências que diferentes indivíduos e um contexto social mais amplo podem fazer em relação ao filme *Marighella*. Porém, o ciclo não se fecha na recepção e no contexto de lançamento se a própria narrativa cinematográfica não for analisada.

***Marighella* e sua narrativa**

Primeiramente, o cinema não precisa ser limitado a apenas uma fonte histórica pelos realizadores. Os usos e as possibilidades da arte ultrapassam a capacidade de permitir observar o lugar e a época em que foi produzida e de carregar indícios da sociedade que a criou (BARROS, 2016, p. 10). Podemos também assumir o cinema como um agente histórico, sendo capaz de oferecer aos diversos sujeitos históricos um veículo de expressão e de ação que interfere na sociedade da qual faz parte (BARROS, 2016, p. 7). Com essa abordagem de agência histórica, o filme *Marighella* se torna uma forma de seu realizador expressar seus próprios entendimentos sobre a realidade brasileira atual, posicionar-se nos debates contemporâneos e representar outras vozes de ideias similares.

Os filmes podem ser agentes históricos por se constituírem como narrativas que conferem um sentido aos eventos, períodos, personagens e tramas encenados de maneiras muito particulares. De acordo com sua própria linguagem (trilha sonora, direção, fotografia, som, direção de arte, montagem...), o cinema cria modalidades próprias de organização dos vestígios, dados e símbolos, trabalha com a temporalidade, cria representações audiovisuais da realidade e constrói interpretações sobre o mundo ao seu redor (ROSENSTONE, 2010, p. 64). Quando se tratam especificamente de

filmes de temática histórica, os historiadores não podem exigir que a narrativa cinematográfica seja construída da mesma forma e tenha os mesmos objetivos de uma pesquisa acadêmica.

Reconhecer a especificidade do cinema para abordar temas e personagens históricos pode significar, entre outros movimentos, a compreensão de que a narrativa cinematográfica não precisa necessariamente seguir modelos tradicionais. Em geral, os historiadores priorizaram a análise de documentários e filmes de drama, provavelmente ainda sob o efeito de visões que encarassem esses estilos mais objetivos ou mais pertinentes para a análise histórica. Contudo, há mais opções do que as abordagens documentais e dramáticas, como *Marighella* demonstra ao representar parte da trajetória de Carlos Marighella como um filme de ação, centrado nas ações armadas da ALN e nas perseguições da repressão. Esteticamente, esta é uma escolha que se relaciona com a característica do guerrilheiro como um homem de ação que dispensava o trabalho teórico em demasia.

A criação de um filme de ação com temática histórica ainda não é a mais usual quando nos referimos às relações entre cinema e história. Em certa medida, pode ser vista como uma experimentação narrativa que convida os próprios historiadores a pensarem se as narrativas históricas não poderiam também se basear em outras características e arranjos discursivos. As reflexões em relação aos diversos tipos de narrativa já foram abraçadas pela historiografia que se debruçou sobre a biografia, mas pode incluir também outros domínios epistemológicos como o diálogo entre história e cinema. A partir desse diálogo, pode ser viável aprofundar a percepção de que os processos históricos não são fixos nem unidirecionais nem que os sujeitos históricos são categorias fixas (REVEL, 2010, p. 232).

Quaisquer que sejam as indagações sobre as propriedades epistemológicas da narrativa (histórica ou cinematográfica), não seria benéfico desviar as atenções das provocações feitas pelos estudiosos identificados com o giro linguístico. Intelectuais de diversas áreas e formações pensaram e apresentaram a perspectiva de que a linguagem oferece uma compreensão mais profunda dos modos de produção, apropriação e circulação de sentidos sobre a realidade (AVELAR, GONÇALVES, 2015, p. 60). Embora o giro linguístico tenha gerado polêmicas no meio acadêmico, este paradigma chamou a atenção para as potencialidades nem tão exploradas para os historiadores.

O giro linguístico propõe, especialmente, a questão da linguagem como uma modalidade de construção de conhecimento histórico que integre experiências do passado e protocolos linguísticos

característicos dos textos ficcionais (AVELAR, GOLÇAVES, 2015, p. 63). Assim, os elementos discursivos da narrativa histórica também seriam relevantes para conferir interpretações e sentidos para a experiência humana no tempo, pois os pesquisadores organizariam e difundiriam os dados, materiais, hipóteses e conclusões alcançados com características singulares. A partir desse ângulo, podemos pensar como a narrativa ficcional do cinema contribui com questionamentos para a prática historiográfica e para os entendimentos da realidade histórica.

Tendo em vista essa ideia, o filme *Marighella* pode mobilizar aspectos próprios da linguagem cinematográfica para construir representações do passado e sentidos para o período e temas encenados. Até que ponto tais representações e leituras podem dialogar com os trabalhos do historiador e com o processo amplo de significação da ditadura civil-militar é um debate que não encontra uma resposta fixa e definitiva, a depender dos pontos de vista em jogo. Nesse ponto, a forma como a narrativa representa Carlos Marighella é uma questão complexa, já que ele aparece muito mais como um indivíduo que luta pela libertação do povo brasileiro sob o jugo do regime autoritário e pela reconquista dos direitos básicos de uma democracia do que por uma revolução socialista em direção a uma sociedade comunista.

O esvaziamento do comunismo e do perfil revolucionário de Carlos Marighella no filme pode dizer, em primeiro lugar, sobre a representação cinematográfica feita sobre a luta armada. As guerrilhas urbanas, sob o exemplo da ALN, são entendidas como mais uma forma de enfrentamento à ditadura, apenas distinta por conta da estratégia de pegar em armas para derrubar o regime. Então, por mais que se aborde o isolamento social de seus membros e a questão da violência no interior dos grupos guerrilheiros, os planos, características e objetivos revolucionários dessas organizações estão enfraquecidos. Eles mal aparecem na cena de assalto a banco em que o discurso da expropriação revolucionária daqueles bens é falado, pois surge mais como um elemento cênico necessário para o momento do que como uma reconstrução histórica.

Em segundo lugar, essas escolhas do diretor Wagner Moura podem informar sobre as formas que a luta armada e o comunismo vem sendo representados em filmes sobre a ditadura civil-militar no Brasil. Nas décadas de 1980, 1990 e 2000, podemos notar como a luta armada ora aparece representada a partir de memórias que a enaltecem no processo de redemocratização, ora aparece construída sob a revisão de ex-militantes que assumiram uma visão crítica de sua opção política. Em ambos os casos, esvazia-se o conteúdo revolucionário e comunista desse tipo de luta. A partir dos anos 2010, falar em

comunismo se tornou algo mais controverso por conta de questionamentos dentro da própria esquerda sobre a possibilidade de atingir uma sociedade mais justa através das formulações clássicas de uma luta revolucionária, além das distorções feitas por setores sociais conservadores sobre o que seria o comunismo e como as esquerdas atuariam atualmente.

O trabalho de representação do filme envolve de maneira ampla a ditadura civil-militar e os órgãos de repressão. Por mais que sejam feitos esforços para criar um quadro complexo (por exemplo, incluindo um personagem para simbolizar o apoio dos governos dos EUA à ditadura), a imagem que aparece do regime ainda carrega uma versão problemática já existente em outras produções. O recurso dramático de individualizar a repressão em um personagem destacado, o delegado Sérgio Paranhos Fleury, faz com que a violência do período seja atribuída aos excessos de alguns poucos homens e não a uma política de Estado sistematizada. Além disso, o maniqueísmo estabelecido com o confronto entre Marighella e Fleury desloca o sentido da luta armada e das operações repressivas praticamente para um duelo entre dois indivíduos, como se tudo se resumisse a objetivos individuais e à simplificação dos comportamentos sociais à época.

Quando pensamos sobre as possibilidades que diferentes modalidades de narrativa já tiveram ao longo do tempo, podemos percorrer uma trajetória longa que se inicia na Antiguidade e chega à contemporaneidade. Jacques Revel já se debruçou em um de seus artigos na metamorfose de sentidos que as narrativas já tiveram, passando por seu poder retórico, pela neutralização de seus efeitos sob interferência do positivismo, pelos usos cognitivos de constituição de saberes e pelos usos estéticos típicos de produções ficcionais (REVEL, 2010, p. 229). Apesar das transformações já ocorridas, é interessante reter do autor a ideia de que toda operação narrativa é uma escola, sendo que "a escolha de uma organização narrativa e de uma intriga é aquela de um modelo de inteligibilidade particular" (REVEL, 2010, p. 231). Nessa perspectiva, a narrativa é sempre uma versão possível da realidade, jamais a única ou aquela que esgota certo tema ou debate.

Levando em consideração que a narrativa é um recorte específico produzido por alguém e em alguma medida visando à inteligibilidade de alguma questão, os filmes sempre são o produto do olhar de seu realizador movido pela tentativa de dar sentido a algo que seja importante para ele. Geralmente nos filmes de temática histórica, a criação artística opera no limiar entre representar o passado e agir sobre o presente seguindo as escolhas de seus criadores. E quando um historiador analisa um filme, é preciso também assumir que se trata de um recorte possível entre tantos outros. Por isso, assumimos

aqui, que o filme *Marighella* não equilibra a representação do passado e a ação sobre o presente, já que pende mais para o segundo lado.

Se a narrativa cinematográfica possui problemas para representar seu protagonista, a luta armada e a ditadura civil-militar brasileira, ela confere grande atenção às lutas do presente, posicionando-se através da encenação do passado ditatorial. As escolhas do ator para interpretar Carlos Marighella, primeiramente o rapper Mano Brown (impossibilitado de continuar por conta de seus compromissos musicais) e, em seguida, o cantor e ator Seu Jorge podem revelar a vontade de Wagner Moura de trazer para o centro das discussões a questão racial. Mesmo que nos anos 1960 não fosse uma luta tão estabelecida como é no Brasil contemporâneo, a questão racial é levantada pelo diretor para afirmar a negritude de Marighella, filho de mãe negra com pai branco, e atualizar a atuação do personagem para nossos tempos graças à sua aparência física.

Por outro lado, o já citado esvaziamento da dimensão revolucionária da luta de Carlos Marighella traz outros pontos para a contemporaneidade e para o papel assumido pelo filme nas lutas do presente. Ao invés de destacar a construção de uma sociedade comunista como parte fundamental da atuação política do personagem, a narrativa aborda um conceito mais genérico de liberdade que pode se adequar a diferentes causas, sujeitos, grupos e períodos. No contexto do filme, tem como significado explícito a derrubada de um governo autoritário que suprime direitos e persegue opositores. No contexto atual de recepção do filme, pode ser apropriado pelas lutas mais sensíveis de nosso tempo, como aquelas realizadas pelas mulheres, pela população negra e pela população LGBTQIA+ em suas respectivas particularidades.

À luz dessas ponderações e análises, o poder das narrativas pode ser repensado dentro de algumas revisões necessárias que já foram pontuadas por muitos estudiosos. Spiegel detalha, por exemplo, como o giro linguístico pode ser revisado e dar conta historicidade da cultura, da linguagem, da narrativa e de questões específicas sobre discurso, sujeito e experiência prática (SPIEGEL, 2006, p. 28). Então, a linguagem não pode ser simplesmente tomada como um sistema universal que comanda as ações humanas sem contradições ou margem de escolha ou transformação, nem como uma estrutura profunda que monopoliza a compreensão da realidade histórica. Desse modo, percebemos por outro caminho que a narrativa cinematográfica, o realizador e os usos políticos de *Marighella* precisam ser contextualizados no seu devido tempo como já fizemos.

Um dos aspectos dessa revisão que mais pode dialogar com as reflexões do trabalho é a discussão acerca da volta do indivíduo e de sua subjetividade como variáveis do processo histórico. No cinema, muitas subjetividades estão em jogo (as do diretor, dos outros membros da equipe de filmagem e dos espectadores), que podem se encontrar ou gerar disputas, conflitos e tensões. Em termos teóricos, podemos nos basear na ideia de que a ação individual se combina com a criatividade dos sujeitos, a experiência das vivências práticas e os desajustes entre os significados culturais dados e os usos feitos pelos indivíduos (SPIEGEL, 2006, p. 34-35). Então, esse trabalho possui uma subjetividade, mas limitada pelos elementos existentes no filme e nas possibilidades do contexto.

A subjetividade do diretor Wagner Moura se manifesta, principalmente, no uso da representação histórica para propor seu olhar para o presente. Como o comunismo não tem tanto destaque na narrativa, o guerrilheiro e a ALN são mobilizados como agentes históricos que se opõem e resistem a um governo autoritário, opressor e injusto para a população. Em nome das liberdades democráticas, da correção de injustiças socioeconômicas e da ampliação dos direitos de cidadania, a trajetória de Carlos Marighella é tratada em seus paralelos com as resistências da atualidade, através da oposição que se pode fazer ao governo Bolsonaro. Se no passado, resistiu-se a um governo que oprimiu sua população, no presente pode haver resistência a um governo que promove reformas econômicas contrárias aos interesses populares, atua de forma antidemocrática contra a oposição, o Congresso Nacional e o Supremo Tribunal Federal, persegue a ciência e a cultura e ataca grupos sociais minorizados (mulheres, pessoas negras e comunidade LGBTQIA+).

Há algumas cenas específicas que falam mais sobre o tempo presente do que, necessariamente, sobre o passado representado. É o caso, por exemplo, do diálogo entre Carlos Marighella e o Frei Henrique, interpretado por Seu Jorge e pelo ator e pastor Henrique Vieira, que aborda uma concepção tradicionalmente menos difundida de Jesus Cristo. Na voz de Frei Henrique (e no próprio entendimento do pastor evangélico Henrique Vieira), Jesus Cristo não seria branco como é a imagem clássica atribuída a ele e simbolizaria a igualdade junto às classes mais populares por pregar uma sociedade justa e igualitária. Dessa forma, o filme trata pontualmente da questão da religião atualmente, especialmente a distorção que se pode fazer da fé de diversos grupos em nome de atitudes violentas e preconceituosas, além do apoio de setores evangélicos ao governo Bolsonaro.

Outro momento significativo aparece após os créditos finais quando alguns membros da ALN estão reunidos. Nessa ocasião, eles cantam o hino nacional, inicialmente de maneira contida, e, com o

tempo, de modo mais exaltado como se a canção fosse um grito de guerra que os inspirassem em sua luta. A filmagem, a disposição dos atores próximos entre si, a trilha sonora crescente e a atuação intensa do elenco proporcionam sentidos expressivos para uma sequência que aparentemente significaria somente o cantar da música. Se explorarmos a polissemia da cena, podemos pensar que a narrativa se apropria de um símbolo nacional para retirá-lo dos setores conservadores e reacionários do Brasil atual, afinal o hino nacional e a camisa verde e amarela estão sendo muito associadas às manifestações antidemocráticas ocorridas em várias cidades do país. Logo, as forças sociais progressistas precisariam recuperar esses símbolos.

Cada aspecto da narrativa cinematográfica constitui uma parte importante do que muitos autores definem como discurso. Além das especificidades de um filme que o tornam uma narrativa artística, seria possível pensá-lo como um tipo de discurso que engloba fenômenos como instituições, fatos políticos e atividades econômicas (SPIEGEL, 2006, p. 29). Com esse olhar, podemos assumir que o cinema é um fenômeno artístico que possui materialidade, por ser concebido por instituições de produção e distribuição, envolver recursos econômicos e posicionar-se sobre debates políticos contemporâneos. Consequentemente, *Marighella* pode ser visto como um discurso capaz de se vincular às práticas sociais e de se relacionar com outros sistemas de significado sobre o passado e o presente que circulam no país (SPIEGEL, 2006, p. 30), tendo como horizonte a afirmação de posições sobre as mazelas do governo Bolsonaro.

Considerando-se as reflexões sobre o papel da linguagem e das narrativas para o saber histórico, chegamos ao ponto de avaliar como o giro linguístico pode ser benéfico ou arriscado dependendo dos usos a serem feitos. Por um lado, podemos repensar métodos de pesquisa e de entendimento da noção de verdade a partir da perspectiva de que qualquer relato pode ter dimensões ficcionais para dar conta da impossibilidade de reconstruir por completo o passado e de que o sujeito histórico não é uma categoria totalmente coerente, homogênea e livre ou submissa de normas colocadas por sistemas sociais gerais. Por outro lado, é necessário reconhecer os riscos na armadilha de tomar a linguagem como algo essencialista que se fixa ao longo do tempo, não possui sua própria historicidade nem se desenvolve através das relações dialéticas com as ações individuais e os usos práticos dos sentidos propostos pela linguagem (AVELAR, GONÇALVES, 2015, p. 67).

Como cuidado para os riscos do giro linguístico, Alexandre Avelar e Márcia Gonçalves citam perspectivas que podem conter os problemas de uma abordagem exagerada nessa linha. Algumas obras

de baseiam em uma "teoria da prática" que enfatizam o caráter mutável dos sistemas culturais e as relações dialéticas entre estrutura e prática e agência humana e sistemas normativos (AVELAR, GONÇALVES, 2015, p. 74). Ainda há mais algumas obras que se sustentam em um "giro histórico" que destacam a historicidade das crenças, valores, sistemas e práticas e a definição de cultura como um repertório de práticas cotidianas. Tais aspectos podem orientar os sentidos atribuídos pelo filme *Marighella* à conjuntura recente do país sem desconsiderar o impacto histórico da ditadura civil-militar na democracia atual e às posições distintas da obra manifestas por setores sociais na internet.

Conclusão

Quando se fala em escalas e narrativas históricas, não podemos nos manter presos apenas nas características dos objetos de estudo e nas ações dos sujeitos históricos. O próprio trabalho do historiador também compreende suas próprias escalas e modalidades narrativas, sendo construções que dependem da escolha do pesquisador e dos objetivos da pesquisa. Cada escala muda a ótica e o nível de informação de acordo com o objeto estudado, assim como cada modelo de pesquisa e de narrativa é fruto de escolhas artificiais do historiador com sua própria intenção e tentativa de inteligibilidade, pois não é um recorte ou uma abordagem dada naturalmente (LEPETIT, 1998, p. 93). Então, tentar compreender a recepção e a narrativa de *Marighella* é uma escolha feita nesse trabalho para interligar um objeto específico e as condições históricas do Brasil atual.

Particularmente na questão do interesse acadêmico significativo pelas narrativas, é importante ressaltar o que o "retorno da narrativa" poderia significar em uma dimensão ampla. Colocamos entre aspas este retorno porque, apesar de existirem períodos e abordagens que tentam renunciar à organização narrativa dos trabalhos historiográficos, as pesquisas feitas pelos historiadores são apresentadas em algum nível em uma narrativa que apresenta personagens, um encadeamento temporal e uma proposta de interpretação. Como Revel pontua, falar em "retorno da narrativa" seria um sintoma da exaustão por uma visão histórica que investe demasiadamente em modelos generalizantes e diminui o papel das ações individuais (REVEL, 2010, p. 206).

É bem verdade que o esforço por enfatizar o quanto a narrativa e a linguagem importam para a construção dos saberes históricos e para a leitura da realidade histórica desencadeou abordagens questionáveis. Paul Veyne e Hayden White defenderam que os discursos históricos não poderiam produzir sínteses científicas por apenas estabelecerem "intrigas" que conferem inteligibilidade aos fatos

históricos como uma poética literária ou artística fazem (REVEL, 2010, p. 208). Tais perspectivas se revelaram perigosas e limitadoras porque caíram em um estruturalismo linguístico que desconsiderava as transformações históricas ao longo do tempo e o peso do indivíduo na história.

À medida que as propostas mais estruturalizantes do giro linguístico passaram a ser questionadas, algumas reformulações contribuíram para enfrentar os riscos de análises dessa natureza. Foi assim, por exemplo, com o redimensionamento da noção de cultura para não ser entendida como um conjunto de símbolos atemporais que precisariam ser codificados com o objetivo de iluminar a realidade histórica. Ao invés disso, a cultura é reformulada como uma categoria performativa que se realiza de modo processual, diacrônico e no exercício prático (SPIEGEL, 2006, p. 42). Os significados culturais não são construídos a priori, mas no ato de recepção em que os indivíduos reformulam na prática os valores e comportamentos socialmente estabelecidos (SPIEGEL, 2006, p. 43).

Considerando-se as reflexões e as sistematizações já feitas sobre as escalas micro e macro e o papel cognitivo das narrativas, podemos tratar o cinema como fonte e agente histórico, capaz de intervir na realidade histórica na qual se insere. No caso de *Marighella*, Wagner Moura adapta a biografia *Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo* escolhendo enfocar somente o período da ditadura civil-militar para usar essa representação histórica como ponto de partida para debater e se posicionar a respeito de questões do tempo presente. Assim, o filme traz para sua narrativa debates contemporâneos, como a questão racial, a apropriação conservadora do nacionalismo e os usos políticos da religião cristã, e critica o governo Bolsonaro sob a chave da necessidade de se resistir a um governo autoritário.

O ciclo pelo qual uma narrativa cinematográfica transita não se esgota nas intenções do realizador, pois compreende também a recepção do público. Como qualquer obra de arte apresenta assimilações polissêmicas, os espectadores podem compreender, apropriar-se e utilizar o filme de maneiras variadas. Sendo a internet, um espaço com grande potencial de armazenar e expor essas diferentes recepções, os comentários em diversos sites coletados nesse trabalho demonstram que *Marighella* pode ser mobilizado tanto por forças progressistas quanto por grupos conservadores/reacionários. Pode servir como símbolo da necessidade de luta ou da demonização atual de setores identificados com a esquerda.

E não seria possível apreender as dimensões de um objeto particularizado e suas ramificações sociais se a análise do contexto não fizesse parte da equação. Podemos ter uma compreensão mais pormenorizada de um filme como *Marighella* a partir do cenário histórico mais amplo que inclui a polarização política, os negacionismos da história e da ciência, debates em torno das versões sobre a ditadura civil-militar e as práticas autoritárias do governo Bolsonaro. Então, o trânsito pelo micro e pelo macro, bem como o exame de uma narrativa cinematográfica, nos ajudam a captar as particularidades do objeto sem perder a dimensão coletiva na qual se encontra.

Referências

1. Fílmicas

MOURA, Wagner (dir.) (2019). Marighella (Brasil). O2 Filmes. 155 min

2. Digitais

Pôster de Marighella, dirigido por Wagner Moura. O filme terá sua estreia no Festival de Berlim esse mês. In: **Perfil de Filippo Pitanga no Facebook.** Disponível: https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267&notif_id=1615573779188755&notif_t=comment_mention&ref=notif Publicado: 03 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022

Marighella de Wagner Moura: Abertura do filme no Festival de Berlim 2019 ao som de #MariellePresente. In: **Cineclube Ação e Reflexão** Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=PfiNPtDBoCw&ab_channel=CineclubeA%C3%A7%C3%A3oeReflex%C3%A3o Publicado: 15 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022

"Marighella fala sobre tortura, morte e luta justa no primeiro teaser do filme". In: **Omelete**. Disponível: https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

3. Bibliográficas

ALMEIDA, Fábio Chang de. "O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas". In: **Aedos**, Porto Alegre, n. 8, v. 3, jan.-jun. 2011.

AVELAR, Alexandre de Sá; GONÇALVES, Márcia de Almeida. "Giro linguístico e escrita da história nos séculos XX e XXI". In: MEDEIROS, Bruno Franco; PEREIRA, Mateus H. F.; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; SOUZA, Francisco Gouvea de (orgs.). **Teoria e historiografia: debates contemporâneos**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

BARROS, José D'Assunção. "Cinema-História: múltiplos aspectos de uma relação". In: **Revista Dispositiva**, v. 3, nº 1, 2016.

BENSA, Alban. "Da micro-história a uma antropologia crítica". In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GRIBAUDI, Maurizio. "Escala, pertinência, configuração". In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

LEPETIT, Bernard. "Sobre a escala na história". In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

MAGALHÃES, Mário. **Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo**. RJ: Companhia das Letras, 2012.

MONTEIRO, Ygor Pires. "A recepção do filme "Marighella" nas redes virtuais: disputas de narrativas sobre a ditadura civil-militar". In: **Simpósio Nacional de História: História, verdade e tecnologia**, 2021, Rio de Janeiro, Anais eletrônicos. Rio de Janeiro: ANPUH, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, v.8, n.15, nov. 2015;

NETO, Geraldo Homero do Couto. A "nova direita" no youtube: conservadorismo e negacionismo histórico sobre a ditadura militar brasileira. **Revista Ágora**, Vitória, n. 29, 2019

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014). **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 863-902, set/dez 2015

REVEL, Jacques. "Recursos narrativos e conhecimento histórico". In: REVEL, Jacques. **História e historiografia: exercícios críticos**. Curitiba, Ed. UFPR, 2010.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SILVEIRA, Pedro Telles da. "As fontes digitais no universo das imagens técnicas: crítica documental, novas mídias e o estatuto das fontes históricas digitais". In: **Antíteses**, v. 9, n. 17, jan./jun. 2016.

SILVEIRA, Pedro Telles da. "Lembrar e esquecer na internet: memória, mídias digitais e a temporalidade do perdão na esfera pública contemporânea". In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 37, n. 73, jan/abr 2021.

SPIEGEL, Gabrielle M. "La historia de la práctica: nuevas tendencias en historia tras el giro lingüístico". In: **Asociacion de Historia Contemporanea and Marcial Pons Ediciones de Historia**, Ayer, nº. 62, Más allá de la historia social (2006).

Temporalidades

A tirania em produções literárias e cinematográficas: reflexões sobre as representações do tirano em *Richard III*

Tyranny in literary and cinematographic productions: reflections on the representations of the tyrant in *Richard III*

Luísa Pádua Zanon
Graduada em História
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
luisapzanon@gmail.com

Recebido em: 15/02/2022
Aprovado em: 22/07/2022

Resumo: A discussão sobre a tirania revela-se enquanto uma questão pertinente que atinge os mais diversos debates da construção política e social. No caso, sublinha-se como as representações da tirania e o arquétipo dos tiranos variaram no decurso dos séculos, valendo-se dos mais variados suportes para a sua exposição. Nesse percalço, verifica-se um entrelaçamento das produções cinematográficas no que tange a abordagem dessa temática - expandindo o objeto de análise e possibilitando diferentes leituras. A luz disso, o presente texto se volta para essa dimensão da filmografia a fim de delimitar a representação do tirano na obra shakespeariana Richard III e na adaptação dessa para o cinema, realçando, assim, como a construção do tirano pode se dar por meio das obras fílmicas. Com isso, objetiva-se entender em que medida as produções audiovisuais podem ser elementos regidos de uma historicidade e de que forma elas contribuem para a construção representacional. Em um esforço analítico, busca-se melhor adentrar no universo da narrativa fílmica, traçando um elo entre a história, a produção shakespeariana e as possíveis relações entre política, cinema e história.

Palavras-chaves: Tirania; Cinema; História.

Resumen/Abstract: Tyranny reveals itself as a relevant issue that affects the most diverse debates of political and social construction. In this case, it is underlined how the representations of tyranny and the archetype of tyrants have varied over the centuries, using the most varied supports for their exposition. In this sense, there is a relation of cinematographic productions regarding the approach to this theme - expanding the object of analysis and opening different readings. In this light, the present text turns to this dimension of filmography in order to delimit the representation of the tyrant in the Shakespearean work *Richard III* and in its readaptation for the cinema - highlighting how the construction of the tyrant can take place through the filmic works. With this, the objective is to understand to what extent audiovisual productions can be elements governed by a historicity and in what way they contribute to the representational construction. In an analytical effort, it is expected to

better penetrate the universe of filmic narratives, tracing a link between history, Shakespearean production and the possible relationships between politics, cinema and history.

Palabras clave/Keywords: Tyranny; Cinema; History.

Introdução

A tirania foi, no decurso do tempo, uma temática que mobilizou narrativas, discussões e entraves no que diz respeito à órbita política, cultural das sociedades. Sendo um elemento presente dentro da esfera pública, a imagem do tirano, bem como as suas subsequentes representações, instigou imaginários e crenças comunitárias que potencializaram calorosos debates e comentários. A exemplo, já na Idade Antiga, com os gregos, a ideia do tirano passa a compor parte do vocabulário político comum, para além das próprias decorrências em torno da estruturação dos governos e das práticas de ostracismo social. Na modernidade, essa emblemática também foi recorrente, abrangendo textos e publicações que abordavam a possibilidade de uma tirania. Assim, percorrendo o debate filosófico, intelectual e político, a figura do tirano, que ora evoca medo e apreensão, passou a ser recorrente na cena citadina - permeando os mais diversos campos.

A vista desse cenário, o presente artigo debruça-se sobre o tema da tirania, bem como as subsequentes representações do tirano. Em um elo entre a produção shakespeareana *Richard III* e a veiculação de filmes na atualidade, caba pensar, portanto, em medida e como os tiranos são apreendidos pelo cinema, evidenciando um olhar em torno da própria discussão política que paira sobre essas construções. Ao atentar-se para o universo dos filmes, objetiva-se ainda entender que aspectos são retratados na obra e de que forma são mobilizados crenças e ideários ao longo da narrativa, demonstrando ainda as correlações com os conceitos de tirania, república e política. Acima disso, em um gancho com a história, postula-se como a análise de tais materiais pode ser crucial no que concerne à compreensão de noções que perpassam pelo debate e a esfera pública - tangenciando ainda o papel dos filmes no resgate e evocação de importantes temas.

Nesse percalço, objetiva-se analisar o filme *Richard III* e o seu nexus com a obra de Shakespeare e as representações evocadas acerca da tirania. Nesse prisma, busca-se um enfoque sobre a dimensão dos filmes como ferramentas de análise histórica, evidenciando, à luz das obras de Manuela Penafria (2009), Lisbeth Oliveira (2002) e Jorge Novoa e José D'Assunção (2012) para uma reflexão sobre o papel do cinema no trato do passado. Por fim, valendo-se do conceito de representação na ótica de

Roger Chartier (1991), depreende-se um esforço de melhor análise das mensagens e discursos que são proferidos nas obras produzidas por humanos, tonalizando ainda o caráter de crítica, denúncia, sátira ou inversão que eles podem conter. Nessa análise, sobressai-se, portanto, como esses objetos enriquecem a pesquisa histórica ao passo que ampliam os horizontes de apreensão, bem como as formas pelas quais se podem perceber o campo do político e das relações de poder.

As obras de arte e a sociedade face à esfera pública

As produções artístico-culturais funcionam, ao longo do tempo, como importantes elementos para se acessar determinada realidade e expressar os anseios e as angústias que afligem os indivíduos dentro do escopo social. Nessa linha e, seguindo a argumentação de Pierre Bourdieu (1989), elas ainda funcionariam como mecanismos essenciais para se evidenciar e decifrar as relações simbólicas e de poder que se avolumam nas sociedades. Nesse sentido, as obras cinematográficas e as produções audiovisuais se configuram pelo seu caráter elucidativo e crítico, sendo capazes de denunciar, expor ou refletir sobre as condições e problemáticas que tangenciam as vivências humanas. No caso, a própria ideia da representação, abordada por muitos como presente dentro desses materiais, insere-se, por sua vez, como um ponto interessante para se delimitar "as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social" (CHARTIER, 2011, p. 20), bem como com os discursos que constroem e permeiam as redes de convivência e dominação entre os homens.

Em consonância, delimita-se que o processo de construção das sociedades se dá pelo entrave constante de disputas e projetos políticos que se desenrolam dentro do cotidiano dos indivíduos. Dessa forma, movimentados por sujeitos, dotados de uma capacidade de agir e de uma historicidade - diferentes discursos foram alavancados ou suprimidos ao longo dos séculos. Foi, portanto, por meio deles que se deu a circulação de ideias e representações, que guiaram não só o modo de se ver o mundo, mas também as formas de ordenação social. Seguindo a linha de argumentação de Roger Chartier (2011), "as representações e os discursos constroem as relações de dominação" (CHARTIER, 2011, p. 25) entre os indivíduos, de modo que a compreensão desses possibilita, pois, uma melhor apreensão das interações entre os homens, bem como as das redes de poder que se avolumam no horizonte social. Sendo assim, essas representações permitem também traçar os interesses humanos que vigoram no escopo social e as relações que ali se constroem. Desse modo, elas se interligam, sobretudo, à construção das próprias identidades, sejam elas políticas, sociais ou religiosas.

A vista disso, delimita-se como os filmes se afirmam como objetos primordiais para a construção e transmissão de ideários e discursos. Sendo produtos humanos e dotados de historicidade (NÓVOA; BARROS, 2012), as obras cinematográficas se alinham também à formação da identidade e da memória social, tanto pela ficção quanto pelo recorte e a tentativa de uma construção documental acerca de certos eventos. O cinema, nessa ótica e nos postulados de Morettin (2003), possuiria uma tensão que lhe é própria, funcionando, em certa medida, como um "testemunho singular" de seu tempo, o qual mobiliza uma certa narrativa e resgata um passado específico. Dentro desse quadro, verifica-se um cruzamento do cinema com o contexto vigente e os códigos e discursos que estão em voga em determinado momento. Nesse arranjo, o filme se postula, pois, como uma "fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa" (NAPOLITANO, 2010, p. 246).

Nesse enquadramento, pode-se dizer ainda que um certo entendimento da política e das sociedades é passível de ser apreendido por meio do contato com as obras cinematográficas e as mensagens por elas emanadas. Para tanto, é crucial um direcionamento para essas produções na medida em que elas funcionam como mecanismos essenciais para a construção histórico-social e cultural dos indivíduos. Sendo assim, debruçar-se sobre os elementos fílmicos e exteriores à produção é, a princípio, conforme argumentado por Penafria (2009), um ponto fundamental na análise desses, ao passo que a decomposição do filme a sua interpretação, para além da funcionalidade prática, apontam para as dinâmicas que se formulam na construção do material. Desse modo, entender que as cenas, a música, o vestuário e os discursos mobilizados na trama estão ancorados em uma dada realidade, possibilita uma reflexão em torno das escolhas que são feitas no momento da produção. Nesse jogo de intencionalidades, chama-se a atenção, portanto, para a dimensão significativa dos filmes, bem como o seu alicerce em uma dada conjuntura histórica.

Partindo desse ponto, o presente texto, que direciona o seu olhar para a produção shakespeareana *Richard III* e a sua adaptação para o cinema, consagra o papel essencial das discussões acerca da tirana e a veiculação de mensagens por meio dessas produções artístico-culturais. Nessa lógica, salienta-se, sobretudo, o papel da linguagem dentro das construções sociais - de modo a tonificar e exteriorizar incertezas, anseios e ideologias. Ao delimitar que a vida nas comunidades é revestida de uma dimensão discursiva, interpõem-se também como a política e as artes envolvem os sujeitos e o

agir social desses. Sendo assim, destinar um espaço para a questão linguística dentro desses textos e obras torna-se, a princípio, algo fundamental, dado que é a partir da linguagem que se reproduzem certos ideários e se instalam as bases para a comunicação e a formação das redes de sociabilidades. Desse modo e, tendo em mente que "as linguagens são poderosas estruturas mediatárias" (POCOCK, 2013, p. 82), sublinha-se como a língua pode aludir a vários objetos, sujeitos, instituições, valores simbólicos e acontecimentos, apresentando, por sua vez, uma própria dimensão histórica. Nesse viés, direciona-se aqui um olhar para a construção dos discursos políticos e as diferentes formas pelas quais se deu a organização político-social das sociedades.

Dentro desse quadro, ressalta-se, portanto, a centralidade da política nos processos formativos das comunidades. Por muito tempo, os indivíduos defrontaram-se com diferentes debates e propostas a fim de delimitar o modelo de organização pelo qual as sociedades deveriam ser submetidas. Nessa ótica, questões relativas à liberdade e à participação social foram colocadas em xeque ampliando a discussão para as formas de estruturação política que poderiam ser consideradas válidas ou aplicáveis. Para tanto, a compreensão do papel do Estado na sociedade, bem como das possibilidades de ordenação social faz necessário ter em mente, "a percepção da vida social como ela é - atravessada por conflitos e dissensões" (PINTO LYRA, 2016, p. 265). Desse modo, a política não foge a essa lógica e se aloca também como "um campo de batalha não de corpos, mas de almas e ideias, o único lugar em que as ideias podiam ganhar forma e contorno" (ARENDT, 2018, p. 23).

Mas e a tirania?

Nessa perspectiva discutida até então, uma das questões centrais sobre a qual os indivíduos vão se debruçar transverte-se na ideia da "tirania" e nas formas pelas quais o poder poderia ser ou não aplicado. De acordo com Newton Bignotto em *O tirano e a cidade*, esse conceito, que foi amplamente incorporado pelas línguas e culturas ocidentais, aloca-se como uma invenção grega, dado que "a tirania já era uma forma de governo conhecida pelos gregos" (BIGNOTTO, 1998, p. 16) ainda no século VII a.C. No entanto, essa primeira acepção do termo não continha, a princípio, um caráter negativo. Ela atrelava-se, sobretudo, a situação a qual o governante detinha o poder, de modo que "no começo *tyrannos* não era empregado como um título e a tirania não era uma constituição ou uma posição oficial" (BIGNOTTO, 1998, p. 16). Foi somente devido a mudanças nas estruturas sociais e econômicas que se teve o desmoronamento dos quadros políticos vigentes, possibilitando, assim, a ascensão de líderes que modificaram a estrutura do poder e a conformação social. Dessa forma, "o tirano é, assim, ao

mesmo tempo, a causa e o produto de um lento e complexo processo de transformações das estruturas políticas" (BIGNOTTO, 1998, p. 18).

Destarte, ao considerar que "é na experiência da pólis que se desenvolvem sua gramática e léxico fundamentais" (CARDOSO, 2002, p. 32), visualiza-se como os referenciais semânticos são fluídos e passíveis de alterações. Dessa forma, somente a partir do século Va.C que o imaginário grego se vê rodeado com uma imagem mais bem definida do que seria o tirano, assinalando-o como um usurpador do poder. Por conseguinte, essa invenção da tirania se deu em conformidade com as transformações nas próprias formas de governo e fez necessário, portanto, uma reflexão em torno da compreensão desse fenômeno enquanto algo circunscrito dentro de um quadro de valores específicos. Sendo assim, o tirano seria um produto social, caracterizando-se, pois, como aquele capaz de impor suas leis e vontades sob os indivíduos, cerceando a liberdade desses. Por fim, o tirano "monopolizara para si o direito de ação, banira os cidadãos da esfera pública" (ARENDT, 2011, p. 175).

Com isso, o tema da participação popular no cotidiano político das cidades, bem como o papel da liberdade na vida dos indivíduos tornam-se alvos das reflexões filosóficas que se estabelecem na Grécia e, posteriormente, no mundo ocidental como um todo. Nesse sentido, verifica-se um esforço pela construção de estruturas e instituições capazes de assegurar a justiça e a liberdade pública. Para tanto, direciona-se um olhar para a chamada *res pública* que se insere como uma construção política marcada pela aversão à tirania. Dessa forma, a república, sustentada em torno de um corpo constitucional, vai se tornar, ao longo dos séculos, sinônimo de *Libertas*, pautada, sobretudo, na defesa do bem-comum. Ainda nesse prisma, segundo Sérgio Cardoso em *Por que República - Nota sobre o ideário democrático e republicano*, "o regime republicano não propõe apenas que o poder seja contido por leis e se exerça para o povo, em vista do bem comum, mas exige ainda que seja exercido, de algum modo, por todo o povo, ou, ao menos, em seu nome" (CARDOSO, 2004, p. 46). Dessa forma, a tirania, por não levar em consideração o interesse público e a participação política desse - dado que se sustenta apenas nas vontades de quem detém o poder, configura-se, pois, como o oposto da república.

Em consonância, verifica-se na República uma prioridade relegada à comunidade política e à atuação do cidadão dentro dessa. Já na tirania, em contraposição, o interesse coletivo é excluído e o que prevalece são os interesses do tirano, que não só usurpa do poder para consegui-los, como também se vale do medo para atingi-los, podendo, inclusive, recorrer à violência para impor a sua vontade. É dentro desse quadro, pois, que a tirania vai ser tachada como o governo do medo, na qual o tirano

reina em benefício próprio. Apesar disso, a ascensão desse tirano e a sua permanência ao poder é tida como um produto da sociedade, a qual, de certo modo, também viabiliza a tomada de poder por ele, bem como a legítima. Com isso, desloca-se um papel fulcral das sociedades na existência da tirania, de maneira que não há como desvincular essa forma de governo sem considerar o envolvimento das diferentes camadas sociais e a cena pública.

A tirania nas artes

A luz do exposto, interpõe-se aqui como a tirania também vai ser alvo, no decurso do tempo, de representações sociais, mobilizando diferentes opiniões em torno da sua existência. Para tanto, direciona-se o olhar aqui para o teatro e o desenvolvimento da comédia e da tragédia grega enquanto elementos cruciais para se abordar a política dentro das comunidades. Como mecanismos de expressão das angústias e tensões humanas, a tragicomédia formulada na Grécia vai ser a responsável, portanto, por veicular discursos no que tange a tirania. Sendo assim, "a tragédia foi, ao longo do século V a.C., um lugar privilegiado para a reflexão sobre as novas condições da cidade" (BIGNOTTO, 1998, p. 49), bem como um objeto para se "relatar ou significar as modificações que ocorriam, mas também para influenciar o curso dos acontecimentos" (BIGNOTTO, 1998, p. 46). Assim, a política, ao longo dos séculos, atravessou o teatro, bem como outras formas artísticas, como a literatura, a pintura e, até mesmo, os filmes, para abordar as problemáticas humanas.

Nesse sentido, a ênfase destinada ao papel do teatro e das representações artísticas se alinha a ideia da centralidade dessas no que diz respeito a capacidade das peças em explorar as dinâmicas sociais e expô-las de modo mais amplo para a população. Segundo a argumentação de Susan Amussen e David Underdown (2017), as peças teatrais elucidam ansiedades e desafios que atravessam o cotidiano social. Nesse sentido, o teatro é um produto cultural e auxilia na construção dessa mesma cultura. Sendo assim, direcionar um olhar para essas construções artísticas à luz da ideia da tirania é essencial para se identificar as apreensões humanas que se cristalizam no imaginário social no que tange a essa temática.

Tirania para além da Grécia? O tirano em Shakespeare

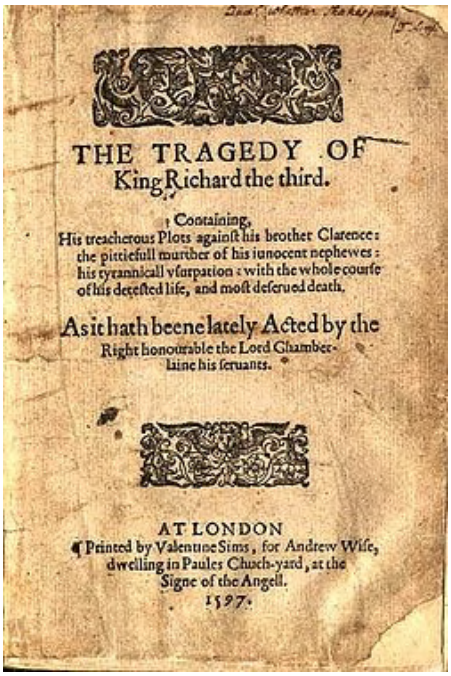
Face a essa discussão, verifica-se que as representações teatrais cuja temáticas imbricavam-se à uma crítica ou reflexão política perduraram por muitos séculos nas sociedades, de modo que, na Inglaterra moderna, reconhecem o seu auge com a explosão dos teatros e o aparecimento de um dos seus maiores expoentes: William Shakespeare. Ainda de acordo com Susan Amussen e David

Underdown (2017), o período do século XVI e XVII destacou-se pela emergência de múltiplas companhias de teatro, bem como pelo surgimento de uma cultura teatral. Nesse ponto, os autores argumentam sobre como essas produções caracterizavam-se uma complexidade, sendo muitas das peças marcadas por reescritas da história ou por questionamentos aos acontecimentos políticos e sociais do momento. Por meio delas se abriria também um espaço público para interlocuções e discussões, denotando ainda um grande número de pescas escritas e performadas nesse momento. Dentro desse quadro, uma das peças de grande relevância é *Richard III*, a qual foi encenada pela primeira vez ainda no final do século XVI. Nela, Shakespeare retrata o fim da Guerra das Rosas e a disputas das casas de York e Lancaster pelo poder, bem como a ascensão de Richard III ao trono inglês. Em meio ao drama, é perceptível, por meio de uma reescrita de uma história anterior, a denúncia não só das intrigas que rodeavam a corte inglesa da época de Richard III, mas também as manipulações e disputas que tramitam prol do controle da monarquia.

Apesar disso, o que chama atenção na produção shakespeariana é a construção da imagem do então duque de Gloucester - Richard - e as manipulações que ele impõe a fim de alcançar o trono inglês. Nesse viés, Shakespeare enfatiza o caráter tirânico o qual Richard apresenta, alocando o personagem sob um conjunto de caraterísticas que vão denotar não só essa personalidade tirânica, mas também as relações estabelecidas em busca do controle monárquico. Nessa lógica, segundo a argumentação de Stephen Greenblatt (2018), Shakespeare busca entender o porquê e como se deu a construção da tirania, além das estratégias pelas quais ela se sustenta e é viabilizada[1].

[1] No original: "The question the play explores, then, is how such a person actually attained the English throne. The achievement, Shakespeare suggests, depended on a fatal conjunction of diverse but equally self-destructive responses from those around him. Together these responses amount to a whole country's collective failure." (GREENBLATT, 2018, p. 47)

Imagem 1. Contracapa da terceira edição de Richard III, datada de 1597.


THE TRAGEDY OF
King Richard the third.

Containing,
His treacherous Plots against his brother Clarence: the pittiefull murther of his iunocent nephewes: his tyrannicall vsurpation: with the whole course of his detested life, and most deserued death.

As it hath beene lately Acted by the Right honourable the Lord Chamberlaine his seruants.

AT LONDON
Printed by Valentine Sims, for Andrew Wise, dwelling in Paules Church-yard, at the Signe of the Angell.
1597.

Fonte: SHAKESPEARE. Contra-capa da terceira edição de Richard III. 1597 - (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Richardthird.jpg - Acesso em 17/01/2022.

Dividida em diversas cenas e atos, é possível visualizar, portanto, a construção de uma obra que mescla a literatura, a religião, a política e os dramas sociais em meio a apresentação do personagem Richard III. Dessa forma, a narrativa além de abordar questões relativas ao quadro político-social do momento do tirano, também permite uma apreensão das próprias condições da Inglaterra, evidenciando ainda uma crítica a tal sociedade evidenciar as mazelas que abarcariam tal realidade. Em uma expressão carregada, há a exposição de como o mundo encontrar-se-ia ludibriado, conforme citado na peça em

> Que bom mundo, este! Quem tão bruto é que não veja ardil tão manifesto? Porém, quem tão ousado é que diga que o está vendo? O mundo é mau, todas as coisas acabam no mal quando tais nefastos efeitos se têm de guardar no pensamento. (*Richard III*, Ato I, Cena VI. 53)[2]

Nessa apreensiva, valendo-se de uma escrita oblíqua, a fim de fugir dos censores ingleses, Shakespeare retorna ao passado da Inglaterra para abordar a disputas e as usurpações do poder no país (GREENBLATT, 2018). Na peça, o então duque de Gloucester tem por objetivo o controle do trono,

[2] No caso, o presente artigo vale-se da tradução publicada por Carlos A. Nunes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) para a construção de sua análise.

de modo que vai cometer uma série de manobras políticas, incluindo a matança de seus irmãos e a realização de casamentos estratégicos, para se consagrar como rei. O interessante aqui, portanto, refere-se não só a violência praticada por Richard, mas também a construção do personagem e as suas interseções com as percepções acerca do que seria um tirano. Em *Richard III*, visualiza-se, pois, a presença da violência nas ações por ele protagonizadas, bem como a força das palavras ao se retratar a construção da tirania em si. Segundo as postulações de Quentin Skinner (2017), essa linguagem tem muito a revelar sobre o lugar da palavra, do poder e o circuito da política, de modo que o personagem em Shakespeare evoca aflições que rodeavam o agir político inglês.

Nessa ótica, Richard vai ser retratado como frio e calculista, tendo a racionalidade e o poder de manipulação ao seu dispor. A exemplo, na peça, ele utiliza-se de outras pessoas para realizar os seus serviços, no caso, o assassinato de seus parentes. De igual forma, também se porta como um ser carismático, quando conveniente, movido pela ambição de ascensão ao trono e disposto a qualquer atrocidade para consegui-la. A própria ideia de uma capacidade de sacrificar tudo em nome de suas vontades já denota, portanto, essa entonação e vocação tirânica, associando-o aos valores de destreza e ambição. Desse modo, a sede de poder, o narcisismo, a ausência de humanidade e gratidão, a mentira, o desprezo pelas normas e a violação das leis são traços intrínsecos à construção desse tirano, que, para Shakespeare, nada mais era do que aquele que governava ilegitimamente em prol do benefício próprio. Sendo assim, Richard III, conforme argumenta Stephen Greenblatt (2018), infligia medo e agia de forma violenta para eliminar os seus rivais, baseando-se, sobretudo, em mentiras e promessas fraudulentas.

Em consonância, um ponto intrigante na peça shakespeariana remete a aparência do tirano enquanto um indivíduo feio e com um corpo defeituoso, como que em uma analogia a existência de um defeito cognitivo e a capacidade de agir com maldade. A exemplo, verifica-se na cena V um trecho no qual relata-se essa feiura do tirano, bem como a capacidade de gerar medo e temor, evidenciadas na cena pelo receio e susto que os personagens provocam:

> (Entram Ricardo e Buckingham com armaduras ferrugentas, maravilhosamente feios.) RICARDO (Duque de Gloucester) - Vá, primo, podes tremer e de cor mudar, assassinar teu sopro a meio de uma palavra, e então de novo começar, e voltar a parar, como se estivesses turvado e sandeu de terror? BUCKINGHAM- Ora, eu sei mudar-me em grande trágico. Falar e olhar para trás e espreitar por todos os lados, tremor e

> assustar-me com o bulir de uma palha, manifestando suspeição profunda (*Richard III*, Ato I. Cena V. p. 51)

Do mesmo modo, "em Shakespeare, a tirania é uma loucura que se torna eloquência, sedução de multidões pela palavra, por uma retórica perigosa, porque embora envolvente tem motivações perversas" (CARNEIRO, 2020, p. 275). Por fim, verifica-se também na peça o embate entre a ascensão e a manutenção do poder, em uma denúncia à própria instabilidade que permeia a sustentação de um sistema. Nesse ponto, "o ato de fundar o novo corpo político, de conceber a nova forma de governo, supõe uma séria preocupação com a estabilidade e durabilidade da nova estrutura" (ARENDT, 2011, p. 283), de modo que a ascensão de Richard III marca por si só a constante disputa de interesses que se avolumam no que diz respeito ao controle da monarquia.

Por fim, o desenrolar da trama shakespeareana leva a considerar ainda as intrigas que perpassam pelo campo do simbólico e do político, focalizando a tirania como uma forma abominável e de traição máxima à Inglaterra. No caso, o próprio término da peça evidencia essa questão ao se retratar, na fala do personagem Richmond, como a morte de Richard teria aberto as possibilidades para um novo tempo, dessa vez sem guerras internas e com a paz reinando. Em igual medida, também revela o papel da religião em meio ao cenário político, cristalizando o papel atribuído à Deus no que concerne as formas de governo e a cena pública. A exemplo, cita-se no final do excerto:

> Não permitais que vivam para gozar a prosperidade desta terra os que com traição quiserem ferir a paz desta formosa terra. Agora as guerras internas estão cerradas; a paz vive de novo. Que ela aqui possa viver por longo tempo, ó Deus, diz Amem! (*Richard III*, Ato V, Cena I, p. 88)

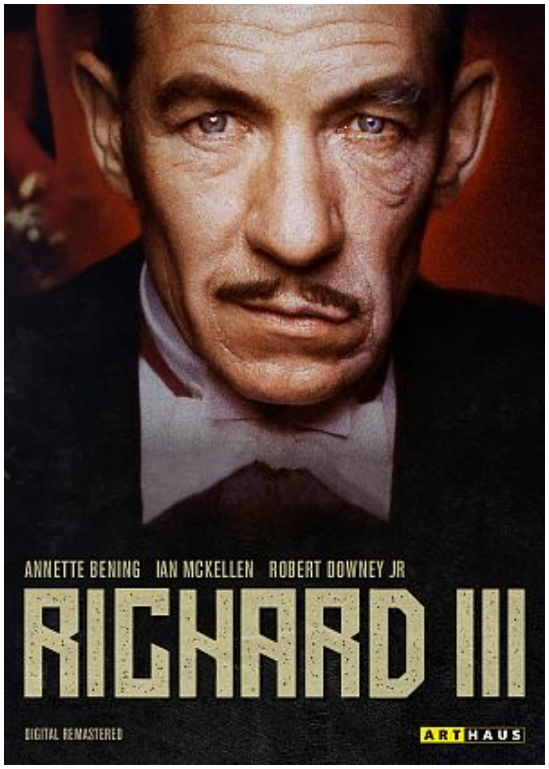
Por meio dele, pode-se perceber como a dimensão religiosa se faz presente na peça, bem a existência de um escopo inglês que se encontrava em descalabro. Isso, no que lhe concerne, abre espaço para se pensar as interlocuções da obra com uma órbita contextual específica, denotando ainda a historicidade que acompanha tal produção.

Séculos depois e a tirania ainda vigora: uma análise do filme Richard III

Nessa linha de abordagem, sublinha-se não só a importância das peças para retratar as aflições sociais, mas também a capacidade dessas em denunciar e expor os problemas humanos. Dito isso, as produções cinematográficas também se inserem como preciosos objetos para se circularem ideias e transpor sensibilidades e angústias. A força da imagem e da representação possibilita, portanto, a

apreensão de problemas que incidem sobre o mundo, ampliando a reflexão em torno deles. À luz das postulações de Penafria (2009), reforçar-se ainda a necessidade de uma decomposição do filme e da análise dos elementos exteriores à produção, notabilizando, portanto, a importância desses aspectos na construção da obra. Sendo assim, direciona-se um olhar aqui para as reatualizações constantes que foram desenvolvidas nos últimos anos - destacando-se, para tanto, o filme Richard III de 1995.

Imagem 2. Capa do filme Richard III, lançado em 1995.



Fonte: Disponível em: https://www.arthaus.de/richard_iii - Acesso em: 17/01/2022.

Com direção de Richard Loncraine e produção de Stephen Bayly e Lisa Katselas Paré, o filme constitui-se uma adaptação da obra shakespeariana, trazendo o personagem de Shakespeare para uma Inglaterra distópica fascista nos anos 30 e a subsequente ascensão de um rei autoritário no trono. Com um elenco que conta com Ian McKellen e Annette Bening, o longa foi lançado no Brasil em 20 de agosto de 1995 e perpassa por temas como ciúmes, violência, manipulação e ações autoritárias. De início, a trama começa com Richard tramando contra o seu irmão, que assume após um brutal confronto civil. Nesse jogo de poderes, Richard encadeia uma série de ações que levam à morte de seu irmão George e, consequentemente, de seu outro irmão. Sendo a coroa transporta para outro

indivíduo, Richard inicia uma série de tentativas para tentar acessar a coroa inglesa e o controle total do poder monárquico.

No caso do filme, para além dos atos de violência e manipulação cometidos pelo personagem, verifica-se também a construção de Richard III segundo os traços daquilo que seria um tirano. De igual forma, a deformidade de suas ações também se incorpora à forma como é retratada a deficiência em seu corpo, ao passo em que ele é retratado manco, corcunda e com um braço sem movimento. Por conseguinte, o filme já começa com uma cena a qual Richard III fala de si mesmo dentro de um banheiro. Nela, ao olhar seu reflexo no espelho, ele deixa claro as suas intenções de ascensão ao trono, bem como explana as suas qualidades e a sua natureza perversa. A exemplo, ele menciona na cena que poderia ser capaz de sorrir, bem como de matar enquanto ainda sorria, denotando não só a dualidade inerente a sua figura (calculista e carismático), mas o que ele era capaz de fazer pelo poder.

Com uma elaborada direção de arte, design, produção e figurino, o filme ainda retrata como Richard mata um a um os seus irmãos e inimigos a fim de se chegar ao trono, trazendo à luz as traições protagonizadas pelo duque, bem como o caráter ambicioso e horripilante que ele apresentava. Para além disso, o longa estabelece alguns paralelos com a ascensão do tirano ao poder e ao contexto político vivenciado na primeira metade do século XX - com o desenvolvimento dos regimes nazifascistas, vide a apresentação do ator com o cabelo e o bigode no estilo de Hitler. Assim, o filme se mescla a uma discussão pertinente acerca da ascensão de governos autoritários e as atrocidades por eles alavancadas. Nesse enfoque, a obra fílmica desponta como uma crítica incisiva a esses grupos nazifascistas, sendo uma forma de denúncia e exposição desse momento mesmo após os cinquenta anos do término da 2ª Guerra Mundial. Ou seja, considerações acerca da tirania e da eclosão de regimes autoritários ainda encontram espaço nas sociedades e se fazem recorrentes na medida em que direcionam filmes e obras literaturas para o trato de tal tema.

Em similitude, o filme também induz reflexões no que tange à violência praticada pelo homem e à sede de poder. Não por mero acaso, a figura do personagem também emerge sobre uma dualidade, é disposto segundo a sua ganância pelo trono, mas também é sedutor, sendo capaz de convencer, por exemplo, a jovem viúva a se casar com ele no início do longa. Por fim, o filme termina com a queda de Richard III do alto de uma construção, indo direto para o fogo. Tal cena, demonstra não só o fim trágico do tirano e de seu governo, mas elucida ainda algumas reflexões em relação a fragilidade do poder e ao fim que a tirania pode se encaminhar. Em um paralelo a própria queda do diabo, o inferno

e o fogo, a ruína de Richard III em sua morte se colide no filme com a sua queda e o sorriso final o qual o ator dispõe na cena, sublinhando, assim, a perversão tirânica que o acompanha e o resultado de suas ações, que culminaram apenas no seu fim.

Apesar de ter ganhado várias premiações, destina-se um espaço essencial ao filme no que concerne ao seu papel no trato de temáticas que orbitam a esfera política e social. Sendo ele historicamente construído, sustenta-se nele e por ele certos ideários e críticas que merecem, portanto, uma atenção. Se tanto a obra shakespeariana do século XVI carece de uma atenção dado a grandeza a ela atribuída, a obra fílmica aqui retratada também tem um potencial significativo para a ampliação dos horizontes de análise dos fenômenos que dominam a política, seja ela a inglesa ou a de outras localidades. Nesse leque, evidencia-se como a temática da tirania se materializa nos materiais em análise, abrindo espaço para se pensar como a representação do tirano encontra espaço em diferentes produções artísticas e alinha-se ainda a criação de uma dada imagem acerca desse: tido como corrupto e subversor de uma dada ordem.

Um esforço de análise e crítica final: ganchos para uma conclusão

Posto isso, verifica-se como o filme se porta como uma obra de exposição e crítica aos regimes tirânicos, intercalando narrativas acerca da tirania com o próprio contexto de produção da obra, em que se vê uma crítica à atuação e desenvolvimento de grupos nazifascistas. Por conta disso, o próprio embate de produção do longa reverbera em constantes que tangenciam a exposição e o controle de narrativas relativas as formas de governo, impactando naquilo que vai ser incorporado ou não a uma respectiva esfera pública. Nessa ótica, e, tendo em mente que o tempo histórico se formula progressivamente no curso das ações humanas segundo Robert Yves (1984), "a história constrói sentidos para o vivido, retirando do caos as experiências coletivas, dotando-lhes de um significado capaz de ordenar a vida em sociedade" (NUNES; MAIA, 2018, p. 14), de modo que a produção cinematográfica auxilia na repercussão disso, incutindo valores e suscitando reflexões. Sendo assim, pensar tais narrativas é essencial para melhor apreender a formação das identidades e memórias históricas, bem como as representações de mundo e os projetos sociais que se interpõem nas comunidades.

Ainda nesse prisma, salienta-se aqui as instabilidades que rodeiam a ascensão e manutenção do poder nas suas mais variadas formas, desde as monarquias até as tiranias. Atendendo aos interesses

vigentes, a política alinha-se, conforme argumenta Cardoso (2004), às dimensões simbólicas, temporais e históricas, configurando-se, por fim, como um produto da ação humana, sujeita às intempéries dos grupos dominantes e das predileções que esses levantam. Entender tal realidade, bem como as percepções que se somam a agenda política torna-se, portanto, fundamental na compreensão dos discursos e das experiências protagonizadas pelos indivíduos, correlacionando-as, sobretudo, a questões que tangenciam o espaço público, às crenças vigentes, às produções socioculturais e às sensibilidades políticas ou econômicas vociferadas em determinado local.

Partindo desse ponto, retoma-se o papel da obra shakespeareana, assim como de outras peças ou produções escritas, que tangenciem o tema da tirania. Sendo a literatura uma importante ferramenta para se elencar e mobilizar certas reflexões nas sociedades, sustenta-se ainda o papel dessa no oferecimento de vias para se acessar determinados imaginários. No caso, sendo esses ideários assentados ainda em uma dada realidade, consagra-se a funcionalidade dos textos no fornecimento de pistas a respeito das experiências humanas. Com isso, a literatura é dotada de uma capacidade de sensibilizar e registrar eventos, expondo as angústias, ansiedades, medos e desejos que assolam os homens. Desse modo, ela é também uma das formas de "impressão de vida" (PESAVENTO, 2006, p. 07), configurando-se ainda como uma porta-voz de seu tempo e das tensões que ali se aglutinam.

Em consonância, Roger Chartier afirma que, ao analisar uma obra literária, é fundamental que se debruce sobre esses aspectos inscritos nas representações por elas veiculadas, bem como aos elementos históricos que envolvem a sua produção. Nessa ótica, delimitam-se ainda as particularidades que acompanham determinado texto, dado que as obras são investidas de funções rituais e organizadas de modo a produzir certos efeitos nos leitores, configurando-se, portanto, como instrumentos epistemológicos derivados de um contexto político e cultural que é próprio do seu momento de elaboração. Face as elaborações de Roger Chartier (2002), à dimensão da literatura e o resgate do passado que pode ser feito por meio dela, depreende-se também a importância das obras literárias no que tange a construção da história.

Assim, aliado a essas questões, delimitam-se ainda as relações da literatura com a sociedade e os sujeitos que ali estão dispostos, mediante diferentes quadros espaciais e temporais. Nesse prisma, pela literatura, segundo Pierre Bourdieu (2007), pode se construir e circular narrativas que repercutem em ideários que ora podem contribuir para concordância e reforço da ordem, ora podem servir como

mecanismo de afronta a ela. Desse modo, os textos literários emergem como objetos de disputa e de poder que, como disposto por Sandra Pesavento (2006), veiculam símbolos e intermediam certas relações sociais. Com isso, sublinha-se aí um processo marcado por certas condições históricas, de modo que a narrativa erigida vai se inserir dentro de uma lógica própria e de uma realidade social específica. Assim, o texto fílmico, segundo Morettin (2003), - ainda que ficcional, é fruto de seu tempo e se ancora no real, mobilizando um certo ponto de vista e destituindo-se de uma neutralidade.

Nas palavras de Jean Goulemout (2001), em *Da Leitura como produção de sentidos*, a produção artístico-textual envolve, portanto, um processo de construção que se cristaliza em torno de condições pré-existentes. Dessa forma, a produção é sempre uma construção histórica, margeada pelas particularidades que atingem determinado tempo e espaço. Nessa ótica, ela traz consigo questões que são levantadas mediante o momento histórico vivenciado, potencializando reflexões acerca desse. Em conjunto, também se insere como um produto humano sustentado em torno de valores e códigos específicos, que tomam forma e sentido à medida que são interpretados pelos indivíduos.

Nessa perspectiva, tanto a narrativa shakespeareana como tantas outras, ao terem o real como referente, também comportam e veiculam representações, que vão dar sentido e significado às relações políticas dispostas na sociedade. É por meio delas, pois, que se rege as relações dos homens com o seu mundo, "orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais" e impactando, concomitantemente, na "assimilação dos conhecimentos e no desenvolvimento individual e coletivo" (JODELET, 1993, p. 05). De igual forma, é por elas que se interpõem os jogos de poder e das relações de poder e prestígio. Condensadas ainda por uma dimensão linguística, essas produções literárias fornecem ótimas lentes para a análise histórica, possibilitando a construção de sentidos e a intermediação do leitor com a sociedade e as instituições ali disponíveis. Nesse prisma, cabe salientar como esse discurso veiculado assenta-se ainda em um plano ideológico, político e econômico, sendo, portanto, um produto histórico, que coloca em cena interesses e condições que permeiam o escopo social vigente. Assim, situada geograficamente e historicamente, a narrativa aparece, conforme argumenta Michel de Certeau (2015), como algo seletivo e regido por sujeitos devidamente localizados. Não é à toa que a obra de Shakespeare encontra respaldo e introduz temas pertinentes às sociedades da modernidade e, ainda, da atualidade.

Em igual medida, os filmes, enquanto produções históricas, também dão conta de explanar essa realidade, mobilizando temáticas e desbravando novos espaços. Posto isso, a ficção insere-se como

um recurso de deslocamento no tempo que possibilita a compreensão da realidade vivenciada pelos indivíduos. Nesse viés, portanto, as diversas análises desenvolvidas ao longo dos séculos que se debruçaram em torno da política, na tentativa de melhor compreendê-la, bem como sob as formas que se deu a constituição das sociedades enquanto um corpo político. Tais perspectivas levam a pensar não só do local do homem dentro de uma coletividade, mas a centralidade desse enquanto sujeito histórico, dotado de um potencial de agir. De igual forma, ressalta-se também o papel do cinema em veicular ideários e suscitar reflexões, funcionando como uma ressonância acústica para o presente. Conforme elucidado por Robert Darnton em *O beijo de Lamourette*, direcionar um olhar para as mídias torna-se, pois, essencial e permite uma melhor apreensão das experiências humanas e dos anseios e angústias que se avolumam no ambiente social.

Enquanto a tirania, a república e as formas de ordenação político-social ainda se inserem como questões cruciais para as comunidades, tais gêneros artísticos dão conta de ampliar e veicular as reflexões em torno delas. De certo, depreende-se também a existência de uma constante disputa pelo poder - marcada, sobretudo, por diferentes projetos, indivíduos e interesses que se chocam no agir político. Isso por si só denota não só o processo de construção dos sujeitos, mas também a dinamicidade que se impõe às realidades e às experiências os quais eles se submetem. Transpor isso para a arte - seja no teatro, nas narrativas textuais ou nos filmes, possibilita, portanto, uma extensão desse debate, bem como a denúncia da natureza humana e suas ações. Ainda nessa linha, tais perspectivas levam a pensar não só do local do homem dentro de uma coletividade, mas a centralidade desse enquanto sujeito histórico, dotado de um potencial de agir. De igual forma, ressalta-se também o papel do cinema em veicular ideários e suscitar reflexões, funcionando como uma ressonância acústica para o presente.

Referências

AMUSSEN, Susan; UNDERDOWN, David. **Gender, Culture and Politics in England, 1560-1640**: Turning the World Upside Down. London; New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc. 2017.

ARENDT, Hannah. **Liberdade para ser livre**. Tradução e apresentação de Pedro Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo (edição brasileira); 2018.

_____, Hannah. **Sobre a Revolução**. São Paulo: Companhia das Letras. 1ªed. 2011.

BIGNOTTO, Newton. **O Tirano e a Cidade**. São Paulo: Discurso Editorial. 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 1989. (Coleção Memória e Sociedade / Organizada por Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto).

_____, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. 6ªed. São Paulo: Perspectiva. 2007 – (coleção estudos; 20 / Dirigida por J. Guinsburg).

Capa do filme Richard III, 1995 - (Disponível em: https://www.arthaus.de/richard_iii - Acesso em: 17/01/2022).

CARDOSO, Sérgio. "Que República? Notas sobre a tradição do "governo misto"." In: BIGNOTTO, Newton (Org). **Pensar a República**. Coleção Humanitas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

_____, Sérgio. "Por que República: Nota sobre o ideário democrático e republicano". In: CARDOSO, Sergio (org) **Retorno ao Republicanismo**. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2004.

CARNEIRO, Leonardo. Tyrant, Shakespeare on politics. Resenha do livro de Stephen Greenblatt. Rio de janeiro: **Revista Matraga**; v.27, n.49, p. 273-276, jan./abr. 2020.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 45-111.

CHARTIER, Roger. **A História cultural** - Entre práticas e representações. Trad. Mara Manuela Galhardo. 2ªed. DIFEL - Difusão Editorial, S.A. Memória e sociedade. Rio de Janeiro. 2002.

_____, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette** – Mídia, cultura e revolução**.** São Paulo: Companhia das Letras. Tradução de Denise Bottman. 1990.

GOULEMOT, Jean Marie. Da Leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade. 2001. p. 107-116.

GREENBLATT, Stephen. **Tyrant, Shakespeare on politics**. 1.ed. New York e Londres: W.W. Norton & Company, 2018.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In : JODELET, Denise (Ed.) **Les représentations sociales**. Paris : PUF, 1989, p. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves-Mazzotti. UFRJ - Faculdade de Educação, dez. 1993.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: questões & debates**. Curitiba: Editora UFPR, n.38, p. 11-42. 2003. (Disponível em: http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/27132250 - Acesso em: 04/03/2021).

NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, CB. (org.). **Fontes históricas**. 3ª ed. São Paulo (SP): Contexto; 2010. p. 235-289 - Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/0B7cY82_2RrfJME5ubkkwU0F5SWs – (Acesso em: 07/12/2020).

NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. **Cinema-História***:* Teoria e representações sociais no cinema. 3ªed. Rio de Janeiro: Apicuri. 2012.

NUNES, Paulo; MAIA, Tatyana. As ditaduras no Cone Sul - Um passado presente, um tema urgente. **Seculum. Revista de História**. [39]; João Pessoa, jul./dez. 2018. p. 13-18.

OLIVEIRA, Lisbeth. Cinema e História. **Comun**. **Inf**., v. 5, n. 1/2, jan./dez. 2002. p. 131-137.

PENAFRIA, M. Análise de filmes - conceitos e metodologias. In: **Anais do VI Congresso SOPCOM**, 2009 Apr; Lisboa (PT): SOPCOM; 2009 [cited 2016 Dec 21]. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf – (Acesso em 07/12/2020).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [En ligne], Débats, mis en ligne le 28 janvier 2006. (Disponível em: http://journals.openedition.org/nuevomundo/1499 - Acesso em 05/12/2020).

PINTO LYRA, R. Maquiavel Republicano: Precursor Da Democracia Moderna. **Revista Cronos**; v. 11, n. 1, p. 255-273, 2016.

POCOCK, J. Estado da Arte. In: **Linguagens do ideário político**. São Paulo: Ed. USP. Coleção Clássicos. 2013.

ROBERT, Yves. Structurer le temps historique. In: HUBER, Michel. **L'Histoire, indiscipline nouvelle**. Paris: Syros, 1984, p. 205-214.

RICHARD III, 1995. Dirigido por Richard Loncraine. Roteiro de Ian McKellan e Richard Loncraine. (Guerra/Drama; 1h 44m).

SHAKESPEARE, William. **Richard III**. Tradução de Carlos Nunes. Universidade Federal de Uberlandia. 2007.

SHAKESPEARE. Contra-capa da terceira edição de Richard III. 1597 - (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Richardthird.jpg - Acesso em 17/01/2022).

SKINNER, Quentin. Significado e interpretação na História das Ideias. Tradução de Marcus Vinícius Barbosa. **Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 358 - 399. jan./abr. 2017. Tradução de: Meaning and Understanding in the History of Ideas. In: SKINNER, Quentin. Visions of Politics. Londres: Cambridge University Press, 2001, vol. I, cap. 4, p. 57-89.

Temporalidades

História e cinema: As representações da escravidão e do tráfico negreiro no filme *Amistad* de 1997

History and cinema: Representations of slavery and slave traffic in the film Amistad, 1997

Leonardo Barbosa Barros
Graduado em História
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL)
leobarroshistoriador@gmail.com

Recebido em: 27/06/2022
Aprovado em: 15/08/2022

Resumo: Este artigo se propõe a fazer uma análise das representações sociais e históricas presentes no filme *Amistad* (1997), dirigido pelo diretor Steven Spielberg. Serão analisadas as cenas, os cenários e narrativas construídas pelo longa-metragem. Pretende-se entender como são representados os acontecimentos, o contexto histórico, os personagens, as hierarquias sociais e valores do século XIX**.** Serão analisadas também as relações entre fatos históricos e os ficcionais presentes, identificando os limites e as potencialidades do cinema como fonte histórica.

Palavras-chave: História; Representações; Cinema.

Resumen/Abstract: This article proposes to analyze the social and historical representations present in the film Amistad (1997), directed by director Steven Spielberg. The scenes, scenarios and narratives constructed by the feature film will be analyzed. It is intended to understand how the events, the historical context, the characters, the social hierarchies and values of the 19th century are represented. The relationships between historical and fictional facts will also be analyzed, identifying the limits and potential of cinema as a historical source.

Palabras clave/Keywords: History; Representations; Movie theater.

Introdução

A fonte histórica analisada nesse artigo é o filme *Amistad* (1997), dirigido por Steven Spielberg um premiado diretor, produtor e roteirista norte-americano, conhecido por grandes sucessos do cinema, como os filmes *Tubarão*, *A cor Púrpura*, *A lista de Schindler*, *Guerra dos Mundos*, *Jurassic Park: O Parque dos Dinossauros*, *Indiana Jones e os Caçadores da Arcar Perdida*, *E.T.: O Extraterrestre***,** *O Resgate do*

Soldado Ryan entre outros. Já o roteirista do filme *Amistad* é David Franzoni o mesmo roteirista de outro filme de sucesso *Gladiador*.

Amistad foi lançado em 10 de dezembro de 1997, tem duração de 2 horas e 32 minutos. Em relação a critica e ao público o filme teve uma recepção favorável, recebendo 4 indicações ao Oscar, nas categorias: melhor ator coadjuvante (Anthony Hopkins), melhor fotografia, melhor figurino e melhor trilha sonora. Também recebeu 4 indicações ao Globo de Ouro, nas categorias: melhor filme, melhor diretor, melhor ator (Djimou Hounson) e melhor ator coadjuvante (Anthony Hopkins). Pinheiro (2018), explica o contexto em que o filme foi lançado:

> *Amistad* foi lançado em 1997, ano em que um intenso debate tomou conta da sociedade americana em torna da seguinte questão: os Estados Unidos deveriam pedir perdão pela escravidão? A ideia de um pedido formal de desculpas partiu do congressista democrata branco de Ohio Tony Hall, em junho daquele ano. A Resolution Apologizing for Slavery foi proposta, de acordo com o congressista, após a constatação de que até aquele ano, nunca houve um pedido oficial de desculpas pela escravidão por parte do governo dos Estados Unidos (PINHEIRO, 2018, p. 73).

O longa metragem custou US$ 36 milhões para ser produzido e teve a receita de US$ 44,2 milhões. Na avaliação do site *rotten tomatoes* [1] o filme recebe a aprovação de 77% de críticos de cinema e 79% do público geral. *Amistad* não teve o sucesso que a produtora esperava, também não conquistou os prêmios importantes, mas sem dúvidas é um filme importante por abordar temas relevantes e pouco conhecido pelo grande público, como a escravidão e o tráfico negreiro. "Foram investidos US$ 40 milhões em produção e promoção, orçamento relativamente baixo para produções históricas e para filmes assinados por Spielberg, mas o filme não obteve o retorno esperado nas bilheterias, tanto nos Estados Unidos quanto no exterior" (PINHEIRO, 2018, p. 38).

O filme conta com atores renomados como Morgan Freeman, que interpreta o jornalista, abolicionista negro livre (Joadson) personagem criado para o filme; Matthew McConaughey faz o jovem advogado (Roger Baldwin); Anthony Hopkins interpreta o senador e ex-presidente dos Estados Unidos, (John Quincy Addams) e Djimon Hounsou interpreta o protagonista (Cinque) sua atuação foi elogiada pelos críticos de cinema.

[1] Um website americano, agregador de críticas de cinema e televisão.

Os figurinos, efeitos sonoros, cenários, são bem fiéis na representação do século XIX. O figurino é de Ruth E. Carter, que condiz com o período abordado e que se modifica de acordo com os ambientes e situações que vão aparecendo na trama, dialogando com a narrativa do filme. A trilha sonora é de John Williams e ajuda na ambientação e na carga dramática do enredo. "O filme *Amistad* (1997) mobiliza recursos de imagem e som dentro dos códigos do melodrama e das marcas autorais de Spielberg para representar um evento histórico" (PINHEIRO, 2018, p. 34).

Para a análise do contexto histórico, utiliza-se historiadores como Robin Blackburn (2003), que estuda o escravismo nas Américas por meio das conexões atlânticas, abordando os motivos da escravidão ter sido instaurada pelas potências europeias e também o destino dos africanos que cruzaram o oceano Atlântico entre 1500 e 1870. O autor será importante para entender as dimensões e como era feito o tráfico de cativos no século XIX.

Outro autor utilizado é Dale T. Graden (2007), que analisa o papel dos comerciantes e negociantes dos Estados Unidos no tráfico negreiro e na construção de navios que transportaram milhares de escravos para o Brasil e para o Caribe. Para ele, o comércio desses cativos bancou o enriquecimento de muitos americanos com a construção de navios no século XIX. O historiador utiliza depoimentos de comandantes de navios e da tripulação, fontes importantes para o estudo do comércio transatlântico de escravos. O autor contribuirá no entendimento do tráfico negreiro para Cuba e o papel dos Estados Unidos nesse contexto.

Recorremos ainda a Leonardo Marques (2016), que analisa o papel dos Estados Unidos na organização de expedições negreiras entre os anos de 1850 e 1867, que foram responsáveis pelo desembarque ilegal de aproximadamente 170.000 africanos escravizados em Cuba. O pensador discute as transformações que ocorreram após a supressão do tráfico de escravos para o Brasil na década de 1850 e as características e estratégias dos contrabandistas que se estabeleceram em Nova Iorque. Outro ponto que o pesquisador trabalha são as tensões locais, nacionais e internacionais geradas pelo estabelecimento dos traficantes nos Estados Unidos e o processo de desmantelamento das bases de organização do contrabando negreiro.

Já Rafael Marquese e Ricardo Salles (2016) discorrem sobre a escravidão negra nas Américas ao longo do século XIX. Eles analisam o declínio desse modelo de regime de trabalho em algumas áreas da América devido aos movimentos abolicionistas, mas paralelamente estava crescendo no Sul

dos Estados Unidos, Cuba e Brasil. Esses três lugares utilizavam a mão de obra escrava africana em larga escala. Os autores buscam entender as causas do aumento na procura de escravos por esses lugares, permitindo entender o contexto em que é ambientado o filme no momento de crise do escravismo no mundo.

Contexto histórico e os debates das questões abordadas no filme

O longa-metragem *Amistad* é um drama jurídico histórico baseado em eventos reais, que ocorreram no ano de 1839, vinte e dois anos antes da Guerra Civil considerada a maior guerra civil do século XIX e que deixou um saldo de 600 mil mortos. O filme conta a rebelião de 53 homens e mulheres e quatro criança da etnia Mende vindos da África Ocidental onde formam sequestrados em Serra Leoa e levados em um navio negreiro para Havana na ilha de Cuba, onde foram comprados por traficantes de escravos espanhóis e embarcados no navio *La Amistad*, sob a bandeira da Espanha. Eles se rebelam no navio, alguns dias após terem sido adquiridos em leilão na costa cubana.

A revolta foi liderada Joseph Cinqué Sengbe Pieh, um homem negro africano da etnia Mende, agricultor de arroz, pai de três filhos. Durante a insurreição, os africanos mataram quase toda a tripulação, deixando vivos apenas dois tripulantes para navegarem de volta para a África. Mas os dois marinheiros os enganaram e levaram o navio para a costa de Connecticut nos Estados Unidos. "Os africanos ordenam aos seus captores que o navio volte para a África, porém após dois meses navegando, a embarcação é capturada pela Marinha dos Estados Unidos no litoral de Long Island e o grupo é preso na cidade de New Haven (Connecticut)." (PINHEIRO, 2018, p. 34).

> ...a revolta dos africanos escravizados no navio espanhol *La Amistad*, ocorrida em 1839. Após libertar a si, Cinque (Djimon Hounson) e seus companheiros arrombam uma caixa com machados e facões e sobem ao convés, onde assassinam a tripulação. A sequência é construída com planos breves, parcialmente iluminados por clarões, apenas com som ambiente e gritos em espanhol. Os marinheiros são mortos com violência: um deles é trucidado por vários africanos no chão (PINHEIRO, 2018, p. 41).

A primeira cena do filme se passa no navio espanhol *La Amistad,* à noite, durante uma tempestade, escuta-se o som da respiração de Cinque, ruído de madeira do choque das ondas no casco do navio e o som de trovões. A fotografia escura, azulada da noite rementem ao peso e a tristeza que marcam o enredo e passa a sensação claustrofóbica do ambiente fechado do porão do navio.

A câmera fechada foca no rosto de Cinque, o suor escorre pelo seu rosto e as rugas na face demonstram tensão daquele momento, seus dedos sagram ao tirar um prego de ferro cravado em um

pedaço de madeira no chão do porão do navio. "*Amistad* é um filme em que a câmera permanece estática na maior parte das cenas, estilo pouco visto até então nos filmes de Spielberg." (PINHEIRO, 2018, p. 34).

Escuta-se a canção Dry Your Tears Africa, com vozes e instrumentos de percussão, a música passa a sensação de tristeza. Assim, Cinque consegue se soltar das correntes e liberta os outros cativos. As imagens do motim são violentas, representam a dor, o ódio, a vingança, a raiva, a morte e o desespero que os escravizados estavam passando.

Figura 1. Momento em que Cinque consegue retirar o prego e se libertar

Fonte: AMISTAD, 1997.

Figura 2. Momento quem que Cinqué mata o capitão do navio *La Amistad*.

Fonte: AMISTAD, 1997.

As cenas do navio *La Amistad* representam, os episódios de rebeliões de escravizados que ocorriam no período. Segundo Rodrigues (2005), nos navios negreiros os escravizados resistiram à captura, com os motins e os suicídios, como a cena de uma mulher que comete suicídio se jogando ao mar junto com um bebê de colo. "Negros embarcados sublevaram-se, arrombaram o paiol onde estavam as armas e munições e ocuparam o convés do navio. Apesar da resistência dos tripulantes que abriram fogo contra os rebelados e mataram alguns deles" (RODRIGUES, 2005, p. 223).

De acordo com Graden (2007), os riscos de rebelião nos navios negreiros eram grandes, mas apesar dos perigos, os traficantes persistiam na prática, pois o tráfico negreiro era um comércio muito lucrativo.

Após a rebelião os africanos foram capturados no litoral dos Estados Unidos pela Guarda Costeira americana e foram presos acusados dos crimes de assassinato, motim e pirataria. Na cadeia, foram humilhados pelos soldados e hostilizados por parte da população, chamados de "pretos nojentos", "safados", "sem vergonha", "fedorentos" e "porcos". Mostrando o preconceito racial de parte da sociedade americana.

No tribunal ocorreu uma disputa pela "posse" dos cativos. Uma das pessoas que alegavam o direito de propriedade era a rainha da Espanha Isabel II (Anna Paquin), que afirmava que a embarcação era de bandeira espanhola, então o que tinha nele era de sua propriedade. Outros que disputavam a posse eram os espanhóis José Ruiz e Pedro Montez, que compraram os 53 africanos. Eles alegavam que tinham adquirido os negros em Cuba, onde prisioneiros já eram escravos. Portanto, segundo eles, o negócio foi realizado de maneira legal. Os oficiais norte-americanos que apreenderam o barco também ambicionavam a posse com o intuito de vendê-los.

Nos tribunais os africanos receberam ajuda de abolicionistas como o jornalista Theodore Joadson (Morgan Freeman) um personagem negro que foi criado para o filme, Roger Baldwin (Matthew McConaughey) é representado como um jovem advogado inexperiente e com um senso de humanismo crescente à medida que se envolve com a causa dos africanos, mas na vida real ele era um advogado de meia idade bem estabelecido, com profundas convicções antiescravagistas, John Quincy Addams (Anthony Hopkins) é o senador e ex-presidente dos Estados Unidos. "o aprisionamento dos africanos em solo americano, o envolvimento de abolicionistas, os interesses políticos e comerciais no caso, as dificuldades de entendimento entre americanos e africanos" (PINHEIRO, 2018, p. 35).

Em uma cena Joadson, tenta convencer o ex-presidente Adams a defender os africanos dizendo as seguintes palavras:

> O senhor ainda era criança quando seu pai inventou a América que o senhor ajudou a aperfeiçoar. O trabalho dos Founding Fathers não está completo, ainda resta uma tarefa a fazer, uma tarefa que eles deixaram a seus filhos antes que as treze colônias fossem chamadas de Estados Unidos. Esta tarefa é acabar com a escravidão. Mesmo não admitindo, o senhor é um abolicionista (AMISTAD, 1997).

Os abolicionistas foram auxiliados pelo intérprete Ensiign Covey (Chiwetel Ejiofor), que auxilia na comunicação com Cinque (Djimon Hounsou), nas disputas judiciais. Os africanos tiveram como adversários o promotor, Holabird (Pete Postlethwait), a Rainha da Espanha Isabel II (Anna Paquin), os oficiais do navio americano que capturam, os escravocratas do Sul e o presidente dos Estados Unidos Martin Van Buren (Nigel Hawthorne).

Nos tribunais eles enfrentaram o promotor Holabird (Pete Postlethwait), se referia aos negros de forma pejorativa, chamando-os de selvagens. Afirmando também que os cativos eram cruéis assassinos, selvagens predadores, vilões e desumanos. Ele classificou o motim de carnificina, massacre e banho de sangue. Já os traficantes espanhóis que compraram, castigaram e mataram dezenas de escravizados são representados por ele como heróis, vítimas e cristãos.

Vendo a dificuldade deles de se comunicarem no tribunal porque não falam espanhol, o promotor diz que eles "preferem falar com seus dialetos simples". Os argumentos do promotor levantavam algumas questões que permeavam o pensamento que ganharam força no século XIX, como as teorias raciais, que jugavam as pessoas negras como inferiores e propensas a violência. Esses eram argumentos muito utilizados por escravagistas para justificar a prática de exploração dos povos africanos. “Os senhores de escravos do século XIX promoveram novos preceitos doutrinas relacionadas à raça, à propriedade e aos interesses nacionais foram defendidas para justificar a posse de escravos e conter os desafios abolicionistas” (MARQUESE; SALLES, 2016, p. 21).

O promotor argumenta que os africanos também praticavam a escravidão na África e por isso, estavam acostumados a serem escravos. Esses argumentos estão presentes até os dias atuais, mas deve-se entender que a escravidão praticada na África era diferente da realizada pelos os europeus, que transformaram essa prática em um grande comércio, com a utilização de métodos mercantis e com muita crueldade.

> O promotor Hollabird argumenta que tribos africanas mantém escravos, gerando uma discussão com o tradutor. Covey explica que tanto a palavra escravo, quanto trabalhador, apresentam significados próximos no idioma mende - uma questão semântica que envolve uma compreensão mínima do que era ser escravo na África (PINHEIRO, 2018, p. 61).

Na África realmente existiu a escravidão, mas era conhecida como escravidão doméstica ou de parentesco. Segundo Talita Tavares Batista Amaral de Souza (2003), na escravidão doméstica africana, as pessoas podiam se tornarem escravos devido a punição por algum crime, por dívidas ou prisioneiros de guerras entre povos rivais. Os cativos eram reunidos ao núcleo familiar e seus filhos deixavam de ser escravos e passavam a ser membros da comunidade. Eles podiam ter acesso à terra e casar-se com pessoas da comunidade e passavam a ser membros da família do seu proprietário. Os cativos eram incorporados ao grupo familiar e seus descendentes deixavam de ser escravos. (SOUZA, 2003).

O advogado Roger Baldwin conseguiu uma autorização para inspecionar o *La Amistad* em busca de documentos que comprovem a origem dos africanos, ele consegue achar o inventário da carga do navio que provava que os africanos não tinham nascido em Cuba, mas em Serra Leoa na África, um protetorado da Inglaterra que tinha decretado ilegal o tráfico naquelas águas.

No segundo julgamento os abolicionistas tiveram ajuda de um intérprete que falava a língua Mende, Cinque conta a sua jornada, desde sua vida pacata na sua comunidade na África, sua captura por outros negros, vendido aos Espanhóis e a viagem no navio negreiro, essas cenas aparecem em forma de flashbacks e se passam no navio português *Tecora,* as cenas são brutais e demonstram com certa fidelidade as tortura e humilhação que os negros passavam no navio negreiro.

> Em *Amistad*, Cinque é tanto protagonista quanto testemunha da crueldade dos marinheiros do navio Tecora. Há momentos em que nós o vemos propositalmente diante dos acontecimentos, quando, por exemplo, dois africanos são torturados e sangue espirra em Cinque (PINHEIRO, 2018, p. 384).

Nos flashbacks mostra as cenas em que eles foram capturados com redes por outros nativos de uma etnia rival e forçados a caminhar até a Fortaleza de Lomboko um entreposto onde eram vendidos para os traficantes, um lugar conhecido como fábrica de escravos, devido ser um entreposto onde ocorria a comercialização de uma grande quantidade escravos, localizada em Serra Leoa. De acordo com Graden (2007), os africanos após serem capturados eram acorrentados e forçados a caminhar até o litoral, onde ficava os entrepostos que ocorriam as trocas deles por produtos como algodão, tabaco e armas, com traficantes europeus e americanos que se estabeleciam no litoral africano.

As condições de captura e transportes de africanos eram as piores possíveis, pois depois de aprisionados em guerras entre etnias rivais, os escravizados eram acorrentados e vendidos aos comerciantes europeus, americanos ou africanos, que se estabeleciam no litoral africano (LOPES, 2016).

O navio português *Tecora* trouxe os cativos de Lomboko, na África, para de Cuba, as cenas que se passam no navio são as mais cruéis, mostra os africanos sendo açoitados no mastro, o sangue escorrendo pelo convés, as mulheres negras sendo estupradas. Em uma cena mostra uma mulher negra se jogando no mar com um recém-nascido no colo, ela preferia a sua morte e do seu filho a viveram como escravos.

Outra cena que exemplifica a crueldade do tráfico foi quando cerca de cinquenta escravizados entre homens e mulheres foram amarrados nas pedras e jogados ao mar, como uma forma de racionar a comida e a água. Essa prática é confirmada pelo depoimento do capitão da marinha Britânica que explica que muitos navios negreiros jogavam os cativos ao mar para fugirem da fiscalização britânica e para economizar a comida e a água, pois muitas dessas embarcações vinham lotadas de escravizados e não tinham mantimentos para viagens longas.

> O oficial britânico, interrogado por Baldwin, afirma que existe uma fortaleza de escravos na costa africana, confirmando verbalmente o que acabamos de ver imageticamente pela memória de Cinque. O militar revela ainda que alguns navios jogam africanos ao mar para não serem capturados pelos britânicos, que patrulhavam os mares para garantir que a abolição do tráfico fosse respeitada (PINHEIRO, 2018, p. 61).

No filme aparece os traficantes alimentando os cativos, mas a comida era escassa e de má qualidade, muitos morriam de fome ou de doenças na travessia. Os porões dos navios negreiros eram quentes e os cativos ficavam amontoados. De acordo com Lopes (2016), os africanos eram transportados nos porões dos navios, que era lugares apertados e muito quentes, a água era suja e os alimentos insuficientes para todos. Devido aos maus tratos e as péssimas condições do transporte, calcula-se que entre 5% e 25% dos africanos morriam durante a viagem. Por esse motivo os navios negreiros eram chamados de túmulos flutuantes, em consequência das altas taxas de mortalidade de africanos transportados.

Segundo Gilberto Freyre (2012), a alimentação nos navios era o bastante para manter os escravos respirando; eram dado um copo água por três dias chegava para impedir a morte por

desidratação calculava-se em média de 4/10, de 800 escravos embarcados, morriam na travessia; e 3/10 no primeiro ano de América.

De acordo com Rodrigues (2018), alimentação era escassa nos navios negreiros, a água quase nunca era potável. A má alimentação, fazia com que doenças, fossem proliferadas. Os porões dos navios onde os escravos ficavam eram escuros, sujos e abarrotados de gente, de tal maneira que até respirar era difícil.

> A alimentação continuava a ser má e insuficiente, fermentada pelo calor e pelo azebre das caldeiras de cobre em que era cozinhada. A água, escassa, era saloba, alterada pela má qualidade do vasilhame. A pouca ou nenhuma higiene, juntamente com o intenso calor e a umidade salitrosa, ateavam as epidemias de que nem os marinheiros escapavam. O próprio ar, pouco ou nada ventilado, tornava o ambiente dos porões denso e pestilento; tal como a luz, entrava apenas pelas grades da escotilha, ou por uma ou outra fenda. Os capitães dos navios tinham consciência de quanto esta situação era prejudicial. E, querendo de algum modo minimizar as perdas, mais por interesse do que por humanidade, entre outras medidas, mandavam limpar e esfregar duas vezes por semana a coberta com vinagre e permitiam que os escravos, divididos em grupos, viessem a ferros até ao convés para receber ar fresco (PIMENTEL, 1999, p. 15).

O filme mostra que os africanos foram levados para Cuba, uma ilha do Caribe que era colônia espanhola que utilizava a importação de escravos para as lavouras de cana de açúcar. De acordo com Marques (2016), a produção de cana de açúcar de Cuba absorveu praticamente todos os escravos desembarcados ilegalmente entre 1850 e 1867.

> As estimativas atuais são de que o tráfico para a colônia espanhola dobrou entre os anos 1840 e 1850, com o número de escravos desembarcados passando de 68.950 para 111.661. Ainda assim, a lei de 1845 teve impacto importante ao aumentar os preços de escravos, pois tornava necessários os subornos destinados às autoridades locais (MARQUES, 2016, p. 52).

Em Cuba os africanos foram leiloados, onde foram expostos quase nus. Segundo Freyre (2012), os africanos eram obrigados a mostrarem os dentes, arregalarem os olhos, botarem a língua de fora, saltarem, tossirem, rirem, dançarem, mostrarem as cicatrizes e as tatuagens por todo o corpo. Isso porque os compradores escolhiam os cativos pelo estado dos dentes, pela cor da língua, pelo brilho dos olhos, pela flexibilidade dos músculos, pelo ronco do peito, pelas cicatrizes. Os compradores se julgavam capazes de reconhecer a verdadeira condição do escravo, sua idade, sua moral, sua saúde, de avaliar sua capacidade de trabalho.

Os leilões tinham dia marcado para acontecer, os feitores organizavam os escravos para serem expostos conforme a idade, sexo e nacionalidade. Os cativos eram escolhidos pelo comprador e os preços e condições da negociação era acertada com o vendedor. Os saudáveis, do sexo masculino e adultos, normalmente, eram vendidos por preço mais alto do que mulheres e crianças menores de dez anos. Muitos fazendeiros compravam todo um "lote" de escravos e às vezes empenhavam colheitas futuras de café ou açúcar para pagá-los.

A cena do filme mostra os africanos expostos como mercadoria nos leilões, sem roupa e acorrentados. Percebe-se os corpos brilhantes como se estivessem com óleo, pois era uma estratégia dos traficantes para esconder marcas de castigos e de doenças e dar uma imagem mais saudável para o cativo. Os leilões ocorriam em lugares públicos onde as pessoas podiam fazer seus lances. As imagens abaixo mostram o momento do leilão dos cativos, eles sendo exibidos acorrentados pelo pescoço uns aos outros com seus corpos brilhando devido a banha de porco passada para esconder possíveis doenças e marcas de castigos e dar uma aparecia mais saudável.

Figura 3. Mostra os cativos sendo expostos para serem leiloados em Cuba.

Fonte: AMISTAD, 1997.

Figura 4. Cinque sendo exibido pelo leiloeiro de escravos.

Fonte: AMISTAD, 1997.

Após o flashback, a cena volta para o julgamento, Cinque se levanta e começa a gritar por liberdade é uma cena emocionante e mostra a vontade de libertar seu povo, ele fala as seguintes palavras "Deixa nós, nós livre!". A cena vem acompanhada com uma música que aumenta de acordo com os gritos de Cinque, a música traz a carga dramática. Na imagem abaixo esse momento percebe-se a utilização da luz, do ângulo fechado e do figurino, pois nos primeiros julgamentos ele usava trapos, mas no ultimo, por ser na Suprema Corte Cinque utiliza roupas elegantes.

Figura 5. Cinque no julgamento pedido em inglês que os libertem.

Fonte: AMISTAD, 1997.

Após vencerem no segundo julgamento, o presidente dos Estados Unidos Martin Van Buren (Nigel Hawthorne), com ambição de se reeleger e com medo de uma possível Guerra Civil, recorreu e o caso foi levado para a Suprema Corte dos Estados Unidos, a defesa foi feita pelo ex-presidente John Adams, o caso é considerado um marco na trajetória abolicionista. Adams na defesa disse as seguintes palavras*:*

> Este homem é negro, todos podemos ver isso, mas podemos também ver que é verdadeiro? Que ele é o único herói nesta sala. Se fosse branco não estaria aqui lutando por sua vida, se fosse branco e seus escravizadores fossem ingleses ele se curvaria com o peso de medalhas e honrarias e canções seriam escritas sobre ele. Sua história seria contada e recontada nas escolas nossas crianças saberiam seu nome tão bem quanto o de Patrick Henry (AMISTAD, 1997).

Após quase dois anos presos os cativos foram libertos por meio da decisão da Suprema Corte que declarou que os africanos eram homens livres e com direitos. Após vencerem nos tribunais, os africanos voltam para a África. "Quase dois anos depois, a Suprema Corte americana declarou que os 35 africanos sobreviventes eram homens livres, tendo direito a se revoltar contra seus opressores." (PINHEIRO, 2018, p. 34).

> A vitória dos africanos, que durante muito tempo estiveram presos nos Estados Unidos enfrentando uma batalha judicial que chegou à Corte Suprema, resultou na divulgação não apenas da causa da liberdade, mas do direito ao retorno à terra de origem daqueles que o tráfico ilegal trazia às Américas (LIMA; SOUZA, 2008, p. 24).

A cena do retorno traz Cinqué aparece na proa do navio que conduz ele e os africanos livres de volta a África, usando roupas brancas, representando a paz e da pureza, ele olha para o horizonte com esperança, o céu azul traz tranquilidade e olhando em direção ao Sol. Mas apenas trinta e cinco dos africanos retornaram à sua terra natal; os outros morreram no mar ou enquanto aguardavam julgamento. "O grupo sobrevivente, cujos integrantes se identificavam como sendo do povo Mende de Serra Leoa, logrou voltar, junto a missionários que haviam se oferecido para acompanhá-los na reintegração à sua gente" (LIMA; SOUZA, 2008, p. 24).

Figura 6. Cinque voltando para Serra Leoa.

Fonte: AMISTAD, 1997.

No filme mostra a destruição da Fortaleza dos Lomboko por uma expedição da marinha Britânica em 1849, essa fortaleza que ficava em Serra Leoa, que na época era uma colônia da Inglaterra, mas quem comandava a fortaleza era os traficantes espanhóis. Lomboko era conhecida como fábrica de escravos, devido ser um entreposto onde ocorria a comercialização de uma grande quantidade escravos. quando a história dos escravizados se torna exemplo para que futuramente fosse finalmente decretado o fim da escravidão nos Estados Unidos. "Em *Amistad*, os escravos libertados por britânicos, a fortaleza destruída com tiros de canhão e a música coral em tom vibrante demonstram um desejo de encerrar positivamente uma questão maior, cuja complexidade parece não caber no melodrama, que pede este padrão de conclusão" (PINHEIRO, 2018, p. 388).

Representações sociais no filme *Amistad*

O filme é emocionante, aborda diversos temas como as crueldades do tráfico negreiro, o funcionamento do sistema judiciário americano no século XIX e as lutas dos grupos abolicionistas contra os escravocratas do Sul, que queriam a manutenção da escravidão, pois eram agroexportadores e produziam algodão, tabaco e cana de açúcar. Os sulistas alegavam a importância dessa mão de obra para a economia do país e consideravam os escravizados como apenas força de trabalho ou objetos que podiam ser usados.

Já os abolicionistas do Norte dos Estados Unidos, eram contra a escravidão, pois acumularam capital durante o período colonial, criando, condições favoráveis para o desenvolvimento industrial, cuja mão-de-obra era assalariada, possuíam um discurso humanitário e viam nos cativos como um símbolo de esperança e de luta pela abolição.

Para Marquese e Salles (2016), os Estados Unidos era uma das maiores sociedade escravista e um dos maiores consumidores de itens produzidos por escravos. Estima-se que havia nesse país, aproximadamente, quatro milhões de cativos às vésperas da Guerra Civil, em sua maioria empregados na produção de algodão.

Um dos objetivos desse trabalho é entender as representações no filme. Osti e Silveira (2013) explicam que as representações são concepções dos sujeitos, grupo ou uma sociedade têm sobre determinado assunto, estando presente nas relações sociais e no conjunto de opiniões e comportamentos dos indivíduos, refletindo em sua conduta e valores. É um conjunto de crenças e ideias resultantes de um processo histórico de uma determinada sociedade.

Já para Sandra Jatahy Pesavento (2007), a realidade do passado só chega ao historiador por meio de representações. Como uma narrativa do passado, que fórmula versões compreensíveis, plausíveis, verossímeis sobre experiências que se passam por fora do vivido. O filme pode ser entendido como uma representação de um período histórico pela lógica atual, por meio da visão dos roteiristas, diretores e produtores.

Como documento histórico, remete a verdades históricas, não retratando com fidelidades os fatos ocorridos, mas trazendo elementos de verossimilhanças. "*Amistad* procura criar uma representação da Travessia do Atlântico, promovida como autêntica pelos envolvidos no filme. O fato de um cineasta selecionar um determinado assunto como tema de seu filme revela, no máximo, o interesse do diretor pelo tema" (PINHEIRO, 2018, p. 75).

No filme, percebe-se que a rainha da Espanha, de 11 anos, Isabel II, é representada como uma pessoa imatura para o cargo que exerce e que seguia as sugestões de mentores. Ela alegava a posse dos escravos, pois o navio era espanhol. Pelos tratados sobre os oceanos de 1775, pertencia a Espanha o navio e o que tinha nele. Caso ela ganhasse a disputa judicial mandaria matar os escravizados enforcados em Cuba devido a rebeldia e para servirem de exemplo para os outros não se rebelarem.

Figura 7. Rainha da Espanha, Isabel II, pulando na cama com sua boneca.

Fonte: AMISTAD, 1997.

A monarca da Espanha é representada como uma criança imatura. Algo compreensível, já que chegou ao trono ainda criança e como soberana não entendia o regime democrático, quando, em uma carta direcionada ao presidente dos Norte-Americano, criticava a independência do judiciário dos Estados Unidos, achando inadmissível o presidente não ter controle sobre a Suprema Corte, chamado o judiciário americano de incompetente. O filme deixa claro que a monarca queria um judiciário em que ela poderia manipular. Na carta Isabella diz as seguintes palavras: "Como nações escravocratas, devemos juntos defender nossos princípios" (AMISTAD, 1997).

Essa atitude de não conhecer as questões políticas de países democráticos vinha da sua educação como rainha, já que sendo mulher não foi educada em assuntos políticos, mas em assuntos domésticos, religião e idiomas.

Outra questão que se pode perceber é que o filme faz uma propaganda da democracia norte-americana, é ressaltada os supostos valores norte americanos como democracia, liberdade e igualdade. O diretor e o roteirista seguem os mesmos padrões e dos filmes de Hollywood: a exaltação do modo das qualidades do país, como a democracia, e a enaltece a sociedade patriarcal estadunidense. Assim, a película mostra a diferença entre as concepções dos regimes monarcas e dos regimes democráticos, pois os monarcas querem controlar o judiciário, que em países democráticos é teoricamente, livre.

Os traficantes espanhóis José Ruiz e Pedro Montez, que compram os cativos em Cuba são representados como ambiciosos e agiam na ilegalidade, falsificando os recibos de compra e venda dos

cativos para fugirem da fiscalização inglesa. Eles tratavam os escravos como animais ou objetos de sua propriedade que podiam ser vendidos, castigados e mortos ao seu bel prazer.

O judiciário americano é representado como independente, que apesar de 7 dos 9 membros da Suprema Corte serem donos de escravos no Sul dos Estados Unidos, votaram a favor da libertação dos escravizados. Essa independência é percebida também quando a rainha da Espanha se queixa das decisões dos juízes nas cartas ao presidente dos Estados Unidos, o que mostra a democracia e a autonomia dos poderes no regime democrático. Os cineastas exaltam a democracia norte-americana e o modelo político do país e o judiciário "livre" e também o papel dos grupos abolicionistas para a liberação dos cativos.

A obra cinematográfica traz alguns elementos do cristianismo, quando os escravizados foram comparados de forma sutil a Jesus Cristo, um dos cativos viu na Bíblia as gravuras da crucificação de Jesus e relacionam a história com a deles. Em outra cena os escravizados são levados para o julgamento e passam por três mastros de um navio que simbolizavam as três cruzes na crucificação de Jesus.

Figura 8. Os cativos vendo as gravuras na Bíblia que conta a história de Jesus.

Fonte: AMISTAD, 1997.

O protagonista Cinque é representado, inicialmente, como um homem simples e pacífico que vivia na África, plantando arroz e vivendo em comunidade com a sua família. Mas, as circunstâncias fizeram um líder e um herói.

Parte da sociedade americana via os cativos do *La Amistad* como assassinos cruéis e frios, que tiveram a ousadia de matarem homens brancos. Esse sentimento era explorado por alguns jornais que faziam a cobertura do acontecimento, colocando os cativos como culpado com manchetes sensacionalistas. São exibidas manchetes diferentes para pessoas brancas como "O massacre no mar". Já para as pessoas negras livres que sabiam ler a notícia é "Luta pela liberdade no mar".

A religião africana também é apresentada, no momento em que o protagonista faz uma espécie de oração para os antepassados, pedindo força para passar pelas provações. Essa cena mostra que mesmo com todas as provações enfrentadas, ainda mantinha a fé na sua religião que cultuava os espíritos dos ancestrais. Outra ocasião foi quando um africano morreu na cadeia e eles queriam fazer o enterro de acordo com suas crenças ou a alma do morto irá assombrá-los.

Na comemoração da liberdade, feita com danças, músicas africanas e batidas de tambores em volta da fogueira. Muitas religiões africanas acreditam que a conexão com os antepassados era algo fundamental, pois esse vínculo fazia a coesão dessas sociedades e era uma forma de preservação da memória. Os mais velhos eram tratados com reverência e a fé religiosa compartilhada por eles entre seus membros.

A igreja católica, de certa forma, é representada como cumplice da escravidão, pois no momento em que os escravizados foram embarcados havia um padre no navio os benzendo, mostrado a conveniência com o tráfico e com a escravidão. Assim, durante o processo de colonização a Igreja incumbia o colonizador, a tarefa de salvar, os africanos. Dessa forma, o cristianismo serviu como uma das principais bases ideológicas para legitimação da escravidão de africanos e indígenas americanos. A católica Igreja, nesse período representava a ideologia branca, a serviço da manutenção da ordem dominante.

Segundo Cardoso (2009), em 1455 o Papa Nicolau V promulgou a bula *Romanus Pontifex*, que permitia aos navegadores escravizar os infiéis negros. Dessa forma, legitimando os colonizadores, e todos que se instalaram nas Américas, a possuírem escravos. De acordo com Pinheiro (2018), em 1993, o papa João Paulo II pediu desculpas pelo apoio da igreja à escravidão.

Figura 9. O padre benzendo os cativos no navio *Tecora*.

Fonte: AMISTAD, 1997.

No final do filme é representada a Inglaterra como uma nação que luta conta o tráfico negreiro e a marinha Britânica como libertadora e heroína, destruindo em 1849 a Fortaleza dos Lomboko, e libertando os cativos que estavam presos.

A película representa de certa forma com fidelidade os fatos ocorridos no navio espanhol *La Amistad,* apesar do protagonismo aos africanos, o filme não deixa de reproduzir a imagem do homem branco libertador, nos personagens do advogado e do ex-presidente, que aparecem como salvadores ao defenderem os negros nos tribunais. Assim, o filme é centrado na figura masculina, onde as mulheres praticamente não aparecem, a figura feminina que é a rainha Isabel II (Anna Paquin), é representada como uma monarca mimada, destacando a visão patriarcal dos cineastas.

Considerações finais

Esse artigo teve o objetivo de fazer uma análise das representações históricas utilizado o longa-metragem *Amistad* (1997), dirigido por Steven Spielberg, como documento histórico. Entende-se que o filme por meio da sua narrativa faz uma reinterpretação de um fato histórico real, que ocorreu na goleta *La Amistad* que fazia o tráfico de redistribuição nas Américas, ligando Cuba aos EUA.

A escolha dessa obra foi porque ela remete a um fato real histórico e trazer elementos sobre à sociedade da época como a crueldade do tráfico de escravizados no Atlântico, a concepção da sociedade sobre a escravidão, o movimento abolicionista, os interesses políticos e econômicos sobre o tema no período. "*Amistad* foi reconhecido como uma obra pioneira ao valorizar a subjetividade, a

inteligência e o caráter de personagens africanos escravizados, que em filmes anteriores eram retratados de formas estereotipadas" (PINHEIRO, 2018, p. 36).

> Um filme como Amistad, por envolver um tema polêmico e complexo como o da escravidão e por advogar para si uma representação realista da Travessia do Atlântico, gerou uma pluralidade de manifestações, tanto nos meios de comunicação (jornais impressos e online, revistas, suplementos, emissoras de rádio e televisão), quanto no âmbito acadêmico, por parte de historiadores (PINHEIRO, 2018, p. 72).

Ao analisar as representações sobre os fatos e personagens históricos, percebe-se muitas questões como a exploração da mão de obra de pessoas negras e o papel dos próprios cativos na conquista da liberdade por meio da resistência, além da ação dos grupos abolicionistas. Apesar de ser um filme considerado fiel a maioria dos fatos históricos, os cineastas não contam a história dos negros após voltarem para a África, mostrando o interesse somente no que remete aos Estados Unidos.

Por meio da narrativa cinematográfica, é construída a imagem de Cinque, que passou de um homem simples para um herói e líder. A odisseia do protagonista causa identificação e empatia em quem assiste. Mas apesar de focar nos protagonistas, como Cinque, demostra os debates acalorados que ocorriam no século XIX sobre o fim do tráfico e da escravidão, o que aparece nos tribunais nos argumentos do promotor que queriam a condenação dos cativos, por outro lado, aparece também o discurso humanitário dos grupos abolicionistas. Pinheiro (2018), dá sua opinião sobre o filme:

> Um dos filmes esteticamente menos inspirados do diretor, *Amistad* tem como eixo principal esta narrativa em primeira pessoa: todo o filme é preparado para que ela se manifeste – um flashback, intervenção gritante do narrador, que corre quase na metade do filme - e após sua apresentação a trama é acelerada até o julgamento na Suprema Corte e o desfecho recheado de alívio com a destruição da fortaleza de escravos. Um alívio digno do melodrama, porém, com o plano de Cinque no navio que o conduz de volta à Serra Leoa, conforme apontamos, carregado com uma certa ambiguidade. O drama pessoal de Cinque e seus conterrâneos é legitimado porque ele próprio o protagoniza e o transforma em narrativa – daí a opção de abordar o episódio da revolta de escravos e do conflito entre Estados Unidos e Espanha a partir do relato do líder africano (PINHEIRO, 2018, p. 72).

Em relação aos fatos históricos, o filme se mostra relativamente fiel à historiografia, apesar da criação de diálogos e de personagens como o jornalista e abolicionista negro livre Joadson interpretado por Morgan Freeman. O filme traz elementos narrativos, dramáticos e as peculiaridades do cinema utilizam os elementos como planos, as fotografias, as trilhas e efeitos sonoros para a conquista do telespectador. A utilização de trilha sonora é um recurso assertivo, pois dá o tom dramático, envolvendo o telespectador e fazendo com que ele fique imerso na trama. Já a escolha das imagens de

flashbacks remete as lembranças da captura e da viagem, traz uma riqueza de elementos, simbolismos e auxilia na narração do roteiro.

Referências

1. Fílmicas

AMISTAD. Direção: Steven Spielberg. Produção de Dreamworks SKG e Home Box Office (HBO): Estados Unidos: Paramount, 1997. 1 DVD.

2. Bibliográficas

BLACKBURN, R. **A Construção do escravismo no Novo Mundo**: do Barroco ao Moderno (1492-1800). Rio de Janeiro: Record. 2003.

CARDOSO, D. N.. Protestantismo & abolição no segundo império: a pastoral da liberdade. **Revista Caminhando**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 105-114, 2009. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/Caminhando/article/download/1068/1103. Acesso em: 02.mai.2022.

COSTA, G. S. **A história antiga do cinema**: Uma Análise do Filme Gladiador. Revista Cantareira. 2019. Disponível em: https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27990. Acesso em: 07 maio. 2022.

COUCEIRO, L. A. Acusações atlânticas: o caso dos escravos num navio fantasma - Rio de Janeiro, 1861. **Revista de História**, [S. l.], n. 152, p. 57-77, 2005. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i152p57-77. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18997. Acesso em: 7 jun. 2022.

FREYRE, G.. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. Global Editora (Edição Digital). 2012.

GRADEN, D. O envolvimento dos Estados Unidos no comércio transatlântico de escravos para o Brasil (1840-1858). **Afro-Ásia**, [S. l.], n. 35, 2007. DOI: 10.9771/aa. v0i35.21125. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21125. Acesso em: 19 out. 2021.

GUIZELIN, G. da S.. A abolição do tráfico de escravos no Atlântico Sul: Portugal o Brasil e a questão do contrabando de africanos. **Almanack**, [S. l.], n. 5, 2022. DOI: 10.1590/2236-463320130507. Disponível em: https://periodicos.unifesp.br/index.php/alm/article/view/13325. Acesso em: 19 maio. 2022.

LAW, R. A comunidade brasileira de Uidá e os últimos anos do tráfico atlântico de escravos, 1850-66. Afro-Ásia, [S. l.], n. 27, 2002. DOI: 10.9771/aa. v0i27.21032. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21032. Acesso em: 11 dez. 2021.

LIMA E SOUZA, M.. **Entre margens:** o retorno à África de libertos no Brasil, 1830-1870. 2008. 270 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Niterói, 2008.

LOPES, T. S.. o **Tráfico Atlântico e a Africanização do Brasil: uma abordagem histórica e uma prática pedagógica**. 2016. 20f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História e

Cultura Africana e Afro-brasileira). Departamento de História do CERES – Campus de Caicó, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Caicó, 2016.

MARQUES, L. Um último triângulo notório: contrabandistas portugueses, senhores cubanos e portos norte-americanos na fase final do tráfico transatlântico de escravos, 1850-1867. Afro-Ásia, [S. l.], n. 53, 2016. DOI: 10.9771/aa. v0i53.22472. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/22472. Acesso em: 11 dez. 2021. MARQUESE, R.; SALLES, R. (Org.). **Escravidão e capitalismo histórico no século XIX**: Cuba, Brasil e Estados Unidos. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. v. 1. 322.

MILLER, J. C. O **Atlântico escravista:** açúcar, escravos e engenhos. Afro-Ásia, [S. l.], n. 19-20, 1997. DOI: 10.9771/aa. v0i19-20.20946. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20946. Acesso em: 11 dez. 2021.

OSTI, A.; SILVEIRA, C. A. F.; BRENELLI, R. P. Representações sociais– aproximando Piaget e Moscovici. **Schème-Revista Eletrônica de Psicologia e Epistemologia Genéticas**, v. 5, n. 1, p. 35-60, 2013. Disponível em: https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/22864/18339. Acesso em: 06.mai. 2022.
PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. v. 1. p. 130.

PIMENTEL, M. DO R. Aspectos do quotidiano no transporte de escravos no século XVII: do sertão africano à costa americana. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 25, n. 2, p. 7-18, 31 dez. 1999.

PINHEIRO, F. L. F. **Cinema, melodrama e história em Steven Spielberg: da representação dos traumas aos mitos fundadores**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

São Paulo. 2018.

RIBEIRO, A. V.; SILVA, D. D. **O tráfico de escravos africanos**: novos horizontes (apresentação do dossiê sob o mesmo nome). TEMPO (NITERÓI. ONLINE), v. 23, p. 1, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/tem/a/sW4gvxsV7wT3KkYKXZqXB5d/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 21.jan.2022.

RODRIGUES, J., **De costa a costa: escravos, marinheiros e intermediários do tráfico negreiro de Angola ao Rio de Janeiro (1780-1860)**. São Paulo, Cia. das Letras 2005.

RODRIGUES, Jaime. Navio Negreiro. In.: SCHWARCZ, Lilia Moritz e GOMES, Flávio (orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, V. M. **Primeiro como tragédia, segundo como farsa**: escravidão, abolição e democracia racial na Literatura de Carolina Maria de Jesus, Paulo Lins e Ferréz. 2022. Tese (Doutorado em Letras) -Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2020.

ROUSSEAU, J.J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Tradução por Maria Emantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SOUZA, É. C. de. Cinema, Cultura Histórica e Didática da História: repensar a relação entre filmes e conhecimento histórico. **RTH |**, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 202–229, 2014. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/33425. Acesso em: 24 mar. 2022.

SOUZA, T. T. B. A. DE. Escravidão Interna na África, antes do Tráfico Negreiro. **Revista Vértices**, v. 5, n. 2, p. 11-24, 11. 2003. Disponível em: https://essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/1809-2667.20030007 Acesso em: 11. mai. 2022.

ZEUSKE, M.; MARTINEZ, O. G. **A revolta dos escravos na escuna Amistad: Ramón Ferrer e as redes de contrabando no mundo Atlântico**, Havana, Ediciones Unión, 2012.

Temporalidades

O gênero sem nome: o filme *noir* no final da Segunda Guerra Mundial

The unnamed genre: film *noir* at the end of World War II

Gustavo Henrique Shigunov
Mestrando em História
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
gustavoshig@gmail.com

Recebido em: 30/04/2022
Aprovado em: 18/07/2022

Resumo: O presente trabalho pretende realizar um estudo sobre os filmes *Acossado* (1945) e *A casa da rua 92* (1945). Com a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, as produções cinematográficas expandiram-se de maneira exponencial. Procurando apoio para a mobilização civil, o governo estadunidense buscou em Hollywood uma fonte a fim de unir o mundo do entretenimento e o da propaganda, fomentando produções cinematográficas que visavam a valorização do patriotismo, militarismo e o *American way of life*. Em sentido oposto, os filmes *noirs* por meio de suas narrativas subversivas, trouxe as telas do cinema visões críticas e alternativas quanto às consequências do conflito mundial para a sociedade. Inserido nessa categoria, pretendemos demonstrar como *Acossado* e *A casa da rua 92* interpretam os eventos da guerra e também sugerem o cenário pós-guerra estadunidense e global.

Palavras-chave: Cinema; Noir; Segunda Guerra Mundial; Acossado; A casa da Rua 92.

Resumen/Abstract: This paper aims to Analyze the films *Cornered* (1945) and *The house on 92nd street 92* (1945). With the entrance of the United States in World War II cinematographic productions have expanded exponentially. Seeking support for civil mobilization, the US government sought in Hollywood a unique source to unite the world of entertainment and propaganda, fostering productions aimed at enhancing patriotism, militarism and the American way of life. In the opposite direction, the films *noirs* through their subversive narrative, behind the screen of movie theaters, visions critical and alternative as to the consequences of the world conflict for the civil society. Included in this category, we intend to demonstrate how *Cornered* and *The House on 92nd Street* represents the events of World War II and also suggest the postwar US and world scene.

Palabras clave/Keywords: Cinema; Noir; World War II; Cornered; The House on 92nd Street.

Introdução

O passado, conforme proferiu Walter Benjamin, que só se deixa fixar como "imagem relâmpago" (BENJAMIN, 1985, p. 224), preenchendo as lacunas vazias de concepções lineares da história, encontra na Segunda Guerra Mundial e no cinema hollywoodiano desse contexto, uma

verdadeira intempérie imagética. O conflito tornou-se ao longo dos anos um verdadeiro mito; época sagrada, próspera. Hollywood tampouco estagnou-se, pelo contrário, conheceu sua "era dourada". A fabulação do real possuí tanto função explicativa e perpetuadora dos mitos políticos como a mobilizadora para eventos futuros (GIRARDET, 1987, p. 9-13).

Ao lidar com diferentes eventos e distintos momentos históricos o historiador torna-se um "investigador que se esforça para reconstruir a cena do crime de qual participou" (BLOCH, 2001, p. 69), já que sua matéria-prima – o passado – é inalcançável por conta de sua própria natureza e amplitude. Essa pesquisa procura investigar alguns desses "indícios" de um período aparentemente sedimentado, mas que possui, ainda, inúmeras regiões movediças e pouco exploradas. Queremos entender de que maneira os filmes "Acossado" (*Cornered*, 1945) e "A casa da rua 92" (*The house on 92nd street*, 1945) representavam ao mesmo tempo os conflitos na Segunda Guerra Mundial e as consequências do pós-guerra não só nos Estados Unidos, mas também em escala global. Para tal, é preciso ao analisarmos criticamente um filme – como qualquer obra de arte – distanciando-se da condição de espectador passivo e relativizar a naturalidade das imagens vistas.

A proposta dessa pesquisa é contribuir para a historiografia que lida com a história do cinema estadunidense, em especial, Hollywoodiano e sua relação com o período da Segunda Guerra Mundial e o pós-guerra. Se boas fontes rendem bons estudos, em um esforço multidisciplinar em resgatar a vasta diversidade encontrada nesse período, é igualmente necessário fazermos uso de aportes teórico-metodológicos adequados para nossas fontes e objetos que direta ou indiretamente dialogam com a pesquisa.

Nesse trabalho, acreditamos ser pertinente o aporte da História Social como ferramenta teórica para enxergarmos em primeiro momento, o contexto estadunidense na Segunda Guerra Mundial e em especial a relação da indústria cinematográfica hollywoodiana com o conflito. Isso implica em observarmos horizontes que vão além do conteúdo fílmico *per se*, como sua produção, circulação e recepção, atentando à circularidade do produto cinematográfico.

Ao "trabalhar o filme" a partir dessa perspectiva, percebemos como determinados elementos se "movem", mudam significados e mensagens, essas variações muitas vezes passam despercebidas quando nos atemos exclusivamente ao conteúdo fílmico. É preciso identificar os "lapsos" do criador, daquilo que o objeto fílmico não nos permite ver (FERRO, 1992, p. 86-7). A isso, também usaremos a noção de Circuito comunicacional: "O circuito comunicacional se constitui mediante a relação que os filmes mantêm com seu contexto e com os outros meios,

contato que dinamiza a veiculação de representações sociais e sua compreensão pelos atores sociais" (VALIM, 2012, p. 294).

O cinema estadunidense da década de 1940 apesar de estar envolvido em muitos temas relacionados à guerra e dialogando com agências oficiais como o *Office of War Information* (OWI)[1] ou instâncias censoras como o *Breen Office*[2], era altamente criativo, possuía uma capacidade adaptativa que lhe beneficiara, funcionando como uma verdadeira máquina de produzir prazeres em escala global (BORDWELL, 2017, p. 16-7).

Em um cenário altamente carregado de símbolos, mensagens, programas governamentais que incentivavam a mobilização civil em prol do conflito mundial, o advento de filmes que demonstravam o "inverso eufórico" causava polêmica. O filme *noir* manifestava por sua estética, narrativa, forma e tom, uma atmosfera de desilusão, mau presságio e padrões de não conformidade com o modo de vida estadunidense (BORDWELL; THOMPSON, 1988, p. 77-8).

A categoria dos filmes *noir* ou "negro" é por si só controversa e sustenta debates por sua etimologia, forma, estilo, estética, recepção, intertextualidade e muitos outros campos cinematográficos. De modo geral, os componentes característicos do *noir* são: *chiaroscuro* (áreas e sombras escuras justapostas à lugares mais iluminados); luz-chave (um ponto de luz focado em um objeto ou no rosto); cenas noturnas; ângulos de câmeras incomuns[3], profundidade de foco. Os lugares são diversos, desde clubes noturnos, bares, tuneis, esgotos, ruas em um cenário noturno, parques, salas de interrogatório, escadas, salas de detetive, porões etc.

Os dispositivos narrativos se juntam aos estilos visuais e formam as convenções do *noir* como: *voice-over*, *flashback*, múltiplos narradores e perspectivas, sonhos e alucinações que se misturam com a realidade. Todas essas características integram o universo temático dessa cinematografia que é caracterizada por temáticas pessimistas, violentas e de investigação.

1 Órgão público criado no contexto de guerra que servia como mediador entre as notícias do governo a imprensa e outros veículos de comunicação. Além de supervisionar as informações e propagandas nas mídias, o OWI tinha o cuidado de propagar a "ideologia oficial" requerida pela administração central, ou seja, a defesa do *American Way of Life*, da propriedade privada, valorização do militarismo e manutenção do núcleo familiar cristão.
2 *Breen Office* que leva o nome de seu fundador Joseph I. Breen, era encarregado de fazer valer as normas do *Producers Code Administration*, um código de moralidade que balizava o que era exibido e censurado nos filmes hollywoodianos. Constituía-se por uma junta de censores de caráter reacionário que exerceram grande influência nas produções estadunidenses até a década de 1960, quando foi destituída.
3 Incomuns em relação aos filmes de melodrama, ação e aventura de Hollywood. O filme *noir* também tira referências estéticas do expressionismo alemão.

Nossos objetos de estudo fazem parte da categoria *noir* de modos distintos. *Cornered* faz parte do chamado "núcleo" de filmes noir[4]. Já *The house on 92nd street*, é o pioneiro do ciclo de filmes semidocumentários, produções que surgiram entre 1945 e 1952 que mesclavam convenções do cinema ficcional com o modo de produção documental.

Levando em conta que todos os filmes são produtos culturais, carregados de sentidos, disputas, hierarquias, estatutos, normas, os mesmos levam consigo símbolos e mensagens culturais de seu presente. Buscaremos perceber essas manifestações em primeiro lugar por uma interpretação crítica a sua narrativa, percebendo como os elementos narrativos são construídos para abordar os temas[5]; e analisando como os aspectos fílmicos se misturam com a narrativa, esses dois elementos a nosso ver, são inseparáveis:

> É a narrativa que permite que a história tome forma, pois a história enquanto tal não existe. É uma espécie de magma amorfo (…) Da mesma maneira, só quando se articulam a um conteúdo os componentes expressivos do filme adquirem uma razão de existir (…) O conteúdo e a expressão formam um todo. Apenas sua combinação, sua associação íntima é capaz de gerar a significação (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 41-2).

Como ambas as produções estão sob o "guarda-chuva" da categoria *noir*, é pertinente analisá-la e problematizá-la à luz de seu contexto histórico e teórico. Para isso, faz-se necessário levar em conta a natureza dos filmes, de tal maneira que a discussão sobre gênero cinematográfico possa auxiliar-nos a entender algumas características de *Acossado* e *A casa da rua 92*. Em primeiro lugar, o que é filme *noir*? Seria um gênero cinematográfico? Ciclo de filmes? Estilo estético? Essas perguntas um tanto quanto elementares, variam e divergem de maneiras absolutamente distintas e desiguais. A literatura especializada sequer concorda com a periodização dos filmes, existindo autores que colocam características do *noir* em *King Kong* (1933) e *2001: space odyssey* (1967) como início e fim do ciclo, respectivamente (DURGNAT, 1993, p. 37-51).

Somado à análise crítica da narrativa, contexto histórico e discussão sobre gêneros cinematográficos, procuraremos suscitar de que maneira os filmes foram recebidos e recepcionados pela crítica profissional (estadunidense e brasileira) da época de seus lançamentos. Ao lidarmos com recepção cinematográfica, acreditamos que o contexto em que o espectador está inserido é fator fundamental para constituição da visão e leitura de um produto cultural, pois é a partir das

4 As classificações em torno dos filmes *noir* são distintas, amplas e muitas vezes contrastantes entre si. Ao longo do trabalho procuraremos, minimamente, apresentar e "iluminar" as discussões sobre essa categoria fílmica.
5 É importante ressaltar que não é objetivo abordar todos os pontos narrativos ou aspectos formais dos filmes, mas sim, aqueles que possuem maior proeminência e símbolos destacados.

questões materiais e políticas do presente que o mesmo fundamentará certa posição em relação a algo.

Em suma, o presente trabalho irá se dividir da seguinte maneira. Em "História Social do Cinema" trataremos sobre o escopo teórico e metodológico adotado, de que maneira analisaremos os filmes, partindo de quais pontos, observando quais elementos. Outra discussão que julgamos necessária, essa será feita de maneira mais aprofundada, remete-se acerca do gênero cinematográfico e de que forma se relaciona com nossos objetos de estudo. Adiante em "Hollywood: história, querelas e *noir*", explanaremos brevemente o quadro histórico da indústria cinematográfica hollywoodiana na Segunda Guerra Mundial (1942-1945); também realizaremos essa contextualização a respeito da categoria dos filmes *noirs*.

Em seguida apresentaremos o "relato fílmico" ou processo de decupagem dos filmes de forma separada, buscando entender temas e mensagens. O sistema de montagem hollywoodiano, a fusão entre imagem e som torna praticamente impossível realizar um "desmembramento total", portanto, somente elementos que se repetem ou que possuem maior relevância para a pesquisa serão destacados.

Analisaremos também, inscrito em fontes jornalísticas, de que maneira essas produções foram recepcionadas em território brasileiro no pós-guerra, procurando entender como o *noir* foi visto por um público internacional. O objetivo, devido a extensão da pesquisa, não é esgotar as possibilidades de análises e apresentar profundamente todas as fontes encontradas, mas sim, desenvolver o eixo analítico da recepção cinematográfica que julgamos ser essencial para melhor entendimento do objeto e do contexto histórico.

Por fim, apresentaremos nossas considerações finais, questões gerais abordadas, aspectos destacados no estudo, objetivando promover uma reflexão a respeito da relação história/cinema e como a mesma pode almejar horizontes amplos e reflexivos aos historiadores, não obstante, ajudando a mapear as discussões que envolvem o filme *noir*, terreno ainda estranho nas pesquisas nacionais.

História Social do Cinema

O cinema, desde sua fase embrionária, teve a História e os eventos históricos como importantes alicerces para divulgação e popularização não só dos filmes realizados, mas também da própria tecnologia das imagens em movimento. De tal maneira que, o advento do gênero histórico, apesar de nunca ter tido o monopólio da produção global, acompanhou o

desenvolvimento do cinema nos últimos 100 anos com produções de grande impacto social e cultural.

O mesmo pode ser dito da utilização do cinema como fonte de pesquisa para as ciências sociais e humanas. Já na década de 1910 e 1920, as produções cinematográficas suscitavam acalorados debates acerca de sua influência direta ou indireta, no comportamento de quem os via, especialmente nas crianças. No entanto, é somente nas décadas de 1960 e 1970 que o cinema "ascende" ao status de fonte histórica nos departamentos de história estadunidenses e europeus. Discorrendo a respeito do uso das imagens, Marc Ferro rebate as críticas de que o cinema não poderia ser fonte para a história, uma vez que as imagens são montadas, escolhidas e transformáveis; ora, mas as escolhas de documentos, a forma de reuni-los e aplicar determinada linha de pensamento aos mesmos também não seriam montagens e truques? (FERRO, 1992, p. 83-4).

As discussões teóricas entre história e cinema desde a década de 1980 e especialmente nos primeiros anos do século XXI no Brasil, sofreram um aumento exponencial na quantidade e diversidade de temas e propostas metodológicas. Nesse sentido, dialogamos principalmente com a História Social do Cinema, pois, de acordo com essa perspectiva, o filme é visto como um produto social de seu tempo, integrante de um ambiente complexo. Por possuir um caráter interdisciplinar e crítico, essa abordagem vem sendo utilizada cada vez mais pelos pesquisadores na área de história, cinema, relações internacionais, psicologia e ciências sociais.

A história social constitui-se como uma perspectiva ampla, que leva em conta a sociedade em sua totalidade (CASTRO, 1997) logo, as estruturas de análise desses eixos demandam diferentes tipologias de fontes, e interações com outras áreas do conhecimento, desde que, questionem criticamente essas relações com o contexto histórico proposto. Daí também deriva a complexidade dessa abordagem, uma vez que o uso de inúmeras fontes implica em um equilíbrio metodológico que explore ao máximo as possibilidades estipuladas por esses objetos.

No caso da História Social do Cinema, os objetos de interesse do pesquisador são todos aqueles adjacentes ao produto cinematográfico, seja em fase inicial ou completa. Notícias jornalísticas, reportagens, *trailers*, cartazes, sinopses, críticas produtos comerciais, concursos, documentos de estúdio, atas, relatórios de censura, comunicados à imprensa, bilheterias, dados de distribuição e exibição e demais categorias qualitativas e quantitativas, podem contribuir significativamente para a pesquisa e melhor compreensão do objeto fílmico e suas exterioridades. À vista disso, é igualmente importante escolher e filtrar as fontes cabíveis à pesquisa.

Esse mesmo processo de seleção é aplicado à análise crítica da narrativa e representações sociais. A decupagem, ou "processo de decomposição do filme" (XAVIER, 2008, p. 27) é um valioso método que permite ao pesquisador observar a produção cinematográfica além de seu propósito inicial como produto de entretenimento. Ao realizarmos o cotejamento entre o contexto de produção e a narrativa, podemos elucidar como determinados recursos pictóricos, são utilizados para reforçar ou criticar ideias e mensagens. O objetivo do trabalho é entender de que maneira *Acossado* e *A Casa da Rua 92* falavam de seu tempo, da Segunda Guerra Mundial e um futuro possível e almejado no pós-guerra.

O gênero cinematográfico *noir*?

Um dos mecanismos mediadores entre produtores e receptores de textos culturais, em nosso caso, os filmes, é o gênero cinematográfico. Essa discussão também reverbera dentro do universo da narrativa clássica hollywoodiana e uma de suas maiores críticas: seu paradigma redundante, excessivamente óbvio que tende a "estandardizar" normas e padrões. Nossa avaliação está longe de contrariar esses julgamentos, afinal, Hollywood possui um corpo de regras que restringe as inovações individuais e um órgão interno que censura e normatiza filmes e personagens de acordo com as normas sociopolíticas das grandes empresas. Entretanto, é justamente com a análise atenta à fonte e a verificação de seu impacto social em determinado contexto, que podemos evitar a inércia das regras de gênero ou outras convenções.

A literatura especializada sobre gêneros cinematográficos nos Estados Unidos é rica e possui uma gama de trabalhos que os abordam sobre diferentes perspectivas. No Brasil, a discussão acerca do gênero cinematográfico começou a ganhar volume somente no século XXI, especialmente nas disciplinas de comunicação e multimeios possuindo ainda, muitas áreas a serem exploradas e problematizadas. Neste trabalho, partiremos principalmente das discussões de Rick Altman, Steve Neale e Sarah Berry-Flint para localizar o gênero em seu contexto, sua relação com os elementos da distribuição e recepção cinematográfica

Dentro das perspectivas teóricas desses autores, o gênero cinematográfico é parte de uma relação interdependente entre indústria, espectadores e texto. Essa perspectiva nos parece bastante proveitosa somada à história social do cinema, uma vez que essa última leva em conta: o espectador ativo e não passivo; a produção fílmica amplamente ligada a seu contexto, ou seja, a pertinência da produção diz respeito a seu momento histórico outrossim a seus produtores, distribuidores e

espectadores; que o texto possuí suas especificidades e características híbridas uma vez que toda sua circularidade tem relação mutua a outros fatores e questões.

O termo *noir* (em tradução literal do francês, "negro") teria sido primeiramente utilizado no final do século XIX como expressão literária para designar as novelas góticas francesas (HIRSCH, 1981, p. 08-9). Seu uso para exemplificar filmes com uma "nova sensibilidade" caracterizados por sua "dureza" e "escuridão", se daria somente no pós-guerra pela crítica francesa. Nomes como Nino Frank, JeanPierre Chartier e Henri-Francois Rey denominavam filmes como *Double Indemnity* (1944), *Murder, My Sweet* (1944) e *The Lost Weekend* (1945) de "aventuras criminais", ou "filmes criminais psicológicos", trazendo elementos de violência, pessimismo, misoginia e realismo que representavam uma erosão do idealismo estadunidense, mostrando uma "imagem desagradável" dos Estados Unidos (NEALE, 2000, p. 145).

Em 1955, Raymond Borde e Etienne Chaumeton publicaram um dos primeiros livros que sistematizam e situam o filme *noir* no universo do cinema hollywoodiano. Falando em uma "série *noir*" os autores identificam cerca de 22 filmes sob esse título (BORDE; CHAUMETON, 1955). Posteriormente, as pesquisas, por influência da constante profissionalização dos estudos de cinema e avanço dos programas universitários, sofrem um aumento exponencial em seus objetos de estudo. Mais recentemente os trabalhos têm se concentrado em uma cor dentro do variado espectro de preto e branco *noir*. Essas pesquisas incluem discussões de gênero, raça, espaço urbano, *noir* francês, gênero cinematográfico, expansão do cânon, entre outras.

Esse avanço também se refletiu em trabalhos brasileiros que discutem a categoria circunscrita em questões de gênero cinematográfico ou recepção, como os trabalhos de Rafael de Luna Freire, "Carnaval, mistério e gangsters: o filme policial no Brasil (1915-1951)" (2011); Alexandre Rossato Augusti, "Cinema noir: as marcas da morte e do hedonismo na atualização do gênero"(2013); Abigail Rito Fragoso, "Film noir: análise e identificação das características, padrões e clichés do film noir clássico"(2016) e a tese de Tatiana Brandão de Araujo, "Sob as sombras da guerra: Cinema Noir, História e Masculinidades" (2020).

Afinal, o filme *noir* ou melhor, os filmes *noirs* se sustentam como gênero? Segundo Rick Altman, há duas tipologias classificativas no que se refere a gêneros cinematográficos: uma primeira "inclusiva" ou semântica, leva em contas aspectos simples e "genéricos" de um filme, uma definição tautológica que geralmente se encontra nas listas enciclopédicas; a segunda definição, "sintática",

concentra-se em explicações de um grupo muito seleto de filmes que representam um gênero de maneira "completa" (ALTMAN, 2000, p. 179-180).

A escolha de qualquer objeto de estudo é uma escolha, o pesquisador opta por caminhos e obviamente omite, acrescenta, mistura, reconstrói elementos. Altman propõe a mistura entre ambas definições, uma vez que nem todos os filmes vão se encaixar perfeitamente em seu gênero, mas podem ser verificados por diferentes níveis genéricos do corpus fílmico (ALTMAN, 2000, p. 184-5).

Não nos parece construtivo separar os filmes em espaços separados que não dialogam entre si, nossa interpretação vai pelo lado oposto. Se levarmos em conta a história dos gêneros cinematográficos, analisar filmes hollywoodianos sem as combinações e inter-relações de elementos de variados gêneros e todo o processo produção-distribuição-consumo, corremos o risco de isolarmos nossa interpretação a um grupo muito restrito de filmes que não se inserem em um contexto histórico e político

Nos afastando de uma definição fixa e essencialista, enxergamos o *noir* como um fenômeno heterogêneo, uma categoria que possuí muitas características únicas, mas também de outros gêneros e períodos, que se desenvolveu em um momento específico, mas que hoje ganha outra definição (*neo-noir*). Em suma, um "tipo" ou "espécie" de filme sem um sentido restrito, Robert Porfirio também elenca essa definição (PORFIRIO, 2000, p. 187), no entanto, evitamos a definição de "gênero híbrido", entendendo que todos os gêneros possuem graus de hibridização. É claro que, para melhor definir e delimitar o quadro, destacaremos aqui uma temporização (não fixa) bem como alguns aspectos visuais, temáticos do filme *noir*.

As "fases" ou "fronteiras" do filme *noir* são antes de mais nada, incompletas e fluídas, que variam conforme a espécie de análise científica. Uma das definições mais usadas é a de Paul Schrader. O autor divide a categoria em três grandes fases: a primeira, no período de guerra (1941-6), caracterizada pela presença do detetive ou "lobo solitário", que resolve seus problemas sozinho; a segunda, no período "realista pós-guerra" entre 1945-9; e a última entre 1949-1953 constituída pelas "ações psicóticas e impulsos suicidas" (SCHRADER, 2000, p. 587-8). Robert Porfirio reconhece quatro fases: a experimental (1940-3); a do detetive (1944-7); do semidocumentário e dos problemas sociais (1947-52); e a fase final de fragmentação e decadência (1952-1960) (PORFIRIO, 1979, p. 17).

Em nosso caso temos dois filmes que se unem em sua forma temática: ambos, de formas e temporalidades distintas, tratam da Segunda Guerra Mundial. *Acossado* relata o desejo por vingança do veterano de guerra Laurence Gerard pelos assassinos (nazistas) de sua esposa. Já *A casa da rua 92* mostra como a rede de contraespionagem nazista do FBI trabalhou para neutralizar as tentativas de roubo da bomba atômica estadunidense. Veja que, ambas classificações elencadas possuem recortes temáticos arbitrários e distintos, Schrader não classifica *Kiss me deadly* (1955) que considera "obra-prima" do *noir*; Porfirio sequer considera os filmes de semidocumentário entre 1945-6.

No próximo tópico trataremos brevemente o contexto da indústria hollywoodiana na Segunda Guerra mundial; também cabe ressaltar como a categoria *noir* chega nesse quadro. Em seguida, analisaremos os filmes *Acossado* e *A casa da rua 92*, buscando entender através de sua forma e narrativa, suas mensagens e temas e de que maneira buscam tensionar esse curto momento entre final da guerra e o pós-guerra (1945-6).

Hollywood: história, querelas e *noir*

O panorama da indústria cinematográfica durante os anos de guerra era controle absoluto pelas 8 grandes *majors (Columbia Pictures, Warner Bros, Paramount, Universal, Metro-Goldwyn-Mayer, United Artist, 20th Century Fox* e *RKO Pictures*) nas áreas de produção, circulação e exibição dos filmes. Isso de alguma maneira facilitou o processo de integração do cinema à mobilização de guerra. As negociações entre Hollywood e Washington durante o período de 1942-5 foram conflituosas, instáveis e envolveram diversos setores econômicos. Se por um lado o governo se comprometia em fazer concessões materiais, flexibilizar as cargas tributárias para os grandes estúdios (OLIVEIRA, 2016, p. 86-9), e atenuar o processo contra o monopólio das *majors*, a contrapartida hollywoodiana deveria ser a cooperação com as orientações do recém-criado *Office of War Information* (OWI) e freiar os sindicatos trabalhistas para a não realização de greves durante o período de guerra (SCHATZ, 1997, p. 164-8).

Dentro desse cenário, Hollywood teve que lidar com as novas tendências cinematográficas como por exemplo os melodramas de guerras, documentários, noticiários semanais antes das exibições dos filmes e os *noir*. O *Breen Office*, ao revisar os *scripts* no começo da década de 1940, já notava uma nova tendência nas temáticas abordadas com o aumento da violência, sexualidade, crimes e pessimismo. Durante esse período, o órgão censor, no entanto, não havia nomeado esse tipo de produção, os classificando como "gênero sem nome", por sua ambivalência e cinismo.

Essa nova categoria de filmes não surge no vazio: as novelas *hard-boiled*, o aumento da criminalidade na sociedade estadunidense, os filmes de gângster e a vinda de diretores europeus como Fritz Lang, Billy Wilder, Robert Siodmak e Otto Preminger são alguns dos motivos pelos quais o cinema *noir* surge durante a década de 1940.

As novelas *hard-boiled* dos anos 1930 contrastavam com os contos épicos naturalistas e essencialistas das décadas passadas, tradição literária que "gerou" o mito do *American Dream*[6] De acordo com Paul Hantiuk, essa tradição literária encontrou em Los Angeles local ideal para seu florescimento e posterior influência para os filmes *noir*. Era uma cidade cosmopolita, em constante mudança, refúgio dos divorciados, idosos, negociantes, colarinhos brancos, imigrantes e pessoas em busca de oportunidade (HANTIUK, 2012, p. 15-7). Os desejos e sonhos não chegavam a todos, o que acaba por gerar frustrações, dependência química, alcoolismo, desilusões e suicídios, temas que eram representados nas produções *noir*.

Segundo James Naremore, os filmes *noirs* trazem o amalgama tecno-ideológico de Hollywood e a sofisticação intelectual e criativa do "modernismo" europeu, criando assim, uma tensão artística particular a esse momento (NAREMORE, 2008, p. 40-8). Partindo dessas discussões, concordamos com Fabio Vighi que atesta para uma relação dialética entre a estrutura hollywoodiana e as novas ideias do velho continente provindas dos recém-chegados cineastas. Vighi argumenta que ao se deparar com o aparato normativo de Hollywood, com regras, horários, e limitações no mecanismo produtivo, os cineastas acabaram que paradoxalmente estimulando a exercitar sua liberdade criativa dentro de uma estrutura cabível (VIGHI, 2012, p. 25). O autor explica que é graças esse dinamismo e choque entre tradição cinematográfica europeia e Hollywood que o filme *noir* nasceu; caso contrário Hollywood teria somente capitalizado e absorvido os pensamentos divergentes, reduzindo o resultado do processo criativo em pura mercadoria:

> (…) O resultado do processo dialético segundo o qual Hollywood subjuga a tradição europeia, foi um tipo de produção de filmes que engloba, talvez unicamente na história do cinema, a própria tensão entre o filme como um modo específico de pensar e representar o mundo, e sua contradição inerente (…) Em última análise, o filme noir de Hollywood fornece evidências de como a indústria cultural, em seu desenvolvimento dialético, não é simplesmente um sistema inexorável que destrói e assimila todas as diferenças que cruzam seu caminho (a posição esquemática de Adorno). Em vez disso, nos torna conscientes do fato de que não há um agente controlador consciente ao leme do desenvolvimento

6 O "sonho americano" é caracterizado pelo prazer e bem-estar de viver nos Estados Unidos. Onde, através do trabalho, propriedade e individualismo todo sonho é possível. Essa expressão é muito utilizada até hoje para justificar as ondas imigratórias para o país.

> dialético insaciável do pensamento, uma vez que o ato de assimilação se sobrepõe paradoxalmente ao da excreção, produzindo diferença e contingência, e concluindo seu ciclo liberando tal elemento contingente para que possa ser analisado e teorizado (VIGHI, 2012, p. 26-7).

Qual foi a real dimensão do filme *noir* entre 1941-1946? Borde e Chaumeton levam em conta apenas 12 filmes (BORDE; CHAUMETON, 1955, p. 161). William Park, considera 47 filmes dentro do "núcleo" do gênero, 8 na "periferia" e 38 que são associados ao noir mas que para o autor, não fazem parte do escopo cinematográfico (PARK, 2011, p. 137-184). Já Michael F. Keaney classifica 155 filmes (KEANEY, 2003). Se levarmos em conta que durante esse período cerca de 2,501 filmes foram produzidos e pegarmos à lista de Keaney, os *noirs* representaram somente cerca de 6% das produções no período.

Por outro lado, os *war-related films*, ou seja, filmes que direta ou indiretamente envolviam a Segunda Guerra Mundial e que supostamente representariam a "ideologia oficial" governamental, somavam 385 produções, ou 15% do total (SCHATZ, 1997, p. 240). Evidente que não devemos levar esses números de forma fechada, uma vez que existiam produções *noir* que tratavam da guerra e nem todo filme de guerra era parte da "ideologia oficial", mas sim como estimativa geral.

Sendo dominante ou minoritário, os filmes *noirs* desenvolveram-se ao longo da década de 1940 no mesmo processo de divulgação e exibição que os demais filmes dessa época. As estratégias de promoção e divulgação eram muito diversificadas. As *Majors* capilarizavam os esforços publicitários por meio de seus escritórios locais que forneciam detalhes sobre as produções, divulgação sobre os artistas, diretores, produtores, produtos de consumo ligados às estrelas do filme como roupas, joias, perfumes, sapatos etc.

Essas informações eram divulgadas em jornais diários, publicações especializadas, revistas de fofoca e nas estações de rádio. A confecção de cartazes era igualmente importante no processo de divulgação. Um bom rendimento financeiro exigia um cartaz com uma "indicação verbal genérica, ancorado em uma iconografia igualmente genérica" (NEALE, 2000, p. 160), em outras palavras, que o cartaz deveria fornecer um sistema específico de informação, a fim de gerar um efeito de expectativa e antecipação do espectador

Antes de seguirmos para as análises fílmicas de *Acossado* e *A casa da rua 92*, gostaríamos de distinguir nossos objetos de estudo. O primeiro encaixa-se nos contextos e características até aqui levantadas, com algumas especificidades que destacaremos adiante. Já o segundo está em uma subcategoria ou sob um "novo ciclo" do filme *noir*. *A casa da rua 92* é um semidocumentário,

tentaremos contextualizar o surgimento dessa forma fílmica, apresentando suas principais características e o porquê ela se encaixa com a nossa problemática.

Em primeiro lugar é preciso deixar claro que os filmes semidocumentários surgem de disputas e contradições do filme *noir* com o seu contexto e não do desenvolvimento cinematográfico linear que acompanha uma linha sucessória dos fatos históricos. O ciclo semidocumentário dentro do cinema *noir* apresenta um caráter majoritariamente conservador. Os filmes desse estilo entre eles *A casa da rua 92*, *13 Rue Madeleine* (1946), *Boomerang* (1947), *T-Men* (1948), *Iron Curtain* (1948) entre outros, utilizam o artifício das "informações autênticas" para conferir autoridade, propagadora do real e enobrecer seus elementos ficcionais. O ciclo representa um afastamento do caráter subversivo da categoria *noir* encontrada em momentos passados.

O mundo dentro da visão dessas produções, com sua atmosfera negativa, pessimista, violenta, é protegido pelas autoridades públicas, policiais, investigadores honrados e com senso de dever. Há uma celebração da eficiência das instituições públicas estadunidenses e o descrédito dos "marginalizados", "perdedores" que eram retratados com mais simpatia nos filmes *noir* anteriores.

A seguir analisaremos *Acossado* e *A casa da rua 92*. Não é objetivo fazer uma descrição exaustiva e detalhada de cada cena ou sequência que compõem as produções, mas perceber as construções narrativas e formais que apresentam maior preponderância. Nossos objetos de estudo possuem uma temporalidade bastante peculiar. Ambos foram produzidos em 1945, nos finais da Segunda Guerra Mundial, mas só foram exibidos no imediato cenário pós-guerra (entre setembro de 1945 e os primeiros meses de 1946). Queremos entender de que maneira esses dois filmes representam a Segunda Guerra Mundial, falam de seu presente, quais mensagens vinculam e de que maneira trazem questões do pós-guerra.

Acossado traz características do *noir* clássicas, ou seja, tom pessimista, revanchista, conotações sexuais e de maneira geral possui uma visão bastante crítica ao fascismo, nazismo e ao cenário pós-guerra. Já *A casa da rua 92* representa positivamente as atividades dos órgãos públicos estadunidenses em especial, o FBI; não possuí uma visão sobre o pós-guerra em sua história, mas como demonstraremos, sugere um já presente cenário de Guerra Fria, na defesa da preponderância e beligerância dos Estados Unidos sobre o mundo.

A casa da rua 92

A casa da rua 92 conta a história de Bill Dietrich (William Eythe), um jovem engenheiro estadunidense que trabalha nas atividades de contraespionagem do FBI. A construção de Dietrich

como estadunidense honrado, patriótico, estudante brilhante e a serviço das autoridades públicas é evidenciada logo no início (06 min 40 s). O personagem se vê encontrando nazistas, coletando informações, sendo interrogado e correndo risco de vida. No entanto, em momento algum parece duvidar dos objetivos de sua missão: assegurar que valiosas informações dos Estados Unidos não fossem interceptadas pelos espiões alemães. A construção do filme procura mostrar as ações subversivas propagadas pelos nazistas em solo estadunidense e uma resposta rápida, segura e implacável do FBI e outras autoridades públicas.

A eficiência da agência e de seus funcionários é reforçada durante todo o filme (02 min 10 s até 04 min 06 s; 09 min 09 s; 35 min 39 s; 53 min 47 s, entre outros momentos). Essas construções narrativas em torno dos agentes públicos são fortalecidas logo no prólogo. Não só o título do filme é mostrado dentro de um arquivo do FBI, mas há uma explicação prévia, alertando ao espectador do que se trata o filme e de como a história mostrada era verídica, adaptada dos arquivos oficiais. As cenas foram filmadas nos locais reais e os personagens (com exceção dos principais) eram pessoas do próprio FBI (0 min 14 s até 01 min 48 s).

Essa estratégia narrativa auxiliada com os recursos visuais potencializa e confere à produção um estatuto de autoridade e de verdade. Um outro recurso tipicamente utilizado pelos documentários de guerra, que buscavam exaltar as autoridades públicas e o combate as forças do "mal" (nazismo), é o voice-over. O narrador em *A casa da rua 92* é implacável. Explica situações, situa o espectador no tempo, exalta a eficiência do FBI e de seus trabalhadores (28 min 15 s; 35 min 04 s; 58 min 21 s; 01 hr 07 min 43 s, entre outros). Esse recurso também tinha função didática, a fim de evitar confusões, uma vez que o filme trabalha com a perspectiva de Dietrich e sua ação de contraespionagem mas também do encarregado a investigar o "caso Christofer", inspetor George A. Briggs (Lloyd Nolan).

A atuação de Briggs se restringe à três pontos: recebimento de relatórios de atividades, reuniões com autoridades públicas e interrogatórios. Essas funções são intencionais, o filme quer destacar a eficiência no combate do inimigo presente. Lembrando que, todo o filme se passa entre 1939-1945, desde os primeiros momentos de contraespionagem até o ataque do Japão em Pearl Harbor e as consequências desse ato. O processo 97, que trata da manipulação dos ingredientes para a bomba atômica é o objeto de interesse dos nazistas, portanto, não há tempo para qualquer tipo de distração, o futuro do país estava em jogo.

O modo que a produção trata os inimigos é construída por diversos recursos narrativos. O uso do som e da música é um dos mais destacados. Ao relatar as atividades nazistas ou mostrar lugares associados a esses personagens o tom musical fecha-se, toma um "ar" de suspense, horror, perigo, ação (04 min 08 s; 04 min 32 s;07 min 21 s; 20 min 30 s; 01 hr 11 min 35 s). Outro recurso é a própria natureza dessas pessoas, sendo retratados como desconfiados, traiçoeiros, violentos e dispostos a morrer pela missão nazista (23 min 53 s até 27 min 42 s; 30 min 47 s; 42 min 44 s até 44 min 08 s; 44 min 22 s até 45 min 27 s; 01 hr 15 min 57 s, entre outros).

Como a *A casa da rua 92* tensiona o momento pós-guerra? O filme sugere o protagonismo estadunidense sob a paz ou guerra no mundo. Esse papel se daria pela defesa dos ideais estadunidenses, o *American way of life*, e pelo combate a qualquer ameaça à segurança nacional. Essa defesa, por parte das esferas militares e do FBI, estaria disposta a tudo contra aqueles que contrariassem os interesses do governo. Durante a Segunda Guerra Mundial os inimigos eram principalmente os nazistas, mas também os japoneses e italianos (o filme ainda faz uma breve menção ao Brasil, não como inimigo, mas sugere que o país teria canais de comunicação com a Alemanha). No pós-guerra, o inimigo não tem uma face específica, mas qualquer um que fosse contra os Estados Unidos agora encararia não só as forças nacionais e do exército, mas também uma bomba atômica.

A casa da rua 92 por sua novidade cinematográfica, buscava uma aproximação com a "verdade" e o "realismo" do cinema documentário e a sofisticação estética da ficção. A produção consegue ser bastante convincente em seus argumentos, e está a todo tempo utilizando seus recursos objetivando convencer o espectador a confiar nas instituições públicas de segurança e em última instância todo o governo. O filme pavimenta o terreno para os futuros filmes pós-guerra utilizarem os mesmos recursos que, em cenário pós-guerra, seria aplicado nas produções anticomunistas da década de 1950.

Acossado

Acossado é ambientado em quatro locais diferentes (Londres, França, Suíça e Buenos Aires) no cenário do imediato pós Segunda Guerra Mundial. Apesar de o filme se passar sua maior parte na capital Argentina, os demais cenários são importantes para demonstrar o estrago e desastre que a guerra havia causado (com a exceção da Suíça). Laurence Gerard (Dick Powell) é um ex-aviador da força área canadense em busca de vingar a morte de sua jovem esposa. Os desafios são imensos, e durante todo o filme Laurence percorre inúmeros obstáculos. Ainda na Europa, lhe é negado o

passaporte para viajar à França, o veterano de guerra é mal visto e conta com sua própria sorte (01 min 43 s até 03 min 18 s).

Ao entrar na França, destaca-se o cenário de desolação, destruição, desemparo populacional, desorganização das autoridades e mortes. Edward Dmytryk, diretor do filme e o produtor Adrian Scott ambos representantes da esquerda estadunidense, utilizam da sutileza estética e narrativa para realizar críticas sociais contemporâneas à produção do filme como a reintegração social dos veteranos de guerra, a desorganização estatal no amparo populacional ou até mesmo ao estatuto da guerra (04 min 44 s; 05 min 33 s; 05 min 30 s; 27 min 18 s, entre outros).

Os personagens de *Acossado* são representados do modo típico dos filmes *noir*. Quase todos possuem um caráter dúbio e somente entre a metade e o final que os "lados" acabam por ser revelados. Assim como *A casa da rua 92* onde os personagens estadunidenses eram retratados de forma heroica e patriótica, e os nazistas de maneira pejorativa, *Acossado* apresenta os aliados de Gerard na caçada ao assassino de sua esposa Marcel Jarnac (Luther Adler) como homens sensatos, defensores do sistema jurídico-legal e contra o fascismo (46 min 24 s até 48 min 19 s). Em lado oposto, os ajudantes de Jarnac representados pela figura de um empresário, banqueiro e uma espécie de investigador-faz-tudo, Melchior Inzca (Walter Slezak) são assassinos, mesquinhos e manipuladores.

Inzca concatena todos os elementos de um personagem médio dos filmes *noirs*: assassino, irônico, traiçoeiro, boêmio, sem vínculos nacionais e individualista. Para ilustrar, podemos citar duas cenas: ao ter sua nacionalidade questionada por Gerard "você é francês ou alemão?", Inzca responde ironicamente "eu sou um Epicuro, meu sangue é a mistura dos melhores vinhos europeus"[7] (24 min 12 s); a outra cena são sobre suas preferências pessoais, Inzca responde "há duas coisas restantes nesse mundo sórdido, mulheres e bebidas", prefere ir às festas, frequentar círculos sociais sem vínculos morais (21 min 20 até 22 min 08 s).

A caçada ao nazista Marcel Jarnac, assassino de sua esposa, faz com que Gerard faça tudo – legal ou ilegalmente – para obter a tão esperada vingança. O modo com que o veterano de guerra é retratado foge totalmente do padrão de herói honrado e patriótico. Gerard está disposto a subornar (14 min 55 s até 15 min 21 s; 01 hr 38 s; 01 hr 19 min 24 s) e mentir sobre sua identidade (19 min 55 s; 01 hr 13 min 57 s) para obter informações. O personagem encontra-se perdido e

7 Cremos que aqui o personagem está se referindo ao epicurismo, um sistema filosófico cuja doutrina prega a procura dos prazeres a fim de atingir maior estado de tranquilidade, felicidade e libertações dos medos interiores.

imbuído pelos sentimentos de culpa e sede de vingança, quando o mesmo admite, nas cenas finais do filme que estava "louco para matar" (01 hr 38 min 40 s).

Segundo Richard Maltby, essa visão advém do modo crítico e desiludido com que a ala progressista e, em especial, os diretores de cinema (Dmytryk incluído), enxergavam o cenário pós-guerra: "O que eles pareciam ver no filme *noir* era seu pior pesadelo decretado na tela: o veterano desajustado em pelo voo paranoico, desiludido com o quebrado sonho do liberalismo racional" (MALTBY, 1984, p. 66). O herói de *Acossado* parece ser vítima de sua própria condição psicológica, esses momentos são amplamente destacados no filme, em especial: nos usos e abusos com o álcool (35 min 14 s; 38 min 09 s; 52 min 56 s; 01 h 06 min 58 s, entre outros), e na violência de seus atos, seja através da impaciência ou surtos nervosos (08 min 24 s; 30 min 38 s; 40 min 47 s; 48 min 18 s, entre outros).

O grande vilão Marcel Jarnac, é a típica caricatura do personagem nazista nos filmes hollywoodianos, sórdido, escondido nas sombras, frio, calculista e assassino. Contudo, a visão crítica de Dmytryk evidencia-se e diferencia-se das demais produções nas cenas finais do confronto entre o alemão e o protagonista, nela, o primeiro discursa:

> O fanático só é perigoso quando tem um propósito político e não pessoal (…) O anglo-saxão é um fanático pobre. Ele age somente quando suas emoções viscerais são perturbadas. Ele pensa com sua vesícula biliar (…) Vocês atacam o mal no homem, nós aceitamos, nós achamos bom e fértil. Em qualquer lugar que vocês criarem miséria, descontentamento, em qualquer país, qualquer homem que não ter condições de alimentar seus filhos, vocês nos encontraram trabalhando (01 hr 30 min 45 s; 01 hr 31 min 50 s)

Se parece exagerado que a narrativa subversiva *noir* tenha sido dominante no contexto de Segunda Guerra Mundial, certamente era bastante popular entre seus espectadores, produtores e diretores. Nos parece que, ao optar por um personagem canadense em vez de estadunidense, Dmytryk e a equipe produtora do filme encontraram naquilo que anteriormente elencamos como a dialética entre conteúdo fora do padrão e estrutura cinematográfica hollywoodiana, uma forma de criticar o modelo econômico da sociedade estadunidense.

Ao contrário de *A casa da rua 92*, *Acossado* representa qualquer evento ligado à Segunda Guerra Mundial como um trauma imbuído de tremendas injustiças, mortes e perda da sensibilidade humana (05 min 33 s; 09 min 08 s; 58 min 08 s; 01 hr 08 min 01 s). O filme também sugere um final mais pessimista do que o primeiro, apesar da "vitória" de Gerard, uma vez que, mesmo com a saída de Jarnac de cena, as contradições da sociedade pós-guerra permaneceram sem respostas e em contato direto com os personagens.

A recepção cinematográfica

A História Social do Cinema descreve a recepção cinematográfica como um processo inserido na lógica de diversos fatores históricos e conjunturais. Os filmes circulam sob diferentes contextos e momentos, a recepção igualmente depende das vicissitudes do espectador, perpassando sob suas condições econômicas, políticas, pertencimento étnico e outros fatores. Igualmente importante são seus hábitos culturais, modos de consumo e expectativas em relação ao objeto fílmico. Outrossim, o crítico de cinema tem papel fundamental na análise da recepção, uma vez que age como mediador que interfere, modifica, reforça a percepção do leitor para com o objeto. Neste trabalho, procuramos analisar a recepção de *Acossado* e *A casa da rua 92* no Brasil inscritos nas críticas cinematográficas e notícias vinculadas.

Acossado estreou mundialmente em 16 de novembro de 1945, na cidade de São Francisco, seu lançamento nacional foi limitado. A *RKO Radio Pictures* apesar de possuir estabilidade no mercado cinematográfico tinha poucos recursos para a divulgação e distribuição completa do filme se compararmos com as demais empresas do ramo. O filme teve um orçamento de cerca de 500,000 dólares (STENGEL, 1945, p. 04) sendo anunciado para mais de 26 milhões de pessoas em diversos jornais e periódicos. Visto como um filme B de melodrama sólido, sua divulgação comercial em solo estadunidense se deu majoritariamente pela exploração do *Star System*, ou seja, a exploração da imagem do elenco e de suas principais estrelas, no caso de *Acossado*, Dick Powell.

O destaque ao nome de Dick Powell não é por acaso, sendo a principal estrela do filme, seu nome está ligado à principal atração da produção. Outrossim, a rememoração de sua atuação em *Murder, My sweet* (1944) filme que obteve notável sucesso de bilheteria faz com que os leitores tenham a antecipação de um bom desempenho no novo filme. Uma possibilidade de leitura do *Star System* é justamente perceber como os atores e atrizes são colocados e destacados nas campanhas publicitárias. Os atores principais, dependendo do contrato, recebiam parte dos lucros dos filmes e da publicidade, já os figurantes e alguns atores coadjuvantes, não recebiam qualquer crédito ou garantia que teriam sua parte incluída na produção. Portanto, se atentar ao pôster também é perceber as diferentes relações de trabalho dentro do universo hollywoodiano.

Acossado chegou no Brasil em meados de 1946. O atraso para o envio do material cinematográfico era comum. Os custos de transporte e manutenção das matérias-primas eram caros e as negociações entre produtora, distribuidoras e exibidores nos Estados Unidos e no Brasil geralmente atrasavam a estreia. A recepção do filme por parte dos críticos cinematográficos

brasileiros foi mista. Por um lado, muitos elogiaram a atuação "ultra-dramática de Dick Powell" (DICK POWELL...,1946, p. 02) fazendo renascer um "novo Dick Powell" (PERSONALIDADE...,1946, p. 05) que "masculinizou-se" e seguiu a escola de Humphrey Bogart (ACOSSADO, 1946, p. 38-63). Já os céticos, como Pedro Lima, disseram: "Enredo não ajudo" (…) O filme assume um desenlace teatral, com todos os personagens se reunindo num sótão, com mortes, prisões. Depois tudo se resolve, mas nada fica explicado convenientemente (…) pode ser visto como curiosidade, mas não satisfaz (LIMA, 1946, p. 11).

Outra crítica foi feita por Moniz Viana pelo jornal Correio da Manhã, lembrando que o filme não se destaca tanto quanto as outras produções desse gênero:

> Influenciado por "até a vista, querida", Dmytrik, que é russo de nascimento, procurou cercar-se do mesmo ambiente de mistério e suspeita. "Acossado" pertence, assim, embora tenha relações indiretas com a guerra, o que não se observou em "até a vista, querida", à mesma família deste. (…) tem um nítido "caráter de drama policial" do tipo daquela obra-prima de John Huston, "relíquia Macabra" (*The Maltese Falcon*, Warner, 1942), ou do mais recente "A máscara de Dimitrios" (*The mask of Dimitrios*, Warner, 1944) (…) É em síntese um celuloide de aventura e mistério aceitável, podendo ser visto pelos apreciadores desse gênero (VIANA, 1946, p. 11).

Mesmo que o termo *noir* ainda não fosse popularizado entre a crítica cinematográfica mundial, há, uma percepção de que um novo gênero ou uma nova categoria de filmes está se espalhando no cinema estadunidense. Isso fica mais evidente ainda com o artigo da revista *Scena Muda*, perguntando aos leitores "Voltarão os velhos tempos do rompe-e-rasga?":

> As cenas de violência nos filmes mais recentes fazem evocar os tempos de "brutalidade" e "honrarás tua mãe". O cinema depois de fazer muitas fitas de inexcedível violência, voltou-se para os temas românticos e suaves, para as comédias de salão, para os dramas de sacrifício mútuo, em que não há pancadaria, mas sobram motivos para lágrimas "Sétimo céu" "lágrimas de homem" (…) Mas, de repente, há um novo surto de violência, como o dos velhos tempos de rompe-e-rasga, caracterizados por "brutalidade", "honrarás tua mãe". Nos últimos vinte anos, um ciclo de filmes violentos foi iniciado (…) cenas de "Gilda". Em "A dália Azul" (...) tem boas oportunidades de mostrar, mais uma vez, a força do seu punch. Em "acossado", há cenas de grande violência (VOLTARÃO..., 1946, p. 19-30).

A grande violência, suspense e as cenas de tensão sexual entre os personagens fizeram com que o filme "pudesse ser visto por adultos". A censura foi notadamente forte nas exibições de filmes *noir* não só nos Estados Unidos, mas mundialmente. Os temas tratados eram demasiadamente "sensíveis", imorais, e com realismo que desmentia as ficções e fantasias das produções patrióticas e melodramáticas. O realismo das cenas era uma demanda das críticas

especializadas no pós-guerra, muito por influência do incipiente neorrealismo italiano e das demandas documentais, os filmes que valorizavam o esforço de *homefront* e o heroísmo foram perdendo força após 1945.

O realismo cinematográfico ou a procura por cenas verossimilhantes à vida comum, foi o ponto central na recepção e exibição de *A casa da rua 92*. Estreando em Nova York no dia 26 de setembro de 1945, ao contrário de *Acossado*, o filme foi bem recebido nos Estados Unidos tanto na bilheteria quanto nas resenhas críticas, ganhando um Óscar por melhor história original em 1946. A produção ainda ganhou destaque nas críticas de grupos conservadores que destacavam a representação de "alta indicação moral" das instituições estadunidenses, em especial o FBI (MISCELLANY..., 1945, p. 14)

Em solo brasileiro, sua exploração comercial se deu no final de 1945 até meados de 1946. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, e início de novas tensões geopolíticas, bem como o desenvolvimento de novas tecnológicas, dentre elas, a bomba atômica, fez com que o modo que o filme aborda a rede de espionagem em volta da tecnologia nuclear, ganhasse destaque na recepção brasileira.

A novidade do semidocumentário foi sem dúvida um dos aspectos mais bem avaliados pelas críticas, a busca pelo realismo em detrimento das fantasias Hollywoodianas foi bem quista:

> Já foi estrelada em New York obtendo um sucesso espetacular, a sensacional película "A casa da rua 92". Como sabem, esse é o primeiro filme que aborda o caso da bomba atômica. Pela primeira vez são desvendados ao público em sequência de eletrizante "suspense" tudo o que aconteceu nos bastidores enquanto se aperfeiçoava o tremendo invento. Combinada brilhantemente a eficiente técnica documentária com o vigor duma história extraída diretamente dos arquivos do Federal Bureau of Information. "A casa da rua 92" revela os métodos que celebrizam os "G-men" de todo o mundo, filmados realmente nos verdadeiros lugares de suas atividades. É um filme sem montagens. Todos os locais que nele aparecem são autênticos, criando assim um novo gênero de realismo cinematográfico (ESTÚDIOS..., 1946, p. 65).

A temática da espionagem ou qualquer tema que se relacionasse a Segunda Guerra Mundial já em 1943 encontrava-se saturada. Conforme a *Variety*, os "filmes de guerra de Hollywood estão perdendo popularidade no Brasil, por possuir muitos deles no mercado" (U.S..., 1943, p. 20). Uma das alternativas foi justamente o uso de filmagens *in loco* ou de sequências de "eletrizante suspense" com a técnica documentária (OUTRA PELÍCULA..., 1946, p. 25). De fato, *A casa da rua 92* pareceu ter dado um novo folego ao tema da espionagem, iniciando um novo ciclo que substituiu as "sequências maçantes" dos filmes anteriores (HOLLYWOOD, 1946, p. 76). A exploração

comercial do filme, no entanto, pareceu ter deixado de lado a atuação ou até mesmo a temática da bomba atômica e da espionagem nazista. A maior parte recepção cinematográfica de *A casa da rua 92* se deu por conta da cômica e polêmica "doblagem" do filme para a língua portuguesa.

Divulgado e explorado comercialmente como o primeiro filme dublado, o mercado cinematográfico brasileiro já havia tido experiências com a dublagem na década de 1930 e algumas bem-sucedidas na década de 1940, no entanto, os problemas de sincronização e sonorização das películas gerou um atraso desse mercado em terras brasileiras (FREIRE, 2011, p. 07-18). As expectativas eram altas para a "nova tecnologia", contudo, as produções e recepções passadas também geraram questionamentos e dúvidas em relação à dublagem e a capacidade das salas de cinema brasileiras em recebê-la.

As críticas em relação à dublagem estão diretamente relacionadas com o "realismo" que o filme transmite ao espectador e aos críticos, se por um lado as salas de cinema não tinham suporte adequado para a tecnologia, os estúdios tentavam a todo custo otimizar gastos e maximizar lucros, pretendendo se aproximar da demanda por películas "reais", dignas do estatuto documental. A recepção da dublagem foi mista. Se por um lado a dublagem de *A casa da rua 92* abriu "novos campos à moderna cinematografia" "correspondendo a todas as expectativas do público" (A CASA DA RUA 92, 1946, p. 11), para um dos críticos mais influentes da época, Pedro Lima:

> (…) a dublagem prejudicou o filme, os lábios nem sempre combinaram com as palavras. quando os alemães falavam, por mais que se quisesse tomar a sério, como merecia, tinha-se a impressão de ouvir alguém contando anedotas em sotaque germânico (…) podem assistir (a casa da rua 92) é um filme interessante e que prende a atenção até ao fim, e de tal sorte que se esquece até de que os artistas são ventríloquos (LIMA, 1946, p. 11).

Acreditamos que a notícia que sintetiza a polêmica em relação ao filme e a dublagem, está nas cotações da semana da revista *Scena Muda*, que classifica o filme como "bom":

> Filme empolgante valendo-se mais pelos métodos da polícia técnica dos Estados Unidos do que como um drama cinematográfico. O "suspense" é relativamente pobre, não há interesse amoroso de nenhuma espécie, a figura que domina é o F.B.I. Não há dúvida que a F.B.I terá contribuído numa escala bastante ampla, para a vitória das nações unidas, a dublagem, para a revista representa 65% do resultado que se poderia tirar. Como drama de ação merece ser visto (COTAÇÕES..., 1946, p. 27-33).

Considerações Parciais

A categoria *noir* é complexa, ampla, e com muitos pontos sem nós. Nosso trabalho seguiu uma espécie de roteiro historiográfico por vias de historicizar e espacializar essa "espécie" de filme.

Buscamos apresentar nosso ou melhor, nossos aportes teóricos e metodológicos acerca da rica relação entre história e cinema. Ao analisarmos um filme, é preciso levar em conta seus conteúdos internos, ou seja, sua estética, narrativas, instrumentos e técnicas, mas também vimos como é importante, ligarmos esses elementos às estruturas mais amplas. Tanto *Acossado* como *A casa da rua 92* dizem muito mais sobre seu presente e um sugestivo futuro se usarmos como ferramenta teórica a história social do cinema, caracterizada por sua análise crítica à circularidade cinematográfica, ou seja, à produção, circulação e recepção.

Esse aporte é especialmente prolifico quando estudamos o filme *noir*. Conforme vimos nas discussões da literatura especializada, consenso é a última palavra da ordem. Analisar o *noir* implica em fazer escolhas enquanto sua natureza, seus ciclos, fronteiras, características estéticas e narrativas, mas principalmente ao mundo extra-diegético. Defendemos aqui, que a categoria foi de fato influente no interior do mecanismo hollywoodiano, trazendo o dinamismo dialético entre os produtores, diretores e suas ideias com a estrutura-padrão, representados pela narrativa clássica em defesa do *American way of life*. Além disso, advogamos que o *noir* é uma categoria ampla, sem um sentido imposto pelas definições de gênero cinematográfico, entendendo que as influências de outros gêneros para definição de temas e narrativa fazem parte das hibridizações cinematográficas.

Antes de tudo é preciso analisar caso a caso, sem definições a priori. Isso não pressupõe o relativismo absoluto, lançando uma sombra ainda maior na categoria, mas para observamos seu contexto histórico, como cada filme possui suas características únicas, de que modo eles dialogam com seu presente, que mensagens vinculam etc. *A casa da rua 92* e *Acossado* são ótimos exemplos dessa análise precisa e singular. Mesmo estando sob o "guarda-chuva" *noir* e tratando de temas muito semelhantes – tensões entre a Segunda Guerra Mundial e o pós-guerra – ambas as produções chegam a resultados divergentes por diferentes meios.

Acossado traz o pessimismo, desconfiança, trauma e a violência como consequências da guerra e um futuro incerto quanto ao pós-guerra. A direção de Edward Dmytryk certamente influenciou a escolha e o desfecho violento da produção, uma vez que o diretor já havia produzido outros filmes com temática semelhante. Além disso, Dmytryk era conhecido por se posicionar criticamente à ilusão do sonho estadunidense e o *american way of life*, característica que lhe renderia investigações e denúncias anos mais tarde no caça às bruxas macartista.

Já *A casa da rua 92* busca traçar, pela linguagem do semidocumentário, uma trajetória de intriga, espionagem, violência contra os espiões nazistas, mas que ao mesmo tempo exalta as forças

públicas estadunidenses e a beligerância dos Estados Unidos nos cenários de guerra e pós-guerra, trazendo, fundamentalmente, uma atmosfera positiva e otimista quanto ao futuro do país. A recepção positiva de grupos conservadores e do próprio FBI sugere que a produção obteve sucesso na mensagem política levada ao público.

A recepção cinematográfica foi bastante heterogênea, mas, conforme visto, pouco discutia a relação dos filmes com a Segunda Guerra Mundial. Em relação à *Acossado*, sua natureza violência narrativa e a exploração do *Star System* em relação a suas principais estrelas foi o grande destaque. Já havia, mesmo momentos após o lançamento do filme, a noção de que o cinema hollywoodiano estava mudando, trazendo produções mais "realistas", violentas e sem fantasias. O realismo parece ter sido o principal tom da recepção de *A casa da rua 92*. Em uma mistura entre ficção e documentário, nomeado de semidocumentário, o filme foi bem recebido tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. Sua abordagem *in loco* de um tema tão sensível e contemporâneo como a fabricação da bomba nuclear parece ter atenuado, pelo menos em alguma medida, à recepção mista da dublagem. O *noir* no Brasil do final de 1945 e meados de 1946 foi de modo geral, bem recepcionado.

Por fim gostaríamos de destacar como é possível unir a História e o Cinema em um trabalho sem que os filmes sejam relegados a meros instrumentos demonstrativos. O cinema visto como prática cultural pressupõe percorrer caminhos teóricos e metodológicos que demandam um processo de pesquisa exaustivo provando-se muito mais que um entretenimento. tornando-se uma fonte para o historiador buscar outras interpretações e visões quanto aos elementos visuais e midiáticos. Essa união com o aporte da história que enxerga a materialidade nos processos econômicos e políticos abre o horizonte para terrenos ainda estranhos aos historiadores brasileiros como a relação entre história, cinema, e filme *noir*.

Referências

A CASA DA RUooA 92, correspondeu a todas as expectativas. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 29 jan 1946, n. 100, p. 14.

ACOSSADO. **Vamos ler**, Rio de Janeiro, 3 out. 1946, n. 531, p. 38-63.

ALTMAN, Rick. A semantic/stntactic approach to film genre. In: MILLER, Toby; STAM, Robert. **Film and theory**: an anthology. Malden: Blackwell Publishers, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORDE, Raymond; CHAUMETON. **Panorama du film noir américain (1941–1953)**. Paris: Éditions de Minuit, 1955.

BORDWELL, David. **Reinventing Hollywood**: how 1940s filmmakers changed movie storytelling. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 2017.

_____; STAIGER, Janet; THOMPSON, Kristin. **The classical hollywood cinema**: film style & mode of production to 1960. Londres: Routledge, 1988.

CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História**: Ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

COTAÇÕES, da semana. **Scena Muda**, 5 fev 1946, v. 26, n. 06, p. 27-33.

DICK POWELL, ficou com o papel de Cary Grant em "Um Homem Engenhoso". **Cine Reporter**, Rio de Janeiro, 13 jul 1946, n. 547, p. 02.

DURGNAT, Raymond. Paint it black: the family tree of film noir. In: SILVER, Alain; URSINI, James (orgs). **Film noir reader**. Nova Iorque: Limelight, 1993.

ESTÚDIOS, em revista. **A Casa**, Rio de Janeiro, janeiro 1946, n. 260, p. 65.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Rafael. "Versão brasileira" Contribuições para uma história da dublagem cinematográfica no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. **C-Legenda-Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual**, v. 1, n. 24, p. 07-18, 2011.

GIRARDET, R. **Mitos e Mitologias Políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HANTIUK, Paul. **Cannibalizing the system**: the film noir backlash in Hollywood. Tese (Degree of masters of arts in history) – University of Waterloo, 2012.

HIRSCH, Foster. **The dark side of screen**: film noir. 2ª edição. Cambridge: Da capo press, 1981.

HOLLYWOOD, abandona os estúdios. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, julho 1948, n. 169, p. 76.

KEANEY, Michael J. Film Noir Guide: 745 Films of the Classical Era, 1940–1959. Carolina do Norte; Londres: McFarland & Company Publishers, 2003.

MALTBY, Richard. Film Noir: The Politics of the Maladjusted Text. **Journal of American Studies**, Vol 18, 1984, p. 66.

MISCELLANY, Legion of Decency. **The Exhibitor**, New York, 19 set 1945, v. 31, n. 20, p. 14.

LIMA, Pedro. Acossado. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 set 1946, n. 8103, p. 11.

_____. A casa da rua 92. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 7 fev 1946, n. 7908, p. 11.

NAREMORE, James. **More than Night**: film noir in its contexts. Berkeley: University of California Press, 2008.

NEALE, Steve. **Genre and Hollywood**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2000.

OLIVEIRA, Celso Fernando Claro de. **A Sra. Miniver vai ao Brasil**: a recepção dos "Filmes de Home Front" na Imprensa do Rio de Janeiro (1942-1945). Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em História, 2016.

OUTRA PELÍCULA, da 20th century-fox unanimamente aclamada pela crítica americana. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, 23 mar 1946, n. 12, p. 25.

PARK, William. **What is film noir?** Lanham and Plymouth: Bucknell University Press, 2011.

PERSONALIDADE em foco. **Scena Muda**, Rio de Janeiro, 30 abr 1946, n. 18, p. 05.

PORFIRIO, Robert. The Killers: Expressionism of Sound and Image in Film Noir. In: SILVER, Alain; URSINI, James (orgs). **Film Noir Reader**. 6ª edição, Nova Iorque: Limelight Editions, 2000.

_____. **The dark age of american film**: a study of the american film noir (1940-1960). Dissertação (Ph.D.) - Yale University, 1979.

SCHATZ, Thomas. **Boom and bust**: The American cinema in the 1940's. Nova York: Charles Scribner's Sons, 1997.

SCHRADER, Paul. Notes on film noir. In: SILVER, Alain; URSINI, James. **Film noir reader**. 6ª edição, Nova Iorque: Limelight Editions, 2000.

STENGEL, Fred. 14 RKO pictures to exceed million in prod. cost in coming "Year of Years". **Variety**, 12 de setembro de 1945, v. 160, n. 01, p. 04.

US, exports too many war films to Brazil. **Variety**, New York, 15 set 1943, v. 152, n. 01, p. 20.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

VIANNA, Moniz. Cinema. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 18 set 1946, n. 15913, p. 11.

VIGHI, Fabio. **Critical theory and film**: rethinking ideology through film noir. New York and Londres: Continuum Internacional Publishing Group, 2012.

VOLTARÃO, os velhos tempos do rompe-e-rasga? **Scena Muda**, Rio de Janeiro, 13 ago 1946, n. 33, p. 19-30.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 4. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

Temporalidades

Memórias Arquivadas, Memórias Relembradas: O Uso de Material de Arquivo em Luz Obscura (2017) e Spell Reel (2017)

Archived Memories, Remembered Memories: The Use of Archival Material in Luz Obscura (2017) and Spell Reel (2017)

Rafael de Campos
Mestrando em Comunicação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
rafacampos223@gmail.com

Recebido em: 30/04/2022
Aprovado em: 08/07/2022

Resumo: Este estudo propõe uma análise comparativa a respeito da utilização de materiais de arquivos públicos nos documentários Luz Obscura (2017), dirigido por Susana de Souza Dias, e Spell Reel (2017), dirigido por Filipa César. A intenção aqui é compreender as principais diferenças no modo em como cada filme trabalha com a questão da memória social de eventos traumáticos. Por meio de um olhar relativo às diferentes escolhas técnicas e estéticas de cada uma das realizadoras na manipulação e articulação dos materiais de arquivo aos quais tiveram acesso, buscar-se-á uma reflexão a respeito da reconfiguração do tempo passado que é efetuada em cada obra, e seus desdobramentos no sentido de uma contribuição para a construção do imaginário e memória social a respeito do período ditatorial português do Estado Novo e das lutas de libertação contra-coloniais em Guiné-Bissau.

Palavras-chave: Documentário; Guiné-Bissau; Portugal.

Resumen/Abstract: This study proposes a comparative analysis regarding the use of materials from public archives in the documentaries Luz Obscura (2017), directed by Susana de Souza Dias, and Spell Reel (2017), directed by Filipa César. The intention here is to understand the main differences in the way each film works with the issue of social memory of traumatic events. Through a look at the different technical and aesthetic choices of each of the filmmakers in the manipulation and articulation of archival materials to which they had access, a reflection on the reconfiguration of the past time that is carried out in each work will be sought, and its developments in the sense of a contribution to the construction of the imaginary and social memory regarding the Portuguese dictatorial period of the Estado Novo and the counter-colonial liberation struggles in Guinea-Bissau.

Palabras clave/Keywords: Documentary; Guinea-bissau; Portugal

Introdução

A utilização de materiais de arquivo em filmes não é uma técnica surgida no cinema contemporâneo, ainda que possa representar uma tendência crescente em documentários das últimas décadas. Como bem destaca Guardiola (2016, pg. 4), as práticas de apropriação cinematográficas remontam aos primórdios do cinema e perpassam por toda sua história, podendo servir como uma ferramenta essencial na análise de diversos fenômenos socioculturais do último século. No momento em que tais materiais utilizados fazem parte dos arquivos oficiais de algum país, a possibilidade de constituir um verdadeiro meio para auxiliar na compreensão da sociedade que os produziu pode vir a ser ainda maior, embora fontes não-tradicionais de evidências, como as narrativas orais, possam muitas vezes ser de extrema importância.

Em relação a isso, é de destaque os trabalhos de Filipa César (Porto, 1975) e Susana de Sousa Dias (Lisboa, 1962), realizadoras que, ao acessarem os arquivos de imagens de dois países – Portugal do período do Estado Novo e a Guiné-Bissau dos primeiros anos de independência – realizaram documentários nos quais as imagens coletadas e incorporadas em seus filmes representam não só um aspecto estético importante das suas obras, mas, devido a maneira como são articuladas, surgem também de maneira ressignificada, efetuando uma interpretação com distanciamento crítico sobre acontecimentos do passado recente de cada nação e trabalhando em conjunto com as narrativas orais da população. Considerando o fato de que essas articulações são efetuadas de modos distintos por cada realizadora, é de grande interesse uma análise sobre as principais diferenças conceituais e estéticas em duas de suas obras: Spell Reel (2017) e Luz Obscura (2017).

Filipa César vem realizando uma série de obras audiovisuais com base nos arquivos oficiais de Guiné-Bissau, com foco nas lutas de libertação enfrentadas pelo país no início da década de 1970. Parte do projeto Luta Ca Caba Inda (a luta ainda não acabou), que em parceria com artistas guineenses realiza obras que se voltam à história das lutas revolucionárias, César faz um trabalho que não só auxilia na preservação do acervo audiovisual de Guiné-Bissau, mas também contribui para que estas imagens recebam uma reinterpretação por parte das gerações mais novas e sigam ecoando no futuro. Spell Reel é o primeiro longa-metragem do projeto, no qual a realizadora acompanha as apresentações das imagens digitalizadas do acervo fílmico de Guiné-Bissau em paralelo a uma articulação sobre as próprias imagens recuperadas do passado.

Susana de Sousa Dias, por sua vez, tem concentrado parte de seus trabalhos sobre os arquivos da PIDE/DGS - a polícia política de Portugal durante o período ditatorial – que resultam em

documentários engajados num esforço de denunciar os crimes cometidos pelos oficiais do Estado Novo, mas também de tratar com sensibilidade as histórias de seus entrevistados. Destacando-se na manipulação e articulação de fotografias e outros materiais de arquivo, seus filmes vêm tendo notoriedade no circuito alternativo, com trabalhos exibidos e premiados em diversos festivais. Em Luz Obscura, a realizadora desenvolve um trabalho sobre familiares de Octávio Pato, militante do Partido Comunista Português, encadeando principalmente depoimentos e fotografias, a fim de expor os dramas de pessoas que vivenciaram a apreensão de ter um membro da família sob jugo de um estado fascista.

Nas páginas a seguir, propomos inicialmente uma contextualização histórica a respeito da relação entre a política colonial portuguesa e a atuação da PIDE/DGS. Em seguida, apresentamos um dos conceitos mais importantes para a análise de documentários que tratam de episódios históricos repletos de traumas, citando Traverso. Após essas explanações iniciais, partimos para as análises das duas obras.

A Colonização Portuguesa na África e a Atuação da PIDE/DGS

A invasão do continente africano por parte das potências europeias gerou inúmeros males para este continente que, até os dias de hoje, sofre as consequências de séculos de saque ininterrupto. No entanto, é de destaque que a história colonial de uma dessas potências, Portugal, diferencia-se das outras em um aspecto principal: o uso da força no período dos movimentos de libertação, ocorridas na segunda metade do século XX. Essa diferença de atitude possui uma motivação bastante específica: o regime ditatorial do Estado Novo, por qual Portugal passava na época, encabeçado pela figura de Antonio de Oliveira Salazar.

Como nos mostra José Vicente Lopes (2013), Portugal agiu na contramão das demais nações colonizadoras e não hesitou no uso da força a fim de frear os ânimos de independência na África. Como resultado, as já esperadas independências africanas ocorreram de maneira muito mais violenta do que poderiam ter ocorrido, caso o governo português concordasse em negociar:

> Ao contrário da Inglaterra, França ou Bélgica, Portugal tinha-se negado a encontrar qualquer solução negocial com os movimentos de libertação que tinham surgido em Angola, Moçambique e Guiné, ainda nos anos cinquenta. Pelo contrário, ao primeiro sinal de que tinha chegado a hora de maior radicalização, o então presidente do Conselho de Ministros de Portugal, Antonio de Oliveira Salazar, ordena aos portugueses uma ida em força para a África (LOPES, 2013, pg. 26).

Ainda assim, não se deve pensar que as demais potências mantiveram sempre atitudes pacificadoras na região. O exemplo da Conferência de Berlim (1884-1885) é representativo da atitude europeia perante a África. Neste evento, em que as potências europeias elaboraram a repartição do continente africano entre si, também foi definida a atitude que se deveria manter perante os habitantes nativos. Assim, "deveriam provar, no terreno, que a sua presença era um facto real" (IBIDEM, pg. 34). Tal atitude resultou em inúmeras campanhas violentas, que eram chamadas de "campanhas de pacificação". Apenas na Guiné, Portugal registrou cerca de 81 dessas campanhas, envolvendo milhares de soldados e deixando um saldo incontável de mortos entre os habitantes nativos.[1]

Portugal, então em dificuldades financeiras, era considerada, nas palavras de Lopes, uma "potência fraca" em relação aos seus pares europeus. Portanto, essa "prova" de sua presença no território africano se deu de maneira muito mais dificultosa, pois o esforço empreendido pelo governo português se provou demais para um estado em tal situação. Um exemplo disso é a maneira como Portugal agiu em relação à outra colônia, com uma história de libertação muito próxima a da Guiné-Bissau: Cabo Verde. O arquipélago, com pouquíssimos recursos naturais e enfrentando longos períodos de secas e de fome, jamais recebeu as ajudas que esperava da "pátria protetora", e os longos anos de descaso português perante Cabo Verde acabaram por resultar em novos movimentos em prol da libertação das amarras coloniais.[2]

Com Guiné-Bissau e as demais colônias africanas, a atitude portuguesa não foi diferente. Assim, não demorou para que os descontentamentos dos habitantes gerassem diversas organizações político-militares, pensadas especificamente para lutar pela tão sonhada libertação. Uma dessas organizações foi o PAIGC - Partido Africano para Independência de Guiné e Cabo Verde -, que teve papel fundamental na independência dessas duas nações. Entre os idealizadores dessa organização, destaca-se o nome de Amílcar Cabral, que no decorrer dos anos terá grande importância nas lutas de libertação contra-coloniais, e que será um dos nomes mais citados no filme Spell Reel, de Filipa César.

Não existe um consenso absoluto sobre a data de fundação oficial do PAIGC, mas estima-se que ocorreu entre 1956 e 1959. Lopes mostra que, segundo a história oficial do partido, a fundação ocorreu em 1956, em Bissau. No entanto, Tomás (2021) nos alerta para um curioso fenômeno

[1]René Pélissier, História da Guiné 1841-1936, I vol., pg. 25 (Apud LOPES, 2013, pg.35).
[2] IBIDEM, pg. 36-37.

relacionado às datas oficiais de fundação dos partidos de libertação africanos, que eram, em grande parte, falsas:

> The falsification of the founding dates of the nationalist movements has been a common feature in Lusophone African countries. In Angola, Mozambique, and Guinea, for example, political organizations would choose a date of origin which came before their actual founding. This was perhaps because of the fact that colonial powers would only recognize and deal with 'legitimate representatives of the people (TOMÁS, 2021, pg. 71)[3].

Além disso, há o fato de que, inicialmente, o partido foi fundado com um nome menos extenso, sendo chamado apenas PAI - Partido Africano para Independência. Naquele momento, já existia um partido senegalês que utilizava a mesma sigla, o *Parti Africain de l'Indépendance*, e o então presidente do país, Leopold Senghor, teria solicitado uma mudança na sigla. Como Senghor era considerado um potencial aliado para as lutas de libertação, Amílcar Cabral e seus correligionários não hesitaram em acatar a solicitação, e logo o partido ganharia sua sigla mais famosa. Portanto, Tomás conclui que o ano mais provável para a real fundação do PAIGC seria o de 1959.

Estes fatos tornam-se importantes para a compreensão dos acontecimentos que contribuíram para que os membros do PAIGC decidissem agir de maneira mais enérgica. A independência da Guiné, em 1958, junto aos movimentos em algumas das colônias francesas – Gana, independente em 1957, assim como os conflitos na Argélia – foram cruciais para que Amílcar Cabral e seus correligionários renovassem o ânimo para dar sequência ao sonho de independência.

> The independence of Guinea-Conakry in September 1958 was an event that changed Cabral's life, for he saw it as a clear indication of a radical change in history and a sign that Portuguese colonialism in Africa could also become a thing of the past (TOMÁS, 2021, pg. 65)[4].

Dessa forma, Amílcar Cabral, que até então havia dividido sua vida entre os estudos universitários em Portugal e algumas temporadas e viagens pelo continente africano, decide regressar em definitivo para Guiné-Bissau, ainda em 1958. Até aquele momento, o nome de Amílcar Cabral

[3]A falsificação das datas de fundação dos movimentos nacionalistas tem sido uma característica comum nos países africanos lusófonos. Em Angola, Moçambique e Guiné, por exemplo, as organizações políticas escolhiam uma data de origem anterior à sua fundação efetiva. Talvez isso se deva ao fato de que as potências coloniais só reconheceriam e lidariam com "representantes legítimos do povo". - tradução do presente autor.

[4]A independência da Guiné-Conakry, em setembro de 1958, foi um acontecimento que mudou a vida de Cabral, pois ele a via como uma clara indicação de uma mudança radical na história e um sinal de que o colonialismo português na África também poderia se tornar coisa do passado. - tradução do presente autor.

havia passado quase despercebido pelos registros da PIDE, que chegou a considerar que ele não representava perigos para o governo português. No entanto, logo começam a surgir as primeiras preocupações da PIDE em relação a Cabral. O principal motivo para essa mudança de visão da PIDE foram as contribuições de Cabral para com partidários do Partido Comunista Angolano. Além de conceder abrigo em seu apartamento em Lisboa para Viriato da Cruz, um dos líderes do PCA, Cabral também foi responsável por recrutar jovens angolanos a serem enviados para receber treinamento de guerrilha na Tunísia. A partir de então, as perseguições da PIDE sobre Cabral só cessariam no momento de sua morte, em 1973:

> A PIDE torna-se uma constante na sua vida, facto que pode ser comprovado pelo volumoso 'dossier Amílcar Cabral', com milhares de folhas, fotografias, recortes de jornais e revistas das mais variadas proveniências, contendo referências à sua pessoa, para além da fotocópia de seu passaporte marroquino (235-AS), nos papéis desse organismo, hoje depositados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa (LOPES, 2013, pg. 49).

Tal era a perseguição da PIDE sobre Cabral que, logo que foi noticiado seu assassinato, em 1973, as suspeitas imediatamente recaíram sobre a PIDE. No entanto, como nos mostram Tomás (2021) e Lopes (2013), as investigações sobre o assassinato de Cabral nunca chegaram a uma conclusão absoluta, e diversas versões sobre complôs de desafetos políticos do próprio PAIGC, com ou sem ajuda da PIDE, surgiram ao longo dos anos. Uma certa rivalidade entre cabo-verdianos e bissau-guineenses no interior do PAIGC teria originado alguns desafetos de Cabral, que constam como possíveis suspeitos do crime. O até então líder da Guiné-Conakri e suposto aliado de Cabral, Sekou Touré, também consta na lista de possíveis conspiradores deste crime. (IBIDEM, pg. 200-202)

Desde meados da década de 1960, já existiam indícios de tentativas de PIDE de assassinar Cabral, bem como de complôs de alguns membros do PAIGC. De toda forma, o assassinato de Cabral teria se dado por membros descontes do PAIGC, ainda que a PIDE tivesse grande interesse no acontecido:

> Beginning in the mid 1960s, elements within the party had begun to see Cabral as a problem, as evidenced by the large number of plots against him. In 1967, a trial was convened by Fidelis Cabral, Vasco Cabral, and Aristides Pereira, and the militants Hon6rio Sanches and Vaz and Miguel Embana were accused of plotting to kill the leader and sentenced to death. The PIDE also sponsored a number of potential killers to assassinate Cabral. In 1 969, a militant called Jonjon was found in the secretariat of the party with a grenade with which he intended to kill Cabral. In 1970,

> the PIDE organized an operation called Amilcar Cabral whose goal was the murder of Cabral (TOMÁS, 2021, pg. 188)[5].

A PIDE/DGS - Polícia Internacional Para Defesa do Estado/Direção Geral de Segurança - era a polícia política do Estado Novo, o regime ditatorial Português. De acordo com Pimentel (2007), desde o golpe de 1926, que institui a ditadura militar em Portugal, começaram a ser criadas divisões policiais especializadas na repressão de opositores ao regime. Conforme as necessidades políticas de cada época, os nomes dessas instituições foram sendo alterados, mas sempre mantendo a repressão política violenta como principal base de suas atividades. Pimentel nos mostra como que, desde 1931, a então chamada PIMI – Polícia de Informações do Ministério do Interior, criada em 1928 – já recebia críticas e protestos contra suas abordagens violentas.

No entanto, foi a partir de 1932, quando Antonio de Oliveira Salazar passou ao cargo de presidente do Conselho de Ministros, que as polícias políticas portuguesas começaram a apresentar ainda mais características de polícias fascistas. Muito disso se deve à nova constituição portuguesa, aprovada em 1933, que instaurou oficialmente o Estado Novo, reconhecidamente inspirado no fascismo italiano de Benito Mussolini, que Salazar tanto admirava. Uma das principais preocupações dessa nova constituição, em relação às instituições policiais, era enfatizar o "reforço da autoridade" e garantir que todo opositor ao regime de Salazar era considerado um inimigo da nação portuguesa. Ainda em 1933, é instituída a criação da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), resultado de uma fusão da Polícia Internacional Portuguesa (PIP) e da Polícia de Defesa Política e Social (PDPS).

> A PVDE ficou, assim, estruturada em duas secções, a de defesa política e social e a internacional, cometendo à primeira, especialmente, a prevenção e repressão dos crimes de natureza política e social, e à segunda verificar, nos postos de fronteira, a legalidade dos passaportes nacionais e a regularidade dos passaportes dos estrangeiros. A partir de Junho de 1934, foram ainda atribuídas à PVDE competências prisionais, sendo criada, no seu seio, uma Secção de Presos Políticos e Sociais, bem como de controlo da actividade dos engajadores de emigrantes clandestinos e da circulação de passaportes falsos (Decreto-Lei n.° 23995, de 12 de Junho). Em 1935, dois novos diplomas reforçaram a actuação repressiva da PVDE: por um lado, a proibição das associações secretas, e, por outro lado, a aposentação

[5]A partir de meados da década de 1960, elementos do partido começaram a ver Cabral como um problema, como evidenciado pelo grande número de complôs contra ele. Em 1967, foi convocado um julgamento por Fidelis Cabral, Vasco Cabral e Aristides Pereira, e os militantes Honório Sanches e Vaz e Miguel Embana foram acusados de conspirar para matar o líder e condenados à morte. A PIDE também patrocinou vários assassinos potenciais para assassinar Cabral. Em 1969, um militante chamado Jonjon foi encontrado na secretaria do partido com uma granada com a qual pretendia matar Cabral. Em 1970, a PIDE organizou uma operação denominada Amilcar Cabral cujo objetivo era o assassinato de Cabral. - tradução do presente autor.

> ou demissão dos funcionários e empregados civis ou militares que tivessem revelado ou revelassem 'espírito de oposição aos princípios fundamentais da Constituição Política' ou não dessem 'garantia de cooperar na realização dos fins superiores do Estado' (PIMENTEL, 2007, pg. 26).

Toda essa insistência em um combate contra opositores do regime tinha um alvo principal: todos aqueles que tivessem alguma ligação com o Partido Comunista Português, que foi o grande alvo da polícia política portuguesa. Tanto era assim que até mesmo a admissão de funcionários públicos no Estado Novo era feita com um prévio, juramento, como nos mostra Pimentel: "os funcionários públicos passaram a ficar obrigados, sob juramento, a repudiar 'o comunismo e todas as ideias subversivas' e a aceitar 'a ordem estabelecida pela Constituição Política de 1933'" (PIMENTEL, 2007, pg. 26), e, ainda, que a polícia política "na prática funcionou em função desse partido." (IBIDEM, pg. 11).

A PVDE, então, seria a principal instituição de repressão do Estado Novo até o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945. A partir desse ano, ela finalmente ganha a denominação que teria até o final do regime ditatorial, em 1974, como PIDE/DGS, ganhando ainda mais poderes políticos, institucionais e militares. A repressão contra militantes do PCP continuou sendo intensificada - como veremos com mais detalhes na análise de Luz Obscura, nas páginas a seguir -, a PIDE passou também a atuar nas colônias mantidas por Portugal na África. Entre as décadas de 1960 e início da década de 1970, quando os movimentos de libertação africanos estavam cada vez mais ganhando força, a PIDE intensifica sua presença na África, como nos mostra Pimentel:

> (...) a partir de 1961, uma das tarefas mais importantes da PIDE/DGS se prendeu também com a luta contra os movimentos de libertação africanos e com a informação de apoio às Forças Armadas no esforço de Guerra Colonial. Foi também a partir de então que o quadro de funcionários dessa polícia nunca deixou de aumentar, em particular em Angola, Moçambique e na Guiné, chegando mesmo a ter, em 1974, mais efectivos nessas colónias do que na metrópole (PIMENTEL, 2007, pg. 11).

Portanto, é digno de destaque o papel que a violência, repressão e colonialismo do Estado Novo tiveram sobre os então militantes do PCP e suas famílias, bem como de milhões de africanos em diversos países, incluindo a Guiné-Bissau. Esses dois casos foram recentemente explorados em dois documentários que possuem maneiras distintas de abordar esses episódios traumáticos, problematizando de maneira exemplar a questão da relação entre cinema e História. A seguir, iremos nos debruçar a respeito destes filmes e seus modos de abordar a História em seus sons e suas imagens.

Operando Sobre a História

Representações da realidade tendem a engendrar uma série de questões éticas. Da escultura à literatura, passando pelas artes visuais e até mesmo à música, há inúmeras possibilidades de discussão a respeito não apenas dos temas a serem retratados, mas principalmente sobre a maneira de abordá-los. No momento em que centramos essa discussão no gênero do documentário audiovisual, surgem novas problemáticas relacionadas à ética. Nichols (2016) chama atenção para o fato de que, uma vez que podem ser mais facilmente confundidos com a realidade, os documentários acabam por necessitar de uma preocupação maior tanto do cineasta, na maneira de abordar a realidade que retratará, quanto do espectador, que deve estar atento às limitações da imagem:

> Uma imagem não consegue dizer tudo o que queremos saber sobre o que aconteceu; as imagens podem ser alteradas tanto durante como após o fato, por meios convencionais e digitais; uma imagem comprovável, autêntica, não garante necessariamente a validade de alegações mais abrangentes sobre o que essa imagem representa ou significa (NICHOLS, 2016, pg. 61).

Outro autor a abordar a questão das limitações da imagem é Peter Burke (2004). Para ele, as imagens, ainda que possam configurar um importante meio de evidência histórica, devem ser tratadas como indícios, pois assim como qualquer texto, estão sempre sujeitas a interpretações. Mais do que isso, é preciso também estar atento às suas limitações:

> Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho. Elas podem ter sido criadas para comunicar uma mensagem própria, mas historiadores não raramente ignoram essa mensagem a fim de ler as pinturas nas "entrelinhas" e aprender algo que os artistas desconheciam estar ensinando. Há perigos evidentes nesse procedimento. Para utilizar a evidência de imagens de forma segura, e de modo eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar consciente das suas fragilidades (BURKE, 2004, pg. 18).

Assim, tendo em vista que os dois documentários analisados no presente trabalho tratam de episódios históricos bastante traumáticos, parece pertinente ter como uma das principais referências estudo desenvolvido por Antonio Traverso (2010) Ao falar sobre o documentário chileno pós-ditatorial, Traverso desenvolve os conceitos *acting out* e *working through*[6], que parecem adequar-se bem a uma análise sobre como Luz Obscura e Spell Reel tratam a questão da memória de seus entrevistados.

> In studies of trauma culture a similar kind of opposition has been discussed in relation to cultural texts that seek to represent historical trauma. According to this

[6]Neste trabalho, preferimos manter, no corpo do texto, os termos no original, em inglês, devido a sua especificidade.

> debate some texts (writings, art, films, performances) would tend towards the production of re-enactments of the trauma—through depictions of violence, terror, pain, confusion, and fragmentation—while others would tend towards thought and distanciation mechanisms—through reflective engagement with memories, fantasies, silences, and desires. Often this is referred to as the opposition between acting out and working through (TRAVERSO, 2010, pg.3)[7].

Ainda que a questão do trauma pareça se encaixar diretamente mais no tema de Luz Obscura, Spell Reel também lida com um acontecimento histórico repleto de dramas e dificuldades, fazendo com que o tipo de abordagem utilizada possa acarretar ou não em uma exploração inadequada destes fatos. Sendo entendido não só como uma maneira de interpelar com respeito os traumas de uma sociedade, mas também como um método eficaz de investigação sobre processos históricos complexos – visto que tende a desenvolver de maneira bastante profunda os temas tratados – o *working out* surge como uma interessante ferramenta de análise para o caráter da abordagem documental. A seguir, analisaremos como cada um dos filmes, de maneira distinta, desenvolvem um processo de *working out* a respeito dos temas históricos que abordam.

Spell Reel: Perspectiva Histórica e Distanciamento Crítico

Podem haver inúmeras maneiras de se explorar um arquivo audiovisual. Podem existir diversas utilidades distintas para um arquivo público de sons e imagens em movimento. Poderia-se falar na questão da identidade nacional de um povo, em ver um arquivo de imagens como uma espécie de "espelho" da nação. Mas, até que ponto uma imagem é capaz de retratar, de fato, a realidade um povo, de um momento histórico? Para além das limitações técnicas das imagens citadas a partir de Nichols, na página anterior, qual pode ser o grau de equívoco ao nos deparamos com uma imagem de um fato histórico, tomada como documento histórico?

Ainda que sejam questões que possam render um longo debate, é possível que o documentário Spell Reel, dirigido por Filipa César, exponha uma interessante proposta de possibilidade de abordagem sobre um arquivo público audiovisual. O filme se trata, basicamente, de um registro histórico: o momento em que o arquivo fílmico de Guiné-Bissau, então mantido em película, está para ser

[7]Nos estudos da cultura do trauma, um tipo semelhante de oposição tem sido discutido em relação aos textos culturais que buscam representar o trauma histórico. De acordo com esse debate, alguns textos (escritos, arte, filmes, performances) tenderiam para a produção de reencenações do trauma – por meio de representações de violência, terror, dor, confusão e fragmentação – enquanto outros tenderiam para o pensamento e distanciamento mecanismos – por meio do engajamento reflexivo com memórias, fantasias, silêncios e desejos. Muitas vezes isso é referido como a oposição entre atuar e trabalhar sobre. - tradução do presente autor.

finalmente restaurado e digitalizado. As imagens do arquivo fílmico, em sua grande maioria, retratam o período das lutas de libertação do regime colonialista português, na década de 1970, que seriam as primeiras imagens realizadas pelos próprios habitantes de Guiné-Bissau sobre seu país.

Esse é um ponto interessante pois lembra aquilo que Jacques Le Goff (1990, pg. 220) fala a respeito da importância das fases de transição da memória histórica. Há uma transição de sociedades de memória oral para a escrita, que depois abarcará também a audiovisualidade e, mais recentemente, a digitalização. As imagens do arquivo fílmico da Guiné-Bissau retratariam, a seu modo, a turbulenta transição sociopolítica do país durante a libertação colonial, mas, ao mesmo tempo, também registram e operam uma espécie de transição em sua própria memória histórica, que tardiamente chega à memória audiovisual. A partir disso, o próprio Spell Reel registra outra transição: a digitalização da memória audiovisual, que agora passa finalmente para a abstração material.

Este fato, isolado, já seria significativo, mas o foco aqui é a maneira pela qual o filme retrata essas transições, por meio de sua estrutura. César explora as imagens da época das lutas pela libertação, colocando em contraponto com as imagens realizadas por ela mesma no presente, que documentam o próprio evento de digitalização destas imagens, utilizando-se principalmente de sobreposições: as imagens do passado, em tamanho reduzido em relação à da filmagem atual, aparecem sobre a tela em diversos momentos, prosseguindo por vezes com a tela preta e/ou acompanhada de legendas. Em parte das vezes, a imagem de arquivo que vemos é acompanhada de um depoimento no tempo presente, que se refere a ela tanto na tentativa de interpretá-la, ou então a própria imagem vêm servir como exemplo para o depoimento que é dado. Tais depoimentos são dados tanto por moradores de Guiné-Bissau que estiveram presentes nas filmagens, quanto por aqueles mais jovens, que as veem pela primeira vez.

Desde o início do filme, é possível notar que o filme, ao estabelecer esta relação entre imagens do presente X imagens do passado em sua montagem, tende a criar uma ênfase reflexiva de caráter dialético. A maneira como percebemos as imagens de arquivo, devido ao modo como aparecem na tela, faz com que tenhamos um tipo de leitura diferenciado em relação ao qual poderíamos ter no caso de uma exposição mais convencional. Assim, revelando seu dispositivo, o filme parece propor um exercício quase constante de distanciamento crítico, não utilizando o arquivo apenas para ilustrar, mas trabalhando reflexivamente sobre ele.

Essa maneira de articular as imagens também lembra aquilo que Didi-Huberman fala a respeito da montagem e seu caráter exploratório das complexidades de uma realidade política:

> Solo se expone la política mostrando los conflictos, las paradojas, los choques recíprocos que tejen toda la historia. Por ello el montaje aparece como el procedimiento por excelencia de esta exposición: en él las cosas, más que al tomar posición, se muestran solo al desmontarse primero, como se habla en francés de la violencia de una tempestad "desmontada" (embravecida), ola contra ola, o como se habla de un reloj "desmontado", es decir, analizado, explorado, por lo tanto, esparcido por el furor de saber aplicado por un filósofo o un niño baudelairiano. El montaje sería a las formas lo que la política es a los actos: necesita juntos estos dos significados del desmontaje que son el exceso de las energías y la estrategia de los lugares, la locura de trasgresión y la sabiduría de posición. (DIDI-HUBERMAN, 2008, n.p.) [8]

A montagem de Spell Reel, além de revelar o próprio dispositivo de montagem, também chama atenção para si ao introduzir imagens de caraterísticas diferentes uma sobre as outras. O que poderia ser considerado como um erro de edição, em um filme convencional, aqui parece ter a função de manter o expectador em um distanciamento crítico a respeito dessas imagens.

[8] Só se expõe a política ao mostrar os seus conflitos, os paradoxos, os embates recíprocos que tecem toda a história. Por isso, a montagem aparece como o procedimento por excelência desta exposição: nela, ao invés de tomar uma posição, as coisas são mostradas apenas pela primeira desmontagem, como se fala em francês da violência de uma tempestade "desmontada" (furiosa), onda contra onda, ou como se fala de um relógio "desmontado", ou seja, analisado, explorado, portanto, disperso pela fúria do conhecimento aplicado por um filósofo ou uma criança baudelaireana. A montagem seria para as formas o que a política é para os atos: ela precisa juntos desses dois sentidos de desmantelamento, que são o excesso de energias e a estratégia dos lugares, a loucura da transgressão e a sabedoria da posição. - tradução do presente autor.

Imagem 1. "A sobreposição de imagens em Spell Reel."

Fonte: CÉSAR, Filipa. Spell Reel, 2017. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/film/3846 – acessado em 30 de abril de 2022.

A importância de tal abordagem sobre as imagens de um evento histórico ganha ainda mais significado quando lembramos aquilo que Le Goff fala a respeito dos documentos históricos. Segundo o historiador francês, "todo documento é documento", pois faz parte de determinada montagem histórica, e portanto é preciso estar atento para as possibilidades de ambiguidade em seus significados. Ao expor o dispositivo de montagem fílmica de Spell Reel, César parece contribuir para expor também o sentido de montagem histórica que essas imagens, como documentos de determinado período, possuem intrinsecamente em si:

> O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo (LE GOFF, 1990, pg. 284).

As exibições itinerantes do arquivo digitalizado, que o governo promove para o público guineense, também são de interesse para o filme César, que não deixa de registrá-los a seu modo. Nesses momentos, algumas das pessoas que estiveram presentes nas imagens que estão a ser digitalizadas aparecem para comentá-las as imagens para o público, que as assiste pela primeira vez. Dentre estes entrevistados, alguns fizeram parte das próprias imagens aos quais se referem, ou mesmo eles próprios as realizaram no passado: é o caso de Sana Na N'Hada, que fizera parte do grupo de quatro jovens enviados por Amílcar Cabral até Cuba, para estudarem cinema a fim de contribuírem nas lutas de libertação, por meio de filmes e outros registros audiovisuais.

Outro aspecto de destaque é o caráter das entrevistas. Nota-se que há um esforço do filme em questionar a própria maneira sobre como essas pessoas compreendem o significado das imagens das lutas de libertação atualmente. Tal método de abordar a questão parece configurar uma aproximação conjunta sobre a problemática: não é a cineasta por si só, ao ter acesso ao arquivo, que se pretende lançar em uma tentativa de resposta e encontrar a verdade. Desse modo, o distanciamento crítico e a perspectiva histórica vão sendo construídos aos poucos, em conjunto com as percepções dos próprios entrevistados, que contribuem aos filmes com suas próprias interpretações.

Usando sobreposições, rememorações e depoimentos de pessoas presentes ou não nas imagens, o filme realiza uma contribuição para a história de Guiné-Bissau, não apenas por colocar em evidência o arquivo fílmico do país ou por relembrar os momentos da luta pela libertação, mas por lançar um olhar contemporâneo e distanciado para este material, fazendo com que haja uma nova interpretação em relação a ele, acompanhado de uma perspectiva histórica conjunta.

Cunha e Gama (2019) nos alertam a respeito do perigo que se pode incorrer ao pensar que, efetuando esta articulação, alcançar-se-á o tipo de correspondência desejada, citando a fala de Didi-Huberman (2012) na qual ressalta que essa "cine-arqueologia" realizada pela autora apresenta riscos ao trabalhar com "coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas." [9]Entretanto, há que se destacar que a maneira pela qual o filme expõe estes materiais, através de sua montagem, parece estar plenamente ciente de

[9]CUNHA, Paulo. GAMA, Morgana. Memórias de luta, registros da guerra: a potência política das imagens em Spell Reel de Filipa César (2019).

tal incompatibilidade histórica, visto que expõe sem reservas as diferenças entre a imagem do passado e a do presente.

A maneira de manipular o arquivo, em simultâneo com as imagens e depoimentos do presente, faz com que nunca tenhamos uma noção de verdade absoluta de nenhuma delas: é a associação, tanto do arquivo quanto das imagens recentes, que constituem o discurso, e não cada imagem isoladamente. Ao utilizar sobreposições, o filme consegue ao mesmo tempo colocar em evidência aquelas imagens, rememorando a história das lutas de libertação, como também lançar sobre elas sua perspectiva histórica, fazendo com que o material não seja apreendido como mero registro e tenha seu significado enaltecido, pois trabalha também sobre a própria recepção dessas imagens pela população, efetuando aquilo que Traverso dizia a respeito do envolvimento reflexivo com a memória.

Luz Obscura: A Imagem Pensativa e a Valorização da Narrativa Oral

Luz Obscura é um filme que trata a respeito de como as perseguições da PIDE/DGS sobre opositores do regime do Estado Novo afetaram as vidas de seus familiares. Neste caso, investigando membros da família de um importante ex-militante do PCP, Octávio Pato: seus filhos Álvaro, Isabel e Rui. Na história da polícia política portuguesa, Octávio Pato foi, assim como Amílcar Cabral na África, um dos grandes alvos do Estado Novo. Pimentel (2007) revela parte das torturas a que Pato fora submetido:

> Em 1961, foi preso e torturado Octávio Pato, que mais tarde testemunhou sobre a sua experiência de privação do sono, durante 11 dias e noites, de uma vez, e sete dias e sete noites, noutra, com um pequeno intervalo de dois ou três dias. Contou que, para impedirem o preso de dormir, os agentes da PIDE batiam com uma moeda no vidro da janela, fazendo 'um barulho que parece um tiro'. Uma vez, caiu redondamente no chão, 'omo um pau', o que era uma situação muito perigosa, pois que se batesse com a cabeça na ponta duma secretaria poderia «ter morte imediata». Ora, segundo contou Pato, a polícia não estava interessada na morte do preso, pois o que lhe interessava era que ele 'traísse, denunciasse e ficasse liquidado politicamente', pelo que, mais tarde, esses cantos e esquinas foram protegidos. Os agentes disseram a Octávio Pato que 'tinha batido o recorde» e 'prestado um mau serviço ao Partido ao ter mostrado à polícia que era possível estar tantos dias sem dormir' (PIMENTEL, 2007, pg. 367).

Em Luz Obscura, as primeiras imagens são cartelas contendo escritos que contextualizam o espectador a respeito do momento histórico que será retratado. Na primeira cartela exposta no filme, há a frase "O conceito de Família sobrepunha-se ao de cidadão na organização da sociedade [portuguesa ditatorial]" e, na terceira, que os três filhos de Pato foram "Fotografados em situação de

aparente quotidiano familiar" enquanto presos. Assim, nestes primeiros segundos, o filme põe em evidência a questão da família, ironizando sutilmente o modo como a ditadura, que dizia valorizá-la, tratava os familiares de pessoas que não se alinhavam ao modelo de pensamento hegemônico. Esta maneira simples e sutil, porém eficiente de expor seu discurso, será importante para entendermos como o filme trabalhará a questão da memória.

Das cartelas e o silêncio absoluto, o filme passa para uma tela preta, e aos poucos um ruído de ambiente se faz ouvir. De repente, ouvimos uma respiração, alguém se preparando para começar a falar. Esta é a primeira, mas não a última vez que o filme efetua algo parecido: mantém as hesitações na fala dos entrevistados, a dificuldade em encontrar palavras e formular frases, e também uma tela preta. Neste início, podemos pensar que, assim como Isabel está se preparando para começar a falar, o próprio filme, saindo lentamente da tela preta e incluindo gradativamente o som, também se prepara para seu início. Além disso, em diversos momentos o filme se manterá por tempo considerável em tela preta, que por meio do uso de lentos *fades-in* e *out*, acentua a lentidão das transições. Como se a própria linguagem do filme, a própria articulação da montagem, se assemelhasse ao modo hesitante e dificultoso de falar que seus entrevistados apresentam, assumindo também estas lacunas imagéticas que funcionam com significado análogo às falas hesitantes.

A seguir, ao invés de ser mostrado o rosto de Isabel, vê-se a imagem de um mar escuro, no qual suas ondas movem-se vagarosamente devido a uma provável manipulação sobre ela. Poderia se tentar imaginar diversos significados para esta escolha, como o fato deste movimento lento se assemelhar so próprio ritmo do filme ou nas inúmeras possibilidades semióticas do movimento do mar, mas talvez a palavra da própria diretora, seja o mais adequado para tal análise:

> "Se pensarmos que o mar foi um elemento tão simbólico, tão fundamental para o Estado Novo e para toda a mitologia criada à volta do Estado Novo. (...) É o mar português, aquele mar onde também morreu tanta gente e que tem qualquer coisa de submerso ali. Há ali muitos corpos que ainda temos de exumar, já não falando da questão da escravatura, mas também de todos os outros. Podemos ir lá muito atrás e vir ao presente. O mar tem todas estas dimensões que estão ligadas à própria história." (SOUSA DIAS, 2018)[10].

Para Sousa Dias, são justamente os significados históricos que interessam neste mar, algo tão representativo da cultura portuguesa. Algo que ainda atualmente pode ser considerado símbolo de

[10]Entrevista disponível na íntegra em https://www.esquerda.net/artigo/em-luz-obscura-vemos-como-pide-atua-na-intimidade-familiar/55147.

orgulho (vide o hino nacional, onde se clama "Heróis do mar"), é colocado no filme como uma maneira de contrapor este significado hegemônico propondo outro. Daí a escolha por mostrar um mar negro e vagaroso, em vez de uma representação de um mar exuberantemente azul e revolto.

Imagem 2. "O mar escurecido de Luz Obscura"

Fonte: SOUSA DIAS, Susana. Luz Obscura, 2017. Disponível em: https://www.apaladewalsh.com/2018/05/luz-obscura-2017-de-susana-sousa-dias/ - Acessado em 30 de abril de 2022.

Depois, passa-se do mar para a tela preta. Ouvimos agora a voz de Álvaro, e um novo fade revela uma fotografia de Octávio Pato. Em vez de mostrar o rosto de quem fala, são mostradas as fotografias de registro da PIDE. Nem sempre há legendas dizendo de quem se tratam, o que faz com que tenhamos de manter o foco nas falas dos entrevistados para tentar estabelecer uma relação entre a voz e a imagem, e assim entender de quem se trata tal fotografia. O filme utiliza micromovimentos de câmera e reenquadramentos sobre estas imagens, por vezes destacando detalhes ou simplesmente "passeando" sobre a fotografia. Sobre essa escolha de abordagem estética, a realizadora diz estar de acordo com sua noção de história – ligada à de Walter Benjamin - e a própria noção de imagem – ligada à de Didi-Huberman – ressaltando que o passado não pode ser construído de maneira exata, pois este não é "fechado", e que ao utilizar uma imagem é preciso pensar primordialmente na maneira como ela nos afeta.[11]

[11] IBIDEM.

É interessante notar que, além disso, a abordagem de Luz Obscura também parece fazer eco a outra ideia de Didi-Huberman, a partir do momento em que este fala sobre o fato de não sabermos o que pode uma imagem. Didi-Huberman defenderá que uma imagem é inesgotável em interpretações e sentidos, e que só é possível atingir este esgotamento, por meio da morte da imagem. "Um conhecimento sem erro, ou seja, sem errância, não existe senão mediante a condição de morte do seu objeto". (DIDI-HUBERMAN, 2015, pg. 13). Assim, esta posição de Sousa Dias de negar um esgotamento de sentido nos arquivos da PIDE e seguir retrabalhando-os parece ser uma forma significativa de combater uma suposta "morte das imagens", que poderiam incorrer, consequentemente, em uma espécie de amnésia histórica.

Isso lembra também aquilo que Dotta (2018) alerta, citando Derrida, sobre o caráter dos arquivos, istó é, o próprio arquivo já é em si mesmo fruto de um recorte, uma escolha que uma ou mais pessoas fizeram previamente sobre o que valeria a pena ser arquivado. Além disso, o significado de tais materiais não necessariamente estará ligado de modo intrínseco àquele que realizara o recorte, mas também à época em que é analisado, ou seja, permanecerá em constante mutação.[12]

Outro ponto de destaque no filme é o fato de raramente vermos os rostos de Álvaro, Isabel e Rui. É possível ouvir a respiração, voz embargada, hesitações, mas, em vez de vermos o rosto da pessoa sofrendo pela explanação do trauma, vemos apenas as fotografias do arquivo da PIDE. Isso faz com que seja o relato oral, e não o sofrimento da pessoa no momento, que seja enfatizado, que ganhe naturalmente em dramaticidade valorização da memória. Tal estrutura, que coloca em jogo as fotografias de arquivo X depoimentos, lança outro olhar na questão da análise da imagem. Jacques Ranciére traz a noção de imagem pensativa, que parece pertinente para uma análise do tipo de fotografias utilizadas em Luz Obscura.

> Imagem pensativa, então, é uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não atribuível à intenção de quem a cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado. Pensatividade designaria, assim, um estado indeterminado entre o ativo e o passivo (RANCIÉRE, 2012, pg. 103).

[12] El cine como archivo de sí mismo: polisemia, intertextualidad y metalenguaje en el cine contemporáneo. DOTTA, Tomás (2018).

Imagem 3. Fotograma de Luz Obscura

Fonte: SOUSA DIAS, Susana. Luz Obscura (2017). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5739468/mediaviewer/rm3213249792/ - acessado em 30 de abril de 2022.

Como analisar uma imagem que, à primeira vista, parece tão sóbria e ao mesmo tempo tão desprovida de significado como uma imagem de registro? Uma imagem que, sem o contexto em que foi produzida, parece desprovida de significado, mas que, ao ser relacionada ao seu contexto, corre o risco de cair naquilo que Didi-Huberman nos alerta sobre a morte das imagens? Os micromovimentos que o filme engendra sobre as fotografias, aliado aos depoimentos, parecem instituir uma maneira bastante pertinente de atribuir um novo significado a essas imagens, indo de encontro à ideia de Ranciére, evitando um suposto didatismo.

Em um raro momento de revelação do rosto de um dos entrevistados, vemos Álvaro no que parece ser as ruínas de sua antiga casa. No interior deste lugar, são mostrados alguns objetos e também um momento no qual ele conta, por meio de desenhos na areia, como era a disposição dos ambientes dentro da casa. Segundo Traverso, o ato de levar uma testemunha até um local do passado para assim reativar memórias pode servir como eficiente modo de trabalhar a questão do trauma: adentrando estes locais, memórias são ativadas, novas conexões são criadas cridas, fazendo com que, em vez de apenas explanar, desenvolve-se um trabalho de reinterpretação distanciada sobre o acontecimento.[13] É importante ressaltar também que, mesmo tratando da história de uma família, Luz Obscura coloca o drama dos Pato em consonância com o evento histórico:

[13] TRAVERSO, Antonio. Dictatorship memories: Working through trauma in Chilean postdictatorship documentary. Em Continuum: Journal of Media & Cultural Studies (2010).

> (…) a core attribute of these documentaries is the convergence between the suffering of direct witnesses of atrocity and the wider political context. As a result, the acting out of trauma that often occurs in private testimony is in these films elaborated in the process of working through traumatic memory, which is often triggered by collective political activism. An open form of collective memorialization is thus articulated in the films' depictions of public acts, in which we see members of the community embracing the painful experiences of the victims and their families (TRAVERSO, 2010, pg. 182)[14].

Com estas características, Luz Obscura parece operar uma aproximação de caráter bastante próximo ao conceito de *working out* desenvolvido por Traverso, pelo fato de concentrar-se não só em expor os traumas dos familiares de Octavio Pato, mas principalmente por buscar, por meio de sua abordagem formal, contribuir para a construção de um discurso que exponha os crimes cometidos pelo Estado Novo e coloque em evidencia a luta, a resiliência e as memórias daqueles que o enfrentaram.

Considerações Finais

Após analisar os documentários Luz Obscura e Spell Reel, é possível perceber que o interesse de ambos os filmes não é uma simples utilização da maior quantidade de imagens de arquivo que encontrarem, de explorar as imagens mais apelativas, de utilizarem-nas como meros registros ou de encontrarem respostas para seu significado. Mais do que isso, a própria realização destes filmes parece ser baseada em uma investigação na tentativa de, com a ajuda dos arquivos consultados e de seus entrevistados, moldar em conjunto um painel de diferentes respostas e interpretações.

Não cair na armadilha de encarar o material de arquivo como uma verdade absoluta: os filmes têm em comum, apesar de suas diferenças formais, o fato de suas realizadoras encararem os arquivos com o devido distanciamento histórico, por não se concentrarem apenas no quão impressionantes as imagens coletadas podem vir a ser e tentando sempre estabelecer uma relação evidente entre passado x presente, memória x indício histórico. Se Spell Reel faz isso ao encadear as imagens do arquivo de maneira clara, expondo o dispositivo e a ação do tempo em conjunto com as entrevistas, Luz Obscura o faz ao focar-se sobre fotografias de registro encadeadas aos depoimentos dos familiares, elaborando

[14] Um atributo central desses documentários é a convergência entre o sofrimento das testemunhas diretas da atrocidade e o contexto político mais amplo. Como resultado, a atuação do trauma que muitas vezes ocorre no testemunho privado é nesses filmes elaborada no processo de trabalhar sobre a memória traumática, que muitas vezes é desencadeada pelo ativismo político coletivo. Uma forma aberta de memorialização coletiva é assim articulada nas representações de atos públicos dos filmes, nas quais vemos membros da comunidade abraçando as experiências dolorosas das vítimas e suas famílias. - tradução do presente autor.

um processo de desenvolvimento do trauma dos Pato ao passo que valoriza suas memórias dando ênfase em sua narrativa oral e levando-os a locais que desenvolvam o processo de rememoração.

Referências

1. Fílmicas

LUZ OBSCURA. Dirigido por Susana de Sousa Dias [Portugal, 2017]. (76min).

SPELL REEL. Dirigido por Filipa César [Alemanha, França, Guiné-Bissau, Portugal, 2017]. (96min).

2. Bibliográficas

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru: Ed. EDUSC, 2004.

CARNEIRO, Mariana. Susana de Sousa Dias: "**O mito da ditadura branda continua operante**". Disponível em: https://www.esquerda.net/artigo/em-luz-obscura-vemos-como-pide-atua-na-intimidade-familiar/55147 Acessado em 29 de abril de 2022.

CUNHA, Paulo. GAMA, Morgana. **Memórias de luta, registros da guerra: a potência política das imagens em Spell Reel de Filipa César**. Em Vazantes, Vol. 03_nº 1. (2019)

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cuando Las Imágenes Toman Posición: El ojo de la historia 1**. Madrid: editora Antonio Machado Libros, 2008.

DOTTA, Tomás. **El cine como archivo de sí mismo: polisemia, intertextualidad y metalenguaje en el cine contemporáneo**. Em La mirada insistente: Repensando el archivo, la etnografía y la participación (2018), LEÓN, Christian y TROYA, María Fernanda (eds), Quito: UASB.

GUARDIOLA, Ingrid. **El Found Footage Audiovisual como Interfaz Dialéctica y Alegórica**. POLITICS INTERFACE. (27-29 abril, 2016).

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: editora UNICAMP, 2008.

LOPES, José Vicente. **Cabo Verde: Os Bastidores da Independência.** Cidade da Praia: Spleen Edições, 2013.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** Campinas: Papirus Editora, 2016.

PIMENTEL, Irene Flunser. **A História da PIDE**. Lisboa: ed. Círculo de Leitores, 2007.

RANCIÉRE, Jacques. **O Espectador Emancipado.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

TOMÁS, António. **Amilcar Cabral: The Life of a Reluctant Nationalist.** Londres: C. Hurst & Co, 2021.

TRAVERSO, Antonio. **Dictatorship memories: Working through trauma in Chilean postdictatorship documentary**. Em Continuum: Journal of Media & Cultural Studies. (2010).

Temporalidades

O exílio chileno pelas lentes do cinema (1973-1983)

Chilean exile through the lens of cinema (1973-1983)

Samuel Torres Bueno
Doutorando em História
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
samueltorresbueno@gmail.com

Recebido em: 31/12/2021
Aprovado em: 18/02/2022

Resumo: Nesse artigo, pretendemos demonstrar, em linhas gerais, a constituição do cinema chileno do exílio. Esse movimento cinematográfico originou-se, em 1973, com o golpe de Estado que aniquilou o governo da Unidade Popular e com a imediata implantação da máquina repressiva ditatorial no Chile, liderada pelo general Augusto Pinochet. Diante deste quadro autoritário, o campo artístico, e em especial, o cinema, foi seriamente afetado. Todavia, muitos/as cineastas chilenos/as, desterrados/as por razões políticas, continuaram o seu ofício no estrangeiro produzindo uma miríade de obras de denúncia à ditadura e que expunham a vida noutros países. Dentre esses numerosos exemplares fílmicos, destacamos a trilogia documental *La Batalla de Chile*, considerada um marco no documentário chileno e latino-americano. Ademais, o desfecho do cinema chileno do exílio pode ser localizado em 1983, momento no qual o governo de Pinochet se desgasta por conta de massivos protestos acompanhados de uma flexibilização da censura e do regresso de diretores/as expatriados/as.

Palavras-chaves: Exílio; Cinema; Ditadura chilena

Resumen/Abstract: In this article, we intend to demonstrate, in general lines, the constitution of the Chilean cinema of exile. This cinematographic movement originated in 1973, with the coup d'état that annihilated the Popular Unity government and with the immediate implementation of the repressive dictatorial machine in Chile, led by General Augusto Pinochet. Faced with this authoritarian framework, the artistic field, and especially cinema, was seriously affected. However, many Chilean filmmakers, expelled for political reasons, continued their craft abroad producing a myriad of works denouncing the dictatorship and exposing life in other countries. Among these numerous filmic examples we highlight the documentary trilogy La Batalla de Chile, considered a milestone in Chilean and Latin American documentaries. In addition, the end of Chilean cinema in exile can be located in 1983, a moment in which Pinochet's government was worn down by massive protests accompanied by a relaxation of censorship and the return of expatriate directors.

Palabras clave/Keywords: Exile; Cinema; Chilean dictatorship

Introdução: O golpe de 1973, a ditadura e o exílio chileno

Em 1970, o médico Salvador Allende concorria mais uma vez à presidência chilena. Após a derrota nos pleitos de 1952, 1958 e 1964, finalmente o experiente político, filiado ao Partido Socialista e que já havia sido senador e ministro do trabalho, chegou ao posto mais alto do Executivo no país andino. Eleito pela Unidade Popular (UP), uma coligação de muitos partidos e grupos de esquerda, Allende tornou-se símbolo de uma iniciativa inédita: a "via chilena ao socialismo", isto é, a tentativa de se atingir o socialismo através de reformas estruturais no sistema econômico com respeito à legalidade e às instituições democráticas.

Esse desejo de conjugar democracia e socialismo teve o seu percurso brutalmente interrompido pelo golpe de 11 de setembro de 1973. O mandato de Allende teria a duração de seis anos. Entretanto, nessa fatídica data, o palácio presidencial, o edifício de La Moneda, foi cercado e bombardeado pelas Forças Armadas. Salvador Allende negou a renúncia e morreu durante esse ataque. A tese mais aceita é que ele cometeu suicídio usando um fuzil dado por Fidel Castro enquanto o líder cubano visitou o Chile em 1971. A derrocada violenta e dramática de Salvador Allende, mais do que o término de um governo socialista, significou a própria supressão do regime democrático chileno por longos anos, período no qual se instalou uma das experiências mais cruéis e sanguinolentas que já assolaram a América Latina: a ditadura (1973-1990) presidida pelo general Augusto Pinochet Ugarte.

As graves violações de direitos humanos[1] praticadas por esse regime ditatório eram justificadas de acordo com a lógica militar: os/as simpatizantes à esquerda em geral e à Unidade Popular em particular, deveriam ser tratados/as como inimigos/as e traidores/as do Chile. Dessa forma, a eliminação, a tortura, prisão, a morte, o silenciamento e o exílio forçado dos/as opositores/as de Pinochet faziam parte de um plano maior: a aplicação da Doutrina de Segurança Nacional (DSN), que tornou-se a sustentação ideológica das ditaduras militares na América Latina. Essa doutrina defendia que a realização dos sujeitos não está nas suas aspirações individuais ou de classe, mas no sentimento de ser um integrante de uma nação. Então, os preceitos da DSN incutiram o rótulo de "ideologias estranhas" aos interesses da nação para as perspectivas que apontavam a existência de desigualdades e conflitos. Os/as seguidores/as desses valores passaram a ser considerados/as "traidores/as" da pátria.

[1] De acordo com cifras oficiais retirados dos informes das "comissões da verdade" no Chile (os da a Comissão Nacional de Verdade e Reconcialiação, de 1991, e os dos duas versões da Comissão Nacional sobre Política e Tortura, de 2004 e 20111), a ditadura chilena deixou o terrível saldo de aproximadamente 1.2000 desaparecidos/as, 3.000 mortos/as e 40.000 pessoas detidas ilegalmente e torturadas que passaram por mais de mil recintos usados como lugares de repressão.

Consequentemente, a utilização dos instrumentos da repressão se tornava justificável contra quem "representava uma ameaça" à unidade nacional (PADRÓS, 2008).

E nesse sentido, embora todas as ditaduras da América Latina dos anos 1960 e 1970 tenham recorrido a diversas formas de violência (torturas, mortes, detenções, desaparições, censuras, etc) se pode dizer que cada uma delas se caracterizou pela ocorrência mais frequente de um determinado mecanismo repressivo. Assim, Padrós (2008), aponta que as organizações de direitos humanos tendem a concordar que no Uruguai o terror se materializou com mais veemência por meio da tortura e das longas prisões; na Argentina pelos muitos desaparecimentos e no Chile pela quantidade enome de exilados/as. No entanto, nas outras ditaduras, como as do Brasil e do Paraguai, todas essas práticas também foram observadas.

Vale lembrar que a expatriação é uma das táticas mais empregadas por regimes autoritários para coibir a atuação de posturas políticas dissonantes e findar os projetos pessoais e profissionais das pessoas afetadas pelo banimento, e no caso, da ditadura chilena, não foi diferente. E assim, os regimes ditatorias de direita que surgiram nas décadas de 1960 e 1970 na América Latina, especialmente o governo de exceção chileno, usaram o exílio com o intuito de se afastar os/as opositores/as do seu território. (CARRASCO, 2000; MIRA, SANTONI, 2013).

Carrasco (2000), Neto (2016) e Pinto Luna (2012) sublinham que se o Chile no século XIX consistiu em um lugar privilegiado para o refúgio de exilados/as de outras nações latino-americanas, esse quadro se alterou profundamente no pós-1973. A partir daí, o desterro adquiriu um caráter massivo dentro de um contexto ditatorial. (CARRASCO, 2000; NETO, 2016; PINTO LUNA, 2012). Antes de setembro de 1973, nunca antes na história chilena havia tido uma saída, à força, e tão impressionante, de chilenos/as. Um dos resultados trágicos da ocupação do poder pelos militares e da repressão foi justamente a dispersão de milhares de pessoas por cerca de 60 países. (GONZÁLEZ, 2012).

A dispersão de chilenos/as posterior ao golpe de 11 de setembro de 1973 pode ser denominada de uma verdadeira diáspora. Países tão diferentes, como Alemanha Oriental, Finlândia, Suécia, Venezuela, Moçambique, Cuba, França, México e Canadá abrigaram aqueles/as que deixaram o Chile sob extrema coação e compuseram as redes do exílio chileno e de solidariedade aos/às atingidos/as pela máquina repressiva de Pinochet (AGUIAR, 2019). Claudia Rojas Mira e Alessandro Santoni (2013) ressaltam um fato muito interessante: a recepção alcançada pelos/as exilados/as chilenos/as se afastou

da lógica ideológica bipolar típica dos tempos de Guerra Fria. Por conseguinte, países de distintas tendências políticas (socialismo, capitalismo, democracia-cristã, trabalhismo, social-democracia, etc) acolheram e se solidarizaram com essas vítimas da ditadura chilena.

E em razão da amplitude do exílio chileno, os cálculos de quem partiu, forçadamente, para o exterior são oscilantes. A listagem das pessoas exiladas listagem não encontra um consenso[2]. Para Carmen Norambuena Carrasco[3] (2000) o exílio chileno, então, se distingue pela sua magnitude, já que se imagina que ele vitimou aproximadamente quatrocentas mil pessoas ou uma porção de 3% da população chilena à época; pela amplitude geográfica, pois esses/as que se distribuíram por todos os continentes; pela formação de um movimento de solidariedade com os/as afligidos/as pela máquina do horror ditatorial e pelo fato dos/as exilados/as voltarem por meios próprios, sem a assistência estatal.

O degredo de chilenos/as por parte da junta militar que assumiu o comando do país se originou de duas legislações. A primeira foi o *Decreto Ley* nº 81, de 6 de novembro de 1973, que outorgava ao governo a permissão para expulsar pessoas, chilenas ou estrangeiras, que de acordo com a ótica ditatória, representassem ameaças à segurança nacional. Esse decreto também explicitava que quem fosse expulso/a só poderia regressar com a autorização do Ministério do Interior. A pena para quem não acatasse essas disposições seria a prisão com a duração de 15 a 20 anos. A segunda consistiu no *Decreto Ley* nº 604, de 10 de agosto de 1974, que estabelecia que qualquer chileno/a ou estrangeiro seria impedido de entrar no país caso difundissem, por qualquer meio, ideias que fossem "perigosas" para os "interesses do Chile" que "colocavam em risco" o "sistema de governo", a "soberania nacional" e a "ordem pública" (CARRASCO, 2000).

O cinema da unidade popular

[2] A *Liga Chilena de los Derechos Humanos* estipula que as vítimas do desterro por razões políticas foram 400 mil. Já pelas estimativas do *Instituto Católico Chileno de Migración* um milhão de pessoas deixaram o país entre 1973 a 1977, o que correspondia a 10% da população chilena à época. Então, por mais que não haja uma cifra definitiva de quem partiu para o exílio, é inegável que os números revelam o alcance enorme que essa modalidade repressiva atingiu (PINTO LUNA, 2012). No entanto, algumas estimativas coincidem que aproximadamente 400.000 chilenos/as sofreram da condição de ser um/a exilado/a. (BOLZMAN, 1993 *apud* GONZÁLEZ, 2012).

[3] Essa autora cita dados retirados do Informe *da Oficina Nacional del Retorno*, que aponta que a maioria dos/as exilados (52,11%) partiu do Chile no período de 1973 a 1976. A autora também faz referência a estatísticas da *Vicaría de la Solidaridad*: a expatriação afetou aproximadamente 408.000 pessoas e os principais destinos deles/as foram a Argentina (50,78%), os Estados Unidos (7,87%) e a Venezuela (6,18%).

Na América Latina dos anos 1960 e 1970 houve muitos movimentos inspirados pela Revolução Cubana. Embora nem todos os/as intelectuais e partidos de esquerda defendessem integralmente o modelo cubano e houvesse críticas àquela experiência, é inegável que o desejo de transformação estava presente nos projetos e imaginários das esquerdas da região, das mais moderadas e reformistas até as mais radicais.

Assim, muitos cineastas latino-americanos principiaram uma filmografia que a despeito de ter bebido da fonte de um movimento europeu, o neorealismo italiano, ambiciona captar os contornos próprios da realidade local. Nessa época, surgiu o chamado *Nuevo Cine Latino-americano* e suas variantes nacionais, a exemplo do *Nuevo Cine argentino* e o *Nuevo Cine chileno*. Esse novo cinema, em linhas muito gerais, propunha como novidade justamente a transposição para a sétima arte, especialmente no gênero documental, a necessidade de enfrentamento ao imperialismo e de construção de uma identidade cultural construída a partir das raízes populares, além de levar uma "consciência revolucionária" à população. Havia a noção de que o cinema trazia o potencial de acentuar as esperanças em torno de profundas mudanças sociais (LIMA, 2015).

Esse tipo de cinema realizado na Itália depois da Segunda Guerra baseado na noção de que é possível fazer a sétima arte com recursos escassos e retratando o homem comum, fortemente os/as cineastas chilenos/as, No Chile dos anos 1960, o debate cinematográfico fervilhou nos cineclubes, nos festivais, em revistas e universidades. Por isso, Lima (2015) destaca o Festival de Cinema de Viña del Mar, ocorrido em 1967, que além de cineastas chilenos/as, atraiu brasileiros/as, cubanos/as, venezuelanos/as, mexicanos/as, uruguaios/as, peruanos/as e bolivianos/as. Naquele período, as lutas por libertação também se observaram dentro do campo artístico e o cinema também se tornou uma das trincheiras dessas batalhas. Nesse sentido, o *Nuevo Cine chileno* se inseriu na própria campanha presidencial de Salvador Allende. Antes da vitória eleitoral do socialista, os/as cineastas, da mesma forma que outras classes profissionais e intelectuais, se organizaram em comitês para apoiar a candidatura do médico socialista. O comitê dos/as cineastas produziu o documento denominado *Manifesto dos Cineastas da Unidade Popular*[4].

[4] Esse manifesto contém asserções muito mais ideológicas do que propriamente estéticas. A sua pauta era essencialmente a de imprimir no cinema e no ofício do/a cineasta a função de auxiliar na fundação do socialismo no Chile. Notamos que o tom é de uma evidente conclamação. Os/as agentes culturais e a própria arte deveriam se opor frontalmente aos valores coloniais e burgueses e servirem ao propósito de edificar um regime socialista que ensejasse a libertação nacional e a valorização de uma cultura com origens populares. (BOSSAY, 2014; LIMA, 2015; MOUESCA, 1988).

É importante realçar que em função do brevíssimo tempo em que esteve no poder, a Unidade Popular não formulou uma efetiva política cultural. (MOUESCA, 1988). No entanto, o cinema chileno, ao longo dos anos da UP, foi bastante fomentado. Na ausência de um outro meio para propagar as realizações dessa coligação, ao cinema e aos/às cineastas foi atribuído o compromisso de representar ao mundo as ações tomadas pela gestão Allende (BOSSAY, 2014). O cinema, na ótica da Unidade Popular, tornou-se uma ferramenta útil para divulgar os avanços sociais. E por sua vez, os/as cineastas se dispuseram a materializar obras fílmicas com visões abertamente favoráveis àquela revolução democrática e socialista.

O cinema chileno do exílio

Imediatamente à deposição de Allende, as prisões, as torturas, os assassinatos, os desaparecimentos, os exílios e tornaram-se procedimentos corriqueiros. E por conseguinte, se a estrutura repressiva tomou conta do país, a esfera cultural não escapou da vigilância abrangente. Qualquer peça audiovisual, ainda que não fosse transmitida em espaços comerciais, deveria passar pelos órgãos censores da ditadura chilena, sobretudo o *Consejo de Calificación Cinematográfica*[5] (MOUESCA, 2005). Para Jacqueline Mouesca (1988, 2005), as Forças Armadas foram responsáveis por uma "contra revolução cultural" e por um "apagão cultural" no interior no Chile por conta da emigração prescrita e das mortes, torturas e desaparições de artistas. Com a chegada dos militares, o cinema sofreu ataques sistemáticos e muito possivelmente o cinema foi a manifestação artística chilena mais negativamente impactada com o autoritarismo. A ditadura chilena deu fim aos principais espaços de fomento ao cinema. Houve a eliminação dos órgãos públicos de fomento ao audiovisual; a *Chile Films* passou a depender da televisão estatal posta à serviço do regime militar e os departamentos universitários de cinema, a exemplo dos da *Universidad de Chile*, da *Universidad Técnica del Estado* e da *Universidad Católica de Santiago,* foram extintos. (MOUESCA, 1988, 2005; PEÑA, 2017).

[5] Em outubro de 1974, a ditadura chilena, por meio do, lançou o Decreto Ley nº 679, criando o *Consejo de Calificación Cinematográfica Ministerio de Educación Pública*, organismo incumbido de fixar as diretrizes para a exibição cinematográfica e as classificações indicativas assentidas para cada faixa etária de espectadores/as. No artigo 9 deste decreto consta que o Consejo rejeitará a propagação de filmes que possuíssem "(...) ideias contrarias a las bases fundamentales de la patria o de la nacionalidad, tales como el marxismo", ou que atentassem contra a "ordem pública", "a moral" e "os bons costumes". No artigo 15, ficava delimitado que quem exibisse uma película sem a chancela do Consejo seria punido/a com a detenção que variava entre 2 a 6 meses. Essa legislação proibiu a exibição de 345 longas metragens estrangeiras, ilustrando a amplitude da censura praticada. (HURTADO, 1985 *apud* MOUESCA, 2005).

O enfraquecimento do cinema no interior do Chile se explica também pela pela detenção e pela desaparição de quem se ocupava da sétima arte. Devido a esse deplorável cenário, os/as chilenos/as que trabalhavam com cinema viram na saída da nação o único caminho para poder continuar com esse labor sem correr o risco de serem torturadas, mortas ou silenciadas. Dessa maneira, tal situação dramática dos/as profissionais do cinema foi compartilhada com outras pessoas do campo intelectual e artístico, a exemplo de compositores/as, cantores/as, artistas plásticos, escritores/as, dramaturgos/as e docentes do ensino superior. (MOUESCA, 1988).

Por conseguinte, a desarticulação do cinema no território chileno se relaciona com a imensa fuga de cineastas, que no exterior, ensejaram o movimento do cinema chileno do exílio. Boa parte dos/as que faziam cinema no instante do golpe se identificava com o governo Allende, e muitos/as desses/as pessoas, que não conseguiram sair do país, acabaram sendo afetados/as na própria pele. A máquina repressiva da ditadura fez com que diretores/as chilenos/as se autocensurassem ou buscassem a estadia em outras nações. No interior do Chile quase não restaram cineastas, pois grande parte do contingente desses/as profissionais se dispersaram pelo mundo: Orlando Lübbert e Douglas Hübner foram à Alemanha Oriental; Raúl Ruiz para a França; Sergio Castilla para a Suécia; Angelina Vázquez para a Finlândia; Pedro Chaskel para Cuba e Patricio Guzmán para a França e para Cuba. (PEÑA, 2017). Diretores/as chilenos/as que despontaram nos anos 1960 e 1970 mais tarde, fizeram parte dessa numerosa lista de exilados/as (MOUESCA, 2005).

Entretanto, essa debilitação não trouxe a morte da cultura chilena e nem das atividades de artistas e intelectuais. Apesar disso, o cinema chileno, mesmo sendo realizado no exterior, prosseguiu com a pujança dos anos da UP informando e denunciando ao mundo as violações de direitos humanos típicas do terror pinochetista. (BOSSAY, 2014). Dessa maneira, o cinema chileno do exílio foi formado por vários/as profissionais deste ramo que partiu para o estrangeiro a partir do golpe de 1973. A destruição do governo de Salvador Allende, para Mouesca (2019), gerou uma ampla comoção internacional, comparável àquela observada em relação à Guerra Civil Espanhola e à Guerra do Vietnã. Portanto, os/as exilados/as chilenos/as conseguiram uma acolhida admirável em nações variadas e consequentemente, os/as cineastas obtiveram a oportunidade de seguir com o seu ofício.

É oportuno frisar que a instalação da ditadura chilena, em 1973, não só expandiu a dominação dos governos de exceção que já haviam, a exemplo da ditadura brasileira, mas induziu outras rupturas democráticas. Os/as chilenos/as expulsos/as do país possuíam opções bem limitadas para se

estabelecerem na América Latina. Naquela altura, boa parte deste território estava sob o domínio de regimes autoritários semelhantes ao comandado por Augusto Pinochet, e essa situação foi agravada com a Operação Condor, a aliança entre governos autoritários da América Latina que fez a repressão ultrapassar as fronteiras nacionais (AGUIAR, 2016; MIRA; SANTONI, 2013).

Todavia, a região, à época, não foi apenas caracterizada pela cooperação dos militares e dos regimes truculentos de direita. Mira e Santoni (2013) nos dizem que a despeito das ditaduras que proliferavam na América Latina, os/as exilados/as do Chile encontraram refúgio na região, especialmente por conta da noção de "identidade latino-americana", construída ao longo do século XX para reafirmar um traço compartilhado por todos os povos da região: a luta contra a dominação colonial e imperialista. Alguns países latino-americanos demonstram uma relevante postura de amparo às vítimas da repressão pinochetista, inclusive os/as que trabalhavam com audiovisual[6]. Carolina Amaral de Aguiar (2016; 2019) frisa que Cuba foi uma dos lugares que mais se engajaram para receber cineastas chilenos/as, e essa hospitalidade se explica pela convergência política do Chile com ilha no Caribe, já que no começo dos anos 1970 governos socialistas vigoravam nas duas nações. E essa proximidade ideológica durante a Unidade Popular acabou facilitando os laços da produção cinematográfica estabelecidos entre o *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos* (ICAIC), e a *Chile Films*. Já após a ditadura, o ICAIC se tornou crucial para a produção de cineastas chilenos/as, e ali nasceram alguns dos títulos mais relevantes do cinema chileno no exílio[7].

Especialmente nos primeiros anos de cinema chileno feito no desterro, boa parte da produção fílmica é composta por documentários que denotam um viés político muito intenso na tarefa de denunciar frontalmente a ditadura de Pinochet. Esses filmes do exílio, grosso modo, denotam a denúncia do golpe da violência ditatorial e as dificuldades na vida dos/as chilenos/as nos países que os/as aceitaram. Carmen Norambuena Carrasco (2000) comenta que quando a perspectiva do retorno começou a ser remota, os/as chilenos/as começaram a sentir diversos problemas psicológicos. As

[6] A Venezuela sediou, em 1974, o *Encuentro de Cineastas Latinoamericanos en solidaridad con el pueblo y los cineastas de Chile*, um espaço em que realizadores/as da América Latina, imbuídos/as dos preceitos do Novo Cinema Latinoamericano, manifestam a sua indignação com a situação de atrocidades que se passava no Chile. E o México possibilitou que cineastas chilenos/as, a exemplo de Miguel Littín, usufruíssem da boa estrutura cinematográfica local. (AGUIAR, 2016).

[7] É o caso da trilogia *La Batalla do Chile* (1975, 1976, 1979), de Patricio Guzmán; *Los ojos como mi papá* (1979), de Pedro Chaskel e *El recurso del método* (1978) e *Alsino y el condor* (1982), de Miguel Littin, e embora ficções tenham sido idealizadas no ICAIC, a maior parte dos filmes criados por chilenos/as naquele órgão foi constituída por documentários. (AGUIAR, 2019).

angústias e medos eram constantes devido aos efeitos nocivos da não adaptação a um país estranho e em muitas vezes, pela perda dos seus laços com a vida pregressa no Chile. Os/as chilenos/as exilados/as, como aponta Richard (2010), tiveram uma difícil tarefa: juntar os restos das suas vidas bruscamente quebrados pelo golpe. E essa ação se agravou devido à atroz incerteza de quando seria a volta ao país natal. Por conseguinte, esse cinema do exílio reflete o choque entre as vivências do antes e do depois e de dentro e de fora do Chile e um pedaço de uma vida que permanece suspensa e hesitante entre as recordações e as expectativas da volta.

O golpe de Estado, sem sombras de dúvidas, é uma matéria prevalecente nessa etapa do cinema chileno. Tal primazia se explica por um item observável em quase todos os documentários do período: o registro potente do bombardeio a La Moneda, cenário que materializa a violência golpista. Entretanto, o cinema chileno, nessa periodização também retratou outras matérias, a exemplo dos relatos memorialísticos e das próprias vivências no exílio, aparecem constantemente. Algumas das películas mais significativas que evidenciam essas temáticas são *Los ojos como mi papá*, *Permiso de residencia*, *Si viviéramos juntos* e *Dos años en Finlandia* (MOUESCA, 2019; PEÑA, 2017). Dessa maneira, se fizermos um olhar panorâmico, constataremos que esse cinema foi imbuído da intenção que se vinculava à manutenção da empatia com os/as que vivenciaram a truculência do regime pinochetista, à rotina no exterior e à exposição da tragédia acarretada pelo golpismo. (MOUESCA, 1988; 2005; 2019). Em suma, pode-se afirmar o seguinte:

> En los primeros años dominaron las temáticas relacionadas con el golpe militar y sus secuelas (la prisión, la tortura). Otro tema inevitable es el de la vida de los chilenos en el exilio [...] En conjunto, el cine de ese período tiene, como es explicable, una fuerte coloración política, ya que su objetivo manifiesto era el de mantener viva la solidaridad con Chile (MOUESCA, 2005, p.100/101).

Ao longo da vigência do cinema chileno no exílio, segundo Mouesca (1988; 2005) foram lançados 178 filmes. Esse montante é superior à soma de todos os títulos lançados pelo cinema chileno antes de 1973. Nenhum outro período anterior da história do cinema chileno foi caracterizado por um nível de produtividade assim tão alto. Já de acordo com o nº 27 da *Revista Literatura Chilena, Creación y*

Crítica[8], de março de 1984, 176 filmes foram feitos no exílio[9]. A revista enumera todos esses 176 filmes, listando-os por ano de realização. Na impossibilidade de analisarmos detalhadamente todos os exemplares deste cinema do exílio, destacaremos alguns deles, usando a sinopse, as informações que se encontram nessa lista da *Revista Literatura Chilena, Creación y Crítica*, a exemplo do país onde o filme foi produzido. No ano de 1973, como já foi dito, houve uma única película, *La Expropiación*, uma ficção de Rául Ruiz com o pano de fundo da reforma agrária promovida pela Unidade Popular. No próximo ano, temos outra obra de Ruiz, *Diálogo de Exilados* (França), que baseado na peça homônima de Bertold Brecht, aborda a situação de exilados/as chilenos em Paris.

Em relação à 1975, realçamos *Llueve sobre Santiago*, de Helvio Soto, montado na Bulgária e na França, que reconstrói por meio da ficção os fatos das semanas precedentes ao golpe e a repressão imediata ao advento do poder militar e dois documentários: *Nombre de Guerra: Miguel Enríquez*, de Patricia Castilla (montado em Cuba e que traz a biografia de Miguel Enríquez, o líder do MIR assassinado em 1974) e *Dos Años en Finlandia*, feito naquela nação nórdica e que demonstra o cotidiano da comunidade chilena exilada ali sob o ponto de vista da diretora Angelina Vásquez.

No que se refere aos dois anos seguintes, enfatizamos o documentário *Roja como Camila* (Suécia, 1976), de Sergio Castilla. dedicado às vivências uma criança chilena exilada na Suécia, e a animação *Así Nace un Desaparecido* (Finlândia, 1977), de Angelina Vásquez, que a partir de ilustrações, simboliza o sequestro dos/as que eram desaparecidos/as no Chile. Em 1979, notamos duas obras documentais. A primeira é *Los Ojos como Mi Papa* (Cuba), de Pedro Chaskel, que traz os depoimentos de crianças e adolescentes, entre 6 a 15 anos de idade, filhos/as de latinoamericanos/as que se exilaram naquela ilha do Caribe. E a segunda trata-se de *Permiso de Residencia* (Alemanha Ocidental), de autoria de Antonio

[8] A revista *Literatura Chilena en El Exílio/Literatura Chilena y Crítica* foi fundada em 1977 em Los Angeles pelos escritores Fernando Alegría e David Valjalo. Essa publicação, de periodicidade trimestral, foi um *lócus* central da resistência à ditadura de Pinochet no âmbito intelectual, uma vez que aglutinou os trabalhos de diversos/as chilenos/as do campo progressista, especialmente aqueles/las do mundo artístico e intelectual. Até 1980, a revista era denominada *Literatura Chilena en el Exilio*, e posteriormente, o nome cambiou para *Literatura Chilena, Creación y Crítica*, e a partir de 1987, esse veículo passou a ter publicada anualmente contendo antologias da poesia chilena. (NETO, 2016)

[9] O balanço da revista diz que os anos mais frutíferos foram 1983, com 26 películas e 1979, com 23 películas e que os anos menos produtivos foram justamente os iniciais, 1973 e 1974 - com apenas 1 e 6 filmes respectivamente. Esse levantamento informa que dentre esse vasto conjunto de filmes, 86 (48,8%) são curtas-metragens, 34 (19,3%) são médias metragens e 56 (31,8%) são longas metragem, que 99 (56,2%) são documentários; 65 (36,9%) são ficções e 12 (6,8%) são animações. Deste conjunto, 86 (48,8%) são curtas metragens, 56 (31,8%) são longas metragens; 34 (19,3%) são médias metragens; 99 (56,2%) são documentários, 65 (36,9%) são ficções e 12 (6,8%) são animações; 142 (80,6%) são coloridos, 30 (17%) são preto e branco e 4 (2,2%) combinam as cores com o preto e branco. A publicação considera ainda que 4 filmes apresentam elementos ficcionais e documentais, sendo classificados como ficções.

Skármeta, que retrata a volta de exilados/as das ditaduras militares na América Latina num contexto de distensão política daqueles regimes.

Na data de 1980, resaltamos *Gracias a la vida (o la pequeña historia de una mujer maltrata*), de Angelina Vásquez. É uma ficção concebida na Finlândia e que nos faz ter contato com uma mulher que tendo sido torturada e violentada sexualmente no Chile, espera um filho de um perpetrador enquanto consegue se reunir com os seus pais e o seu marido no exílio em solo finlandês. Dos filmes de 1982, seguimos enfatizando mais uma obra de Angelina: o documentário *Apuntes Nicaraguenses* (Finlândia), que nos fala a respeito das campanhas de alfabetização viabilizadas pelos revolucionários sandinistas na Nicarágua. Ademais, naquele ano também frisamos o documentário *No Olvidar* (Suíça), feito pelo diretor Rodrigo Gonçalves para referir-se ao massacre em Lonquén[10] e *Alsino y el Condor* (Nicarágua, Costa Rica, Cuba, México), ficção na qual Miguel Littín imagina um menino que quer voar para se encontrar com os revolucionários sandinistas. No ano seguinte, temos *Si viviéramos juntos* (Alemanha Ocidental), de Antonio Skármeta, que descreve a vida e o processo de criação de distintos/as artistas chilenos/as exilados/as que estavam em Berlim.

A extensa filmografia do exílio é ainda mais impressionante se compararmos com a produção fílmica interna chilena dos tempos de Pinochet, que foi ínfima: dos 17 filmes produzidos, apenas 5 estrearam. (Subercaseaux, 2006 *apud* Peña 2017). E conforme dizem Mouesca (2005) e Peña (2017), houve cineastas que se colocaram favoravelmente ao golpe e que fizeram obras audiovisuais[11] com um teor, ainda que sutil, propagandístico e que se enquadraram no nacionalismo autoritário e no conservadorismo moral e religioso, tão típicos da ditadura chilena.

La Batalla de Chile: uma "obra emblema" do exílio chileno

[10] Em *No Olvidar*, vem à tona o caso do descobrimento, em 1978, de restos de quinze camponeses que foram detidos numa comunidade rural nas proximidades de de Santiago e posteriormente executados em Lonquén, cidade na região metropolitana da capital chilena. (PEÑA, 2017).

[11] Alguns filmes com esse viés são os documentários *Chile, donde la tierra comienza* (1979), de Andrés Martorell - que expõe as belezas naturais chilenas e se presta à uma exaltação nacionalista -; *Visita Presidencial* (1975), de Hernán Garrido - que acompanha a visita que Pinochet fez à Universidad Técnica del Estado (UTE) para inaugurar um centro de computação- e *Chile y su Verdad* (1977), de Aliro Rojas - que ratifica a versão oficial glorificadora da intervenção militar diante do "perigo comunista" e as ficções *Marihuana* (1975), de Hernán Garrido - que mostra uma jovem que se recupera da dependência química graças aos programas antidrogas do regime militar - e *Buenos Días Tía* (1975), de María Victoria Fauré - que mostra o cotidiano de creches em Santiago e reproduz do papel machista reservado à mulher pela ditadura, o ser de uma "boa esposa". (MOUESCA, 2005; PEÑA, 2017).

O ponto alto do documentário chileno dentro do cinema do exílio, para Mouesca (1988; 2005) se traduz no trabalho de Patricio Guzmán na trilogia *La Batalla de Chile*, composta por *La Insurrección de La Burguesia* (1975); *El Golpe de Esatdo* (1976) e *El Poder Popular* (1979). Essa produção de Patricio Guzmán fez parte da programação de festivais na França, na União Soviética, em Cuba, na Alemanha Ocidental, na Alemanha Oriental, na Espanha, no México, na Venezuela e na Bélgica desfrutou, na esfera global, de uma notória consagração, distante daquele que normalmente é reservado para filmes documentais.

Jacqueline Mouesca (1988; 2005) acrescenta que *La Batalla de Chile* é um cânone para o cinema documental, uma obra clássica, posto que ademais de explicitar a escalada reacionária que culminou no autoritarismo, há ali inequívocas qualidades cinematográficas, a exemplo do plano-sequência, artifício narrativo incomum nos documentários até então. O nome de Patricio Guzmán tornou-se conhecido nos circuitos cinematográficos a partir dessa trilogia. Esse reconhecimento resultou tanto do elogio ao manejo audiovisual quanto da repercussão no que diz respeito à solidariedade às pessoas vitimadas pelo regime autoritário chileno. (AGUIAR, 2017) Para Valenzuela (2006), essa trilogia ocupa um lugar de muito destaque na história da produção documentária chilena e latino-americana em função dos seus significados políticos de resistência à arbitrariedade da ditadura e das suas virtudes com a linguagem fílmica:

> Al hablar de una revisión del documental chileno resulta casi imposible no mencionar La Batalla de Chile [...]. Durante los años de dictadura, este documental recorrió el mundo denunciando la brutalidad del golpe militar y llamando a la solidaridad con Chile [...] Pero la película no llamó solamente la atención de los movimientos de solidaridad con la izquierda latinoamericana de la época. Críticos cinematográficos y festivales de cine resaltaron la autenticidad de los testimonios, la agudeza de la cámara en mano y la forma de estructurar audiovisualmente las propuestas de análisis (VALENZUELA, 2006, p. 7/8).

Mouesca (1988) aponta que em *La Batalla de Chile*, não estão somente as imagens extensamente reproduzidas do fim Unidade Popular - o bombardeio de La Moneda, por exemplo - mas também as imagens e depoimentos de indivíduos diversificados: trabalhadores/as, donas de casa, políticos, opositores/as de Allende, etc. Nessa mesma linha, Peña (2017) acrescenta que para além do célebre registro do palácio presidencial em labaredas, o cinema representou a derrocada da Unidade Popular como o ponto final final de um conjunto de atos engrendados por militares e civis. Sendo assim, filmes

como *La Batalla de Chile* demonstram que a conduta antidemocrática Chile se vincula à fatos que antecederam o ataque ao prédio de La Moneda.

Carolina Amaral de Aguiar (2017) que a despeito de *La Batalla de Chile* ter sido um conjunto de filmes de denúncia do governo autoritário liderado por Pinochet, as imagens deste filme foram capturadas em instantes prévios ao golpe. *La Batalla de Chile* então, é uma obra que além de demarcar uma contraposição do seu realizador à ditadura chilena, é formada por imagens que testemunharam a possibilidade de novos ares para a construção do socialismo, o fim da própria experiência democrática no Chile e a escalada das ações autoritárias de setores conservadores e da direita naquele país. A quase totalidade das sequências de *La Batalla de Chile* estavam em projetos anteriores do diretor.[12]

Aqui, cabe abrir um parêntese para expor o percurso de Patricio Guzmán até a montagem de *La Batalla de Chile*. O cineasta iniciou a sua carreira quando estudava no Instituto Fílmico da Universidade Católica do Chile, e em 1966, Guzmán vai para a Espanha dar sequência à sua formação, estudando na *Escuela Oficial de Cinematografia de Madrid*. Retornando ao seu país em 1971, ele realiza o seu primeiro longa-metragem. Trata-se de *El Primer Año* (1972), que tenta exprimir os doze meses iniciais da gestão Allende principalmente pelos depoimentos de setores populares (operários/as, camponeses/as e populações originárias, etc…) que são alçados ao protagonismo e se colocam do lado do governo em iniciativas deste período, como a nacionalização de parte importante da economia, a reforma agrária e a visita de Fidel Castro (AGUIAR, 2017).

El Primer Año o não fez cessar o ímpeto de Guzmán de documentar a Unidade Popular, e o diretor, motivado por esse desígnio de prosseguir filmando a "via chilena para o socialismo", lançou *La Respuesta de Ocutubre* (1973). Esse filme expõe as iniciativas da população e do governo da Unidade Popular para atenuar os desabastecimentos provocados pela oposição, e em especial, pelos sindicatos patronais: em outubro de 1972, houve uma greve de caminhoneiros que buscou paralisar a economia do país, incentivar o comércio clandestino e desestabilizar Allende (AGUIAR, 2017). No ano de 1973, Patricio Guzmán seguia documentando a cronologia da UP, em um filme que seria denominado de *El Tercer Año*. Porém, esse filme foi interrompido em função da tomada do poder pelos militares em

[12] Entretanto, nessa tríade há imagens de arquivo, a exemplo de entre de entrevistas retiradas do filme *La Guerra de los Momios*, de 1974, Walter Heynowski e Gerhard Scheumann. Nesse documentário, os diretores Walter Heynowski y Gerhard Scheumann, da Alemanha Oriental, se infiltram entre agentes e a seguidores da ditadura ocultando o seu desígnio: tomar a palavra dessas pessoas, criticar a postura da direita e driblar a censura. Esse filme enfoca a participação decisiva de empresários, e em especial os dos ramos do cobre e de transporte, no financiamento e na execução da queda de Allende (AGUIAR, 2017; PEÑA, 2017).

setembro daquele ano. Logo após o golpe de 1973, Patricio Guzmán foi preso e sofreu ameaças de fuzilamento no Estádio Nacional por duas semanas. Felizmente, tanto o diretor quanto o material filmado pela sua equipe[13], desde até *El Primer Año* as gravações inacabadas de *El Tercer Año*, deixaram o Chile clandestinamente por meio da ação do embaixador sueco, Gustav Harald Edelstam, que embarcou com os rolos de filme, com Patricio Guzmán e com parte da equipe do cineasta com destino à Suécia. (AGUIAR, 2017)

Tanto *El Primer Año* quanto *La Respuesta de Ocutubre* (e posteriormente *La Batalla de Chile*) os empreendimentos anteriores de Patricio Guzmán, exemplifica os intensos contatos entre cineastas da América Latina e da Europa nas décadas de 1960 e 1970. Na estreia de *El Primer Año* no Chile, em 1972, Chris Marker estava presente. Esse renomado documentarista francês se encontrava no país andino e entrou em contato com o chileno, e obteve a permissão para difundir *El Primer Año* no velho continente sob uma versão francesa intitulada *La premiére année*. (AGUIAR, 2017) e assim, iniciou-se a a forte relação[14] entre Chris Marker e Patricio Guzmán.

Inicialmente, o plano de Guzmán era o de organizar o material resgatado e enviado clandestinamente via embaixada sueca na França, contando com o apoio de Chris Marker. Porém, ele não obteve recursos suficientes para concretizar essa tarefa na Europa, e acabou indo para Cuba, o país que disponibilizou condições para que Guzmán pudesse trabalhar. Guzmán, sob convite de Alfredo Guevara, à época diretor do ICAIC partiu para Cuba. (BISPO, 2016; MOUESCA, 1988; 2005). Dessa forma, o resultado da estadia do diretor em solo cubano resultou na trilogia intitulada *La Batalla de Chile*. A produção e a montagem dessa obra, além do trabalho do seu diretor, contou com Pedro Chaskel, outro cineasta chileno exilado e com o cubano Julio García Espinosa (AGUIAR, 2016). Nesse ponto, trazemos as observações de Aguiar (2017), que nota que o tortuoso caminho dessa obra cinematográfica simboliza as incertezas que acometeram os/as expatriados/as chilenos/as: "(...) a realização da trilogia percorria países diversos - Chile, Suécia (ponto de chegada do material bruto),

[13] Um dos membros da equipe de Guzmán, Jorge Müller Silva, não conseguiu ir para para o exílio. A Dina prendeu Jorge e a cineasta Carmen Bueno em 29 de novembro de 1974 e até hoje o paradeiro de Jorge e de Carmen é desconhecido. Em homenagem a essas vítimas, essa data foi instituída pelo Museo de la Memoria e de los Derechos Humanos como sendo o Dia do Cinema Chileno.

[14] Em 2012, o cineasta chileno escreveu o texto *Lo que debo a Chris Marker*, homenageando o diretor francês que havia falecido. Guzmán lembra que Marker enviou, secretamente, rolos de filme para que a captura do período da Unidade Popular pudesse seguir, já que o Chile, à época, sofria com um bloqueio dos EUA e portanto, era muito difícil conseguir ter acesso a esse tipo de equipamento. Por sua vez, o chileno cederia os direitos para que a produtora de Marker, a SLON, distribuísse a filmografia de Guzmán que narrasse os anos de Allende nos países de língua francesa. (GUZMÁN, 2012).

França, Cuba -, repetindo a passagem por múltiplos destinos que foi imposta a muitas das vítimas da ditadura de Pinochet." (AGUIAR, 2017, p.20).

Outro fator que deve ser analisado em *La Batalla de Chile* é o quanto essa tríade expressa o que Jean-Louis Comolli (2008) denomina de "o risco do real": um alto grau de imprevisibilidade, pois tais filmes são muito suscetíveis à alterações e ocorrências bruscas e por isso, "(...) filmar os homens reais no mundo real significa estar às voltas com a desordem das vidas, com o indecidível dos acontecimentos do mundo, com aquilo que do real se obstina em enganar as previsões." (COMOLLI, 2008, p.176). Em comparação à uma obra ficcional, o desenvolvimento de um documentário não é tão linear, sendo sujeita à própria dinâmica da realidade. Entretanto, o autor adverte que essa condição fortuita está longe de ser um demérito. Muito pelo contrário, as dificuldades que o mundo exterior imprime à feitura documental só faz realçar a riqueza da prática cinematográfica, que regularmente necessita se reinventar, testar hipóteses, dispor de significados que se abrem diante das circunstâncias e imaginar novos rumos.

Destarte, *La Batalla de Chile* provém de outros projetos de Patricio Guzmán que eram parte de uma crônica audiovisual do governo Allende. Assim, boa parte das cenas de *La Batalla de Chile* procedem de *El Primer Año* e *La Resposta de Octubre* (AGUIAR, 2017). Todavia, as imagens dessa cronologia fílmica da Unidade Popular adquiriram novos contornos quando reunidas na ilustre trilogia: no lugar de filmar um processo revolucionário socialista em meio à democracia, o diretor, na verdade, acabou testemunhando uma contra revolução. (MOUESCA, 2005). O sentido do material gravado no Chile entre 1971 a 1973 por Patricio Guzmán e sua equipe foi radicalmente alterado com esse "risco do real" e em função disso

> (...) a ideia de testemunhar um processo histórico desempenhou o seu papel, não da maneira como supunha Guzmán: ao invés de registrar uma revolução, ele havia filmado o percurso de um dos golpes militares mais violentos do século XX [...] Nesse sentido [...] as imagens da UP se tornaram armas não mais para mudar a vida do povo, mas para denunciar à comunidade internacional torturas, assassinatos e perseguições, uma tarefa atribuída ao cinema do exílio (AGUIAR, 2013, p. 133/134).

De acordo com Gonzalo Barroso Peña (2017), em uma parte do cinema documentário chileno sobre a ditadura há uma nítida propensão para se retratar um Chile polarizado pela luta de classes. De um lado, estavam as variadas vertentes à esquerda e de outro, o ultranacionalismo da direita radical. Em vista disso, o autor enfatiza que exemplares fílmicos como *La Insurrección de la Burguesía*, a primeira parte de *La Batalla de Chile*, evidenciam essas contendas, uma vez que ali se mostra os comportamentos

antidemocráticos da elite chilena, que ao se unirem às forças bélicas, ansiavam deter a participação ativa da classe trabalhadora e dos setores populares nos rumos do país. Tais obras fílmicas explanam de que maneira os/as trabalhadores/as passaram de partícipes essenciais das decisões públicas a alvos frequentes da truculência militar.

Na primeira parte da tríade, intitulada *La Insurrección de la Burguesía*, a proeminência reside nas reformas econômicas da UP, a exemplo da reforma agrária e da nacionalização de multinacionais, e nos procedimentos despendidos pela burguesia para barrar essas reformas, que iam desde as greves até o boicote estadunidense. O foco recai nas relações conflituosas entre o proletariado e a burguesia. (BISPO, 2016) A segunda parte, *El Golpe de Estado*, se concentra na esfera institucional e no desenrolar dos fatos entre março a setembro de 1973, período onde a formulação do recurso do golpe para derrubar Allende aparece com maior nitidez no horizonte das direitas e da oposição à UP. Nesse tempo, paralelamente às mobilizações dos/as trabalhadores, grupos paramilitares de extrema direita, sobretudo o *Pátria y Libertad*, também se organizam e provocam atentados nas ruas. Na seara institucional, a UP não consegue diálogo com os partidos de centro, como o Democracia Cristã, e o parlamento obstrui Allende. Então, esse filme nos mostra a conjuntura do pré-golpe. E apesar de *El Golpe de Estado* estar situado no instante de preparação do empreendimento golpista, esse filme não se encerra com tons de distopia, já que diz que forças de resistência se aglutinaram no exílio (BISPO, 2016).

E por fim, o último filme, *El Poder Popular*, enfatiza as movimentações da classe trabalhadora criadas para demonstrar apoio à UP e assegurar a produção a despeito das greves impostas pelos patrões: tomadas de fábricas; a autogestão dos espaços de trabalho; armazéns comunitários, etc. Esse "poder popular" se referia justamente às atitudes da classe trabalhadora que extrapolavam o alcance das políticas oficiais da UP, sendo medidas desenvolvidas para demonstrar os limites das vias do Estado burguês para se transformar estruturalmente a sociedade capitalista. Assim, quem aderiu ao "o poder popular", sem deixar de apoiar Allende, alertava que os avanços sociais almejados seriam logrados com ações diretas, que escapavam do escopo do Estado (BISPO, 2016).

Bruno Villa Boas Bispo (2016) nos diz que nos dois primeiros filmes, as locações das entrevistas e das filmagens eram, em suma, as ruas ou reuniões do Congresso ou dos/as trabalhadores/as e no terceiro, o cenário predominante consistiu nas fábricas e indústrias. Destarte, os dois primeiros filmes da tríade abordam de modo cronológico e denunciam os projetos reacionários e conservadores que

não só desestabilizaram e derrubaram Allende, mas que levaram à ditadura. Por sua vez, o último filme não segue uma narrativa linear e indica um viés propositivo, na medida em que transparece a criatividade política dos setores populares para engendrar novas relações sociais e econômicas.

Em *La Batalla de Chile*, Patricio Guzmán não omite as suas predileções pela UP e toma posições bastante nítidas. Sendo assim, Bispo (2016) realça que no filme, em linhas gerais, a classe trabalhadora é vista positivamente, em meio a sorrisos e expressões de felicidade e esperança e os/as oposicionistas são representados/as com semblantes fechados e exibindo uma retórica agressiva. Nessa mesma linha, Carolina Amaral de Aguiar (2017) destaca que a adesão de Guzmán à plataforma política da Unidade Popular não torna *La Batalla de Chile* uma produção de acepções simplistas. Essa obra não apenas coloca em cena os/as seguidores/as e os/as detratores de Allende, bem como evidencia as tensões existentes entre os muitos grupos de esquerda que se encontravam dentro e fora da Unidade Popular, e por isso "(...) Guzmán elabora um tipo de cinema que, embora assuma um compromisso político com a Unidade Popular, passa longe de ser um filme de propaganda. Isso não o isenta de ser fruto direto de uma ação engajada" (AGUIAR, 2017, p.17).

Mouesca (1988; 2005) acentua um paradoxo: essa tríade, não obstante a aclamação internacional, jamais foi transmitida na televisão ou em salas comerciais no país que lhe empresta o nome. Por razões visíveis, a obra foi censurada pelo regime militar. As salas de cinemas e as emissoras de televisão chilenas nunca transmitiram e trilogia. Entretanto, a proibição da exibição dessa trilogia no Chile imposta pela ditadura e a sua não exibição na democracia[15] não debilitam o posto central que ela ocupa na cinematografia chilena e latino-americana. Afinal de contas, segundo Aguiar (2017), *La Batalla de Chile* é uma "obra-emblema" que representa a esperança de um novo tipo de revolução, e simultaneamente, o recrudescimento autoritário e o exílio chileno.

Conclusão: o desfecho do cinema do exílio

De acordo com Mouesca (1988; 2005; 2019), o desfecho do cinema chileno do exílio reside em 1983. O esgotamento da representação da vida no estrangeiro se somou às contínuas manifestações contra a ditadura. Esse marco se deve às chamadas "*protestas*" dos anos 1980, que revelaram a insatisfação com a economia neoliberal e com a truculência impostas pela ditadura.

[15] Somente 48 anos depois do golpe de 1973, *La Batalla de Chile* foi propagada por um canal televisivo no Chile. Entre os dias 10 a 12 de setembro de 2021, a emissora pública *La Red* transmitiu cada parte da trilogia (EL MOSTRADOR, 2021).

As medidas na economia executadas pela ditadura chilena seguiu os ditames dos Chicago Boys, economistas chilenos que se formaram na Escola de Chicago, que pregavam a desregulamentação estatal e a queda vertiginosa dos gastos públicos. Essa perspectiva neoliberal trouxe, por algum tempo, crescimento e controle da inflação, mas ao mesmo tempo concentrou a produção em áreas pouco produtivas, como o marketing e as finanças. Destarte, esse modelo econômico no Chile mostrou-se ser bastante dependente do capital estrangeiro em razão da centralidade de atividades especulativas do setor financeiro e da exportação de cobre. O neoliberalismo cobrou o seu preço com a severa crise econômica de 1982, originada justamente pela subordinação ao capital forâneo: à época, a demanda por cobre no mercado internacional despencou (MELLER 1996 *apud* PEÑA, 2017).

Nessa conjuntura ocorreram as primeiras grandes manifestações contra a ditadura, mais precisamente entre maio de 1983 a junho de 1986. As queixas contra a difícil situação econômica e o modelo neoliberal se juntaram à repulsa à repressão e ao próprio governo antidemocrático (PEÑA, 2017). Os primeiros anos da década de 1980 trouxeram um ponto de mudança na conjuntura política e social chilena. É quando ocorreram as primeiras manifestações públicas maciças contra a ditadura. Elas trouxeram mudanças notáveis e o regime militar, sob as inúmeras pressões, se viu obrigado a ceder, amenizando significamente a censura, permitindo a publicação da imprensa dissidente e a chegada de importantes nomes da seara cultural que por razões políticas se localizam fora do país. A partir das reivindicações das ruas, há uma atenuação do controle oficial e a autorização para que uma parcela expressiva de personalidades do mundo artístico voltem ao país. Profissionais da sétima arte retornaram ao Chile com essa abertura para a liberdade de expressão em meio aos protestos contra a ditadura, que à contragosto, flexibilizou as instâncias de vigilância.

Deste modo, naquele quadro, cineastas se reestabeleceram no Chile, a exemplo de Douglas Hübner e Gonzalo Justiniano e Pedro Chaskel. Aliás, Peña (2017) sinaliza que para quando o assunto do cinema chileno no exílio é aludido, o nome de Pedro Chaskel é vital: além de dirigir *Los Ojos de Mi Papá* (1979), Chaskel desempenhou a montagem dos três fragmentos de *La Batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, e de *Apuntes Nicaragüenses* (1982), de Angelina Vázquez. Já outros/as cineastas permanceram no Chile apenas o tempo suficiente para filmar. É o caso de Rodrigo Gonçalves, que produziu *Así golpea la represión*, de 1982 e *Rebelión Ahora, de* 1983, de e Angelina Vázquez, que em 1983 dirigiu *Fragmentos de un diario inacabado* e Ignacio Agüero, que fez *No Olvidar*, de 1982. Para esses/as profissionais, a estadia parcial no Chile se deve ao fato de que nos países que os/as acolheram havia

mais estruturas e possibilidades para o desenvolvimento dos/as seus projetos fílmicos (PEÑA, 2017; MOUESCA, 2005).

Nos anos 1980, então, houve mudanças políticas atestaram o desgaste do governo ditatorial e ensejaram uma abertura para a liberdade da oposição. No entanto, diretores/as, com receio da coação e de ameaças, trabalharam sob pseudônimos: Ignacio Agüero assinou *No Olvidar* com o nome de Pedro Meneses e Rodrigo Gonçalves, sob a alcunha de Sergio Bustamante, gravou *Así Golpea la Répression* que aborda as ações da *PIDEE* (*Proteccíon de la Infancia Dañada por el Estado de Emergencia*), uma ONG que promovia assistência às crianças familiares das vítimas e da *FASIC (Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas*), um organismo da Igreja Católica de defesa dos direitos humanos. Deste modo, apesar da moderação da censura, a proibição da exibição de películas continuou. Um desses filmes censurados tratou-se de *Missing* (1982) uma ficção dirigida por Costa-Gravas que narra a sitiuação verídica do jornalista norte-americano Charles Horman, assassinado em 1973 no Estádio Nacional, um dos principais centros de tortura e extermínio da ditadura chilena. Esse filme ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes e assim, ajudou a evidenciar, a nível internacional, as violências que se passavam no Chile (PEÑA, 2017).

No ano de 1980, para institucionalizar, a ditadura chilena impôs uma Constituição, que é a vigente no Chile até hoje. Nela foi estabelecido que em 1988 houvesse um plebiscito, consultando a população acerca da continuidade de Pinochet por mais oito anos (voto "Sim") ou a convocação de eleições gerais um ano depois (voto "Não"). Em outubro de 1988, houve o plebiscito e o "Não" venceu, alcançando 56% dos votos. As eleições gerais de 1989 consagraram Patricio Aylwin, um civil voltou a ocupar a presidência chilena e o regime autoritário dava lugar a um novo florescer democrático. Em março de 1990, Augusto Pinochet transferiu a faixa presidencial para Patricio Aylwin, da coligação de centro-esquerda *Concertacíon*. Deste modo, pode-se dizer que na década de 1980, houve o início da queda da ditadura chilena apesar da violência e da censura ainda serem presentes. As chamadas *protestas*, que exigiam democracia levaram à amenização do terror ditatorial e ensejaram o fim do governo de exceção em 1988 a despeito da truculência (PEÑA, 2017).

Se o cinema do exílio se iniciou com um forte sentido de denúncia do golpe de Estado e dos crimes da ditadura pinochetista, depois, com o final dos anos 1970 e o começo dos anos 1980, esse cinema passou a abordar outros temas, como *as protestas*, a crise econômica, a pobreza e a revolução dos sandinistas na Nicarágua. Documentários como e *Apuntes nicaragüenses* (Finlândia, 1982), de

Angelina Vázquez; *Nicaragua: el sueño de Sandino* (Canadá, 1982), de Leutén Rojas y Leopoldo Gutiérrez e *Residencia en la tierra* (Alemanha Ocidental, 1979), de Orlando Lübbert ilustram o interesse de cineastas chilenos/as pelo processo revolucionário na América Central (MOUESCA, 2005; 2019). Depois de uma década, o cinema do exílio chileno estava exaurido tanto pela abordagem de outros assuntos que escapavam à vida no exílio quanto pela volta de cineastas expatriados/as. E a partir de 1983, conforme alega Peña (2017), os filmes começaram a enfatizar não mais o desterro, mas sim, a experiência do retorno.

À guisa de conclusão, mencionamos o historiador francês Marc Ferro (1992), nome essencial no debate relativo à inclusão da sétima arte como um objeto historiográfico. Ele preconiza que o cinema traz duas grandes contribuições para a análise histórica. A primeira seria o papel dos filmes como "agentes da história", isto é, os exemplares fílmicos têm a capacidade de intervir no plano fático por intermédio da exaltação ou da oposição de determinadas ideologias. A segunda diz respeito à propriedade dos filmes de documentar os silêncios e não ditos. A imagem cinematográfica nos falaria de uma outra história, ou seja, uma contra-história, que torna possível também uma contra-análise da sociedade e evidenciar uma realidade política e social omitida pelos/as dirigentes governamentais.

Assim, há um fator central nas formulações de Marc Ferro (1992): o filme, para além de uma obra "meramente" artística, interfere na realidade histórica, especialmente se for em ocasiões onde há regimes políticos fechados. O cinema possui o potencial de revelar o que está recôndito sob o segredo oficial e de se livrar dos atos censórios. Até em quadros de totalitarismos, a sétima arte se esquiva da vigília rigorosa. (KORNIS, 1992; MORETTIN, 2003) A perspectiva de Ferro, deste modo, é profícua para a compreensão do cinema do exílio chileno, já que esse cinema tornou-se um meio potente para o questionamento da versão oficial da ditadura chilena e para escancarar, perante a comunidade internacional, a violência golpista, as violações de direitos humanos (sobretudo a expatriação), as práticas do horror típicas do regime pinochetista e a destruição da democracia chilena. Portanto, esse cinema do exílio pode ser lido enquanto uma "contra-história", que foi capaz de ser um agente da denúncia da máquina repressiva do governo de exceção no Chile ao mobilizar intensas redes internacionais de solidariedade às pessoas exiladas e vitimadas.

Para Claudia Bossay (2014), o conhecimento de eventos dolorosos, a exemplo do golpe, da ditadura e do exílio no Chile, que trazem traumas, requer atenção às representações da sétima arte, que não só representa a história sensível, mas também evidencia a dimensão memorialística numa

perspectiva simbólica e visual. Eventos traumáticos, a saber, o estabelecimento da ditadura no Chile, não devem ser esquadrinhados utilizando-se exclusivamente das disciplinas tradicionais, já que a preocupação empírica nem sempre é capaz de colocar em primeiro plano aspectos afetivos do trauma.

Assim, segundo Mira e Santoni (2013), se o caso da expatriação chilena ao longo da ditadura de Pinochet é influente nos debates mais amplos a respeito da própria categoria de exílio, os exemplares dos mundos da literatura e do cinema sobre as vivências de chilenos/as são fontes valiosas para a inquirição dessa temática. Dessa forma, o cinema, e em especial, o documental, é um recurso instigante para ensejar reflexões sobre as memórias, individuais e coletivas, fraturadas pelas aflições advindas de situações limite, e segundo Jacqueline Mouesca (2005), o documentário, em comparação com a ficção, detém uma disposição maior para a abertura à memória, e que no Chile, a constatação dessa peculiaridade salta aos olhos.

Referências

AGUIAR, Carolina Amaral de. A história objeto do filme, o filme objeto da História. In: LUDMER, Luis (org). **Paixão de Memória:** Patricio Guzmán. São Paulo: Instituto Vladmir Herzog, 2017, p. 14-23.

AGUIAR, Carolina Amaral. O golpe de Estado no Chile e o cinema documental no ICAIC. **Doc On-line**, Covilhã, set./ 2019, p.182-200. Disponível em: http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc/article/view/660. Acesso em: 14 set. 2021.

AGUIAR, Carolina Amaral de. **O Chile na Obra de Chris Marker:** um olhar para a Unidade Popular desde a França. 2013. 400f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13082013-144044/publico/2013_CarolinaAmaralDeAguiar_VCorr.pdf. Acesso em: 14 set. 2021.

AGUIAR, Carolina Amaral de. O cinema latino-americano e a solidariedade ao Chile. In**: Golpe de vista:** cinema e ditadura militar na América do Sul. Nuno Cesar Abreu; Alfredo Suppia Marcius Freire (orgs). São Paulo: Alameda, 2016, p.289-309.

BISPO, Bruno Vilas Boas. **As imagens da utopia no cinema documentário de Patrício Guzmán.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal da Bahia. 169 f. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27501. Acesso em: 14 set. 2021.

BOSSAY, Claudia. El Protagonismo de lo visual en el trauma histórico: dicotomías en las lecturas de lo visual durante la unidad popular, la dictadura y la transición a la democracia. **Comunicacíon y Medios**, Santiago, n.29, 2014, p.106-118. Disponível em: https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/30176.

CARRASCO, Carmen Norambuena. Exilio y retorno: Chile 1973-1994. In: GARCÉS, Mario; MILOS, Pedro; OLGUÍN, Myriam; PINTO, Julio; ROJAS, María Teresa; URRUTIA, Miguel (orgs). **Memoria para un nuevo siglo:** Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX. Lom Ediciones, 2000, p.173-187.

CHILE. **Decreto nº 81**, de 06 de novembro de 1973. Disponível em: https://www.bcn.cl/leychile/navegar?i=5733. Acesso em: 14 set. 2021.

CHILE. **Decreto nº 604**, de 09 de agosto de 1974. Disponível em: https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=6225. Acesso em: 14 set. 2021.

CHILE. **Decreto nº 679**, de 10 de outubro de 1974. Disponível em: https://www.bcn.cl/leychile/navegar?org=&idNorma=6280. Acesso em: 14 set. 2021.

CHILE. **INFORME DE LA COMISIÓN NACIONAL DE PRISIÓN POLÍTICA E TORTURA (VALECH I).** 2004 Disponível em: https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/455. Acesso em: 14 set. 2021.

CHILE**. INFORME DE LA COMISIÓN NACIONAL DE PRISIÓN POLÍTICA E TORTURA (VALECH II)**. 2011. Disponível em: https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/600.

CHILE. **INFORME DE LA COMISIÓN NACIONAL DE VERDAD Y RECONCILIACIÓN.** 1991. Disponível em: https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/170. Acesso em: 14 set. 2021.

CHILE. **Lei nº 18994**, de 14 de agosto de 1990. Disponível em: https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=30362. Acesso em: 14 set. 2021.

COELHO NETO, Raphael. **Exílio, intelectuais, literatura e resistência política nas revistas Literatura Chilena en el Exilio/Literatura Chilena, Creación y Crítica e Araucaria de Chile (1977-1989).**Tese (Doutorado em História)- Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 370 f. 2016. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AQGGJ3/1/vers_o_oficial_final_disserta_o_para_biblioteca.pdf. Acesso em: 14 set. 2021.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder - a inocência perdida:** cinema, televisão, ficção, documentário. Tradução de Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira e Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

EL MOSTRADOR. **Mítico documental "La batalla de Chile" se estrena por primera vez en TV abierta**. 2021. Disponível em: https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/09/09/mitico-documental-la-batalla-de-chile-se-estrena-por-primera-vez-en-tv-abierta-de-chile/. Acesso em: 14 set. 2021.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1992.

GONZÁLEZ, Loreto Rebolledo Exilios y retornos chilenos. **Revista Anales de la Universidad de Chile**, Santiago, n.3, 2012, p.175-187. Disponível em: https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/21735.

GUZMÁN, Patricio. **Lo que debo a Chris Marker**. 2012. Disponível em: https://lafuga.cl/lo-que-debo-a-chris-marker/556. Acesso em: 14 set. 2021.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: Um Debate Metodológico. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, jul. 1992, p. 237-250. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940/1079. Acesso em: 14 set. 2021.

LIMA, Fernanda Luiza Teixeira. **Batalhas pela memória:** verdade, reparação e justiça nas narrativas historiográficas e fílmicas sobre a ditadura chilena (1973-2015). 2015. 145f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana. Disponível em:

https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/9082/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O_BatalhasMem%c3%b3riaVerdade.pdf. Acesso em: 14 set. 2021.

LITERATURA CHILENA, CREACIÓN Y CRÍTICA**.** Los Angeles: The Fronteras Press, n. 27, mar. 1984, p.15-21. Disponível em: http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-77947.html. Acesso em: 14 set. 2021.

MIRA; Claudia Rojas; SANTONI, Alessandro. Geografía política del exilio chileno: los diferentes rostros de la solidaridad. **Perfiles latinoamericanos**, Cidade do México, vol.21, nº 41, jan./jun. 2013, p.123-142. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-76532013000100006.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra De Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, 2003, p.11-42. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2713/2250. Acesso em: 14 set. 2021.

MOUESCA, Jacqueline. **El cine chileno del exilio**. 2019. Disponível em: https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/el-cine-chileno-del-exilio/. Acesso em: 14 set. 2021.

MOUESCA, Jacqueline. **El Documental Chileno**. Santiago: LOM Ediciones; 2005. Disponível em: http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-56996.html. Acesso em: 14 set. 2021.

MOUESCA, Jacqueline. **Plano Secuencia de la Memoria de Chile:** Veinticinco años de Cine Chileno. Madrid: Ediciones del Litoral, 1988. Disponível em: http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-78046.html. Acesso em: 14 set. 2021.

PADRÓS, Enrique Serra. Repressão e violência: segurança e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: ARAUJO, Maria Paula; FERREIRA, Marieta de Moraes; FICO, Carlos; QUADRAT, Samatha Viz. (orgs). **Ditadura e democracia na América Latina**: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p. 143-178.

PEÑA, Gonzalo Barroso. **La dictadura de Pinochet a través del cine documental:** 1973-2014. 451 f. Tese (Doutorado em História) -Universidad Nacional de Educación A Distancia, Madri, 2017. Disponível em: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:ED-Pg-HHAT-Gbarroso/BARROSO_PENA_Gonzalo_Tesis.pdf. Acesso em: 14 set. 2021.

PINTO LUNA, Candelaria del Carmen. Exilio chileno: 1973-1989.Consecuencias del exilio, cómo se vive el exilio, producción artístico-cultural del exilio, memoria de hijos de exilados retornados de Francia. In: **Jornadas de trabajo sobre exilios políticos del Cono Sur en el siglo XX,** p.1-18. Disponível em:http://jornadasexilios.fahce.unlp.edu.ar/i-jornadas/ponencias/PINTO.pdf/view. Acesso em: 14 set. 2021.

RICHARD, Nelly. **Crítica de la memoria**. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

VALENZUELA, Valeria. Yo te digo que el mundo es así: giro performativo en el documental chileno contemporáneo. **Doc On-Line**, Covilhã, n. 1, p. 6-22, 2006. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4000485. Acesso em: 14 set. 2021.

Temporalidades

Os cinemas de *A. Leal & Comp*. (Barbacena–MG, década de 1920)

The cinemas of *A. Leal & Comp*. (Barbacena–Minas Gerais–Brazil, 1920s)

Igor Maciel da Silva
Doutor em Estudos do Lazer
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
professorigormaciel@gmail.com

Recebido em: 24/04/2022
Aprovado em: 08/07/2022

Resumo: O objetivo deste artigo é descrever as atividades do *Cine-Central*, *Cine S. José* e *Cine Theatro-Leal*, cinemas de Barbacena (Minas Gerais) que funcionaram na década de 1920 e foram geridos pela empresa *A. Leal & Comp*., na responsabilidade de Antonio Leal e Achilles Maia. A metodologia adotada é a análise documental da imprensa escrita, especialmente os números do jornal *Cidade de Barbacena*. Como considerações apresenta-se que nesses cinemas: 1) Aconteceram programações diversificadas com projeções fílmicas e outros divertimentos. 2) Houve a preocupação de dotar as programações com fitas que eram exibidas no Rio de Janeiro, na época a capital do país. 3) Identificou-se a frequência de público diversificado. 4) A oferta da Sessão Chique para as mulheres às quintas-feiras foi mantida em todas as casas cinematográficas de propriedade dessa sociedade, possivelmente como estratégia comercial.

Palavras-chave: Cinema; Diversões; Barbacena-MG.

Resumen/Abstract: The purpose of this article is to describe the activities of *Cine-Central*, *Cine S. José* and *Cine Theatro-Leal*, cinemas in Barbacena (Minas Gerais-Brazil) that operated in the 1920s and were managed by the company *A. Leal & Comp*., under the responsibility of Antonio Leal and Achilles Maia. The methodology adopted is the documentary analysis of the written press, especially the numbers of the newspaper *Cidade de Barbacena*. As considerations it is presented that in these cinemas: 1) There were diversified programs with film projections and other entertainments. 2) There was a concern to provide the programs with tapes that were shown in Rio de Janeiro-Brazil, at the time the capital of the country. 3) The frequency of a diversified public was identified. 4) The offer of the Chic Session for women on Thursdays was maintained in all movie houses owned by this society, possibly as a commercial strategy.

Palabras clave/Keywords: Cinema; Fun; Barbacena-Minas Gerais-Brazil.

Apresentação

A primeira exibição de cinema em Minas Gerais aconteceu em Juiz de Fora, na inauguração do *Theatro Juiz de Fora*, em 23 de julho de 1897, com a apresentação do cinematógrafo Lumière pela companhia itinerante de Apolônia Pinto e seu marido Germano Alves, que se tratava de um grupo de artistas músicos, atores e circenses que usaram o cinematógrafo como número principal (ARAÚJO, 1986; LINO, 2009). Como divertimento de prestígio na agenda de Juiz de Fora, em 1909, a imprensa da região, referindo-se à frequência de assistentes nas sessões dos domingos, apresentou que o cinema era a doença da moda e que o município havia se tornado um grande hospital com muitos enfermos. O que não se tratava de uma crítica, pois o articulista que assinou esse texto assumiu que naquela noite compareceria à inauguração de mais um cinema e estendeu o convite aos leitores (ROCHA, 2008).

Naquele período, similarmente a Juiz de Fora, outros municípios mineiros tiveram o cinema como um dos principais entretenimentos. Citam-se a capital Belo Horizonte, que teve a sua primeira projeção em 12 de julho de 1898 e a primeira casa fixa de exibição instalada em meados de 1908 (GOMES, 1997); e nas décadas de 1910 e 1920, já era citado como o divertimento preferido da população (VILHENA, 2009), dividindo o prestígio sobretudo com o futebol, "como espaços de divertimento legitimamente instaurados" (SOUZA NETO, 2010, p. 119). Outras cidades identificadas que destacaram o cinema naquela época, sem esgotar a lista, foram: Araxá (GOMES, 2017), Diamantina (OLIVEIRA, 2016), Cataguases (GOMES, 1974), Mariana (ROCHA; SILVA, 2011), Montes Claros (CARVALHO, 2016), Patos de Minas (FRÓES, 2018), Uberaba (SILVA, 2017), Uberlândia (PINTO, 1997), Varginha (LIMA, 2017), Visconde do Rio Branco (CAMPOS, 2018), Campanha, Pouso Alegre, Itajubá (NOGUEIRA JUNIOR, 2017; SAMPAIO, 2009) e Barbacena.

Barbacena foi o laboratório de trabalho do fotógrafo, produtor e gestor de cinema italiano Paolino Michellini Benedetti (1863-1944), conhecido como Paulo Benedetti, o qual, junto a acordos comerciais e de modo autônomo produziu os seguintes filmes na cidade no início do século XX: *Inauguração da Herma de Correia de Almeida* (*Benedetti*, 1911), *As lavadeiras* (*Benedetti*, 1912), *Documentários* (*Benedetti*, 1912), *Raid da Infantaria de Tiro 81* (*Benedetti & Boratto*, 1912), *Filme especialmente organizado para demonstração da cinemetrofonia* (*Benedetti & Boratto*, 1912), *Canção popular* (*Ópera Film*, 1912), *O Guarani* (*Ópera Film*, 1912), *Uma transformista original* (*Ópera Film*, 1915), *As cavalhadas* (*Benedetti & Russo*, 1915) (SILVA; SOUTTO MAYOR, 2022).

Os estudos que investigaram as atividades de cinema em Barbacena dedicaram a atenção especialmente ao trabalho de Benedetti e ao seu filme intitulado de *Uma transformista original* (*Ópera Film*,

1915), sem levar em conta outros aspectos do cinema da região[1], como por exemplo: 1) A produção de filmes sobre a cidade e na cidade por diferentes empresas além das que Benedetti esteve envolvido, como a *SCAB-Film – Sociedade Cinematográfica Artística Barbacenense*, o *Cônsul Japonês* e o *Ministério da Agricultura*. 2) O expressivo número de casas de cinema em uma região interiorana de Minas Gerais até o ano 1930: *Theatro Cinema Mineiro* (c. 1909-1919), *Cinematógrapho Brasil* (c. 1909), *Cine Iris* (c. 1910-1911), *Theatro Cinema Moderno* (1911-1919), *Cinema Parisiense* (c. 1915), *Cinema Barbacenense* (c. 1915-1917), *Cinema Avenida* (c. 1916), *Cinema Phenix* (c. 1916), *Cine-Theatro Santa Thereza* (c. 1920-1922), *Cinema Central* (c. 1922), *Cine-Theatro Apollo* (1923-1998), *Cine-Theatro Leal* (c. 1925-1927), *Cinema Odeon* (c. 1928) e *Cinema São José* (c. 1917-1931). 3) A presença de gestores de nacionalidades italiana, brasileira e possivelmente germânica (SILVA, 2021c).

A partir do último aspecto supramencionado, o objetivo deste artigo é descrever as atividades do *Cine-Central*, *Cine S. José* e *Cine Theatro-Leal*, cinemas de Barbacena que funcionaram na década de 1920, geridos pela empresa *A. Leal & Comp.*, na responsabilidade de Antonio Leal e Achilles Maia. A importância desta pesquisa se dá para a valorização da história do cinema de Barbacena, e também para corroborar com outras narrativas que investigam as atividades de acordos comerciais ou de empresários autônomos que investiram em cinema no início do século XX, assim como os modos que ofertaram cinema à população[2]. Para isso, pretende-se responder às seguintes perguntas: Quais as características das casas que a empresa geriu? Quais os dias e os horários de funcionamento, marcas e conteúdos dos filmes, tipos de programações, valor dos ingressos e público envolvido? É possível reconhecer algum sentido ou significado para as atividades de gestão e/ou programações?

A metodologia adotada é a análise documental da imprensa escrita, especialmente o jornal *Cidade de Barbacena* (1898-1993), considerado o periódico de maior circulação de Barbacena. Com 95 anos de trabalho, começou a circular em 23 de janeiro de 1898 e terminou as suas atividades em 1993. Os números consultados estão digitalizados na Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, em Belo Horizonte-MG.

Segundo Resende (2012, p. 17), a imprensa de Barbacena é "fonte imprescindível para o estudo da vida política, social, cultural e econômica da região". A atividade jornalística da cidade entre o final

[1] Para maiores detalhes, acessar: Galdino (1980); Galdino (1983); Orlando (2005); Barro (2017); Gomes (2008); Gomes (2011); Schvarzman (2018).
[2] Para maiores detalhes, consultar: Freire (2020); Freire (2018).

do século XIX e início do XX se fundamentou em publicações de cunho literário, humorístico, político, comercial, industrial, agrícola, noticioso e também diversificado, visto que existiam jornais especializados em cinema e futebol (RESENDE, 2012; FIGUEIREDO *et al.*, 2013; SILVA, 2018; SILVA, 2021c). De um modo geral, a divulgação da agenda dos cinemas em muitos desses periódicos se deu de forma destacada por meio de publicações em seções específicas ou não (SILVA, 2018). A partir disso, a seleção de documentos desta pesquisa seguiu a sugestão de Barros (2020), para quem a constituição do *corpus* documental de uma investigação deve se adequar a alguns critérios, como pertinência, suficiência, representatividade e homogeneidade. Desse modo, optou-se por escolher como fonte principal o jornal *Cidade de Barbacena*.

A seguir constam os tópicos *Cine-Central*, *Cine S. José*, *Cine-Theatro Leal* e Conclusão.

Cine-Central

As primeiras pistas do trabalho de Antonio Leal e Achilles Maia com cinema em Barbacena são identificadas na inauguração do *Cine-Central* em 14 de janeiro de 1922. Antes de apresentar maiores detalhes das atividades desse cinema, destaca-se que foram encontradas poucas informações das biografias dos gestores. Até o momento sabe-se que Antonio Leal foi ator no *Grupo Dramático 1º de Agosto*, companhia amadora de Barbacena, fundada em 1897, com a seguinte formação: Artur Garcia (presidente e ensaiador), Rodovalho Abranches (tesoureiro), Pedro Paz (secretário), Álvaro Meniconi (contrarregra), e a atuação ficava a cargo desses e de outros munícipes, como Antonio Leal[3].

O *Cine-Central* foi instalado na região sede, "em um predio completamente reformado" na Praça da Intendencia[4], e teve vida efêmera, pois o encerramento de suas atividades se deu naquele mesmo ano. As programações identificadas foram projeções fílmicas que se davam aos domingos, segundas, terças, quintas e sábados, em *matinées* e *soirées,* na mesma ordem: programações diurnas e noturnas. As *matinées* eram realizadas aos domingos às 13:30; já as *soirées* aconteciam nos horários de 19:30 ou 20:00, em dias da semana e finais de semana. Acrescenta-se a isso a organização de sessões beneficentes como algo comum nas casas de cinema de Barbacena. O valor dos bilhetes foram citados como "preços communs"[5], dos quais não se sabe o custo.

[3] THEATRO. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, edição 8, 1898, p. 1. Para a melhor organização do artigo, as fontes consultadas serão citadas em nota de rodapé.
[4] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1761, 1922, p. 1.
[5] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1777, 1922, p. 2.

As marcas dos filmes exibidos são: *Paramount*, *Realart* e *Botelho Film*, cujas tramas incluíram comédia, aventura, drama, religiosidade católica e temáticas infantis. Nesse cinema consta a exibição de filmes que tinham angariado grande número de espectadores no Rio de Janeiro, como é o caso de *Macho e Femea* e *Procissão da Santa Eucaristia*. O primeiro título, *Macho e Femea*, foi interpretado por artistas de renome, como Gloria Swanson, Lila Lee, Bebé Daniels, Thomas Mighan e Theodor Roberts. De acordo com os jornais do Rio de Janeiro, o filme "[...] bateu, este anno, o *record* da concurrencia nos Cinemas cariocas, pois nada menos de quarenta mil espectadores já o viram e mais de cem mil esperam vê-lo ainda no Rio"[6]. Já *Procissão da Santa Eucaristia*, trata-se de uma Vista[7] produzida pela *Botelho Film* sobre a procissão eucarística de 1º de outubro de 1922 e trazia a expectativa de "attrahir um numero consideravel de espectadores", visto que autoridades religiosas que haviam assistido à projeção afirmaram que "o 'film' dessa empreza merece ser apreciado por todos os catholicos brasileiros para que todos possam formar uma idéa longiqua embora de grande triumpho eucharistico"[8]. Esse último título demonstra a intenção agenciadora dos filmes, isto é, com interesses explicitamente educativos em prol, por exemplo, da religião católica.

Acerca de filmes com temática infantil, identificou-se apenas o desenho animado projetado de modo extra na *matinée* do dia 12 de março de 1922, de título "Palmadinhas"[9]. Ainda que nos demais cinemas de Barbacena fossem organizadas muitas sessões que incluíam os infantes, os filmes não se relacionam estritamente ao conteúdo que hoje entendemos como infantojuvenil, pois naquela época tinha-se outra sensibilidade para esta fase da vida. Desse modo, a maioria das obras projetadas nesse tipo de programação tratavam-se de títulos que os adultos também desfrutavam (SILVA, 2021c).

Para as mulheres foram organizadas, sem regularidade, às quintas-feiras, Sessões Chiques que pareceram privilegiar fitas da empresa *Realart*, cujas temáticas destacaram protagonistas femininas em tramas de comédias e dramas[10], que contaram com "innumeras senhoras e senhorinhas" e com a distribuição de brindes, como cravos da *Chacara Floricultura Mineira*, localizada em Barbacena, e sorteio

[6] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1764, 1922, p. 2.
[7] Vista é o nome dado aos documentários produzidos no Brasil que registravam cenas do cotidiano (GALDINO, 1983).
[8] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1841, 1922, p. 2.
[9] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena,** Barbacena, n. 1777, 1922, p. 2
[10] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1769, 1922, p. 2; DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1832, 1922, p. 2; DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1836, n. 1922, p. 2.

de *corbeille*[11], isto é, uma cesta com presentes não anunciados. A publicidade da primeira Sessão Chique deste cinema destaca as seguintes atrações:

> CINE CENTRAL. – Hoje, sessão chic, dedicada ás senhoras e senhorinhas conterraneas.
> <<Eu não casarei>>... é o título da fita a ser exhibida, que é uma luxuosa comedia da fabrica Realart.
> Interpretes: Wanda Hawley, Harison Ford, Jack Mulhal e Walter Hiers.
> Haverá distribuição de cravos ás senhoras e senhorinhas[12].

No que concerne às sessões beneficentes, na segunda-feira, dia 3 de abril de 1922, os cinemas que funcionavam na cidade – o *Central* e o *S. José* (direção de *Lopes & Oliveira*) – projetaram o filme *MARTYR S. SEBASTIÃO,* em benefício das crianças pobres[13]. O anúncio dos mesmos títulos nas programações desses cinemas foi algo recorrente em 1922[14]. Contudo, em algumas ocasiões, o *Central* teve de diferente a promoção de *matinées* em alguns domingos em que o *S. José* ofereceu apenas *soirées*. Toma-se como exemplo o dia 28 de maio de 1922:

> Hoje, nos Cines Central e S. José, serão exhibidos so magnificos films – "Uma por minuto", interpretado pelo querido – Douglas Mac Lean, e "Aventuras de Tarzan" em 15 episodios, interpretado pelo querido Elmo Lincoln.
> Haverá matinée, à 1,30, mas sómente no Central[15].

Ainda não foram encontradas notícias que mencionem a data de encerramento das atividades do *Central*. Constatou-se apenas que, em março de 1923, a empresa *A. Leal & C.* geria outro cinema na cidade, o *Cine S. José*[16], e as notícias sobre o *Central* deixaram de ser veiculadas na fonte consultada.

Cinema São José

O *Cinema São José*, na gestão de *Antonio Leal & C.*, funcionou de c. 1923 a 1925. Ainda que gerido por essa empresa até 1925, em 23 de julho de 1923, o *S. José* foi deixado sob a gerência do Sr. Luiz Queiroz Serpa, que por sua vez teve "exclusiva responsabilidade"[17] sobre as programações até

[11] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1770, 1922, p. 2.
[12] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1769, 1922, p. 2.
[13] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1783, 1922, p. 1.
[14] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1800, 1922, p. 2; DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1831, 1922, p. 2; DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1833, 1922, p. 2.
[15] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1797, 1922, p. 2.
[16] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1878, 1923, p. 2.
[17] CINE S. JOSÉ. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1913, 1923, p. 1.

que os proprietários encerraram as atividades em 1925, motivado pelo arrendamento de outra casa de diversão da cidade, o *Cine-Theatro Apollo*[18], transformando-o em *Cine-Theatro Leal*.

Mesmo que o Sr. Luiz Serpa não tenha sofrido intervenções em seu trabalho no *S. José* por *Antonio Leal & C.*, entende-se que essa cedência foi um tipo de arrendamento parcial, dado que os mesmos fizeram a casa deixar de funcionar após a inauguração do *Leal* para a extinção de concorrência, e que algumas programações anteriormente oferecidas no *S. José* pelos proprietários foram mantidas pelo Sr. Serpa. Dito isso, o *Cine S. José* será destacado primeiramente com a centralidade nas atividades de *Antonio Leal & C.*, e em seguida na gestão do Sr. Luiz Serpa.

Direção de *A. Leal & C.*

O *S. José* esteve em funcionamento nos seguintes dias da semana: domingo, quinta-feira, sexta-feira e sábado, sendo que de quinta a sábado ofereceu *soirées* e aos domingos, *matinées* e *soirées*. Especificamente sobre as quintas-feiras, nesses dias constam programações dedicadas às mulheres, as Sessões Chiques, marcadas para às 19 horas.

Os filmes projetados foram das marcas *Universal*, *Fox* e *Paramount*, sendo que alguns eram divulgados com o destaque de já terem sido exibidos no Rio de Janeiro, conforme o exemplo a seguir:

> Segundo communicação que recebemos do digno gerente da <<Universal Film>>, será exhibido no *Cinema S. José*, desta cidade, dentro de breves dias, o film – *Esposas ingenuas*, o celebre trabalho cinematographico, que no Rio foi passado ao preço de 5$000 a entrada.
> E' um film arrojado, de enredo empolgante, o qual custou um milhão de dollars.
> Taes são os reclames que, a seu respeito, lêmos, que, realmente, se nos afigura um trabalho extraordinario, que há de se alcançar aqui um grande sucesso[19].

O valor dos ingressos identificados reporta somente a uma programação especial oferecida em 30 de junho de 1923, quando os preços possibilitados para a primeira classe foi de $800, para colegiais $660, e para segunda classe a $500[20]. Tal programação ocorreu devido às comemorações das inaugurações do ramal da *Oéste de Minas* e do prédio do Fórum da cidade, contando com eventos durante os dias e noites de 30 e 31 de junho. Contudo, as exibições cinematográficas não compuseram a programação oficial[21], mesmo que esgrimido na imprensa que os valores dos bilhetes de cinema

[18] Parte da história do *Cine Apollo* está disponível em Silva (2021b).
[19] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1861, 1923, p. 2.
[20] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1906, 1923, p. 1.
[21] AS FESTAS DE HOJE. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1906, 1923, p. 1.

seriam esses devido à "[...] commemoração aos grandes festejos, na cidade [...]"[22]. O valor estipulado para a categoria colegiais aponta indícios de que esses e essas pertenciam a classe social mais abastada da cidade, dado que o preço do bilhete da segunda classe era inferior ao valor dos colegiais. O que poderia também servir como marcador de assento dentro dessa sala de cinema – todavia, infelizmente não foi um mérito desta pesquisa saber se existiam tais questões.

Essa publicidade ainda conduz a leitura de que as demonstrações musicais e os momentos dançantes não foram os únicos divertimentos presentes nas comemorações oficiais de Barbacena (SILVA, 2018; SILVA, 2021c), o que evidencia a relação do cinema com outros acontecimentos citadinos, hipoteticamente porque as pessoas estariam mais interessadas em frequentar uma sessão fílmica ao invés de participar daqueles eventos, ou porque naquela data a região central poderia ter maior número de pessoas circulando e foi pertinente uma estratégia comercial como essa para atrair público, e até mesmo, tal oferta poderia se tratar de uma novidade. Se isso, aquilo ou aquilo outro faz sentido ou não, destaca-se que o cinema se fez presente e pensou em público variado: primeira classe, colegiais e segunda classe.

A respeito da organização das programações, constatou-se a existência de orquestra em uma Sessão Chique em que o público assistiu ao drama *Semi-nua*, "um bom film acompanhado de deliciosos numeros de musicas pela orchestra! Um programma que agradará a todos os paladares"[23]. Também se verificou que a organização da Sessão Chique não foi o único modo de conferir destaque às mulheres, visto que em *soirées* comuns, ainda que não fosse concedida entrada gratuita às citadinas, projetaram-se enredos que se referiam às mulheres, a exemplo do que ocorreu na sexta-feira, dia 29 de junho de 1923, em que a trama da *Fox*, *Missão divina*, destacava "[...] um problema social que a todos interessa – Coração materno e da Assistencia à Infancia. Em 9 actos"[24]. Em sentido oposto, outras programações comuns e especiais destacaram interpretações masculinas que propagaram estereótipos de homens violentos e que se envolviam com práticas esportivas, a dizer do filme da *Fox*, *Herdeiros extemporaneos*, que contava como "[...] interprete principal o destemido artista <<atirador e rei do hyppismo>> - Chrales Buch Jones"[25]. Por fim, nesse cinema não foi identificada a existência de programações estritamente infantis, eventos beneficentes e outros gêneros.

[22] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1906, 1923, p. 1.
[23] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1905, 1923, p. 2.
[24] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1905, 1923, p. 2.
[25] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1906, 1923, p. 1.

Direção do *Sr. Luiz Queiroz Serpa*

Em 23 de julho de 1923, o Sr. Luiz Queiroz Serpa assumiu a gerência do *Cinema São José* de *Antonio Leal & C.* com a total responsabilidade sobre as atividades da casa junto à promessa de dotá-la de vários melhoramentos que ainda se faziam necessários, como, por exemplo, a aquisição de novos filmes. Três dias após o início de sua gestão foi publicizado que as marcas projetadas seriam as mesmas que se passavam nos cinemas do Rio de Janeiro, "[...] tendo para isso firmado contractos com as mais importantes Emprezas Cinematographicas, com representantes no Brasil"[26].

Os filmes apreciados foram das marcas americanas *Paramount* e *Metro Pictures*, e da alemã *Ellen Richter Film*. Os valores das entradas não foram identificados, com exceção de quando os ingressos se elevaram devido à presença de enredos de grande reclame, a citar a película germânica "Maria Tudor, film de elevado custo e de muito reclame, motivo por que o S. José vae projectal-o a 1$500"[27].

As atividades se deram aos domingos, quintas-feiras e sábados. Aos domingos, eram oferecidas *matinées* e *soirées*, sendo que algumas vezes eram programadas apenas *soirées* nos horários de 18:45 e 20:00, respectivamente mais cedo do que no concorrente *Cine Apollo*, que trabalhava com os seguintes horários: 20:30 e 21:30[28]. Soma-se a isso que, quando aconteciam *matinées*, por muitas vezes era projetado o mesmo filme de manhã e à noite[29]. Nas quintas-feiras, assim como na gestão anterior, as Sessões Chiques dedicadas ao *bello sexo* continuaram sendo ofertadas[30], mas sem regularidade, pois em algumas quintas-feiras também aconteceram sessões beneficentes. Já aos sábados eram organizadas *soirées*, cujos horários não foram reconhecidos.

A respeito das Sessões Chiques, duas ponderações serão feitas. A primeira é que, mesmo que algumas fitas exibidas nas demais programações sugerissem ser de conteúdo que buscavam prescrever modos para a vida matrimonial e comportamento feminino, como na *soirée* do domingo, 9 de março de 1924, na qual consta "[...] o bellissimo film da Paramount em 6 actos - <<Dinheiro e Matrimonio>> [...]"[31], nas Sessões Chiques essas temáticas parecem ser maioria conforme incitação dos títulos de

[26] CINE S. JOSÉ. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1913, 1923, p. 1.
[27] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1932, 1923, p. 2.
[28] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1966, 1924, p. 2.
[29] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1916, 1923, p. 2.
[30] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1967, 1924, p. 2.
[31] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1976, 1924, p. 2.

algumas das tramas: *Um marido de verdade*[32], *Moral matrimonial*[33], *O anjo do lar*[34] e *Teu nome é mulher*[35]. A segunda reflexão é que não foi noticiado como se dava o funcionamento da orquestra que trabalhava na casa nas demais atividades a não ser nas Sessões Chiques. Por isso, o trecho apresentado a seguir convence a interpretação de que a música ao vivo era uma preocupação mais evidente nas sessões dedicadas ao público feminino, o que também pode sugerir que eram as sessões de maior rentabilidade, visto que o acesso não era restrito às mulheres; daí a presença de outros atrativos, como a música. Similarmente a outros cinemas, as Sessões Chiques também incluíram surpresas, como pode ser lido abaixo:

> Está annunciado para hoje neste querido Cinema um programma esplendido, com o reaparecimento da travessa e linda artista Viola Dana, no delicioso film: UM MARIDO DE VERDADE.
> Como hoje é dia de <<Sessão Chic>>, a orchestra executará escolhidos numeros de musica, e segundo annunciam os Empresarios ao <<bello sexo>>, esta reservada uma agradabilissima surpresa, que não podemos dizer por ser segredo... No S. José[36].

Outro tipo de programação identificada foram as sessões beneficentes. Como exemplo, em 30 de abril de 1925, em benefício da uniformização dos alunos do *Grupo Escolar Bias Fortes*, a professora D. Eliza Magalhães organizou um evento que exibiu o filme *Pão nosso de cada dia*. O valor arrecadado na bilheteria foi doado de modo integral à referida instituição, pois o diretor do *Grupo Escolar* conseguiu que o secretário de Finanças de Minas Gerais, na época, Sr. Mario Brant, isentasse as entradas desse evento dos impostos estaduais em prol da causa[37].

Em 16 de julho de 1925, as atividades do *Cinema São José* foram suspensas, pois os proprietários *Antonio Leal & C.* arrendaram o *Cine-Theatro Apollo*, nomeando-o *Cine-Theatro Leal*[38].

Cine-Theatro Leal

O *Cine-Theatro Leal* funcionou no edifício do *Cine-Theatro Apollo* (SILVA, 2021b), arrendado em julho de 1925 pela empresa *A. Leal & C.* Segundo a notícia do arrendamento, a nova casa selecionaria

[32] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1967, 1924, p. 2.
[33] S. JOSÉ. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2019, n. 1924, p. 2.
[34] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2063, 1925, p. 2.
[35] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2065, 1925, p. 2.
[36] DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 1967, 1924, p. 2.
[37] S. JOSE´. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2089, 1925, p. 2.
[38] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2111, 1925, p. 1.

os melhores programas, exibindo-os a "preços razoaveis", e apresentaria ao público novos elementos na orquestra[39].

Inaugurado na quinta-feira, 16 de julho de 1925, o nome do filme projetado não foi divulgado, mas apenas as informações de que nesse dia existiu grande público que pôde, antes do início da sessão, presenciar em "uma saleta á entrada" a apresentação da orquestra regida pelo conhecido maestro A. Nunes[40]. Já na sala de projeção, junto a uma "bella fita", se deu a apresentação de bonecos pelo Sr. Umberto, "o melhor ventriloquo que por aqui tem andado", o que permitiu aos assistentes "constantes rizadas", permanecendo na programação da casa por outros dias[41]. Esse cinema funcionou como o único da cidade entre a data de sua inauguração até 3 de março de 1927, quando o *Cine S. José* (gestão de *Santos & Comp.*) foi inaugurado. O fim das atividades do *Cine Leal* ocorreu provavelmente em data não identificada de 1927.

As programações do primeiro ano de funcionamento do *Cine Leal* aconteceram especialmente nas terças, quintas e domingos, e ao longo de suas atividades passou a ter trabalho diário que variava entre *matinées* às 14:00 e *soirées* 19:45 e 20:00. Em alguns dias, aconteciam de modo simultâneo, como nas sextas, sábados e domingos, mas prevalentemente aos domingos.

Inicialmente, os valores cobrados nas entradas eram de 1$100 para a primeira classe e $600 para a segunda classe, o que ao longo de suas atividades passou por alterações. O público presente foram crianças, adultos, homens e mulheres pertencentes ao "que há de mais fino e elegante da nossa sociedade"[42] – tal descrição demarca a classe social frequente e se afirma em outras análises presentes neste tópico.

Os filmes exibidos foram das marcas *Paramount*, *Universal*, *Metro Goldwyn*, *First National*, *Fox Film*, nacionais e um título produzido na região. Durante sua existência, foram citados alguns investimentos a respeito da contratação de fitas. Menciona-se que, em 1925, exibiu-se um filme em cores: "'Sua Magestade a Mulher', film colorido, de muita belleza e luxo"[43], e em 1926, mesmo já projetando títulos passados no Rio de Janeiro, como, por exemplo, no *Cine Odeon*[44], a empresa foi

[39] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2111, 1925, p. 1.
[40] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2112, 1925, p. 2.
[41] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2112, 1925, p. 2.
[42] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2264, 1927, p. 1.
[43] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2345, 1927, p. 2.
[44] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2184, 1926, p. 3.

readmitida na *Sociedade dos Grandes Exhibidores Cinematographicos*[45], que a dotou de filmes que constavam nos cinemas do Rio, como "Capitolo, Imperio, Rialto e Casino"[46]. Isso trouxe distinção para o recinto e foi considerado um bem para o público de Barbacena.

Logo em seu primeiro mês de funcionamento, o preço do bilhete de entrada foi ajustado para a taxa única de 1$600, o que contrasta com os valores inicialmente fixados de 1$100 (primeira classe) e $600 (segunda classe). Após tal mudança, a empresa cobrou em uma sessão na terça-feira, 21 de julho de 1925, com uma fita da *Paramount* em que o ator Rodolpho Valentino atuava, o preço de 2$000, o que causou insatisfação entre o público. Por isso, "começaram os protestos, tendo varias senhorinhas resolvido adquirir ingressos de 2ª classe, o que fizeram sob palmas dos moços que tambem já haviam feito o mesmo"[47]. Dois dias após esse desacordo, a imprensa escreveu que, com o preço do toucinho a 6$000 o kilo, seria inviável que o *Leal* tivesse grande frequência. A empresa, ainda que quisesse justificar essa cobrança afirmando que a *Paramount* cobrava um valor abusivo de 500$000 ou 60% do rendimento da exibição, retrucou em nota que o aumento não era justificável dado que outros filmes projetados a 1$600 eram tão bons quanto o da referida sessão, o que fez com que o *Leal* estabelecesse o valor fixo dos seus ingressos novamente para 1$600[48]. Contudo, isso durou pouco tempo.

O estabelecimento do preço do ingresso a 1$600 inviabilizaria as atividades do recinto, segundo uma nota publicada em 6 de agosto de 1925, pois a empresa estava disposta a buscar *belissimos films* que nos cinemas de São Paulo e Rio de Janeiro tinham os bilhetes de 3$ até 5$000. Assim, o preço de 1$600 não estaria de acordo com as novas aquisições. Contudo, após essa publicidade foi apresentado que os valores de 1$100 para a primeira classe e $600 para a segunda seriam restabelecidos, pois o *Cine Leal* não se encontrava em um bom momento, dado que o número de frequentadores diminuiu, ainda que a casa contasse com boas programações. Por fim, apresentou-se a reflexão que conduz à leitura de que no *Leal* havia o interesse de contar com a presença da elite, visto que "maior não é a frequencia áquella casa de diversões, quando seu programma traz o preço de 1$100, e sim, quando é elle elevado a 2$ e

[45] Acredita-se que essa sociedade seja a formada pelo *Circuito Nacional dos Exibidores*, no Rio de Janeiro, na qual Paulo Benedetti estava entre os fundadores em 1926. Caso seja, isso pode ser uma pista da continuidade das relações de Benedetti e as casas de cinema de Barbacena. Para maiores detalhes sobre o *Circuito*, consultar: Freire (2018).
[46] O CINE-LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2301, 1927, p. 1.
[47] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2113, 1925, p. 1.
[48] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2113, 1925, p. 1.

5$000"[49], ou seja, quando um preço maior era cobrado pelos ingressos, e certamente só poderiam ser custeados por público de melhor condição financeira.

Nesse mesmo sentido, identificou-se que os pedidos de ajustes nas cobranças das taxas envolvendo as exibições cinematográficas foram além das queixas dos frequentadores. "Em 1927, o governo Estadual propôs o aumento de 300% do selo de diversões" (GOMES, 2017, p. 36), e as empresas de cinema de Belo Horizonte e de regiões do interior de Minas Gerais se organizaram para produzir um memorial pedindo a redução do imposto estadual cobrado sobre as vendas de bilheterias de casas de diversão. Conforme a fonte:

> O sello de diversões
>
> As emprezas cinematographicas de Bello Horizonte e das cidades do interior, em grande reunião, deliberaram dirigir um memorial ao Governo do Estado, pedindo a reducção dos sellos das diversões que foram augmentados em mais de 200%.
> O Presidente Antonio Carlos recebeu a commissão portadora do referido memorial, promettendo solucionar a questão de maneira a conciliar os interesses dos cofres estadoaes com os dos reclames.
> Ficou decidido, logo, o adiantamento da execução do regulamento do sello na parte referente ás diversões até que o Congresso se pronuncie a respeito[50].

Tal questão começaria a ser solucionada em 1931, a partir do Decreto n. 9.805 assinado pelo presidente Olegário Maciel, que legalizava as questões em torno da cobrança do *sello* "e das licenças e auctoridades policiaes para a realisação de espectaculos e outros divertimentos"[51], mas somente em 1934 entraria em vigor um decreto que estabelecia um tributo em forma de selo fornecido pelo *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (IBGE) nas entradas das casas e lugares de diversões pagas, a fim de contribuir com a atividade de estatística do país (SENRA, 2008). Todavia, em Barbacena, em 1925, foi identificado que em uma sessão de cinema beneficente organizada no *Cine S. José* (gestão de *Sr. Luiz Queiroz Serpa*), o valor arrecadado no dia foi destinado integralmente à Caixa Escolar do *Grupo Escolar Bias Fortes* porque o diretor da instituição conseguiu que o secretário de Finanças de Minas Gerais, Sr. Mario Brant, isentasse as entradas do dia de impostos estaduais[52].

Sobre a música do recinto, a notícia de que a casa teria novos elementos na orquestra não significou a aprovação do público, visto que a mesma nem sempre tocava partituras em conformidade

[49] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2117, 1925, p. 1.
[50] O SELLO DE DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2346, 1927, p. 1.
[51] REGULANDO A COBRANÇA DO SELLO DE DIVERSÕES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2644, 1931, p. 1.
[52] S. JOSE´. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2089, 1925, p. 2.

com o enredo das tramas. Segundo uma notícia de 1926, "a's vezes, a exibição é de um drama e lá vem um fox-trot, por exemplo, reservando-se um valsa lenta, languorosa, para uma comedia de Carlito ou de outro qualquer artista comico"[53]. Tal queixa continuou em 1927, e a imprensa fez o alerta de que uma sessão fílmica em que a música destoava do enredo era desagradável, visto que "a musica prepara-nos o estado dalma para melhor interpretarmos o desenrolar do film [...]. A musica é o tempero da fita"[54].

A inauguração do *Cine S. José* em 1927, pela gestão de *Santos & Comp.*, parece ter motivado os diretores do *Cine Leal* a pôr um fim nas reclamações sobre a música das projeções do estabelecimento. Tal consideração é feita porque a imprensa divulgou que a qualidade da orquestra do concorrente *S. José* era algo notório, e também porque a apresentação de música ao vivo poderia não ser comum no *Leal*, tanto pelo fato de que o maestro do *Leal*, A. Nunes, também trabalhava no *S. José* naquele ano[55], quanto pela notícia a seguir, que ressalta a falta de um conjunto musical na empresa:

> Consta-nos que a empresa de Cine Leal está providenciando para um conjunto musical em seu salão.
> Há muito que se ressente desta grande falta aquelle Cinema, pois é uma bôa casa que Barbacena possue e onde se têm levado optimos programmas.
> Applaudimos, devéras, a execellente medida que vão tomar os empresários e que certo agradará aos "habitués" daquele Cinema[56].

Sobre a infraestrutura da casa, essa passou por melhoramentos que incluíram a construção de "uma varanda nobre, com lotação para mais de cem pessoas"[57] e a aquisição de novas cadeiras que tanto as crianças quanto os adultos pareciam não ter bons modos para usá-las, pois estavam "levantando a todo momento a parte superior, o que não deixa de aborrecer a quantos se acham alli presentes"[58].

O mau comportamento do público do *Cine Leal* foi algo recorrente em suas programações: se, antes, na plateia acontecia muita conversa (o que já tinha parado), havia outro problema que era com as novas cadeiras que estavam sendo usadas como brinquedos, além do fato de que "da galeria do Cinema atiram constantemente grãos de milho por sobre a cabeça dos espectadores, facto que está

[53] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2255, 1926, p. 1.
[54] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2264, 1927, p. 1.
[55] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2275, 1927, p. 1.
[56] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2299, 1927, p. 1.
[57] NO CINE-LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2221, 1926, p. 1.
[58] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2251, 1926, p. 2.

despertando protestos, como já tivemos occasião de ouvir"[59]. A imprensa pediu que a empresa providenciasse a pausa desses maus hábitos e que a polícia se encarregasse dessa demanda do interior do cinema, assim como reforçou o pedido de que os menores que ficavam na porta do cinema fossem retirados, pois dificultava a entrada dos frequentadores e atrapalhava o trânsito dos que ali faziam *footing*[60], ou seja, paqueravam.

O pedido para que o comportamento dos frequentadores mudasse pareceu surtir pouco efeito, pois foi divulgado que o público de Barbacena era pouco educado e outras pessoas encontravam novas formas de atormentar os presentes, que queriam se divertir. Por isso, parecia necessária a organização de uma polícia de costumes nas casas de diversão da região, conforme a observação a seguir:

> As sessões do Cinema Leal têm melhorado bastante, no que concerne ao barulho que alli se fazia até há pouco, dando idéa de ser a platéa barbacenense pouco educada. Mas, ainda há alli quem, com alguma desenvoltura, fica a inventar meios outros de incommodar as familias e a quantos querem se divertir sem aborrecimentos, parecendo tornar-se necessaria a organisação em nossas casas de diversões de uma polícia de costumes[61].

Não foi identificada a organização de uma polícia de costumes para atuar nas casas de diversão do município. Porém, a divulgação de um novo regulamento policial em 1927 sugere que a preocupação com o comportamento dos espectadores era algo que não acontecia somente em Barbacena, mas em todo o Estado, como verificado na transcrição abaixo:

> Dispõe o novo regulamento policial do Estado, em seu art. 454. Os espectadores não podem:
>
> 1º. Incommodar quem quer que seja durante a representação, salvo o direito de applaudir ou de reprovar; arrojar ao palco objetos que molestem as pessoas ou possam damnificar as cousas; fazer motim, assuada ou tumulto com gritos, assovios ou outros quaesquer actos que interrompam o espectaculo ou sejam contrarios à ordem, socego e decencia[62].

Tais considerações deixam pistas de que o desejo de conformar os corpos em dado ideário de modernidade entre o final do século XIX e início do século XX não foi algo tão simples como algumas leituras sobre os estudos do cinema e das diversões neste recorte temporal podem dar a entender. O comportamento dos frequentes do *Cine Leal*, por exemplo, apresenta corpos que já na década de 1920

[59] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2251, 1926, p. 2.
[60] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2251, 1926, p. 2.
[61] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2255, 1926, p. 1.
[62] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2260, 1927, p. 2.

se comportavam como as pessoas que desfrutaram o ultrapassado entrudo, ou mesmo das que se habituaram melhor ao calor das primeiras expressões de torcer para times de futebol, e qualquer aglomerado de gente era motivo de agir como um torcedor. São reflexões que podem incitar novas reflexões sobre os corpos que ocuparam as salas de cinema no início do século XX.

A respeito das programações, no *Leal* constam opções para diferentes faixas etárias que incluem crianças, mocidade e adultos.

Para a *petisada* foram ofertadas *matinées* dominicais[63] que contaram com fitas do tipo desenho animado, comédias[64] e outros, como "o luxuoso film LUAR, MUSICA E AMOR"[65], que pareciam ser destinados também aos adultos, outro público presente nas programações diurnas. Tal consideração se afirma pelo fato de que em uma *matinée* de outubro de 1927, aconteceu a distribuição de *coupons* para o sorteio de um automóvel em que o ganhador seria anunciado no dia 17 do mês corrente[66].

Outros programas de variedades incluíram as crianças de diferentes modos. Citam-se três exemplos. Primeiro, em 1927, a casa abrigou as apresentações de uma *troupe* de teatro que obteve sucesso na cidade com a apresentação das artistas infantis Gasparina, Nadyr e especialmente do pequeno Edison, que estava à frente do grupo. A companhia, além de deixar a plateia do *Cine Leal* satisfeita e ficar em cartaz junto às programações fílmicas entre 18 e 23 de junho, ganhou uma cerimônia de homenagem organizada por citadinos no *Club Barbacenense* no dia 24 do mês corrente[67]. A respeito da repercussão da primeira apresentação do pequeno Edison no *Cine Leal*, consta:

> [...] Trata-se, na verdade, de uma criança dotada de um talento precoce, sabendo desempenhar seus papeis com absoluta consciência, patenteando-se, a todo momento, um artista perfeito.
> Os numeros do programma de ante-hontem arrancaram palmas prolongadas, sendo que os demais artistas da troupe, principalmente Gasparina, são todos inteligentes e vivos, formando assim um interessante conjunto teatral.
> A platéa do Cine-Theatro Leal está satisfeita com a actual temporada da troupe do pequeno Edison[68].

O segundo exemplo trata de um festival com renda destinada a crianças da *Confraria de S. Vicente de Paula*, organizado em 10 de junho de 1927 pelas senhorinhas Dolores Campos, Clarieta e Maria José

[63] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2204, 1926, p. 3.
[64] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2278, 1927, p. 3.
[65] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2284, 1927, p. 2.
[66] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2335, 1927, p. 3.
[67] NO CLUB BARBACENENSE. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2305, 1927, p. 2.
[68] O PEQUENO EDISON. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2304, 1927, p. 2.

Cisalpino, cuja programação, que "constava de quadros, cançonetas, danças, marchas, monólogos, etc., agradou á enorme assistência que bisou vários números"[69].

Terceiro, a promoção de um *Festival didactico-recreativo*[70], em 7 de outubro de 1927, organizado pelo diretor e professor do *Grupo Escolar Bias Fortes*, senhor Carlos Gonçalves – um dos diretores do *Cidade de Barbacena*, e pelos demais docentes da instituição. O evento contou com a seguinte programação: escoteiros do Grupo "fizeram alas na sala de espera do Cine-Leal, até o momento de ser iniciado o espectaculo"[71]; apresentação de forma teatralizada pela professora D. Philocelina Mattos de Almeida de alguns testes pedagógicos para os alunos do terceiro e quarto anos, desenvolvidos "para admirar o que se obtém da attenção, da actividade, da perspicacia da criança – principal objectivo dos testes"[72]; demonstração de exercícios de *gymnastica rythmada* por alunas do terceiro e quarto anos; músicas dirigidas pela orquestra do Dr. Oscar Lacerda e também cantadas por alunas da instituição; por fim, a oferta de uma palestra sobre datas nacionais pelos alunos do segundo ano. Toda a programação teve a intenção de demonstrar os conteúdos físicos, morais e intelectuais ao público presente, "familias da nossa melhor sociedade, cavalheiros de todas as graduações sociais", sobre os quais o *Grupo Escolar* trabalhava em consonância com outras instituições congêneres do Estado no que tange ao ensino primário[73].

Para a mocidade adulta e adultos em geral, o *Cine Leal* organizou a *Sessão Elite* às sextas-feiras. Acredita-se que esse momento contava com essas pessoas, tanto pelos títulos projetados que sugerem ser de conteúdo adulto – por exemplo, "BEIJOS BARATOS – Um lindo romance de amor, de luxo, de vertigem, entre champagne, flores, musica, mulheres lindas e risos [...]"[74] – , quanto pela existência de um pedido, nesse mesmo anúncio, para que fosse proibida a entrada de menores de idade nas *soirées* da casa[75]. Esses dois aspectos sugerem o interesse de fazer dessas *soirées* um momento de promoção a frequência desse público.

Para as mulheres foram proporcionados descontos e gratuidade em sessões específicas. Exemplificando, foram identificadas duas vantagens conferidas à elas: descontos para as senhoras e

69 FESTIVAL INFANTIL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2302, 1927, p. 2.
70 FESTIVAL DIDATICO-RECREATIVO. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2334, 1927, p. 1.
71 NO GRUPO ESCOLAR BIAS FORTES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2335, 1927, p. 1.
72 NO GRUPO ESCOLAR BIAS FORTES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2335, 1927, p. 1.
73 NO GRUPO ESCOLAR BIAS FORTES. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2335, 1927, p. 1.
74 CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2217, 1926, p. 2.
75 PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2260, 1927, p. 2.

senhorinhas nos bilhetes da *Sessão Elite*, em que foi cobrada meia entrada no valor de $800[76], o que sugere que o preço dessa sessão foi de 1$600. Segundo, a organização da *Sessão Chic extraordinaria*, que conforme estudos de Silva e Soutto Mayor (2020), foi um programa oferecido gratuitamente entre 21 de junho de 1926 e 10 de novembro de 1927, agendada a princípio para as segundas, depois às terças e posteriormente fixada às quintas-feiras. Trata-se da programação fílmica que aconteceu de modo mais regular para as mulheres de Barbacena, visto que outros cinemas organizaram sessões com entrada franca para elas, mas sem a regularidade dessa.

A partir da análise de algumas fitas incluídas na *Sessão Chic extraordinaria*, foi identificado que os filmes projetados nesse evento apresentavam conteúdos moralizantes ao público frequentador que transitava – às vezes na atuação de uma mesma personagem – entre os antigos valores sociais conferidos às mulheres, como o cuidado com os afazeres domésticos e familiares, e também os modos vivenciados pelas estrelas de cinema, em papéis que demonstravam os hábitos das mulheres modernas, em especial, o perfil da melindrosa (SILVA; SOUTTO MAYOR, 2020).

A preocupação com a instrução citadina a partir das tramas cinematográficas foi identificada em sessões além das dedicadas às mulheres, pois a partir de um filme projetado em uma *soirée* rotineira do *Leal*, identificou-se a exaltação ao caráter moralizador do conteúdo da projeção, tendo como foco a mocidade presente, conforme se observa na seguinte passagem:

> O *Cine Leal* fez exhibir em uma destas noites um *film* na verdade interessante, que deixa funda impressão. E' o que tem o titulo, VICIO E BELEZA, um trabalho magnifico, que serve de espelho, principalmente, á mocidade estravagante, que nelle se póde mirar, vendo as consequencias que lhe acarretam certos vicios, certas formas de illusorio prazer[77].

Dentre outras programações sediadas no *Cine Leal*, citam-se *sarau dançante* e sessão fílmica beneficente. A respeito do *sarau*, esse foi oferecido no dia 24 de dezembro de 1925 por um dos diretores da empresa, Sr. Achilles Maia, e por sua excelentíssima esposa às pessoas de seu convívio. Na ocasião, os salões do *Cine Leal* estiveram cheios de pessoas distintas e selecionadas, que desfrutaram até as primeiras horas da manhã da atenção das irmãs da Sra. Achilles Maia, respectivamente

[76] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2217, 1926, p. 2.
[77] PELOS CINEMAS. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2260, 1927, p. 2.

senhorinhas Argentina e Noemi Pitanga, de doces e licores finos. A parte musical ficou a encargo do conjunto da empresa[78].

A sessão beneficente aconteceu no dia 5 de agosto de 1927, com a projeção do filme local *Aprendizado Agrícola* (autoria não identificada, 1927), a respeito das atividades da instituição de ensino homônima, cujo pecuniário foi destinado a duas entidades de caridade da região: o *Asylo de Orphãs* e a *Confraria de S. Vicente de Paula*[79]. A data dessa sessão foi em uma sexta-feira. Conforme um pedido publicado na imprensa, o dia ideal para que acontecesse seria um domingo por ser oportuno para as classes rurais interessadas no assunto comparecerem, por isso seria desejável outra exibição da fita[80]. Todavia, esse filme não voltou a ficar em cartaz, e tal fato pode corroborar as seguintes análises: no *Cine Leal* não existiu o interesse em receber pessoas de classe social inferior para privilegiar esse filme, mas sim aquelas pessoas que poderiam fomentar a causa, por exemplo, com o pagamento de bilhetes da primeira classe; e a de que filmes produzidos por pessoas que não fossem também exibidores, ainda que fizessem parte das programações dos cinemas locais, ficavam em cartaz por pouco tempo. Isso corrobora a consideração de Souza (2018, p. 179) sobre a exibição de filmes brasileiros no início do século XX, quando,

> Nesse universo, a presença do filme brasileiro era ínfima e se dava ou pela presença de cinejornais e documentários de interesse local ou pela ocasional boa vontade dos donos de salas, que encaravam a exibição de longas-metragens de ficção como um favor ou gentileza para com os produtores nacionais. Estes precisavam tentar, sozinhos e pessoalmente, a exploração de um mercado que as fitas norte-americanas percorriam com desenvoltura e naturalidade.

O acordo entre Antonio Leal e Achilles Maia foi encerrado em 30 de outubro de 1927, quando o primeiro passou a ser o único proprietário desse cinema por ter arrendado a parte do seu sócio[81]. Acredita-se que nesse mesmo ano o recinto encerrou as suas atividades e em 1º de maio de 1930 o *Cine-Theatro Apollo* foi reinaugurado.

Considera-se que o *Cine-Theatro Leal* abrigou distintas programações, contou com a participação de público interessado tanto em fazer do cinema um divertimento acessível no que tange ao valor das entradas quanto por pessoas que se mostravam interessadas em frequentar a casa no dia em que os

[78] SARAU DANÇANTE. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2157, 1925, p. 2.
[79] UM FILM DO APRENDIZADO. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2317, 1927, p. 2.
[80] AINDA O FILM DO APRENDIZADO AGRICOLA. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2319, 1927, p. 2.
[81] CINE LEAL. **Cidade de Barbacena**, Barbacena, n. 2342, 1927, p. 2.

bilhetes tinham preço elevado. Essa última descrição do público, assim como outras referências apresentadas conduziram a reflexão de que o *Cine Leal* tinha maior frequência de pessoas com melhores condições financeiras.

Conclusão

As atividades das salas de cinema e de outros divertimentos sediados fora das capitais dos Estados brasileiros têm conquistado o interesse de narrativas de diversos campos, por exemplo, dos Estudos do Lazer, da História, do Cinema e do Audiovisual[82]. Nesse mesmo sentido, as ações de gestores do entretenimento é um assunto que merece contínuas investigações.

No exemplo de Antonio Leal e Achilles Maia, faltam informações sobre as suas biografias, e no reconhecimento delas algumas perguntas poderão ser respondidas e fazer entender o porquê deles empreenderem continuamente com cinema (três cinemas). Nessa perspectiva, ainda que essa investigação seja o fragmento de uma história de Barbacena, é evidente a importância que o cinema teve como opção comercial e de diversão naquele tempo.

Considera-se que os cinemas de Antonio Leal e Achilles Maia sediaram programações diversificadas que contaram com projeções fílmicas com variada temática, confirmando que o cinema nunca foi somente cinema, pois o conteúdo de seus filmes e a publicidade buscaram educar os sentidos e as sensibilidades que transitaram por diversos intuitos, a citar a religião católica, o cuidado com a infância, a consciência matrimonial e os estereótipos do ser homem e do ser mulher.

Também identificou-se a preocupação de dotar as programações com fitas que eram exibidas no Rio de Janeiro como uma escolha de distinção para o município, haja vista que aquela cidade era a capital do país e do mesmo modo o modelo de novidades cinematográficas que chegavam no Brasil. Fato que significa a circulação de práticas e programações em diferentes municípios e Estados, ainda que possivelmente em momentos intervalados.

Das demais programações presentes nesses cinemas, destaca-se que elas corroboram a uma característica comum das casas projetoras de tantos outros lugares: o cinema como um espaço híbrido, ou seja, não ofertava somente a projeção de filmes, pois também abrigava outros entretenimentos, como o teatro e a música.

[82] O projeto *Minas é Cinema* (UFJF) é apresentado como um exemplo de projeto que abriga trabalhos do gênero. Maiores informações em: https://www.ufjf.br/cpcine/projetos/financiados/minas-e-cinema/ Acesso em 14 jan. 2022.

Houve a presença de público diversificado e a participação das mulheres chama a atenção. A oferta da Sessão Chique para elas, às quintas-feiras, foi uma programação recorrente nos três cinemas da empresa. Isso pode ter acontecido como uma estratégia comercial que, por dar certo, foi mantida em todas as propriedades dessa sociedade. Outra leitura importante desse fato é pensar na importância que as mulheres tiveram para essas programações acontecerem, ou seja, mesmo que outros públicos estivessem nas Sessões Chiques, sem as mulheres elas não existiriam, pois elas estavam na centralidade das publicidades. Desse modo, corroborando a tese de Silva (2021a) de que os divertimentos foram caminhos para a emancipação das mulheres no início do século XX, a insistência de Antonio Leal e Achilles Maia em organizarem as Sessões Chiques pode não ter sido com despropósito.

Vale mencionar que as Sessões Chiques são identificadas no Sudeste, Nordeste e Sul do Brasil neste recorte temporal e em outros adiante (FONSECA, 2002; VIEIRA, 2010; SILVA, 2017). Isso conduz a interpretação de que houve um incentivo coletivo para a participação das mulheres nos cinemas – resta saber se foi um modelo de certo *marketing* copiado do estrangeiro ou se foi algo que esteve vigente por meio de ações isoladas que cooperaram coletivamente com um fim comum: promover o cinema e a frequência de mulheres nas salas de projeções.

Finalmente, o acordo comercial de dos Srs. Leal e Maia apresenta algo que parece ter sido comum no empreender com cinema no recorte temporal estudado, a impermanência desse negócio. Seriam as empresas cinematográficas tão efêmeras quanto as películas projetadas naquele tempo? Deixo essas e outras questões para futuros empreendimentos científicos.

Referências

ARAÚJO, Vicente de Paulo. 1896: o cinematógrafo dos Lumière chega ao Brasil. **Revista Filme Cultura**, 1896: O Cinematógrafo chega ao Brasil as primeiras projeções em São Paulo, Cinemas cariocas: da Ouvidor à Cinelândia. Embrafilme: Ministério da Cultura, n. 47, ago. 1986, p. 6-12.

BARRO, Máximo. **Participação italiana no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora SESI - Serviço Social da Indústria, 2017. 328p.

BARROS, José D'Assunção. **A fonte histórica e seu lugar de produção**. Petrópolis: Editora Vozes, 2020. 280p.

CAMPOS, Aline da Fonseca. **O cinema no interior:** um estudo sobre a história do Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco/MG (1915-1993). 166 f. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2018.

CARVALHO, Jailson Dias. **Cinema e exibição cinematográfica em Montes Claros (MG)**: dos primórdios à consolidação do circuito exibidor. São Paulo: Verona, 2016.

FIGUEIREDO, Ivan Vasconcelos; MONTEIRO, Ian Agostini dos Santos; CHAVES JÚNIOR, Mário Luiz de Sá Carneiro; VIANNA, Moema Lima; RIOS, Ricardo Matos de Araújo; ELISEU, Thalysson Alves Ferreira. Imprensa em Barbacena: traços do percurso histórico. *In*: 9º Encontro Nacional de História e Mídia, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Minas Gerais. **Anais** ..., 2013, p. 1-13.

FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. **"Fazendo fita"***:* cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930. Salvador: EDUFBA: Universidade Federal da Bahia, Centro de Estudos Baianos, 2002. 210p.

FREIRE, Rafael de Luna. A Companhia Cinematográfica Brasileira e a Marc Ferrez & Filhos: discutindo a relação entre Francisco Serrador e a família Ferrez (1912-1915). **Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica**, Buenos Aires, Argentina, año 6, n. 6, p. 116-148, dic. 2020.

FREIRE, Rafael de Luna. O cinema no Rio de Janeiro (1914-1929). *In*: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (Orgs.). **Nova história do cinema brasileiro**. v. 1. São Paulo: Edições Sesc, 2018. p. 252-293.

FRÓES, Natália Telles Silva e. **Inventário das salas de cinema de rua de Patos de Minas**: exibidores e espaços de exibição comercial no Alto do Paranaíba, Minas Gerais. 91 f. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

GALDINO, Márcio da Rocha. **Minas Gerais:** ensaio de filmografia. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1983. 430p. (Prêmio Cidade de Belo Horizonte – Ensaio)

GALDINO, Márcio da Rocha. Paulo Benedetti – dossiê. *In*: ROCIO, Celina do; KANO, Clara Satiko *et al*. **Cinema brasileiro**: 8 estudos. Rio de Janeiro, MEC – EMBRAFILME – FUNARTE, 1980. p. 109-144.

GOMES, Amanda Carvalho. **Entre rastros e memórias dos cinemas de rua em Araxá**: um estudo sobre o Cine-teatro Brasil. 2017. 88 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

GOMES, Paulo Augusto. Os italianos e o nascente cinema mineiro. **Revista da imigração italiana em Minas Gerais – Ponte entre culturas**, Belo Horizonte, p. 1-8, 2011.

GOMES, Paulo Augusto. Paulo Benedetti. *In*: GOMES, P. A. **Pioneiros do cinema em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Crisálida, 2008. p. 41-49.

GOMES, Paulo Augusto. 100 anos de cinema em Belo Horizonte. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 18, p. 347-372, set. 1997.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: Perspectiva, Editora Universidade de São Paulo, 1974.

LIMA, Otávio Henrique Reis. **Exibidores brasileiros**: breve histórico de exibidores cinematográficos de Varginha (MG). 2017. 95 f. Trabalho de conclusão de curso em Cinema e Audiovisual - Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

LINO, Sonia Cristina. Cinematograpo: doença da moda. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, Dossiê, ano 45, n. 1, p. 90-103, jan./jun. 2009.

NOGUEIRA JUNIOR, João Martins. **Uma história dos divertimentos do sul mineiro**: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930). 2017. 166 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinar do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. **O teatro e algumas diversões em Diamantina**: uma história registrada pela imprensa (1888-1915). 2016. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinar do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

ORLANDO, José Antônio. A cidade dos Lunáticos. *In*: NAZÁRIO, Luiz (Org.). **A cidade imaginária.** São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 13-26.

PINTO, Luziano Macedo. **Sociabilidade de 'matinée'**: cinema em tempos de modernidade – Uberlândia (1937-1952). 1997. 102 f. Monografia (Bacharelado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1997.

RESENDE, Edna Maria. Do debate político à notícia: a imprensa periódica em Barbacena - séculos XIX e XX. **Revista Mal-Estar e Sociedade**, Barbacena, ano V, n. 8, p. 15-40, jan./jun. 2012.

ROCHA, Adriano Medeiros da. O cinema chega às montanhas de Minas. *In*: VI Congresso Nacional de História da Mídia, **Anais.**.. Niterói, 2008, p. 1-13

ROCHA, Adriano Medeiros da; SILVA, Luana Viana e. A exibição cinematográfica em Mariana. *In*: XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, **Anais**... São Paulo, 2011, p. 1-11.

SAMPAIO, Carlos Leonardo Teixeira. **A Igreja Católica e a transformação do espaço e do viver urbano de Pouso Alegre-MG (1936-45)**. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC, São Paulo, 2009.

SCHVARZMAN, Sheila. O cinema silencioso em Minas Gerais (1907-1930). *In*: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (Orgs.). **Nova história do cinema brasileiro**. v. 1. São Paulo: Edições Sesc, 2018. p. 124-173.

SENRA, Nelson de Castro. Os municípios na formação do IBGE. *In*: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Org.). **O IBGE na história do municipalismo e sua atuação nos municípios**: o pensamento de Teixeira de Freitas e de Rafael Xavier. Rio de Janeiro: IBGE, 2008. 432p. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv38889.pdf Acesso em: 14 jan. 2022.

SILVA, Igor Maciel da. Divertimento é emancipação: a participação de Maria Lacerda de Moura nas festas de Barbacena (MG) até a década de 1920. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, 2021a, p. 204-226.

SILVA, Igor Maciel da. O maior cinema na história de Barbacena: panorama dos primeiros anos do *Cine-Theatro Apollo* (1923 a 1925). **Revista Caminhos da História**, Montes Claros, v. 26, n. 1, 2021b, p. 148-164.

SILVA, Igor Maciel da. ***O mais completo dos sports espirituaes***: o cinema silencioso em Barbacena (Minas Gerais, 1914-1931). 2021. 172 f. Tese (doutorado em Estudos do Lazer). Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021c.

SILVA, Igor Maciel da. **Elas se divertem (Barbacena - MG, 1914 a 1931)**. 2018. 136 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SILVA, Igor Maciel da. Lindas, bonitas, gentis e graciosas nos divertimentos, práticas corporais e esportivas (Uberlândia e Uberaba - MG, 1918-1943). **Revista Vozes, Pretérito & Devir**, Teresina, ano IV, v. VII, n. 1, 2017, p. 9-27.

SILVA, Igor Maciel da; SOUTTO MAYOR, Sarah Teixeira. Pistas do trabalho de Paulo Benedetti como gestor e produtor de cinema em Barbacena-MG no início do século XX. **Licere**, Belo Horizonte, n. 25, n.1, 2022, p. 141-170.

SILVA, Igor Maciel da; SOUTTO MAYOR, Sarah Teixeira. As mulheres de Barbacena (MG) e as Sessões Chiques de cinema (anos de 1926 e 1927). **Motrivivência**, Santa Catarina, v. 32, n. 63, 2020, p. 1-22.

SOUZA, Carlos Roberto de. O cinema em São Paulo (1912-1930). *In*: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (Orgs.). **Nova história do cinema brasileiro**. v. 1. São Paulo: Edições Sesc, 2018. p. 174-223.

SOUZA NETO, Georgino Jorge de. **A invenção do torcer em Belo Horizonte**: da assistência ao pertencimento clubístico (1904-1930). 2010. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinar do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

VIEIRA, Alexandre Sardá. Sessão das moças: história, cinema e educação. Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. *In*: **Anais**..., Florianópolis, 23 a 26 de agosto de 2010, p. 1-8.

VILHENA, Kellen Nogueira. **Entre "sãns expansões do espírito" e "sarrilhos dos diabos"**: lazer, divertimento e vadiagem nas representações da imprensa em Belo Horizonte (1895-1922). 2009. 177 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

Temporalidades

Trajetórias do cinema de rua: memórias do Cine Eldorado entre as duas mortes do cinema (São José do Rio Preto - SP)

Street Cinema's trajectories: Cine Eldorado's memories btween the double death of cinema in São José do Rio Preto

João Batista Magalhães Prates
Mestrando em Filosofia; bolsista CAPES-DS
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)
joao.batista@unifesp.br

Andrey Minin Martin
Doutor em História
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
andrey.martin@ufms.br

Recebido em: 25/03/2022
Aprovado em: 29/06/2022

Resumo: O objetivo deste trabalho é discutir a trajetória e memória do Cine Eldorado. Localizado na cidade de São José do Rio Preto, era um dos últimos sobreviventes do cinema de rua no interior do estado de São Paulo. Muito embora tenha estruturado a percepção da cidade, tendo se inscrito à paisagem como um monumento que nos remetia ao passado e às relações sociais que se teciam mediadas por aquele espaço, foi demolido. O faturamento era baixo e localizado em uma região central e nobre da cidade. No lugar da fachada conhecida da cidade, demolida, e do interior característico, esvaziado, ergue-se agora um centro comercial. A partir de depoimentos orais e um levantamento em redes sociais e plataformas digitais, discutiremos aspectos que envolvem a preservação da memória coletiva e as dinâmicas sociais, bem como as relações entre a indústria cultural e o reordenamento urbano da cidade. Por fim, tecemos considerações sobre o trabalho de educação patrimonial em sala de aula, de uma perspectiva multidisciplinar.

Palavras-chave: Cinema de rua; Memória coletiva; Paisagem urbana.

Resumen/Abstract: The main goal of this paper is to analyze the Street's Cinema trajectory and memory in Brazil, using the case of Cine Eldorado. Cine Eldorado was the last of the Street Cinemas in the city of São José do Rio Preto. It helped to shape the perception of the city, inscribed to the landscape as a monument remounting to the past and the social relations that took place there. But it was demolished by the owner of the building, located in a noble, central area of the city, to be used in a more rentable commercial activity. Our intention is to discuss its trajectory and the construction of a local memory of distinct social groups, through social media and oral testimonies. The end of the Cinema was much lamented by the local population that used to visit. Our paper discusses some of the great aspects of the case, that involves

preservation of collective memory and the social dynamics in the struggle for the territory, with the agency of Cultural Industry and the real state market. In the end, we make some comments about the work with patrimonial education in elementary school.

Palabras clave/Keywords: Street Cinema. Collective memory. Townscape.

Introdução

São José do Rio Preto, localizada no interior do estado de São Paulo, é uma cidade com aproximadamente 465 mil habitantes. Sendo uma das principais cidades da região paulista, sua diversidade de entretenimentos sociais é escassa e cada vez mais concentrada pelos fluxos de comunicação hegemônicos[1], locais ou globais, que impõe uma direção de consumo já estabelecida pela indústria cultural[2] quase homogênea a todos os países plenamente inseridos no mercado mundial. Uma das poucas opções culturais alternativas que São José detinha, o último cinema de rua da cidade, deixou de existir, tendo sido demolido para dar lugar a outro empreendimento mais rentável.

Situado na Rua Bernardino de Campos, número 3680, o Cine Eldorado de São José do Rio Preto era o último sobrevivente do gênero de cinemas de rua na cidade, que já chegou a abrigar dezenove deles, estando também entre os últimos do país neste gênero. Fundado em 1990 e demolido no ano de 2014, sua trajetória é interessante sob múltiplos aspectos, sendo que através de sua história local podemos apreender as grandes linhas de um movimento que se repete em distintos locais, embora com uma incidência maior nos interiores do país. Quando fora fundado, já vivíamos a ascensão deste movimento, com o país acomodado nos fluxos da *cultura pop* e da informação globalizada, mediada pelos novos dispositivos tecnológicos, da televisão aos *streamings*. Já havia se efetuado o que chamamos de "primeira morte" do cinema de rua no país, o movimento através do qual os primeiros cinemas, via de regra instalados nas ruas de grandes centros urbanos que dispunham da infraestrutura necessária para os receber, deixavam de existir.

O Cine Eldorado era uma réplica dos pioneiros cinemas de rua que apelava à memória e ao passado dos cidadãos e daqueles que ingressavam na cidade, que detinha a época metade do

[1] Indicamos a utilização do termo a partir do uso corrente da palavra, que se popularizou através da obra de Antonio Gramsci e indica a relação privilegiada com as esferas de poder político e econômico, ofuscando os demais meios de comunicação.

[2] Neste trabalho entendemos Indústria Cultural conforme Walter Benjamin, como a mercantilização da arte e da cultura, que passam a se submeter aos valores, tempos e processos do mercado industrial capitalista, perdendo sua dinâmica e função primeva, de forma que "com os diferentes métodos da reprodução técnica da obra de arte, sua exponibilidade cresceu em escala tão poderosa que (...) o deslocamento quantitativo (...) reverteu-se em uma mudança qualitativa de sua natureza." (BENJAMIN, 2012, pg. 39).

número atual de habitantes, em 1991, vindos de todos os lugares do país. Muito embora tenha estruturado a percepção da cidade, incrustando-se e acompanhando o seu crescimento, tendo se inscrito à paisagem (CULLEN, 1983) como um monumento que nos remetia ao passado e às relações sociais que se teciam mediadas pelo espaço do cinema, foi demolido sem mais reservas. O faturamento era baixo e o dono do imóvel, em função deste estar localizado em uma região central e nobre da cidade, queria utilizá-lo para finalidades mais rentáveis. No lugar da fachada conhecida da cidade, demolida, e do interior característico, esvaziado, iria erguer-se um centro comercial.

O fim do cinema foi muito lamentado em círculos minoritários, em geral amantes de cinema, de história e saudosistas das próprias memórias. Nossa pesquisa buscou mapear a pluralidade de registros, contando a própria construção de memórias de seus antigos frequentadores, em distintas plataformas e redes sociais, a respeito do cinema e de seu fechamento. Assim, entendemos que esta análise contribui para observarmos transformações ligadas a relações de trabalho e indústria cultura, bem como das novas formas de apropriação e consumo audiovisual que, entre outros aspectos, retirou dos cinemas de rua o protagonismo dentre os espaços de sociabilidade, resultando também do próprio crescimento e especulação imobiliários das cidades interioranas. Veremos que o cinema permanece vivo, na memória e na experiência única daqueles que, mais velhos, viveram outras dinâmicas de desfrute da dinâmica urbana, bem como de outros sujeitos que a rememoram com valores e outros olhares.

O edifício, a fachada e os interiores: identidade visual e memória coletiva

O que significava o nome "Eldorado", que enfeitava o grande letreiro[3] cheio de luzes que fornecia à rua Bernardino de Campos o seu caráter e charme peculiares? "*Eldorado*", em espanhol, significa "o dourado", "aquilo que reluz como ouro", e remete a um antigo mito que povoara as mentes e os corações dos exploradores europeus do início do século XVI segundo o qual, na América do sul, havia um local pródigo em riquezas como nenhum outro. Como não comparar a tela do cinema que, apagada, começa a brilhar rompendo a escuridão da sala ao brilho luzente do ouro encerrado em um baú de tesouros, logo que este se abre? Como não comparar o teatro das alegrias e tristezas, do cortejo de emoções que se sucedem em um cinema, os valiosos

[3] Houve dois deles durante a existência do cinema, na fachada do prédio que se manteve igual até a demolição, inclusive a cor do edifício, suas portas e janelas de vidro. O primeiro letreiro, um modelo mais antigo, fora substituído não se sabe quando pelo segundo, que misturava um estilo mais moderno com ares de antiguidade.

ensinamentos e as catarses afogadas, as relações sociais travadas naquele espaço, enfim, com as maiores riquezas?

Imagem 1. Fachada original do Cine Eldorado.

Fonte: https://mapio.net/pic/p-42377950/ (último acesso em 18/06/2021).

Imagem 2. Segunda Fachada, alterada pela atualização do letreiro.

Fonte: https://riopretocult.wordpress.com/2015/02/(último acesso em 18/06/2021).

Vários cinemas de rua em diversas partes do Brasil já se chamaram Eldorado. E como em cada lugar que existiu, aquela era "único" para quem ali viveu um grande amor, conheceu amigos ou simplesmente teve sua experiência cinematográfica espetacular. Aquela rua, aquela fachada, a

distância de casa, o caminho que se fazia para atingir o espaço desejado, a disposição interior das cadeiras (que em salas comerciais de shoppings é assombrosamente regular e pasteurizada), tudo o que fazia daquele cinema único, embora pertencente a um gênero; tudo o que o localizava naquele ponto do espaço e não em qualquer outro, compunha um quadro único, exato, de traços particulares, como qualquer pintura se diferencia de uma outra.

O cinema de rua possuía uma aura própria, para falar como Walter Benjamin (2012), enquanto os cinemas comerciais são reproduções industriais sem aura, feitos em série. A experiência estética singular que o lugar proporcionava, em contraste com as salas de cinema comerciais que já haviam migrado em maioria para os *shopping malls* durante a década de 90, marcou gerações inteiras de pessoas. Por tudo o que dissemos, trata-se evidentemente de uma forma de consumo contra hegemônica e por isso mesmo fadada ao não lugar ocupado em auferir grandes lucros, pois o nicho desse segmento nostálgico é pequeno e o lucro se afirma no consumo de massa ou no preço elevado dos bens e serviços - inviável de se aplicar no caso de um ingresso de cinema. O caráter territorial do uso do espaço (por quem mora perto e tem facilidade de acessá-lo) poderia ser um limitador da audiência, embora é provável que como uma cidade interiorana todos conheçam o espaço. Não havia como competir, contudo, com a propaganda das grandes produções, que produzem o interesse para serem assistidas.

Por um instante, problematizar lacunas ou hiatos de memória sobre a trajetória pregressa do edifício que abrigou o cinema se faz necessário: nada sabemos sobre a sua utilidade e as formas de uso antes de abrigar o Cine Eldorado. Para a memória coletiva vale a máxima da psicanálise para a memória individual: só se lembra daquilo que importa. A edificação, que não fora erguida juntamente com o cinema, possivelmente não tendo sido projetada para ser um cinema, a partir do momento em que o recebeu ganhou a sua identidade para a cidade e um nome: era o prédio inteiro que passava a ser Cine Eldorado. A população local passou a reconhecer o espaço edificado como um local digno de nota, um local que abriga algo que interessa, algo diferente no meio da homogeneidade das ruas. Mas não só a fachada do cinema, mas também seu hall de entrada e sua grande sala, com suas cadeiras dispostas em frente à tela, conformavam a experiência estética memorável.

Rememoramos as reflexões de Carretero (2010) sobre a relação entre história, memória e patrimônio que leva a cabo uma investigação sobre os modos e usos do passado, através do sentido que damos a ela. O autor identificará os usos ou finalidades possíveis, relacionados aos lugares em que são produzidos e mobilizados, buscando desvendar o funcionamento - sobretudo

psicológico - de cada um desses mecanismos montados. O espaço da escola, por exemplo,pode ser percebido como espaço da criação e reprodução de um sentimento coletivo que expressa a vinculação ao grupo social, que equivale ao sentimento de pertencimento à pátria ou nação: sua produção seria o uso pragmático da história por um Estado que se quer coeso e mobiliza as suas ferramentas, notadamente a obrigatoriedade da educação e a capacidade de conformar os currículos e dirigir a formação dos docentes e gestores, para enformar a emotividade do cidadão desde a mais tenra idade.

A principal função da história tem sido criar, segundo o autor, a mesma "identidade relacional" que diferencia o "nós" dos "outros", instituindo o *habitus* social por práticas inconscientemente convencionadas pela cultura nacional, que formam a "memória coletiva". O espaço da academia, pelo contrário, é o espaço do tratamento metodológico do passado, que conferiria à narrativa histórica escolar comum sua legitimidade, ou faria a sua crítica. Dessa feita, a História aparece como sendo muito mais que uma disciplina científica: é, antes de tudo, um mecanismo agenciador de identidades. E o campo do patrimônio foi usado, na maior parte do tempo, para realçar esta função, tendo sido revertida essa tendência recentemente, sob a égide do multiculturalismo (HEYMANN, 2007). Agora, o mesmo mecanismo produtor de identidades e de coesões sociais é mobilizado com outros sentidos e finalidades, geralmente comunitárias e contra-hegemônicas, valorizando os aspectos imateriais, subjetivos e que dizem respeito às relações sociais e os seus significados, que perpassam o patrimônio e o passado (TOJI, 2009).

Tenhamos em mente, portanto, que as expressões da memória servem não só de matéria prima à história, mas expressam também relações sociais e modos de viver e pensar que nos informam sobre determinados grupos sociais, em determinado espaço de tempo, servindo de matéria prima a todas as Ciências Sociais. O cinema de rua aparecerá, deste ponto de vista, como articulador de modos de viver e sentir que deixam de existir, sendo substituídos por outros, através de uma dinâmica material própria que serve de motor às mudanças sociais (SODRE, 2006; SEVCENKO, 2001; SORLIN, s/d; XAVIER, s/d).

Em geral, quando tratamos de preservação de edifícios, nos referimos à sua parte externa, aquela que se dá aos olhos de todos que atravessam um espaço. Mas os interiores dos edifícios também podem ser objeto de preservação, como no caso em que se reformam estádios antigos de futebol e se preservam e leiloam pedaços inteiros das arquibancadas e cadeiras antigas, como relíquias. No caso do cinema, seu interior foi perdido junto com a fachada, e as cadeiras

amontoadas, de um azul claro particularíssimo que já não se acha em cinemas comerciais, encontraram destino menos honroso no esquecimento.

Imagem 3. Interior do Cine Eldorado.

Fonte: https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/cultura/tomba-%C3%BAltimo-sobrevivente-1.148959.html (último acesso em 18/06/2021).

Alguns elementos da estrutura interna do cinema, como o projetor principal, foram reivindicados e preservados em coleções pessoais de antigos frequentadores e trabalhadores do cinema, fato que descobrimos pela navegação pela página oficial do cinema[4]. Carecemos de informações, contudo, sobre o destino dos demais elementos, como as cadeiras, rolos de filme, máquinas de pipoca etc. Na ausência de ação do poder público, os agentes privados se mobilizam para preservar a memória, de um ponto de vista afetivo e pessoal, comprometendo a vida útil dos objetos, muitas vezes armazenados sem os cuidados necessários.

As transformações sociais e a primeira morte do cinema de rua

O que chamamos de "primeira morte do cinema de rua"refere-se a etapa da história do cinema em que as primeiras salas, localizadas em cinemas de rua, são fechadas e migram quase em sua totalidade para o interior de *shopping malls*, grandes edifícios que abrigam lojas diversas em um complexo voltado para as compras (LIMA, 2016). Para tratarmos dessa etapa, acima referida, entendemos ser importante fazer uma pequena recuperação da história do cinema, passando

[4] https://www.facebook.com/cine.eldorado.rp/ (último acesso em 18/05/2022)

brevemente pela exposição de alguns aspectos da história das tecnologias da comunicação no Brasil, que ocasionaram mudanças profundas na sociedade brasileira, no bojo da mudança da demografia que reverteu a nossa população rural em população urbana, processo completado durante a década de 1980. O cotidiano urbano é marcado, neste período, pelo recrudescimento das tendências que já se verificavam em grandes cidades, a saber, os fluxos e trocas de informação, de mercadorias, de capital, de pessoas etc., para com os centros internacionais do capitalismo industrial. Primeiro o rádio e, posteriormente a TV, são os aparelhos que marcam a nova época e se tornam cada vez mais onipresentes.

No caso do cinema, criado nos fins do século XIX, quando personalidades como os irmãos Lumiére desenvolveram/aperfeiçoaram os primeiros equipamentos, possibilitando inovar e anexar ao teatro e à fotografia novas narrativas e linguagens, que mantinham a atenção de uma quantidade de pessoas dispostas à frente de uma tela mantida em uma sala por determinado período de tempo. Concebida como arte de fruição propriamente coletiva, o cinema foi por muito tempo um dos passatempos preferidos dos operários, fora de seus horários de trabalho. Esta arte, ao contrário das demais, nasce popular, dirigida às classes populares - como os parques de diversão - e só depois é apropriada pelas elites econômicas (SALES, 2015; SEVCENKO, 2001). Coincide com o seu surgimento, a proliferação e as conquistas dos direitos trabalhistas dos operários no centro do capitalismo: à medida em que se abria um espaço de lazer e um tempo livre para desfrute do operário, este o preenchia com atividades lúdicas e o cinema ganhava protagonismo dentre elas, se inserindo no mercado de serviços nascente (XAVIER, s/d).

Na periferia do capitalismo tanto a chegada do cinema quanto a conquista de direitos trabalhistas ocorreram em passos diversos. No Brasil, por exemplo, que só completou a sua inversão demográfica ao final da década de 1980, o cinema passa a atingir cada vez maior popularidade após a década de 30 - quando havia inclusive um departamento público, durante o Estado Novo, encarregado de financiar produções cinematográficas que servissem de peças educativas, de caráter publicitário, para os cidadãos, em sua maioria iletrados, e as redes elétricas alcançam regiões importantes do país(CAPELATO e PANDOLFI, 2003). Fenômeno propriamente urbano, nas grandes cidades industrializadas, porém, o cinema se inseriu cedo. Há registros de vários deles em território nacional a partir da década de 1910, muito embora o Rio de Janeiro tenha recebido a primeira sala de cinema do país, já em 1896 e, pode-se imaginar, relegada à elite econômica local, que desfrutava de ócio e de renda para consumir a nova iguaria da indústria do divertimento (RAMOS, 1987).

Segundo Bleil (1998) e Santafé (2011), com a invenção do aparelho televisor por volta de 1925, a primeira transmissão regular de TV e o primeiro canal televisivo do mundo foram ao ar em 1936, na Inglaterra. A tecnologia chegaria paulatinamente ao Brasil: o primeiro canal de TV a iniciar as transmissões regulares foi o Canal Tupi, que começou a transmitir em 1950. No Brasil, o televisor se difundiu pela população e teve seu acesso democratizado só recentemente. Durante o período ditatorial vimos crescer vertiginosamente o acesso do brasileiro à TV, chegando ao final da Ditadura perfeitamente alinhados com a globalização da informação em tempo real. Em 1970 havia aparelho televisivo em aproximadamente 25% dos domicílios brasileiros (IBGE, 1973); passando para 32% em 1972 e 46% em 1976 (IBGE, 1972-1976); em 1992 já eram 74%, saltando para 87,5% em 1998 e 95% em 2007 (IBGE, 1992/2007).

Essa mudança coincide e acompanha a escalada da venda de aparelhos televisivos no Brasil, que ao início da década de 90 já estavam presentes em mais de setenta por cento dos lares brasileiros. Logo, entendemos que sua ampliação se torna um dos elementos presente neste processo social mais amplo, de mudança material nas relações sociais. Notadamente o desenvolvimento de novas tecnologias, acaba por produzir a crise do cinema de rua, sendo o crescimento da venda de aparelhos pessoais de TV para serem usados em ambiente privado um dos motivos principais que levam as pessoas ao distanciamento dos cinemas de rua. Outros fatores importantes são a especulação imobiliária (como veremos), as mudanças na demografia e forma das cidades, incremento do fluxo de trânsito, alterações no mercado de trabalho, entre outras.

Da disputa entre a TV e os cinemas de rua depreendemos uma mudança social, quando avança a privatização do entretenimento mediado por imagens, ainda no contexto da primeira morte do cinema de rua. O contexto urbano se transforma agudamente também, e cidades antes pequenas, com baixo trânsito, sem carros e barulho, recebem esses traços da modernidade. Por fim, o contexto produtivo da época de ouro dos cinemas de rua, quando eram entretenimento proletário em um país em franco processo de industrialização (tendência revertida a partir da década de 80), se modifica, chegando ao fim a uniformidade de horário de trabalho dos operários em grande número, agora pulverizados no setor de serviços. As ofertas de socialização e lazer também crescem e se diversificam. Era a primeira morte do cinema de rua, que fechavam em todos os lugares.

O desprezo pelo passado e a segunda morte do cinema de rua

Com o fechamento generalizado e acelerado dos cinemas de rua, no caudal do processo histórico que esboçamos, os últimos sobreviventes do gênero foram empurrados para um nicho de consumo minoritário: não mais o consumo de massa, central para uma comunidade inteira. Agora, o espaço seria como um *souvenir*, uma lembrança de tempos passados, feito para pessoas com gostos diferenciados ou que estão buscando uma experiência diferente, e que por isso mesmo não o frequentarão com a mesma frequência com que se o usava anteriormente. Com a diminuição da demanda e das receitas, a concorrência entre os últimos cinemas de rua produzia uma espécie de seleção natural na paisagem urbana, e restariam poucos cinemas destes em pé, convivendo com uma série de problemáticas novas, notadamente a especulação imobiliária (ATIQUE, 2019).

Os ritmos diversos de consumo, sempre minoritários, são solapados em favor da homogeneização dos gostos e da fruição do lazer (PROKOP, 1986; DEBORD, 1997) em comparação aos cinemas de rua possuidores de programação alternativa, diversa das salas comerciais. Um gosto de luxo[5], não pode gerar grandes somas de lucro e de receita. Neste cenário, o empreendimento contra-hegemônico só poderá ser mantido por quem, quase como um filantropo das artes e da história, estiver disposto a manter funcionando uma estrutura do tipo, sem perspectivas de lucros que outras formas de investimento e de uso do espaço urbano lhe trariam. O agente privado, munido da racionalidade capitalista, não pode preservar um espaço destes e manter a sua função social. Por isso a presença enérgica do poder público é urgente, se se quer preservar estes espaços e as relações sociais que se travam a partir e através dele. No caso do Cine Eldorado não houve.

No caso do processo de demolição do Cine Eldorado algumas tentativas foram feitas para evitar tal destino. Um abaixo assinado foi realizado por meio de iniciativa dos moradores da cidade, por meio do site Avaaz[6], publicada em setembro de 2012, mas não alcançou assinaturas suficientes para gerar alguma mobilização por parte de seus donos. Por parte do poder público, mesmo sendo um prédio privado e com possibilidades de realização, não consta nenhuma tentativa de tombamento junto aos órgãos de preservação do patrimônio municipais ou estaduais que tenha circulado na mídia local. A despeito das tentativas dos amantes do Cine Eldorado em

[5] Fazemos referência aos conceitos de gosto de luxo e de necessidade a partir de Bourdieu, definidos como, no segundo caso, o gosto atrelado a uma necessidade e, no primeiro, aquele que "prioriza o deleite, os sabores, o valor agregado e a possibilidade de vivenciar momentos de lazer e sociabilidade." (PRINI, 2016, pg. 108)

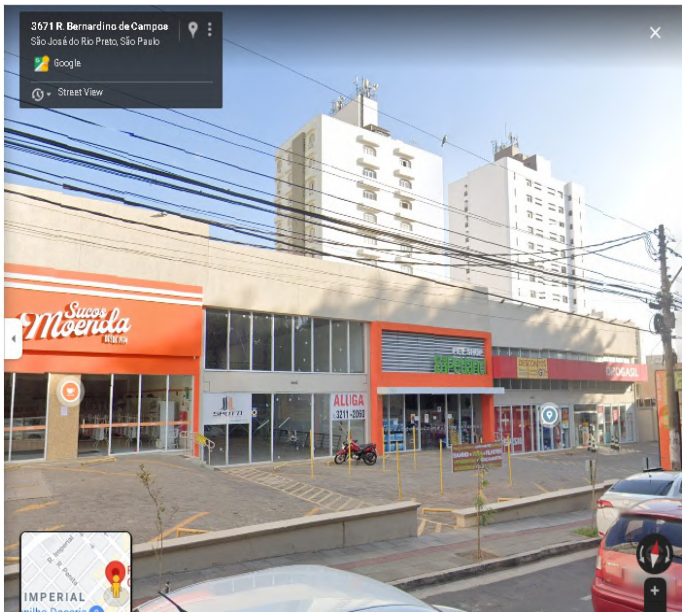
[6] https://secure.avaaz.org/community_petitions/po/Evitar_que_o_CINE_ELDORADO_o_ultimo_cinema_de_rua_de_Sao_Jose_do_Rio_Preto_com_propostas_culturais_tenha_que_fechar/ (último acesso em 18/06/2021).

suscitar a defesa pública do espaço, o Cine Eldorado, bem localizado no centro da cidade como era, fora extinto, não resistindo às pressões do proprietário do prédio por cada vez mais altos aluguéis, desejoso de dar ao espaço edificado uma função mais rentável, conforme as oportunidades que lhe apareciam na nova conjuntura da cidade que se desenvolvia.

Imagem 4. Processo de demolição em 2014.

Fonte: https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2014/04/cidades/812180-demolicao-do-cine-eldorado-poe-fim-a-era-dos-cinemas-de-rua.html (último acesso em 18/06/2021).

Imagem 5. Novo prédio construído no espaço.



Fonte: Google Maps, 2021.

A especulação imobiliária, o desprezo pela memória e pela cultura, a destruição de espaços na cidade que já não podem conviver com as exigências do mercado, tudo se articula neste estudo de caso. Neste sentido, Lima (2016) entende que o fim gradual da existência dos cinemas de rua, ou também chamados 'de bairro', não pode ser remetido exclusivamente ao consumo dos novos conteúdos audiovisuais, mas sim pelas transformações urbano-econômicas do setor, que influi diretamente em um processo da privatização do espaço público, que juntamente com o resto da esfera pública é varrido para a condição de mínimo, no contexto da austeridade neoliberal e do hiper individualismo de mercado, que pretende substituir a esfera do Estado e de tudo o que é comum. Ainda segundo Lima, podemos ler neste fenômeno uma mudança social profunda que envolve a maneira como dispomos da cidade:

> Outra perda importante talvez seja aquela de ter na rua um lugar que (...) serve como local de 'encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas)'. (...) na rua acontece o 'movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e mobilizada' (LIMA, pg. 37, 2016).

Analisando os depoimentos e publicações digitais em distintos sites e redes sociais locais (em especial o Diário da Região, que publicou uma série de matérias e fez a cobertura do fato, mas elas foram retiradas do ar[7]) encontramos uma série de depoimentos e relatos de moradores

[7] https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2019/08/cidades/regiao/1161221-cinemas-de-rua-resistem.html ;

de São José do Rio Preto, sobre o Cinema, desde seus usos até a referida demolição no ano de 2014. Através de suas falas, podemos perceber como estas pessoas viam e viviam a cidade a partir do cinema, aquele ponto luminoso de afeto a partir do qual os significados irradiavam. Essa forma de relação para com a cidade e seus espaços, a personificação dos espaços, tratados como velhos companheiros que presenciaram momentos felizes ou graves de nossas vidas, e nos acompanharam por tanto tempo, como um ponto de referência, passando segurança, orientando, situando todos na paisagem da cidade estranhamente familiar, que mudava incessantemente como nós mesmos e a nossa própria vida, inseridos no turbilhão da passagem do tempo.

Imagem 6. Imagem do enlutamento que circulou nas redes sociais.

Fonte: https://www.cineplo.com/BR/S%C3%A3o-Jos%C3%A9-do-Rio-Pr%C3%AAto/163635267106402/Cine-Eldorado-Rio-Preto (último acesso em 18/06/2021).

Não deixa de ser assombroso como podemos enlutarmo-nos por um edifício, por um espaço, por um monumento. Se havia alguma vida neles, era justamente insuflada por nós, que lembramos e conferimos a nossa própria vida aos espaços por onde vivemos. Por que há o luto? Porque os edifícios ajudam a lembrar, como as fotografias e os objetos pessoais das pessoas que amamos e que se foram, e que tendem a desaparecer da memória se não há as oportunidades de lembrá-las, através de objetos e monumentos - como as suas lápides e sobrecasacas pendidas em nossos guarda-roupas? Querer lembrar, porque relembrar é reviver um momento marcante e trazer à vida o que já não é, pode ser um dos sentidos do enlutamento para com o espaço, pensado fenomenologicamente. Outro, talvez, seja o fato de que as doces lembranças que as

https://www.diariodaregiao.com.br/ conteudo/cultura/cinemas-perdem-p%C3%BAblico-e-fecham-1.569479.html (último acesso em 18/06/2021).

pessoas tiveram mediadas por aquele espaço não poderão se reproduzir para as novas gerações, como se essas fossem privadas de um aspecto importante da existência, e devêssemos lamentar por elas.

Um mundo inteiro de emoções e de perspectivas lhes estará para sempre fechado, já que as suas experiências atuais serão mediadas por outros espaços e outras lógicas de relação com o espaço. Não há comunidade possível entre as gerações atuais e as passadas, não mantemos com elas nenhum elo de continuidade. Não deixamos herança àqueles que nos seguem. Lembrarão de nós e de como vivíamos? O resto dessa seção é dedicado a mobilizar alguns relatos de pessoas e a construção de memórias sobre o Cine Eldorado.

Helena, morado de São José do Rio Preto a mais de 50 anos, rememora a passagem pelo prédio emaranhado em sua própria trajetória na cidade:

> Na saída do cinema do shopping, - o único tipo de cinema que resta em Rio Preto - eu e meu amigo paramos para olhar os outros filmes em cartaz. Comentávamos sobre o último cinema de rua da cidade, que fechou há alguns anos. Uma mulher aguardando alguém, próxima aos sanitários, foi tocada pelo assunto."Eu lembro muito dos cinemas de antigamente. Tinha o Cine Rio Preto, o Cine Capitólio, Cine Eldorado… Mas eu lembro de ir mais no Cine São Paulo. Era ali na parte de baixo do Hotel São Paulo, onde hoje tem uma farmácia, eu acho. Tem alguma coisa comercial ali, não é? Mas o cinema era muito bom, muito bonito. Ficava cheio de gente e era bem maior do que os cinemas que têm hoje em shopping. Era muito mais gostoso. Eu gostava de ir no fim da tarde. Ia sempre com uma prima minha, ou com alguma amiga. Meu pai tinha uma Kombi e ele levava todo mundo pra todo lugar com ela. A gente andava a cidade inteira naquela kombi. Aí ele deixava a gente na porta do cinema, a gente entrava, e depois ele vinha buscar quando o filme acabava. Era esse o meu passeio preferido."(...) A Kombi, o cinema e o movimento foram os elementos que ficaram na memória de Helena e, portanto, compareceram no desenho. Os prédios ao redor caracterizam a "cidade inteira" por onde ela e o pai andavam de Kombi, bem como uma das características mais marcantes do centro de São José do Rio Preto: a verticalização (GIL, pg. 60-1, 2018).

Em uma rede social a qual os administradores do cinema mantinham, a princípio, para registro de atividades e informação ao público sobre a programação dos filmes em cartaz, horários de funcionamento e demais rotinas administrativas, foi evidente o amplo recebimento de relatos, lamentos e pedidos ante o processo de demolição[8].A página ainda está no ar e se configura hoje como pequeno acervo de preservação da memória de algumas das relações travadas com o espaço, absolutamente frágil, não institucional, e na qual os membros da comunidade frequentadora inscrevem suas memórias afetivas que tiveram aquele cinema como

[8]https://www.facebook.com/cine.eldorado.rp/ (último acesso em 18/06/2021).

protagonista, lamentando o seu fechamento. Na postagem oficial dos administradores do Cine Eldorado e que anunciava o fim do cinema - postagem esta que "viralizou" e recebeu quase uma centena de comentários (absolutamente em contraste com as demais postagens, que jamais passavam de 6) -, lemos o seguinte:

> Cine Eldorado Rio Preto, 22 de abril de 2013.
>
> Esse foi o último ingresso vendido no Cine Eldorado Rio Preto.
>
> Morre um polo cultural, morre um coliseu de rio preto, frente muitas ameaças... caiu. Vejo muitas pessoas lamentando essa perda, adoradores do cinema, cinéfilos, amantes da cultura e dos filmes de arte. A História desse cinema não é apenas uma história, faz parte da história de São José do Rio Preto, assim como Cine São Paulo, Cine Rio Preto, Cine São José, entre outros gigantes da cultura da nossa cidade.
>
> Palco de filmes premiados, o Cine Eldorado recebe seu prêmio, o prêmio de herói da resistência. Não foi, e nem é fácil andar contra a maré, assim como um peixe fora d'água, é difícil respirar quando não temos o essencial, que nosso caso era o público em massa dentro do cinema.
>
> Agradecemos a todos que ajudaram a divulgar o Cine Eldorado, todos que iam ao cinema, todos que eram e são fiéis a sétima arte. Em breve apresentaremos a vocês um novo projeto cultural do Grupo para São José do Rio Preto, algo que vocês nunca viram, e promete trazer muitas novidades para nossa cidade.
>
> Compartilhem...

Fora justamente a morte do cinema o que chamou mais atenção neste espaço virtual, que se tornou mais relevante do que todas as outras postagens, produzindo maior interação. Pessoas que se identificavam com o espaço, mas não seguiam a página e tampouco fossem frequentadores assíduos, se mobilizaram para ir até a página deixar o seu depoimento e o seu lamento. Dentre os comentários postados, podemos identificar toda uma trajetória com o espaço estabelecido, que vão além do monumento em si. Nas palavras relatadas transparece um emaranhado de luto e de afeto, de identidade e de memória:

> Pérsio Marconi: Meu ex aluno Marcelo Chainça costumava me ligar em casa, dizendo: Professor, a sessão já vai começar. Eu morava ao lado, no Edifício Elmaz e frequentava o Eldorado quase que diariamente. Em dias de grande público, assistia ao filme na cabine de projeção. Triste, triste realidade.
>
> Eduardo Rogerio: meu pai trabalhou mais de 18 anos nos cinemas da família curti, e eu cresci assistindo a mazaropi os trapalhões triniti etc, saudades desta época maravilhosa e de meu amado pai (...)
>
> Anna Lê: Quantas e quantas vezes meu pai me levou pra assistir filmes ali quando era pequena. Q triste isso viu. É como já disseram aí pra cima... Rio

> Preto já quase não tem cultura, e as coisas boas vão acabando aos poucos. Moro a 1 quadra do El Dorado e vai me cortar o coração ver esse cinema com as luzes apagadas.

A imaginação nos conduz pela mão às tardes e noites em que, em algum destes cinemas, em qualquer cidade brasileira, encontros e desencontros decisivos mudaram a vida de tantas pessoas e marcaram histórias pessoais de maneira indelével. Nas entranhas do tempo piscam "as luzinhas, o cheiro de pipoca, a sombra de alguém que chegou atrasado", da memória da antiga frequentadora do cinema, Anamaria Almeida, em seu comentário universal na rede social que se tornou um acervo de memória sobre o Cine Eldorado, quando já não servia para a função a que fora inicialmente construída, sendo, portanto, reapropriada e ressignificada para congregar as pessoas em luto e as suas memórias.

Perspectivas pedagógicas do trabalho em memória, sociedade e patrimônio na Educação Básica

Trabalhar com preservação patrimonial em sala de aula (em geral esse debate fica circunscrito na disciplina de História), como neste caso, e suas conexões com mídias e a estruturação de novos espaços de sociabilidade, como os shoppings, é uma porta de entrada paradigmática para construir reflexões multidisciplinares sobre espaço, memória e sociedade. Acompanhar ao longo das mudanças sócio-históricas como um monumento (sobretudo aquele erigido com a função de homenagear) passa da celebração para a crítica ou o esquecimento, que leva a sua demolição, contribui para o entendimento de como cada momento histórico e sociedade observa e apreende o patrimônio em seu cotidiano, podendo o emaranhar em suas memórias, produzindo e ressignificando-o. O que nos leva a questão: qual o sentido da preservação para educação e sociedade?

O caso que passamos em revista opõe duas perspectivas, da preservação estatal e da preservação individual através do suporte dado pelo consumo regular: transfere-se às pessoas a responsabilidade por preservar as estruturas que elas acham importantes que continuem existindo.

Conforme nos aponta Canclini (1999), quando um grupo domina um território este costuma destruir os monumentos e estruturas simbólicas do povo decaído por primeiro. Atacava o que, exatamente, ao fazê-lo? O mármore e o bronze de que eram feitos os monumentos, ou a memória e a função social do monumento? Em muitos aspectos, sua preservação e existência liga-se a preservação da cultura e marca da existência da sociedade, que organiza uma moral e um

sentido para uma comunidade, que se mantém unida em redor deste ponto de referência, de modo que toda arquitetura é uma forma de discurso. Ocupa um lugar espacial específico, que não se reproduzem, são únicas - nem que seja unicamente por causa da incidência da corrente de ar e luz, que incide de forma específica neste espaço, criando a distinção, a singularidade. Um edifício qualquer colocado em qualquer lugar significa muitas coisas, e sempre terá uma aura única.

Ligando-se a história e identidade local, estes monumentos podem ter valor artístico, histórico, afetivo, cultural, uma função social, em que os alunos da educação básica devem estar preparados para identificar todos esses aspectos, em um conteúdo transdisciplinar. Quando um pedaço do espaço urbano é destruído, deixa um vazio nas redes de sociabilidade, memória e afeto atuais. Há vasta literatura reconhecendo a importância dos cinemas de rua como organizadores de redes de afeto e memória (FERRAZ, s/d; LIMA, 2000; CRUZ e CARVALO, 2019). Como exemplo, podemos citar memórias afetivas de pessoas que tiveram experiências marcantes naquele espaço, como o primeiro amor. Foram parte fundamental da vida de muitas cidades, e de toda gama de pessoas afluía diariamente para frente das telas, criando um circuito de afetos, uma rede social de significações e usos que o colocam como protagonista central da experiência travada nas relações humanas naquele espaço urbano, virando patrimônio da comunidade, zelado por ela.

A Estação da Luz na cidade de São Paulo é um exemplo clássico. Inaugurada em 1867, nasceu para servir como estação de trem. Mas o fato dela organizar um espaço esteticamente, compondo uma cena única que não se reproduz em lugar nenhum, a transformou em monumento histórico. A Casa das Rosas, edificação em estilo clássico francês também localizada na cidade de São Paulo, é outro. Nasceu para ser moradia. Mas sua unicidade artística faz com que ela se destaque no espaço urbano e se desaparecer faz falta à paisagem que perderá seu contraste. Em toda cidade os professores da educação básica podem empreender visitas e fazer análises *in loco* ou através de mídias digitais dos monumentos locais, integrando os alunos ao seu meio sócio-histórico.

Debord (1997)nos fala da necessidade de flanar e conhecer a cidade em que vivemos. Sua metodologia estratégica de apreensão do território envolve experienciá-lo até que as suas nuances sejam desvendadas pelo transeunte atento na paisagem: o território é completamente construído, nenhum edifício na cidade é um dado natural,mas a construção sócio-histórica escapa aos olhos. É preciso treinar o olhar para enxergar esses significados e construções propriamente sociais, as relações que estrutura e seus significados. Isso é historicizar: pensar o processo de construção de

processos e experiências históricas em seu próprio tempo e não ver as coisas da cidade como se sempre tivessem estado ali. O conceito de "*townscape*", neologismo de "*landscape*" (ou paisagem), nos convoca a pensar que paisagem não é só a natureza: a cidade como paisagem, com as camadas temporais superpostas que a compuseram, na construção do ambiente urbano, nos descortina imagens nas quais não reparamos (CULLEN, 1983).

A mistura de elementos da arquitetura de várias épocas distintas que compõem a cidade faz com que percebamos a historicidade de construção do espaço, que superpõe camadas contrastantes, e possibilita a crítica do "progressismo" da transformação urbana, com sua apologia incansável das construções, que defende que toda modificação das cidades ocorrem para melhor, mas as vezes as obras estragam e maculam relações sociais e imagéticas assentadas pelo tempo, que uma paisagem anterior já tinha consolidado e solidificado por muitos anos, mediando as relações sociais em um dado território.

As instituições e monumentos são a memória do passado, impedem que ele seja esquecido e extirpado. Trabalhar com história oral e educação patrimonial nas escolas supõe a valorização da memória, tomar a pessoa viva que se lembra do seu passado como um documento a ser estudado e preservado. Alunos devem procurar no acervo dos seus bairros "memórias vivas" que tem uma história importante para contar. Pode-se, por exemplo, trabalhar com que cada aluno busque nas oralidades sujeitos que rememorem este passado, pela construção das lembranças no tempo presente.

Mas como trabalhar com as oralidades e educação patrimonial? Como trabalhar? Qual é o método?As salas de aula poderiam se transformar em verdadeiros laboratórios práticos em que se busca dar resposta efetiva, através do trabalho interdisciplinar. Neste processo pode-se apreender, por exemplo, a confrontar fontes diversas, de historiografias diversas, escritas ou imagéticas, com as memórias transcritas para verificar se o que as pessoas que viveram diretamente um fato, ou aqueles que foram abalados de diversas formas indiretas por ele,falam sobre ele vai de encontro com o que outras fontes sobre o passado apontam, oferecendo oportunidade para problematizarmos a questão da memória e a sua utilidade para a História (TODOROV, 2000).

Como nos ensina Nascimento (2015), o trabalho com as oralidades foca-se, dentre outros elementos, com o trabalho junto as experiências, as subjetividades: não é só o fato que interessa ao pesquisador, mas como as pessoas interpretaram e reagiram a esse fato, que relações travaram com ele. O que foi aquele fato para quem o viveu de perto? Como ele afetou sua vida? A

experiência de vida ganha nova ênfase e importância nas comunidades, valorizada desde a escola. Emaranhado na já histórica renovação documental no/do trabalho do historiador, a história oral amplia a sociabilidade e participação coletiva na construção do conhecimento histórico, dando-lhe espaço na história e a democratizando. Abre-se uma ponte das ciências humanas e sociais para a psicologia, na análise da dinâmica própria das memórias: as que são boas lembra-se com facilidade, as ruins se calam e sufocam.

A fruição estética dos patrimônios e da própria cidade nunca está descolada da memória afetiva, e os espaços que atravessamos atravessam nossas memórias também de sentido. Como já analisado pela historiografia (POLLAK, 1992; HALBWACHS, 1990) aquilo que se não lembra por não suportar lembrar, precisamos esquecer para continuar vivendo: nesse pêndulo a memória funciona, e preservar ou destruir envolve experiências afetivas, pessoais e coletivas, com um espaço ou monumento. A memória afetiva modifica a percepção de um espaço ouacontecimento.

Todas estas dinâmicas atravessam os espaços da cidade de São José do Rio Preto, em especial este que era, por toadas as suas características, da edificação em si e do teor da atividade que se desempenhava em seus interiores, um espaço único. A memória ocupa sentido e profundidade à vida; súbito nós percebemos parte de um processo histórico que nos engolfa e transcende, uma herança comum de imagens, sentimentos e espaços, e que tudo isso os informa (e conforma) de muitas maneiras, de tal modo que passamos entender melhor que espaço e lugar é esse em que estamos, e como ele nos compõe ao mesmo tempo em que nós o compomos.

Talvez, no futuro, a mediação da arte fruída em conjunto em espaços não homogêneos da cultura de massas retome o protagonismo, e surjam novas salas de cinema de rua, com programação alternativa. Aos *shoppings* se darão outros usos, ou serão demolidos também, deixando desabrigadas as salas de cinema, que talvez retomem as ruas. No nosso tempo presente, a mensagem enlutada da equipe que administrara o espaço do Cine Eldorado, publicada na página oficial do espaço de Facebook[9], é fecunda em significados e nos ajuda a entender os grandes movimentos sociais do nosso tempo:

> Christian Trombetta: CINE ELDORADO.
>
> Infelizmente já aconteceu. Ja iniciamos a desmontar o cinema pois temos que desocupar esta semana. O telao já foi, as poltronas também estao sendo desmontadas, etc....

[9] Ver nota 4.

> Nestes meses tentamos de tudo, falamos com a Prefeitura, com a Secretaria da Cultura, movimentamos pelo Face, pelo Avaaz, conversamos com várias pessoas, etc, mas de nada disso tudo adiantou....
>
> O espaço é alugado e não tem nada a fazer. O dono do prédio vai derrubar tudo e construir lojas comerciais. Poderia ter sido incluído, no novo projeto, um cinema, como pedimos.....mas a resposta que recebemos foi esta: "Cultura não nós interessa, nos interessa dinheiro!"
>
> Lutamos até onde deu, mas agora infelizmente não tem mais o que fazer.
>
> Agradecemos a todos, realmente, de coração pelo suporte e pela força, mas percebemos que os que se importam com a cultura da cidade sao cada vez mais raros (como voces!)..... Triste realidade.
>
> Mas, mesmo assim, não desanimamos. Estamos com outro projeto, realmente sensacional. Se der certo, pois não depende somente de nós, estaremos avisando todo mundo!

A fruição socializada das imagens viverá para sempre; a forma de cinema comercial tal como a conhecemos, talvez não. E como parte de uma trajetória a continuar o processo de modificação, estes mesmos centros comerciais que apreenderam o espaço dos antigos audiovisuais agora vivem a mesma pressão da modernidade: nos *streamings*. O cortejo das revoluções técnicas e tecnológicas devem assim continuarem as ser problematizados por uma nova sociedade e, por que não, uma nova sociabilidade que se processa.

Considerações finais

Icônico por ser o último cinema de rua da cidade, o caso do Cine Eldorado é paradigmático e universalizável. Uma nova morte se anuncia no horizonte da história do cinema, dessa vez das salas comerciais, uma vez que os cinemas comerciais sobreviveram à televisão migrando para os grandes centros de consumo, mas talvez não sobrevivam ao avanço da internet e dos *streamings*. Nos retornos que o futuro reserva para o segmento antiquário da cultura, podemos presenciar um renascimento dos cinemas de rua, mas se tombarem os *shoppings*, quem reerguerá esses elefantes brancos para o prazer de uma pequena parcela de consumidores exigentes?

Podemos especular sobre a experiência coletiva dessas grandes estruturas de comércio: os Shoppings não são lugares de compras populares, e os populares o frequentam não raro justamente para experimentar este contraste, passeando pelos corredores luminosos para vislumbrar a ascensão social. Algum prazer estético é sentido pelos frequentadores de shoppings, como se depreende de muitos de seus relatos e da grande quantidade de frequentadores.

A importância, a partir deste artigo, da preservação da memória do cinema de rua, fica saliente. Demonstramos, a partir de um estudo de caso da cidade de São José do Rio Preto, que estas importantes edificações desaparecem paulatinamente da paisagem urbana e, com elas, as redes de afeto, os modos de vida e as relações sociais que se travavam mediadas pelo espaço, quando os contextos sociais eram diversos. Mas permanecem presentes enquanto viverem os sujeitos que fizeram parte destas redes e estabelecem a construção de memória destas experiências e de outras formas de coexistir no espaço urbano, de outras maneiras de consumir conteúdos audiovisuais. Informa-nos, portanto, sobre o passado, servindo como potente recurso didático para mobilizar em sala de aula, através do qual se poderá trabalhar múltiplos conteúdos das Ciências Humanas.

Referências

ATIQUE, Fernando. "Toldando" o "Solar"; mercado imobiliário, reconfiguração cultural, fracassos preservacionistas. In: ATIQUE, Fernando. **Arquitetura Evanescente**: o desaparecimento de edifícios cariocas em perspectiva histórica. São Paulo: EDUSP / FAPESP, 2019, p. 123-140.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

BLEIL, Susana Inez. O Padrão Alimentar Ocidental: considerações sobre a mudança de hábitos no Brasil, **Cadernos de Debate**, Vol. VI, 1998.

CANCLINI, Néstor García. Los usos socialesdelPatrimonio Cultural. In: Encarnación Aguilar (ed.), **Patrimonio Etnológico**. Nuevas perspectivas de estudio, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, 1999.

CAPELATO, Maria Helena. **O Estado Novo: o que trouxe de novo?** In: Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado. O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. (O Brasil Republicano, v.2) RJ: Ed. Civ. Brasileira, 2003, p. 107-143.

CARRETERO, Mario. Três sentidos da história. In:_____. **Documentos de identidade.** A construção da memória histórica em um mundo globalizado. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CRUZ, Lucia Santa e CARVALHO, Vinicius Augusto. Memórias do Vimark Cine: a trajetória do cinema de rua de Irati, no Paraná. Rio de Janeiro: **Revista C-Legenda**, 2019.

CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERRAZ, Talitha Gomes. Cinema de rua e construções de memórias no espaço urbano da Praça SaensPeña. UFRGS, disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/Cinema%20de%20rua%20e%20construcoes%20de%20memorias%20no%20espaco%20urbano%20da%20Praca.pdf (último acesso em 24/01/2022)

GIL, Natascia Venturin. **As histórias que os lugares contam**: Narrativas de moradores de São José do Rio Preto -SP. Trabalho Final de Graduação, apresentado ao curso de Arquitetura e

Urbanismo da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Presidente Prudente, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** 2º ed. São Paulo: Vértice. 1990.

HEYMANN, Luciana Quillet. O devoir de mémoire na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos. IN: Angela de Castro Gomes (coord.). **Direitos e cidadania**: memória, política e cultura. Rio de Janeiro, FGV, 2007, p. 15-43.

IBGE. Distribuição dos domicílios com bens duráveis, por espécie de bens, segundo a situação do domicílio e classe de rendimento monetário mensal do domicílio — 1972-1976;

_____.Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 1992/2007, disponível em: https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=FED214 - último acesso em 18/06/2021.

_____. VIII Recenseamento Geral - 1970 Série Nacional, Volume I, 1973.

LIMA, Luiz Henrique Mateus. **Centralidades segmentadas**: os shopping centers da cidade de São José do Rio Preto. Tese, UNESP: Presidente Prudente, 2016.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo**: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000

NASCIMENTO, Evandro Cardoso. O método como conteúdo: o ensino de história com fontes patrimoniais. In:**Educação.** Santa Maria, v. 40, n. 1, p. 169-182. jan./abr. 2015.

PANDOLFI, Dulce**. Os anos 1930: as incertezas do regime.** In:FERREIRA, Jorge ;DELGADO, Lucília de Almeida Neves . O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. (O Brasil Republicano, v.2) RJ: Ed. Civ. Brasileira, 2003, p. 13-37.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. In: **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, v.5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PROKOP, Dieter. Fascinação e tédio na comunicação: produtos de monopólio e consciência In: **Coleção Grandes Cientistas Sociais**, Ed Ática, 1986.

RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo, Art Editorar, 1987.

SALES, Priscila Constantino. O movimento cineclubista brasileiro e suas modulações na recepção cinematográfica. Florianópolis: **XXVIII Simpósio Nacional de História**, 2015.

SANTAFÉ, Vladimir Lacerda. **Da biopolítica dos movimentos sociais à batalha nas redes**: vozes autônomas. Rio de Janeiro, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI - No loop da montanha russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SODRE, Muniz. **As Estratégias Sensíveis - Afeto, Mídia e Política**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

SORLIN, Pierre. **Sociología Del cine**. México: Fondo de Cultura Econômica. S.d.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Ed Graal. S.d.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Paidós, 2000.

TOJI, Simone. Patrimônio Imaterial: Marcos, Referências, Políticas Públicas e Alguns Dilemas. In: **Revista Patrimônio e Memória**. UNESP-CDAP, vol.5, n.2, p.p.3-18, dez. 2009.

2A transgeneridade na telenovela brasileira

The transgenderism soap opera in brazilian

Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva
Doutorando em História
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)
jefferson.balbino@unesp.br

Recebido em: 30/04/2022
Aprovado em: 07/07/2022

Resumo: O presente estudo consiste em analisar a maneira que a transgeneridade esteve representada na ficção televisiva, mais especificamente, no âmbito da teledramaturgia, através das personagens Ninete (Rogéria), na telenovela *Tieta* (1989); Ramona (Claudia Raia), em *As Filhas da Mãe* (2001), e; Dona Roma (Miguel Magno), na trama *A Lua me Disse* (2005). E a partir disso compreender de que modo tais intentos de representação foram condizentes à realidade e, sobretudo, como instrumentos/elementos socioculturais e informativos para levar conhecimento sobre o tema aos telespectadores e, conseguintemente, à população.

Palavras-chave: Transgeneridade; Telenovela; Representação.

Resumen/Abstract: The present study consists of analyzing the way that transgenderity was represented in television fiction, more specifically, in the context of teledramaturgy, through the characters Ninete (Rogéria), in the soap opera *Tieta* (1989); Ramona (Claudia Raia), in *The Daughters of the Mother* (2001), and; Dona Roma (Miguel Magno), in the plot *The Moon Told Me* (2005). And from that, understand how such representation intents were consistent with reality and, above all, as sociocultural and informative instruments/elements to bring knowledge about the topic to viewers and, consequently, to the population.

Palabras clave/Keywords: transgenderity; Soap Opera; Representation.

Introdução

No mundo tem tantas cores

São tantos sabores

Me aceita como eu sou.

- Renato Luciano, *De Toda Cor*.

O teórico colombiano Martín-Barbero, desde a década de 1990, desenvolve estudos sobre a relação entre comunicação e cultura na sociedade latino-americana. O ponto central de sua teoria é pensar como o desenvolvimento da tecnicidade se insere dentro de um espectro maior de relações que resumidamente diz respeito a produção dos produtos culturais e a maneira como são recebidos e ressignificados por meio do consumo.

A partir dessa ideia, infere-se que para estudar a comunicação é preciso percebê-la como um processo que requer um olhar apurado para tentar compreender os vínculos entre as lógicas de produção, as matrizes culturais, as competências de recepção e os formatos industriais, sintetizados pelo autor no título da obra *Dos meios às mediações.*

Suas reflexões se dirigem aos diversos produtos culturais, mas suas reflexões sobre a televisão é o que nos interessa em particular. Para o autor, o aspecto da tecnicidade não pode ser pensado de forma isolada como capaz de produzir um discurso hegemônico, o conceito de ritualidade, entendido como a forma de ver e fruir os produtos midiáticos, e ainda a sociabilidade pensada a partir das relações cotidianas, da família e classes sociais, devem ser analisadas como elementos construtores da noção de identidade pelos consumidores culturais, que podem aceitar ou contestar os discursos dominantes emitidos pelos meios de comunicação.

> A comunicação é percebida, em todo caso, como o cenário cotidiano do reconhecimento social, da constituição e expressão dos imaginários a partir dos quais as pessoas representam aquilo que temem ou que têm direito de esperar, seus medos e suas esperanças. Os meios de comunicação começaram assim a fazer parte decisiva dos novos modos como nos percebemos latinoamericanos. O que significa que neles não apenas se reproduz ideologia, mas também se faz e refaz a cultura das maiorias, não somente se comercializam formatos, mas recriam-se as narrativas nas quais se entrelaça o imaginário mercantil com a memória coletiva (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 63).

O outro aspecto importante para Martín-Barbero é a compreensão da televisão a partir de seus gêneros que nos permite entender a relação entre a TV e a cultura:

> [...] a dinâmica cultural da televisão atua pelos *seus gêneros*. A partir deles, ela ativa a competência cultural e a seu modo dá conta das diferenças sociais que a atravessam. Os gêneros, que articulam narrativamente as serialidades, constituem uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e do sistema de consumo, entre a do formato e a dos modos de ler, dos usos (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 298-299, grifos do autor).

Os modos de ver e ler, próprios da mediação cultural proposta pelo autor, permite entender a telenovela como gênero que estabelece uma troca cultural interativa entre produtores/consumidores, que não é de forma alguma pacífica. A novela interpela a família, a escola e a sociedade de maneira geral, tornando-a um produto de um "entre-lugar", que permite questionamentos e mudanças de estruturas sociais e costumes. "Entendo por hibridação processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (CANCLINI, 2003, p. 19).

A telenovela brasileira atua, portanto, como um elemento de reflexões sobre as histórias, a cultura e os costumes de nosso país, uma espécie de estudo sociológico paralelo que introduz temas para debate, questiona preconceitos e lança moda, constituindo-se, assim, num produto cultural de suma importância para se compreender a sociedade brasileira sob diversos prismas. Desse modo, nesse artigo buscaremos apresentar algumas reflexões sobre as representações de mulheres *trans* na teledramaturgia brasileira, buscando pensar como esse produto cultural em sua interação com os telespectadores, "leva a conceber as políticas das diferenças não só como necessidade de resistir" (CANCLINI, 2004, p. 21).

A teledramaturgia surgiu, no Brasil, em 1951. Inicialmente, as telenovelas eram adaptações de textos de origem cubana sendo, em sua maioria, dramalhões que se passavam em países longínquos com personagens atípicos que nada se assemelhavam ao nosso estilo de vida (BALBINO, 2016).

A partir do final da década de 1960, com a telenovela *Beto Rockfeller*, produzida e exibida pela TV Tupi, a teledramaturgia brasileira ganhou novos tons e, finalmente, se aproximou da realidade "tupiniquim" se solidificando na cultura brasileira. A telenovela no Brasil passou a contar com enredos mais densos devido a incorporação de temas sociais na ficção incitando discussões país afora.

Devido ao avanço da produção de telenovelas e o intento dos produtores de se aproximar mais do cotidiano, a representação da travestilidade e transexualidade entraram em pauta, começando de uma maneira bem-humorada com a personagem Anabela Freire (Ney Latorraca) na telenovela *Um Sonho a Mais* (1985) até chegar ao transexual Ivan (Carol Duarte) na telenovela *A Força do Querer*, em 2017.

Sendo assim, neste artigo analisaremos como ocorreu as representações da transexualidade na teledramaturgia brasileira[1] a partir de personagens trans vivenciadas por atriz trans e/ou interpretados por corpos transviados[2]. Para tal intento elegeremos três personagens, a saber: Ninete (Valdemar Alencar), interpretada por Rogéria, na telenovela *Tieta* (1989), Ramona (Rámon Cavalcante), interpretada pela atriz Cláudia Raia na telenovela *As Filhas da Mãe* (2001) e Dona Roma (Amoroso Valentín), interpretada pelo ator Miguel Magno, na telenovela *A Lua me Disse* (2005).

Cabe esclarecer que a escolha dessas personagens e telenovelas se deram pelo fato de serem obras que contemplam com evidência essas personagens dentro da narrativa, isto é, não são personagens terciárias, com pouca importância e visibilidade nas tramas. E, por conseguinte, abarcar um recorte temporal que abrange o final dos anos 1980 – marcado pela Nova República e pela Constituição Cidadã (1988) – e a virada e início do século XXI, algo que por si só já denota mudanças sociais de hábitos e comportamentos na sociedade brasileira.

Não obstante, no concernente às fontes principais da pesquisa, isto é, aos capítulos das telenovelas, cabe esclarecer que o acesso ao documento audiovisual se deu através de análise dos capítulos das telenovelas *Tieta*, *As Filhas da Mãe* e *A Lua me Disse*. Além de (re) assistirmos as três telenovelas na íntegra, também, fizemos uma pesquisa *in loco* no CEDOC (Centro de Documentação da TV Globo), onde tivemos contato com as sinopses originais e aos roteiros dos capítulos das telenovelas, tal como chega aos produtores, a fim de verificar as nuances que os criadores (roteiristas) pensaram inicialmente para as tramas e personagens.

Teledramaturgia e transexualidade

Embora estejamos em plena era de avanço tecnológico ainda há muitas agruras a serem superadas socialmente, sobretudo, no que tange a esfera da sexualidade. Ainda há, em nossa sociedade, muitas pessoas que acreditam piamente na antiga – e superada – premissa de que a diferença entre

[1]O pesquisador que mais vem se dedicando a trazer pesquisas nesse campo de conhecimento (questão de gênero e teledramaturgia) é Leandro Colling, professor adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC), da Universidade Federal da Bahia. Inclusive, Colling– em parceria com Júlio César Sanches - pesquisou sobre a transexualidade em *As Filhas da Mãe*, no artigo: *Quebrando o complexo de Gabriela: uma análise da transexualidade na telenovela As filhas da mãe* (2010). Porém, diferentemente de nossa pesquisa, ele utilizou a teoria *queer* e concluiu que foi atribuído à Ramona um tratamento heteronormativo. Todavia, nossa pesquisa considera que o autor põe o tempo todo à sexualidade de Ramona em dúvida. Em nossa concepção Silvio de Abreu adotou essa medida "ludibriadora" ao longo da trama como medida preventiva para que o telespectador não rejeitasse a personagem transexual como ocorreu em sua telenovela anterior *Torre de Babel* (1998) com as personagens lésbicas Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Silvia Pfeifer).

[2] Expressão utilizada nos Estudos *Queer* para designar os corpos que "se desviam da norma estético-funcional porque são inerentemente resistentes a ela" (SANTOS, 2018, p. 155).

homens e mulheres é, essencialmente, relacionada ao sexo biológico de um determinado indivíduo. (BALBINO, 2019). Entretanto, precisa-se considerar que esse pensamento vem obtendo mudanças significativas devido a ocorrência de transformações sociais e culturais pelos quais as sociedades passam.

No Brasil, a transexualidade é um assunto complexo e polêmico, pois o país ainda é um dos lugares mais intolerantes do mundo com pessoas homossexuais e transexuais. Tendo, inclusive, pessoas capazes de excluir e até matar um transgênero. Por essa razão, a nação desponta em números como aquela que mais mata travestis e transexuais no mundo[3], conforme aponta levantamento realizado pela ONG Transgender Europe.[4]

A despeito desse assunto, o jornal *Correio Braziliense*[5] esclarece, por meio de uma reportagem especial sobre o tema, como a transexualidade é percebida e vivenciada pelo indivíduo *trans*:

> Após se perceberem de um gênero diferente do que lhes foi atribuído no nascimento, essas pessoas passam a enfrentar uma verdadeira luta para viverem sua identidade. Além do risco constante de serem vítimas de violência, elas não contam com uma legislação que as proteja, são excluídas do mercado de trabalho, têm enorme dificuldade para acessar serviços de saúde, são hostilizadas e violentadas nas escolas e sofrem, frequentemente, com a incompreensão e a rejeição familiar (*CORREIO BRAZILIENSE*, 2017, não paginado).

Através da reportagem em questão, também, fica perceptível que um dos motivos de ocorrer violência contra essas pessoas se dá pelo fato de não existir no país uma legislação que assegura o direito dos cidadãos transgêneros para estes viverem livremente suas respectivas identidades.

> O tempo médio de vida de uma pessoa trans no Brasil é de apenas 35 anos[6], enquanto a expectativa de vida da população em geral é de 75,5 anos, de acordo com

3 O Brasil figura o quarto lugar ficando atrás apenas de Honduras, Guiana e El Salvador. Cabe ressaltar que esses dados não são confiáveis dada a dificuldade de contabilizar os crimes (CUNHA, 2017).

4 A Transgender Europe (TGEu) é uma rede organizada por pessoas transexuais/homossexuais, criada em 2005, em Viena. Atualmente com sede na Alemanha. Desde 2009, em parceria com a revista *Liminalis*, a TGEu promove o projeto *TransMurderMonitoring* (TMM) que monitora, anualmente, as estatísticas das pessoas que são assassinadas no mundo em decorrência da transfobia/homofobia. A ONG tem como objetivo "dar voz e plataforma às pessoas trans na Europa, na Ásia Central e também no resto do mundo" (TRANSGENDER EUROPE, [2009?], não paginado).

5 Fundado em 21 de abril de 1960, pelo jornalista Assis Chateaubriand, juntamente, com a inauguração da nova capital do país, o *Correio Braziliense* é um jornal brasileiro, sediado em Brasília (DF), do grupo Diários Associados com uma circulação diária de 44.920 exemplares impressos e digitais. Sendo considerado um dos jornais de referência do Brasil (*CORREIO BRASILIENSE*, [2017]).

6 Cabe ressaltar que há reflexões que apontam a fragilidade dessa classificação, haja vista que não há dados oficiais, sobretudo, por parte do IBGE que legitima a quantificação da população LGBTQIA+ em seus Censos. Mais informações podem ser obtidas em: https://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/cidadania/ibge-e-estudioso-negam-ter-afirmado-que-trans-vivem-ate-35-anos e nos estudos do historiador Fábio Henrique Lopes, especialmente, no texto "*Ser diferente e chegar à maturidade (...)". Experiências de envelhecimento e travestilidade* cuja temática versam a travestilidade e a velhice. Disponível

> informações divulgadas em dezembro de 2016 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (*CORREIO BRAZILIENSE*, 2017, não paginado).

Além da violência existe ainda outro agravante relacionado às pessoas transgêneras: a exclusão social. Inclusive, na indústria televisiva vemos que há uma escassez da representatividade *trans*. Todavia, a teledramaturgia brasileira demonstra, através de suas telenovelas, sinais de esforço para abarcar essa lacuna.

A seguir, veremos como a transexualidade esteve representada nas telenovelas: *Tieta* (1989), *As Filhas da Mãe* (2001) e *A Lua me Disse* (2005).

Ninete: a transexual representada como travesti na telenovela *Tieta*

A telenovela *Tieta* foi produzida e exibida pela TV Globo, entre 14 de agosto de 1989 a 31 de março de 1990, em 196 capítulos, no horário das 20 horas. A trama de autoria de Aguinaldo Silva foi escrita por ele em parceria com os roteiristas Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn, livremente inspirada no romance *Tieta do Agreste*, do escritor baiano Jorge Amado. A trama teve direção geral e de núcleo de Paulo Ubiratan. E tinha em seu elenco grandes nomes da teledramaturgia brasileira como Betty Faria, Joana Fomm, Cláudio Corrêa e Castro, Herson Capri, José de Abreu, Lídia Brondi, Lilia Cabral, Marcos Paulo, Yoná Magalhães, José Mayer e Rogéria.

A telenovela *Tieta* contava a estória de Tieta (Claudia Ohana/Betty Faria) que é escorraçada da fictícia cidade baiana Santana do Agreste por seu próprio pai, Zé Esteves (Sebastião Leite), que não aceitava o comportamento liberal da moça. Rejeitada pela família e condenada pelos moralistas do lugarejo Tieta vai embora para São Paulo. Duas décadas e meia depois a moça retorna ao lugar disposta a se vingar daqueles que lhe humilharam. Rica e exuberante, Tieta muda a vida das pessoas daquela pacata cidade.

Diferentemente das personagens transexuais de *As Filhas da Mãe* e *A Lua me Disse* – que veremos logo adiante – Ninete (Rogéria) não é uma personagem fixa do enredo da telenovela *Tieta*. A personagem surge em uma participação especial de apenas quatro capítulos. Ninete aparece no 109º capítulo para buscar Tonha (Yoná Magalhães), a madrasta da amiga, para levá-la a São Paulo. Na

em:<http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373240638_ARQUIVO_FazendoGenero2013.Fabio.Lopes.07.07.2013_1_.pdf>. Acesso em 16/06/2022.

ocasião, Amintas (Roberto Bonfim) detecta alguma coisa "errada" com a moça da capital, mas não consegue de imediato decifrar do que se trata.

No capítulo seguinte, Amintas corteja Ninete, mas ela não cede e ainda repudia tal comportamento. Entretanto, o moço insiste apalpando o bumbum dela. Ninete engrossa a voz e lhe dá um soco no rosto derrubando-o no chão. E ainda afirma que o "nome real" dela é Valdemar. Todos que estão presente no bar se assustam.

Num outro momento da trama, Ninete revela a Tonha que a diferença entre elas se dá apenas pelo fato de Ninete ter nascido com uma genitália masculina. E Perpétua (Joana Fomm), em nome da moral e dos bons costumes, procura o padre para falar de Ninete. Entretanto, Perpétua e as beatas ficam horrorizadas quando o padre lhes diz que não tomará nenhuma atitude contra a moça, mas desde que Ninete não adentra a Igreja vestida de mulher. Perplexa com a atitude do sacerdote, Perpétua lhe chama de "comunista". Ainda nesse capítulo, Tieta, em conversa com seu sobrinho (e amante), o ex-seminarista Ricardo (Cássio Gabus Mendes), defende a amiga, além de ofertar ao público uma lição contra o preconceito:

> RICARDO: Tieta... um homem é um homem, uma mulher é uma mulher. Deus criou o sexo com papel definido, uma função.
>
> TIETA: Oxente! Quem não se encaixa nesse papel, nessa função, tu acha que a gente deve fazer o quê? Afogar no mar?
>
> RICARDO: Não. A gente deve dar todo o tipo de ajuda pra essa pessoa se corrigir.
>
> TIETA: Que que é isso? Se corrigir?
>
> RICARDO: Ora... para que essas pessoas se tornem normais, como as outras.
>
> TIETA: Mas cabrito, normal... Me olhe, sinceramente e me diga: de perto alguém é normal?
>
> RICARDO: Tieta, a gente é normal!
>
> TIETA: Aos teus olhos, aos teus olhos... Porque lá fora, essa gente toda nos condenaria, se soubesse do nosso amor. O nosso amor não é um amor normal. [...].
>
> RICARDO: Tieta, a gente vive numa sociedade.
>
> TIETA: Uma sociedade que quer que todo mundo se comporte do mesmo jeito, que não aceita que uma pessoa siga seu impulso e faça o que a natureza manda (TIETA, 1989, capítulo 111).

O ex-seminarista, não satisfeito com o ponto de vista da tia, continua argumentando que o fato de Ninete ter nascido com pênis e se comportar como mulher é anormal, pois vai contra as leis de Deus. Entretanto, Tieta insiste em fazê-lo compreender que cada ser humano tem suas próprias especificidades e que ninguém deve julgar, mas, sim, entender ou então respeitar.

> TIETA: Então, Cardo... Por que tu quer que eu condene Ninete? Tu acha certo condenar Ninete? Abra um pouco seu coração e aceite as pessoas como elas são, aí, eles vão te aceitar como tu é. E não me venha com esse papo que tu é normal, porque normal ninguém é. No fundo, no fundo todo mundo tem um segredozinho escondido, um pecado, uma mania, uma tara, sei lá. Quem não tem vontade de mandar tudo se explodir e seguir o seu impulso, mas não faz. Não faz porque tem medo do que o povo vai dizer. Aí vive reprimido, vive infeliz, como tu vivia antes de aceitar o nosso amor (TIETA, 1989, capítulo 111).

Como fica evidente no excerto acima, Tieta é uma personagem com ideais libertários e que imprime seu ponto de vista ao público que está acompanhando a narrativa televisiva.

Analisando a personagem Ninete, pode-se dizer que sua aparição transcorre como uma homenagem à intérprete – a atriz Rogéria – e, ainda, como medida tomada pelos autores para abordar a questão de gênero.

Em relação à identidade de gênero de Ninete acreditamos que se trate de uma vivência transexual, pois há "posições de identidade, pontos de apego temporários que, simultaneamente, fixam e deslocam os sujeitos que vivem a experiência transexual" (BENTO, 2012, p. 13), assim como Roma de *A Lua me Disse*. Conforme aponta a socióloga Berenice Bento, atualmente (diferente dos anos 1980/1990 quando a telenovela *Tieta* foi exibida) a existência da transexualidade não está mais condicionada a realização da cirurgia para resignação sexual. E, é justamente essa relativização que "aumentou o embaralhamento das fronteiras identitárias" (BENTO, 2012, p. 73). Segundo a autora: "A importância da cirurgia começou a ser relativizada por ativistas transexuais. É comum encontrarmos a expressão 'mulher ou homem transexual não cirurgiada/o'" (BENTO, 2012, p. 182). Portanto, Ninete é uma transgênero assim como a personagem Ramona da telenovela *As Filhas da Mãe*.

Ramona: a trans de *As Filhas da Mãe*

A telenovela *As Filhas da Mãe* foi produzida e exibida pela TV Globo, entre 27 de agosto de 2001 a 18 de janeiro de 2002, em 125 capítulos, no horário das 19 horas. A trama de autoria de Silvio de Abreu foi escrita por ele em parceria com os roteiristas Alcides Nogueira e Bosco Brasil, com colaboração de Sandra Louzada e direção geral e de núcleo de Jorge Fernando. Em seu elenco havia

grandes atores do cenário cultural brasileiro, dentre eles: Fernanda Montenegro, Fernanda Torres, Francisco Cuoco, Andréa Beltrão, Regina Casé, Edson Celulari, Alexandre Borges, Cleyde Yáconis, Tony Ramos, Elias Gleizer, Reynaldo Gianecchini e Cláudia Raia.

A trama trazia uma mistura de farsa e chanchada. Ambientada em São Paulo, o ponto de partida da narrativa gira em torno do misterioso desaparecimento de Fausto Cavalcanti (Francisco Cuoco) que some do país após aplicar um golpe em seus sócios Arthur Brandão (Raul Cortez) e Manolo Gutierrez (Tony Ramos). As filhas e o filho de Fausto que estavam espalhados pelo mundo retornam ao Brasil para disputar a herança e o controle da principal empresa de capital financeiro do pai: o resort Jardim do Éden. A ex-mulher de Fausto, Lucinda, dada como morta, também retorna ao país agora como Lulu de Luxemburgo (Fernanda Montenegro) para recuperar o amor das filhas Tatiana (Andréa Beltrão) e Alessandra (Bete Coelho) e do filho Ramon (Cláudia Raia) que para surpresa das demais personagens volta como Ramona, uma estilista com grande talento e que no decorrer da narrativa se apaixona pelo conquistador Leonardo Brandão (Alexandre Borges), seu principal algoz na infância (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003, p. 288-289).

A inserção da temática ocorre de maneira lenta e gradual na estória de Silvio de Abreu. No primeiro capítulo aparece Ramon como uma criança de três ou quatro anos de idade que interrompe a briga dos pais Fausto e Lucinda, interpretados nessa fase da telenovela pelos atores Claudio Lins e Fernanda Torres. Na ocasião, Lucinda pede ao marido para poupar o pequeno filho da briga, ao passo que Fausto esbraveja contra a ex-mulher dizendo que ela "fica tratando essa criança como se fosse de louça" e que depois não adiantaria reclamar. Ou seja, leva o telespectador a entender que – mesmo de maneira subjetiva – o filho poderá se tornar homossexual devido ao zelo excessivo da mãe.

Quando a trama entra em sua segunda fase, com o elenco definitivo, o público toma conhecimento da "homossexualidade" de Ramon quando, num primeiro momento, a personagem Alessandra se refere ao irmão como "florzinha" e, posteriormente, tanto ela quanto Tatiana chamam Ramom de "bichinha" ao saber que ele (ela) retornará brevemente ao Brasil.

No 8º capítulo da estória tanto o público como as personagens conhecem Ramon e se surpreendem quando veem a personagem com nome masculino no corpo da atriz Cláudia Raia. Na telenovela, Tatiana e Alessandra se assustam ficando bestificadas quando constatam que o irmão se transformou numa belíssima mulher e ele/ela corrige as irmãs afirmando que agora se chama Ramona e que "mudou de sexo". Ainda nesse capítulo Ramona comenta com a governanta Margot (Jacqueline

Laurence) que o pai tinha vergonha dela. Um fato curioso transcorrido no episódio especificado se dá quando as personagens Tatiana e Alessandra pensam que a mulher apresentada como irmão/irmã delas trata-se de uma impostora haja vista que em nada lembra uma figura masculina. Tal suspeita ascende uma dúvida[7] junto ao público de *As Filhas da Mãe* perdurando a hipótese até o último capítulo.

A desconfiança envolvendo a identidade de Ramona é tamanha que Tati e Alê (como são chamadas pelas demais personagens) levam até a mansão da família enfermeiros para coletarem o sangue de Ramona para fazerem um teste de DNA para confirmar o parentesco. A autoria da trama, novamente, conduz a personagem a recusar a realização do teste, reafirmando ao telespectador a dúvida condicionada a identidade sexual da personagem.

Em outra passagem da trama o público descobre que Ramona tornou-se estilista em Paris e que os filhos de Arthur: Leonardo e Ricardo (Reynaldo Gianecchini) tripudiavam dela quando eram crianças por conta de sua sexualidade.

O ponto alto do núcleo de Ramona na telenovela começa no 13º capítulo, quando Leonardo, tomado num patinete, a atropela enquanto atravessava a rua. Ambos caem rolando juntos pelo asfalto e ocorre uma atração entre eles. Ramona atraída por Léo (como é chamado a todo momento dentro da narrativa) lhe oferece carona. Ele aceita e a corteja. Em outro momento do capítulo, Tati e Alê flagram Ramona tomando banho para constatarem se realmente ela é Ramon, pois acreditam que irão ver a genitália masculina que define o que é ser homem no corpo da/do irmã/irmão. Ambas se assustam quando constatam que Ramona possui uma vagina no lugar de um pênis. Talvez, pelo fato de se tratar de uma telenovela cômica, exibida num horário no qual muitas crianças consomem esse gênero televisivo, toda a situação narrada acima acontece de maneira divertida sem a densidade que muitas vezes o tema requer.

No tocante às cirurgias para redesignação sexual, cabe salientar que elas surgiram, inicialmente, para reparar mutilações que alguns homens e mulheres transexuais fizeram em seus corpos por não

[7]Outra questão que acarreta dúvidas em relação a identidade de Ramona acontece em diversas cenas ao longo da telenovela em que a personagem aparece falando ao celular, em atitude suspeita/misteriosa, como se estivesse escondendo algo. Somente na reta final da telenovela, o público descobre que as ligações misteriosas de Ramona que, aliás, levantava a hipótese junto aos telespectadores que a mesma poderia ser uma impostora (não sendo uma mulher transexual), era na verdade com Mr. Andrews (Roberto Bataglin), gerente de um banco em Nova York em que Fausto depositou uma fortuna deixada para sua meia-irmã, Rosalva (Regina Casé).

aceitarem ter uma genitália que não condizia com o gênero que se identificavam. A respeito disso, Gerald Ramsey esclarece que:

> Historicamente falando, muitas das primeiras reconstruções genitais foram feitas em resposta a casos trágicos de queimadura e acidente nos quais órgãos e partes expostas do corpo – olhos, sobrancelhas, genitálias – haviam sido severamente queimados ou destruídos de alguma outra forma. A maior parte das técnicas usadas em cirurgias de redefinição de sexo são originárias de tais situações. A sua aplicação na transexualidade foi um desdobramento posterior, ainda que criativo (RAMSEY, 1998, p. 53).

Embora ainda ocorra casos de mutilações genitais, por parte de pessoas trans que não aceitam a genitália com que nasceram, sabe-se que atualmente a maioria das cirurgias não ocorre apenas por esse motivo.

Outra situação interessante a se observar no que tange a abordagem da transexulidade em *As Filhas da Mãe* acontece no 14º capítulo, quando Ramona confessa para Margot que está apaixonada por um rapaz que conheceu. E a governanta lhe questiona se ele sabe que Ramona é "uma mulher transexual". Margot ainda questiona se a estilista é mesmo Ramon haja vista que "não têm gogó". Inclusive, como dito anteriormente, essa especulação quanto ao gênero de Ramona permeia toda a telenovela e o autor reforça essa alcunha com situações como a ocorrida, no 16º capítulo, em que Ramona ao descobrir que Tati e Alê coletaram na surdina fios de seu cabelo para realizar um teste de DNA para terem certeza que ela é (foi) Ramon e a estilista ao tomar conhecimento desse plano das irmãs põe os fios de cabelos de Tati na escova de cabelo que usa, pois assim o resultado será positivo. A nosso ver, tal medida autoral induz o público a pensar que Ramona pode ser mesmo uma farsante ao invés de uma mulher transexual. Todavia, nos capítulos que segue, Silvio de Abreu evidencia a origem masculina de Ramona ao escrever uma cena em que ela bate (com soco e pontapés) em dois policiais que suas irmãs contratam para escorraçá-la da mansão da família. É nesse momento que o público toma conhecimento de que ela, no passado, praticou artes marciais para se defender de agressões homofóbicas que sofria.

No decorrer da estória percebemos ainda que o autor trata o casal Ramona e Léo como qualquer casal heterossexual da narrativa, pois aborda desentendimentos corriqueiros de todo relacionamento, encontros e desencontros, cenas com diálogos românticos. Entretanto, Ramona só tem conhecimento de que o rapaz, por quem está apaixonada, é o mesmo que lhe maltratava na infância e adolescência e por essa razão não consegue revelar a Léo que ela é uma mulher transexual, preferindo

ser chamada por Margot. Inclusive, ela tenta inutilmente, em alguns capítulos, esquecer essa paixão, porém, não consegue.

Quando Ramona conhece sua mãe, Lulu de Luxemburgo, ocorre uma grande sintonia entre as duas, mesmo que ambas desconheçam o parentesco que ora possuem. Inclusive, Lulu tem mais identificação com Ramona do que com suas outras filhas, Tati e Alê. Aliás, as moças insistem em dizer à Lulu que Ramon sumiu no mundo e que elas não possuem notícias do paradeiro do "irmão", pois elas têm vergonha de dizer à Lulu que o "irmão" é uma transexual.

A cena de beijo entre Léo e Ramona só acontece no 30º capítulo da trama que é quando o romance se desenvolve a ponto de o rapaz presentear a moça com uma joia valiosa e delicada, visto que se trata de "uma mulher delicada e feminina", conforme define o rapaz. Ademais, Léo afirma que nunca conheceu em toda sua vida "uma mulher tão feminina" como Ramona.

Em um outro momento da narrativa, Ramona volta a ter um *insight* da época anterior a sua transição de gênero, pois em um piquenique em que ela e Léo faziam havia uns meninos jogando futebol e quando a bola vai em direção ao casal, a estilista levanta e agarra a bola como um goleiro a ponto do namorado perguntar se ela já havia jogado futebol, anteriormente. E ela, assustada e atormentada com a indagação do rapaz, foge do local.

No 42º capítulo acontece uma cena emocionante entre Lulu e Ramona, pois a moça revela para a mãe (mesmo sem saber do parentesco) que é transexual. E, também, apaixonada pelo rapaz que lhe humilhava na infância.

A telenovela *As Filhas da Mãe* trouxe ainda uma representação preconceituosa. Tati ao saber que Ramona está namorando Léo faz armações para separar o casal e tentar conquistá-lo. E Arthur ao saber que Ramon tornou-se Ramona, através de uma cirurgia de redesignação sexual, conta o acontecido para os filhos Léo e Ricardo, que riem e fazem chacota. Entretanto, Léo zomba sem saber de que Ramona é a mulher que está se envolvendo amorosamente. Inclusive, o rapaz fala para o irmão que "talvez a Ramona está por aí pegando alguns desavisados" (AS FILHAS DA MÃE, 2001).

Tal situação abordada pela telenovela ocorre uma vez que a maioria das pessoas acreditam, equivocadamente, que transexualidade é sinônimo de homossexualidade, desconhecendo que são díspares, visto que uma se trata de identidade de gênero e a outra, especificamente, de orientação

sexual. Desse modo, vale destacar que o ponto em comum é que ambos colocam em suspeição o ideário heterossexual, mas se diferenciam categoricamente.

A prova cabal de que uma mulher transexual não é um homem homossexual se dá quando Arthur vê pela primeira vez Ramona e fica bestificado com a feminilidade da moça. Alguns capítulos depois, Tati vai à casa de Arthur. E Leonardo quando lhe vê caçoa da moça dizendo que já está sabendo que o irmão dela virou mulher. Tati, ao invés de ficar brava, também, debocha da situação e ainda convida Léo para ir à sua casa conferir o resultado da transformação de Ramon. Tal acontecimento ocorre quando Ramona já havia tomado a decisão de revelar toda a verdade ao namorado. Quando o casal se encontra Léo fala para ela que descobriu que um amigo de infância virou mulher:

> LÉO: Ah... eu já ia me esquecendo, também tenho uma coisa pra te falar. Imagina que eu descobri que um amigo de infância mudou de sexo.
>
> RAMONA (assustada): É mesmo? Um amigo de infância? E o que é que você achou disso?
>
> LÉO: Que que eu poderia achar? A coisa mais doida do mundo, né?!
>
> RAMONA: Por quê? Isso pode acontecer com qualquer um...
>
> LÉO: Tem dó, né Margot?! Você é mulher, não pode entender. Aliás, nem eu entendo direito. O que se passa na cabeça de um cara pra ó: [gesticula com a mão como se tivesse cortando sua genitália] arrancar fora (ri). Coisa de gente maluca, né?!
>
> RAMONA: Leonardo... as operações não são feitas assim, meu amor. A gente passa por uma bateria de testes psicológicos e conversa muito.
>
> LÉO: No caso dele foi trabalho jogado fora. Deve ter ficado um tremendo de um "trubufu". O cara era goleiro. Goleiro, goleiro do meu time (gargalha), aliás um goleiro "frangueiro" pra piorar a situação dele, né?! Deus me livre pegar um cara desse pela frente.
>
> RAMONA (visivelmente chateada): O que você faria?
>
> LÉO: Sei lá... que susto... já pensou? (ri). Imagina, imagina [pegando no rosto de Ramona] você beijar uma gata crente de que é um mulherão e descobre que tá beijando um goleiro. Deus me Livre!
>
> (Ramona fica bestificada com o que acabara de ouvir quando são interrompidos por uma ligação de Tati para Léo).
>
> (AS FILHAS DA MÃE, 2001, Capítulo 56).

O diálogo acima denota uma reação transfóbica da parte de Leonardo e a aflição de Ramona representa o que muitas mulheres transexuais vivenciam ao se relacionar com um homem que desconhece sua condição transexual.

É, justamente, nesse momento da narrativa que Ramona descobre que o rapaz que ama é seu algoz da infância: Leonardo Brandão. A moça, chorando, procura a mãe. Lulu fala para a filha que teme a reação de Arthur uma vez que o mesmo "é liberal da boca pra fora".

Após esse acontecimento, Tati ao ter certeza de que Ramona e Léo estão namorando (e que ele desconhece sobre a transexualidade da irmã), prepara uma armadilha promovendo um encontro no qual apresenta Ramona a Léo, afirmando que ela era Ramon. Quando toma conhecimento da verdade Léo destrata Ramona falando que nunca sentiu nada por "ele". Isto é, trata-a no masculino como uma medida de humilhação/provocação. Ramona, não satisfeita, o beija como tentativa de fazê-lo enxergar que está errado, ao passo, que o rapaz se diz enojado. Arthur, em companhia de Lulu, que estão presenciando a cena, também maltrata Ramona que é amparada pela mãe que a retira do lugar.

Os capítulos que sucedem mostram Ramona atrás de Léo, que foge. As outras personagens tomando conhecimento da transexualidade de Ramona e alguns a ofendendo, como Manolo, que impede o filho, Diego (Mário Frias), de trabalhar como assistente da estilista temendo que o filho "também vire a mão". E Léo que para "limpar sua honra" aceita namorar Tati. Todavia, no 66º capítulo, Léo pensa em Ramona com ternura, mas se recrimina. Até que no 71º capítulo, o rapaz procura a estilista e lhe beija apaixonadamente, afirmando não estar mais suportando ficar sem a moça. Ele, ainda, afirma não se importar que Ramona seja homem. Ramona insiste que é mulher e Léo diz não acreditar. E, finalmente, ambos fazem sexo, o que gera ainda mais dúvida no rapaz, pois ele constata que Ramona é "perfeitamente mulher", pois não há nenhum indício que o corpo dela já fora masculino.

Léo pensa que Ramona é mulher, pois fez uma cirurgia de vaginoplastia, ou seja, foi construída uma vagina a partir de seu pênis. A respeito desse processo de resignação sexual, Ramsey, elucida que:

> A "vaginoplastia" refere-se à criação ou reforma cirúrgica de tecido para construir uma nova vagina. [...] Tecidos selecionados do pênis e do escroto congênitos são alvos durante a castração cirúrgica, juntamente com nervos correlatos. Estes tecidos são usados para delinear o canal vaginal recém-aberto. O uso frequente de um vibrador – em vez de um dilatador vaginal fixo é recomendado para manter a nova passagem vaginal limpa e aberta. (RAMSEY, 1998, p. 148).

Diante disso, percebe-se que a cirurgia tornou Ramona uma mulher trans "completa", ou seja, aquela transexual que só se percebe enquanto "mulher de verdade" por ter uma vagina sexualmente funcional e se aproxima do estereótipo heteronormativo feminino da mulher cisgênera. No entanto, como aponta Berenice Bento (2017, p. 193), há transexuais que "[...] não realizam o corte físico, na carne, [porém] o corte simbólico, por meio de técnicas para dissimular os signos que 'os denunciam' como membros do gênero rejeitado, é efetivado".

Entretanto, Leonardo – a exemplo de muitas pessoas que desconhecem o assunto – pensa que a moça nunca tivera um corpo masculino. Por acreditar nessa hipótese, visto que ela tem uma autêntica vagina, Léo se permite continuar se envolvendo, inclusive, sexualmente com a moça. E, ainda, alega que só lhe assumirá publicamente a partir do momento que Ramona revelar a todos que usurpou o lugar de Ramon.

Diante de outra armadilha de Tati (que manda um editor publicar num jornal que o diretor do Jardim do Éden está namorando uma transexual), Léo e Ramona terminam a relação e passam a travar um combate cada vez que se encontram como, por exemplo, no 100º capítulo da trama quando Léo ao abordar Ramona, ela lhe humilha falando alto no *hall* do resort que é uma mulher transexual. E que estava falando em alto e bom som para ficar claro para o rapaz não dizer que ela lhe enganou. Em seu discurso, Ramona explica para as personagens e para os telespectadores da telenovela o que é ser uma mulher transexual:

> RAMONA: Olha gente eu nasci com cabeça de mulher, mas num corpo de homem. Como eu não consegui mudar minha cabeça eu mudei meu corpo. Mas eu sou muito feliz assim, [fala alto] pois eu sou uma mulher completa e ele é testemunha disso. Ele! (AS FILHAS DA MÃE, 2002, Capítulo 100).

A partir do discurso da personagem sabe-se, didaticamente, que uma mulher transexual é como uma mulher cisgênera. Apesar disso, Léo insiste em resistir ao amor que possui por Ramona e decide se casar com Tatiana.

Somente no último capítulo de *As Filhas da Mãe* que o casal Ramona e Léo voltam a se beijar. E isso só ocorre porque Ramona com uma moto invade o casamento do moço com Tatiana, e o sequestra. Como Léo não resiste aos encantos de Ramona, acaba cedendo e ambos terminam a estória felizes.

A seguir, veremos outra personagem transexual que gerou polêmica e complexidade no entendimento do telespectador.

Dona Roma: uma transgênero em *A Lua me Disse*?

A telenovela *A Lua me Disse* foi produzida e exibida pela TV Globo, entre 18 de abril de 2005 a 30 de setembro de 2005, em 143 capítulos, no horário das 19 horas. A trama de autoria de Miguel Falabella foi escrita por ele em parceria com a roteirista Maria Carmem Barbosa, com colaboração de Antônia Pellegrino e direção geral e de núcleo de Roberto Talma. A trama tinha em seu elenco diversos atores renomados, tais como: Adriana Esteves, Wagner Moura, Marcos Pasquim, Arlete Salles, Aracy Balabanian, Débora Bloch, Mauricio Mattar, Beth Goulart, Cláudio Marzo, Maria Zilda Bethlem, Jacqueline Laurence, Chica Xavier, Adriano Reys e Miguel Magno.

O fio condutor da telenovela se dava em torno do casal Heloísa (Adriana Esteves) e Gustavo (Wagner Moura) que tinham que enfrentar muitas intempéries provocadas pela mãe do rapaz, a empresária Esther Bogari (Zezé Polessa), para permanecerem juntos. Heloísa morava na fictícia vila carioca Beco da Baiúca, onde está localizada a pensão de Dona Roma (Miguel Magno), cujo nome de registro é Amoroso Valentin. Ao longo dos capítulos iniciais, o público descobre que desde criança Dona Roma se vestia de menina e como sua mãe nunca lhe repreendera por isso ela cresceu usando saias.

Essa informação nos faz compreender que Roma pode ser uma pessoa trans, afinal como afirma Letícia Lanz (2016, p. 210):

> As pessoas podem se descobrir e/ou se revelar transgêneras em qualquer estágio ou circunstância de vida: na infância, na adolescência, no início da fase adulta, na meia ou já idosos. Podem ser solteiros, casados, divorciados e terem ou não filhos. Algumas pessoas transgêneras vão se revelando naturalmente, na medida em que vão crescendo, simplesmente adotando condutas mais condizentes com a identidade de gênero auto percebida, ou seja, expressando-se publicamente de modo considerado masculino, sendo mulher, ou fazendo coisas consideradas femininas, sendo homem. Para essas pessoas transgêneras não existe a questão do armário e muito menos da necessidade de revelação pública da sua condição, uma vez que já abraçam abertamente o seu desvio do dispositivo binário de gênero, enfrentando desde sempre toda a pesada carga de sanções sociais por cometerem essa transgressão.

De acordo com essa menção explicativa da autora, a transgeneridade pode revelar-se desde a infância, podendo ser respeitada pela família e pelas instituições, como ocorreu com Roma, ou por

outro lado reprimidas obrigando esses sujeitos a suprimir suas performatividades de gênero para revelarem-se somente na adolescência ou já na vida adulta.

A personagem Dona Roma aparece efetivamente no 2º capítulo da trama reclamando por Assunta (Elizangela) sempre estar atrás de algum homem. A hóspede fica brava, porque Roma entra em seu quarto e mexe em suas coisas. Ainda na mesma cena, quando Dona Roma fala que faz isso para se proteger, afinal é "uma mulher desamparada", Zelândia (Maria Zilda) lhe diz: "Misericórdia divina [ri]... Roma, mulher você não é, sabe?! Você pensa como mulher, você se veste como mulher, cheira como mulher, mas na hora H há controvérsias. É anatomia, Roma. [Olha para o rumo de sua genitália]".

À exemplo de Ramona – a transexual de *As Filhas da Mãe*, Roma também morou na liberal Paris. Os autores de telenovelas ao representar a transexualidade fazem uma associação com o fato da capital francesa ser um destino muito procurado por transexuais, justamente, por ser um local repleto de teatros e cabarés que propiciam trabalho e intercâmbio artístico à essas pessoas (DUARTE, 2018).

Numa das passagens da trama, Roma desmascara Tadeu (Marcos Pasquim) e ele tenta agredi-la fisicamente, mas é impedido por outras personagens. No entanto, corre o boato na vila que o rapaz bateu em Dona Roma. Sulanca (Diva Pacheco) ao saber do acontecido fala pra Zé Bisonho (Luís Guilherme) que "Tadeu meteu o cacete no travesti safado". Ao passo que o mesmo lhe responde: "Se é em nome da moral, eu assino embaixo. Que pouca vergonha aquele homem vestido de mulher". Nota-se que aqui há uma representação do discurso moralista – e transfóbico – existente em nossa sociedade.

No 82º capítulo há uma conversa de Dona Roma com as amigas Zenilda, Assunta e Morcega (Sylvia Massari) na qual elas falam que Roma parece estar apaixonada, pois está "toda romântica". Entretanto, Roma nega, ficando com um ar melancólico.

No tocante à melancolia da personagem, Ramsey (1998) explica que essa característica faz parte da psicologia de pessoas transexuais. Inclusive, é por essa razão que muitos indivíduos nessa condição adquirem depressão e, também, estão mais propensos ao suicídio, já que a exclusão social e a violência simbólica e física são constantes no cotidiano dessas pessoas.

Ademais, ocorre um momento na narrativa que a protagonista Heloísa, através de tramoia da sogra, é acusada de traficar drogas sendo presa injustamente, e Dona Roma precisa testemunhar em

favor da heroína. Todavia, não pode comparecer em juízo vestida de mulher tendo que aparecer vestido de Amoroso (com roupas masculinas) para testemunhar no julgamento fazendo com que algumas personagens, como Leontina (Aracy Balabanian), chamasse Roma de travesti. E aqui, gera mesmo uma dúvida no telespectador, mas não devemos guiar-nos por esse espécime de intuição errônea visto que as identidades não são cambiáveis, como já apontou Bento em passagem anterior. O fato de outras personagens a chamarem de "travesti" se deve por: 1) a capacidade da personagem em questão suscitar alguma ambiguidade; 2) porque o termo "travesti" tem sido historicamente usado com carga pejorativa, denotando "disfarce" ou "fantasia". Muitas vezes, a demarcação das diferenças entre travestis e transexuais está ligada justamente aos discursos que tomam as transexualidades como "higienizadas" e as travestilidades como "precárias".

O desfecho final da personagem transexual é interessante, pois o autor da telenovela lhe transforma em mãe uma vez que ela assume a criação de Rominha, a bebê de Assunta e Murilinho (Pedro Neschling). Talvez, seja por isso que o roteirista Miguel Falabella põe através de um diálogo de Géorgia (Patrycia Travassos) uma definição certeira para a personagem transexual: "Dona Roma é a síntese do que há de melhor no homem e na mulher".

Considerações Finais

Como vemos a teledramaturgia brasileira trouxe, em momentos e maneiras distintas, através das três telenovelas estudadas nesse artigo, representações da transexualidade. Porém, há um ponto em comum entre as três mulheres transexuais: todas fizeram parte de telenovelas cômicas. E, talvez, seja por isso que em nenhuma das três personagens há uma carga dramática mais densa como via para problematizar o tema da transexualidade.

Nomeadamente, a representação da transexualidade na telenovela *As Filhas da Mãe* foi melhor trabalhada, pois percorreu toda a narrativa além do autor atribuir intensidade na personagem que sofria por amar um homem que lhe repudiava pelo fato dela ter nascido num corpo com pênis.

A personagem Ninete da telenovela *Tieta* e Dona Roma da trama *A Lua me Disse* são personagens secundárias que servem de "escada" para outras personagens da narrativa. Entretanto, assim como Ramona, são personagens que levaram os telespectadores a refletirem sobre a transexualidade.

Embora a teledramaturgia brasileira tenha trazido representações da transexualidade para o enredo das telenovelas, ainda há muito a ser feito, sobretudo, na inserção de atores/atriz transexuais para interpretarem personagens transexuais ou não, pois além de oportunizar emprego para essas/es artistas também mostra ao público que elas/es têm o direito de estar nos holofotes.

Referências

BALBINO, Jéfferson. **Teledramaturgia:** o espelho da sociedade brasileira. São Paulo: Giostri, 2016.

BALBINO, Jéfferson. **Representações e Recepção da Homossexualidade na Teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2019.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade?** São Paulo: Brasiliense, 2012.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, Desiguales y Desconectados**. Mapas de La Interculturalidad. Barcelona: GEDISA, 2004.

COLLING, Leandro; SANCHES, Júlio César. Quebrando o complexo de Gabriela: uma análise da transexualidade na telenovela *As filhas da mãe*. **Bagoas**, Natal, v. 4, n. 5, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2318>. Acesso em: 8 jun. 2018.

CORREIO BRASILIENSE. **Expediente.** Brasília, [201-]. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/expediente/>. Acesso em: 01 abr. 2022.

CORREIO BRASILIENSE. Transexuais no Brasil: uma luta por identidade. Brasília, 2017. Disponível em: http://especiais.correiobraziliense.com.br/luta-por-identidade. Acesso em: 08 jul. 2021.

CUNHA, Thaís. Brasil lidera ranking mundial de assassinatos de transexuais. **Correio Brasiliense**, Brasília, [2016?]. Disponível em: <http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transexuais>. Acesso em: 27 abr. 2022.

DUARTE, Marina. Corpos migrantes: a presença da primeira geração de travestis brasileiras em Paris. In: SOUZA NETO, Miguel Rodrigues de; GOMES, Aguinaldo Rodrigues (Org.). **História e teoria queer**. Salvador: Editora Devires, 2018.

GUIA GAY SÃO PAULO. IBGE e estudioso negam ter afirmado que trans vivem até 35 anos. In: **Metrópoles**. n/p. 2021. Disponível em: <https://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/cidadania/ibge-e-estudioso-negam-ter-afirmado-que-trans-vivem-ate-35-anos>. Acesso em 16/06/2022.

LANZ, Letícia. Ser uma pessoa transgênera é ser um não-ser. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 5, p. 205-220, maio/out. 2016.

LOPES, Fábio Henrique. 'Ser diferente e chegar à maturidade(...)'. Experiências de envelhecimento e travestilidade. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10**, 2013, Florianópolis. Anais Eletrônicos Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 - Desafios Atuais dos Feminismos, 2013. p. 1-14. Disponível:

<http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373240638_ARQUIVO_FazendoGenero2013.Fabio.Lopes.07.07.2013_1_.pdf>. Acesso em: 16/06/2022.

LUCIANO, Renato. De toda cor. Intérpretes: Renato Luciano; Ney Matogrosso; Paulinho Moska; Pedro Luís; Oswaldo Montenegro; Emilio Dantas; Laila Garin; Elisa Lucinda e Léo Pinheiro. In: LUCIANO, Renato. **De toda cor**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, p2017. 1 álbum sonoro. Faixa 14. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FTU5NYUxZ14>. Acesso em: 27 abr. 2022.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2001.

MEMÓRIA GLOBO. **Dicionário da TV Globo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

RAMSEY, Gerald. **Transexuais**: perguntas e respostas. São Paulo: Summus, 1998.

SANTOS, Ana. Corpos Transviados, Corpos Falhados: a arte *queer* do fracasso no desporto. In: **Transversos** – Revista de História. Rio de Janeiro, n. 14, dez/2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/39335/27598>. Acesso em 16/06/2022.

TRANSGENDER EUROPE. **Our global work**. Disponível em: <https://tgeu.org/our-work/our-global-work/>. Acesso em: 27 abr. 2022.

Temporalidades

De tirar o chapéu: estudo de iconografia política brasileira

Hats off to the men: studying the Brazilian political iconography

Thiago Guimarães Pougy
Mestre em História
Universidade Federal Fluminense (UFF)
tgpougy@hotmail.com

Recebido em: 04/09/2021
Aprovado em: 21/03/2022

Resumo: O presente artigo estuda a permanência do cumprimento com o chapéu acima da cabeça na representação das rupturas políticas brasileiras no século XIX. Recorrente na iconografia política brasileira desde a vinda da Corte ao Rio de Janeiro, essa saudação está presente em grande parte das pinturas históricas do período. Estuda-se a legitimação pretendida pela configuração deste gesto, que estabelece a representação do novo regime imposto, análogo à cordial relação entre os atores da saudação, ambos saudando e sendo saudados.

Palavras-chave: Iconografia; Chapéu; História Política.

Resumen/Abstract: The present article aims to analyze the permanence of the greeting with the hat above the head in the representation of Brazilian political ruptures in the 19th century. Recurring in Brazilian political iconography since the arrival of the portuguese Court in Rio de Janeiro, this greeting is present in most of the period's historical paintings. The study focuses on the legitimation intended by the configuration of these paintings, which establishes the representation of the new imposed regime, analogous to a relationship of cordiality between the actors of the greeting, both greeting and being greeted.

Palabras clave/Keywords: Iconography; Hat; Political History.

O presente artigo explora a permanência do gesto de tirar o chapéu em cumprimento nos quadros históricos brasileiros referentes às rupturas institucionais do século XIX, sobretudo na transição do Império à República. Parte-se do pressuposto de que essas poses contêm *intenção* (BAXANDALL, 2006) própria, nos aponta algo em especial no que foi retratado, e podem ser consideradas em acordo à célebre *Pathosformeln* conceituada por Aby Warburg, em que " [...] fórmulas estilísticas arcaizantes, impostas, por assim dizer, pelos temas e situações particularmente emotivos –

estabelecia na análise uma estreita ligação entre forma e conteúdo" (GINZBURG, 1989, p.65). Explora-se, portanto, a hipótese de que as poses representando o cumprimento com o chapéu acima da cabeça desempenhavam função particular nas formas de retratação das rupturas políticas brasileiras do século XIX.

Tem-se, assim, a problemática aprofundada: qual a *intenção* do cumprimento de tirar o chapéu nas representações das rupturas institucionais? Considerou-se, na análise, a distinção feita por William John Thomas Mitchell entre *image* e *picture*, na qual *image* – imagem – refere-se à ideia em cena, ideias encenadas, enquanto *picture* – estampa – alude à imagem à vista, à imagem concebida visualmente em duas dimensões (MITCHELL, 1984; 1994). Dessa maneira, as estampas apresentadas exprimem imagens, fazendo assim um apelo à imaginação social.

São necessários alguns esclarecimentos introdutórios. O recorte temporal estendeu-se até a década de 1890, quando foram produzidas algumas representações e quadros históricos da Proclamação da República. Há, no entanto, algumas transgressões pontuais a este recorte. Como se trata de imagens neste artigo, em diálogo à *imaginação social* (BACZKO, 1990), a persistência da representação particular de alguns personagens, mesmo após o recorte, ampara o argumento feito. Devem ser consideradas, assim, algumas produções posteriores, já no século XX, como o monumento ao Marechal Deodoro da Fonseca inaugurado em 1937 no Rio. Embora o monumento, uma escultura, não faça jus ao conceito proposto de estampa, sua imagem reproduz representações feitas anteriormente em estampas.

O limite do recorte deve-se ao fato de que a ruptura institucional seguinte, a Revolução de 1930, contava com uma produção e disseminação de estampas e imagens, por meio da imprensa ilustrada, muito maior do que em 1889. Houve avanço significativo na tecnologia de produção e reprodução fotográfica à época (ANDRADE, 2004). O poder de caracterização de uma imagem em particular, assim, foi dispersado entre várias outras. Houve, em 1930, mais imagens em disputa e cooperação pela caracterização do acontecimento. De qualquer forma, mesmo em 1930, o aceno com o chapéu também esteve presente nas aclamações a Getúlio Vargas.

Outro ponto de interesse é que a ruptura institucional, embora o conceito possa passar ideia oposta, é um processo, não é pontual. O estudo das imagens vinculadas a este processo favorece a sua melhor compreensão. Considerou-se, assim, as representações que se vinculam às rupturas, que fazem

referência às rupturas. A *Aclamação do rei D. João IV* (1834) e a *Aclamação de D. Pedro I* (1839) de Jean-Baptiste Debret, por exemplo, ou mesmo o *Grito do Ipiranga* (1888) de Pedro Américo. Trata-se, neste aspecto, de escolha de estampas orientada pelo critério de representação da ruptura institucional, mesmo que possa parecer, por vezes, arbitrária.

O artigo está estruturado em três partes, além desta introdução: I – considerações iniciais sobre o gesto estudado; II – imagens analisadas, onde são apresentadas as estampas e imagens selecionadas; III – considerações finais. Destaca-se, por fim, que este não se trata de um artigo de História da Arte em sentido estrito, mas de iconografia política. O objeto de estudo são as *intenções* presentes nas estampas destacadas, são as imagens e não as estampas em si, embora ambas apenas existam em perene diálogo.

I

Esta primeira parte do artigo estabelece algumas considerações iniciais, aprofunda a problemática delineada e apresenta algumas hipóteses de *intenções* propostas pelas imagens do cumprimento com o chapéu acima da cabeça nas estampas destacadas. De início, compete apresentar a descrição deste cumprimento feita por Erwin Panofsky, que explica sua origem e o caracteriza como sendo algo que pressupõe inteligibilidade. Em outras palavras, para a compreensão da *intenção* no cumprimento com o chapéu, é necessário estar familiarizado a ele.

> *This form of salute is peculiar to the western world and is a residue of mediaeval chivalry: armed men used to remove their helmets to make clear their peaceful intentions and their confidence in the peaceful intentions of others. [...] Therefore, when I interpret the removal of a hat as a polite greeting, I recognize in it a meaning which may be called [...] intelligible instead of being sensible, and in that it has been consciously imparted to the practical action by which it is conveyed.*[1] (PANOFSKY, 1972, p. 4)

De acordo com a explicação de Panofsky, o cumprimento estudado é típico das culturas ocidentais e tem suas raízes no cavalheirismo medieval, onde guerreiros, ou nobres, demonstravam tanto suas intenções pacíficas como a confiança nas intenções pacíficas dos cumprimentados. São considerações estas que pesaram sobre a análise. Deve-se ter em conta que: essa saudação tem origens

[1] Tradução livre: Essa forma de saudação é peculiar ao mundo ocidental e é um resíduo do cavalheirismo medieval: homens armados tiravam seus capacetes para deixar claro as suas intenções pacíficas e a sua confiança nas intenções pacíficas dos outros. […] Dessa forma, quando interpreto o aceno com o chapéu como um cumprimento elegante, eu reconheço nele um sentido que pode ser chamado […] de inteligível ao invés de sensível, e, portanto, ele fica conscientemente atrelado à ação prática por meio da qual ele é comunicado (PANOFSKY, 1972, p.4).

castrenses; e que estabelecem uma relação de confiança mútua entre o que cumprimenta e o cumprimentado.

É necessário distinguir a reverência-objeto do estudo de outras similares, como a de simplesmente tirar o chapéu ou a de o situar abaixo dos ombros no lado esquerdo, geralmente acompanhado da cabeça abaixada e das costas curvadas. O cumprimento estudado é o que tem o chapéu situado acima da cabeça, feito reciprocamente pelos dois atores em cena, os que saúdam e os saudados, frequentemente presente em cenários de homenagens, comemorações e saudações públicas e que insinuam o sucesso de um grande feito, por uma causa maior e comum.

A primeira consideração derivada de Panofsky, de que esta saudação tem origens castrenses, estabelece um diálogo com a tradição da pintura de História. Este gênero visava a narrativas particulares, a alguma militância, ao convencimento do espectador da grandeza de algum feito. Há uma relação do genêro histórico em pintura com a forma de representar a magnanimidade das cerimônias oficiais, à moda de Jacques-Louis David, e das guerras, à Antoine-Jean Gros (COLI, 2007). Percebe-se, nas telas destes autores, a recorrência das mãos para o alto, acima da cabeça, como que para dar dramaticidade ao quadro, para incutir movimento, uma sequência lógica derivada da pose retratada, à pintura. David, assim, inventor da pintura histórica posterior à Revolução Francesa (COLI, 2007), é influente nome do movimento denominado Neoclassicismo, que predominou, insistentemente, no Brasil do século XIX.

A vinda da Colônia Lebreton ao Brasil em 1816, composta por artistas bonapartistas, deu nova face à produção artística brasileira. Segundo Quirino Campofiorito (1983a), os franceses, dotados de autoridade derivada de sua formação europeia, compuseram uma orientação acadêmica que era indiferente à realidade brasileira. Seguiam, dessa forma, os cânones da moda europeia, como David. Jean-Baptiste Debret, aliás, além de ser primo de David, foi um dos primeiros alunos dele, tendo inclusive participado da clássica tela *Juramento dos Horácios*, de 1784 (BANDEIRA; LAGO, 2020). A perenidade desse neoclassicismo foi a característica maior da pintura brasileira no século XIX, prolongada pelo conservadorismo da Academia Imperial de Belas Artes e pelo "bolsinho" do Imperador, o prêmio de viagem à Europa concedido a artistas (CAMPOFIORITO, 1983b).

Decorreria, portanto, que alguns aspectos da pintura Neoclássica incidiriam sobre a produção artística nacional. A forma com que se retratou Napoleão teria profunda influência na pintura dos

monarcas brasileiros, sobretudo de D. Pedro I, retratado conforme seu posterior apelido português de "Rei Soldado". A origem castrense da saudação com o chapéu faz jus às telas onde Napoleão, general, cumprimenta seus soldados (Estampa 1).

Estampa 1. "*Napoleón rend hommage au courage malheureux*".

Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. *Napoleón rend hommage au courage malheureux*. Óleo sobre tela; 390 x 621 cm; (aumentado em 1835, dimensões anteriores: 362 x 466 cm), 1806. *Palácio de Versalhes*, Versalhes (BANDEIRA; LAGO, 2020, p.22).

O próprio título da pintura de Debret aponta a *intenção* de reverência de Napoleão aos seus guerreiros. Os quadros das cerimônias imperias, à David, que denotam majestade, por exemplo, enfatizam a reverência dos comandados ao comandante (Imagem 2). Percebe-se que na primeira estampa é ele quem saúda seus súditos e, na segunda, são seus súditos que o saúdam.

Estampa 2. "*Première distribution des decorations de la Legión d'honneur dans l'église des Invalides*".

Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. *Première distribution des decorations de la Legión d'honneur dans l'église des Invalides*. Óleo sobre tela; 403 x 531 cm; 1812. *Palácio de Versalhes*, Versalhes (BANDEIRA; LAGO, 2020, p.26).

É pela relação estabelecida entre ambos os atores do cumprimento (os que cumprimentam e os cumprimentados), de respeito mútuo, que a saudação com o chapéu convém tanto ao estabelecimento de novos regimes, de novas relações, que carecem de maior legitimidade. Ela indica que há uma relação, ali explicitada, de reverência mútua entre comandado e comandante. O gesto com o chapéu serve à saudação de ambos por ambos. Trata-se do estabelecimento de uma relação em diálogo à origem medieval apontada por Panofsky, na qual os guerreiros levantavam seus capacetes tanto em demonstração de suas intenções respeitosas, como em expectativa do respeito do outro. Nota-se também que, embora a reverência entre os atores do cumprimento seja mútua, há sempre discriminação de hierarquia social. Todos os olhares voltam-se para Napoleão, que está sempre em plano elevado. Suas roupas, características, também o destacam em meio aos outros, tendo nelas importância particular o chapéu, tão único quanto o personagem retratado, próprio dele. Deve-se, portanto, atentar para a relação estabelecida pelo aceno com o chapéu mas também para a natureza desta. O chapéu acenado indica distinções de classe (LENZI, 2015), caracteriza os atores em cena, determinando, em consequência, a relação entre eles.

Enfim, estas considerações iniciais buscam apresentar, sobretudo, dois aspectos do aceno estudado: a origem castrense no medievo; e o estabelecimento de uma relação de cordialidade entre os dois atores do gesto. Ressaltou-se, ademais, a influência da arte Neoclássica no Brasil do século XIX, que reproduziu convenções típicas do período napoleônico na França, e a capacidade distintiva das vestimentas, que caracterizam a relação estabelecida.

II

Esta parte consiste na apresentação das estampas selecionadas e no levantamento, a partir delas, de hipóteses das intenções contidas no cumprimento com o chapéu. A disposição das estampas seguiu critério diacrônico, a partir da suposta data de sua produção, visando à demonstração da perenidade do gesto nas representações das rupturas políticas. Considerou-se, em um primeiro momento, estampas de pintores ligados à Colônia Lebreton referentes às aclamações de D. João IV, da aceitação provisória da Constituição de Lisboa de 1821, de D. Pedro I e de D. Pedro II. Em seguida, foi feita uma reflexão sobre produções em pleno Segundo Reinado, como a tela de François-René Moreaux, *A Proclamação da Independência do Brasil* (1844), a estátua equestre de D. Pedro I inaugurada em 1862 e a *Independência ou Morte* (1888), de Pedro Américo. Esta reflexão tratou, sobretudo, da incidência que teve a polarização entre "civilismo" e militarismo, que ganhou progressiva força a partir de meados do Oitocentos (HOLANDA, 2014), na representação dos momentos históricos brasileiros. Abordou-se, por fim, as formas com que foi retratada a Proclamação da República, tanto em algumas caricaturas à época como em quadros históricos posteriores, como os de Henrique Bernardelli (1892) e Benedito Calixto (1893), nos quais houve preferência em retratar Deodoro da Fonseca, militar "tarimbeiro" e veterano do Paraguai, acenando com um *cap* militar típico dos combatentes desta guerra, que contavam com algum prestígio.

Deve-se, de início, contextualizar. O Brasil anterior à Independência foi elevado à condição de Reino Unido em 1815, alguns anos após a chegada da Corte portuguesa ao Rio. No ano seguinte morreu D. Maria I e D. João, o príncipe-regente desde 1799, assumiu o trono. Fez-se a aclamação do novo rei em solo americano, algo que causou polêmica entre os portugueses, da qual resultou um atraso de dois anos para a sua realização, em 1818. Este é o ponto inicial das rupturas analisadas: a aclamação de D. João VI, rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Ressalta-se que os reis portugueses não eram sagrados nem coroados, mas aclamados (NEVES, 2011).

A escolha deste ponto de partida tem em conta a chegada, em 1816, da Colônia Lebreton, o grupo de artistas franceses que deixou a Europa pouco após a queda definitiva de Napoleão em 1815. Este grupo foi fundamental para a edificação dos acontecimentos relativos à realeza. Em 1818, o arquiteto Grandjean de Montigny foi responsável pela construção de um templo de Minerva onde o rei foi aclamado. Os demais artistas também participaram do preparo desta celebração. Interessa, aqui, o foco na iconografia produzida. Foram três as estampas destacadas que representam a aclamação de D. João VI: uma de Hippolyte Taunay que demonstra a aclamação em ambiente externo, no templo de Minerva erguido sobre a Rua Direita, atual Rua Primeiro de Março (Estampa 3); e duas de Jean-Baptiste Debret sendo destas uma em ambiente externo (Estampa 4), bastante similar à de Taunay e outra em ambiente interno (Estampa 5).

Pode-se ver, nestas litografias, a presença do aceno com o chapéu. Assim como na estampa 2, essas gravuras buscam denotar majestade, então o rei não saúda, ele é saudado. Nas estampas 3 e 5, ademais, são o militares que acenam com o chapéu, enquanto os demais acenam com panos. Nota-se também que o cumprimento é exclusivo dos homens, as mulheres, no máximo, acenam com panos. Outro ponto de interesse é que nas estampas 3 e 4 há militares que saúdam com as espadas erguidas, como em um juramento de fidelidade. Supõe-se que, na estampa 5, em ambiente interno, os presentes comporiam as elites, onde se destacam clérigos, juristas, militares e damas da Corte. O aceno, aqui, respeita a hierarquização: os clérigos curvam-se; os juristas levantam panos; os militares levantam os chapéus; e as damas assistem a tudo passivamente em plano destacado.

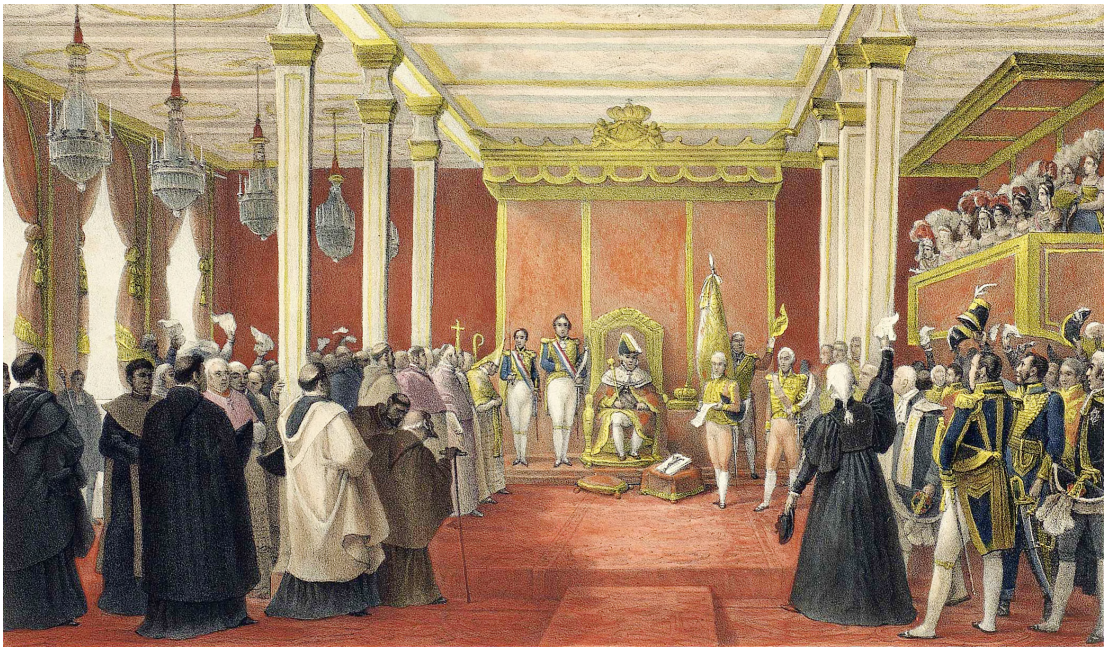
Estampa 3. "*Memorável aclamação do senhor D. João VI Rey do Reino unido Portugal, Brasil e Algarve*".

Fonte: TAUNAY, Hippolyte. *Memorável aclamação do senhor D. João VI Rey do Reino unido Portugal, Brasil e Algarve*. Litografia; 31,8 x 50,8 cm; s.d. *Biblioteca Nacional,* Rio de Janeiro.

Estampa 4. "*Vue de l'exterieur de la galerie de l'acclamation*".

Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. *Vue de l'exterieur de la galerie de l'acclamation*. Litografia por Thierry Frères; 19,3 x 32,3 cm; 1839. Gravura inserida na prancha 38 do Tomo III do *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (BANDEIRA; LAGO, 2020).

Estampa 5. "*Acclamation du roi Don Juan VI".*



Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. *Acclamation du roi Don Juan VI*. Litografia por Thierry Frères; 18,2 x 30,8 cm; 1839. Gravura inserida na prancha 37 do Tomo III do *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (BANDEIRA; LAGO, 2020).

A representação do juramento de D. Pedro à Constituição provisória de Lisboa, em 1821, também apresenta alguns desses aspectos. Este acontecimento inclui-se no âmbito do Vintismo, após a Revolução Liberal do Porto de 1820, que visava à submissão da monarquia portuguesa a uma constituição e dos povos sob domínio português à autoridade real. Dessa forma, no início de 1821, enquanto a Carta Magna era elaborada, foi instituída uma constituição provisória, a qual D. Pedro, embora D. João VI ainda estivesse no Brasil, ficou encarregado de prestar juramento. A aquarela de Félix-Émile Taunay (Estampa 6) apresenta este evento, ocorrido no Real Theatro de São João, atual João Caetano. Nesta aquarela, D. Pedro, que ainda não era rei nem imperador, saúda as pessoas que aparecem em frente ao teatro e que o saúdam de volta. Há, aqui, então, uma relação constituída entre o príncipe e o povo nas ruas. Um olhar atento identifica também que, nesta aquarela, são os civis que acenam ao príncipe, havendo, inclusive, cartolas levantadas no canto esquerdo, na Rua do Sacramento, atual Avenida Passos.

Estampa 6. "*Juramento da Constituição provisória das Cortes de Lisboa em 26 de fevereiro de 1821 por D.Pedro*".

Fonte: TAUNAY, Félix-Émile. *Juramento da Constituição provisória das Cortes de Lisboa em 26 de fevereiro de 1821 por D.Pedro.* Aquarela sobre papel; 24 x 36 cm; s.d. *Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro.

As aclamações de D. Pedro I e D. Pedro II também mantêm essas características gerais. Diferentemente das anteriores, essas estampas já buscavam retratar um Brasil independente, algo que é atestado pela bandeira nacional posicionada ao lado de D. Pedro I nas duas primeiras estampas (Estampa 7 e 8), que retratam o mesmo evento. Nestas três estampas, que visavam ao retrato de um Brasil independente, há algo de particular. Pode-se ver que o aceno é recíproco entre os que estão em cima da varanda com o Imperador e os que estão embaixo. Percebe-se, na estampa de Taunay, os lenços destacados no vermelho do prédio em contraste com os muitos lenços abaixo, entre os quais se destacam algumas cartolas (Estampa 7). Na de Debret essa relação está mais explícita: na esquerda está a nobreza que parece acenar ao povo abaixo e não ao Imperador, enquanto à direita está o povo aclamando o Imperador, que está centralizado, em meio aos dois (Estampa 8). Na litografia referente à aclamação de D. Pedro II, ademais, sendo ele o primeiro Imperador brasileiro, ele próprio acena com um lenço aos que estão abaixo (Estampa 9). Em todas elas há: a elevação do aclamado de frente aos aclamadores; o cumprimento recíproco entre os que estão em plano elevado e a multidão; os chapéus sendo levantados. Buscando retratar um Brasil independente de Portugal, parece haver nelas um esforço de representação de uma nova relação constituída entre governantes e governados.

Estampa 7. "*Aclamação de S. M. O Senhor D. Pedro I. Imperador do Brasil no dia 12 de Outubro 1822*".

Fonte: TAUNAY, Félix-Émile. *Aclamação de S. M. O Senhor D. Pedro I. Imperador do Brasil no dia 12 de Outubro 1822*. Gravura em água-forte aquarelada; 32,9 x 47 cm; s.d. *Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro.

Estampa 8. "*Acclamation de D. Pedro I, Empereur du Brésil*".

Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. *Acclamation de D. Pedro I, Empereur du Brésil*. Litografia por Thierry Frères; 19,3 x 30 cm; 1839. Gravura inserida na prancha 47 do Tomo III do *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (BANDEIRA; LAGO, 2020).

Estampa 9. "*Acclamation de D. Pedro II*".

Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. *Acclamation de D. Pedro II*. Litografia por Thierry Frères; 22,5 x 35,8 cm; 1839. Gravura inserida na prancha 51 do Tomo III do *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (BANDEIRA; LAGO, 2020).

Deve-se enfatizar que, embora as litografias de Debret destacadas tenham sido publicadas em 1839 em seu livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, elas foram produzidas anteriormente, provavelmente enquanto residia no país (BANDEIRA; LAGO, 2020). Prossegue-se, então, para as estampas produzidas após 1840, ano da Maioridade de D. Pedro II. A primeira é a famosa pintura de François-René Moreaux, pintor que estudou no ateliê de Antoine-Jean Gros (CAMPOFIORITO, 1983c), *A Proclamação da Independência* (1844), que visa à consagração deste acontecimento às margens do rio Ipiranga em São Paulo (Estampa 10). Nela, D. Pedro I, centralizado, e seus oficiais a cavalo, saúdam a população no entorno, que os saúda de volta. Há, outra vez, a constituição de uma relação de cordialidade entre o líder e os liderados. Alguns aspectos interessantes da pintura, ademais, servem ao estudo. A altura dos chapéus aponta a hierarquia estabelecida: o mais alto é o do Imperador, com o chapéu militar típico dele; então o dos nobres a cavalo, cujos chapéus estão, inclusive, mais próximos ao centro do quadro, onde está D. Pedro I; depois há o dos paulistas, identificados pelos trajes, que estão mais próximos aos cantos do quadro; e por último, mais abaixo, aliás, diretamente abaixo ao Imperador, está o chapéu do menino descalço centralizado. Sabe-se que os pés descalços era uma forma de identificar os negros escravizados, podendo, assim, este menino, estar representando eles ou apenas as camadas mais pobres da população livre.

Há, ademais, um contraste interessante com o quadro *Ato da Coroação do Imperador*, deste mesmo autor, em que D. Pedro II é coroado. Nesta pintura de 1842, o Imperador é retratado abaixo de todos, de clérigos, de nobres e, sobretudo, das damas da Corte, enquanto os clérigos o coroam. Nela, não há o aceno com o chapéu. A encenação credita majestade ao ato a partir da composição em que todos os presentes miram o olhar para a coroação. O mesmo não ocorre na tela de 1844, na qual os olhares são variados, os personagens estão nas posições e direções mais distintas e há certo clamor generalizado. O espectador mesmo não escapa ao olhar da moça à direita do quadro, como se ela o estivesse incluindo no evento. A diferença está na *intenção* contida nos quadros: no de 1842, um Imperador é coroado pelas elites; no de 1844, o Imperador proclama a independência do Brasil, assim como consta no artigo primeiro da Constituição de 1824: "O Império do Brasil é a associação política de todos os cidadãos brasileiros. Eles formam uma nação livre, e independente, que não admite com qualquer outra laço algum de união, ou federação, que se oponha a sua Independência" (NOGUEIRA, 2012, p.65). Assim, parece ter pesado sobre a representação da *A Proclamação da Independência*, as imagens contidas na Constituição de 1824, cujo preâmbulo versa: "Dom Pedro Primeiro, por graça de Deus, e Unânime

Aclamação dos Povos [...]" (NOGUEIRA, 2012, p.65). A Unânime Aclamação dos Povos parece ser artifício perene, como visto, tradicional da monarquia portuguesa, e é recorrente nas estampas que buscam representar acontecimentos históricos. Há também, entretanto, a representação da graça de Deus nesta tela de 1844. Pode-se notar que o Imperador, embora esteja acima de todos, olha para cima e parece saudar a providência divina que o colocou naquela posição.

É interessante perceber que embora Moreaux tenha optado pela saudação com o chapéu para representar a Proclamação da Independência, o mesmo não se deu com representações seguintes. A começar pela estátua equestre de D. Pedro I, inaugurada em 1862 na antiga Praça do Rocio, atual Praça Tiradentes. Projeto de João Maximiano Mafra, fundida em Paris por Louis Rochet, a estátua apresenta o Imperador levantando a carta constitucional. Sendo este o primeiro monumento cívico oficial do país, a praça, a partir de então, passou a ser chamada de Praça da Constituição até o período republicano que, impossibilitado de destruir a estátua, a renomeou.

Estampa 10. "*A Proclamação da Independência*".

Fonte: MOREAUX, François-René. *A Proclamação da Independência.* Óleo sobre tela; 244 x 383 cm; 1844. *Museu Imperial, Petrópolis.*

Estampa 11. "*Estudo para a Estátua Equestre de Dom. Pedro I*".

Fonte: ROCHET, Louis. *Estudo para a Estátua Equestre de Dom. Pedro I.* Bronze fundido, projeto de João Maximiano Mafra; 124 x 125 x 56 cm; 1857. *Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.*

A opção por retratar o Imperador levantando a Constituição na representação da Independência está de acordo com o caráter civilista atribuído a D. Pedro II (SCHWARCZ, 2016) que predominou na política do Segundo Reinado. Esse caráter civilista interessa ao estudo devido à sua fortíssima repercussão na crise do Império que levou à República (HOLANDA, 2014). Destaca-se algumas estampas que, embora não façam referência a rupturas políticas, mostram como D. Pedro II era vinculado ao "civilismo" (Estampas 12 e 13). Desde a década de 1850, militares já se opunham à "política civil" encabeçada pelos legistas, homens da lei, formados em direito, tidos como os verdadeiros responsáveis pelo atraso do Império. A oposição entre esses dois âmbitos, militar e civil, ganhou impulso após a Guerra do Paraguai e o fortalecimento do Exército (HOLANDA, 2014). A designação, pejorativa, aos líderes civis evoluiu, ao final do Império, de legistas para casacas e cartolas, e continuaria a evoluir na República, para bacharéis e oligarcas. A designação de casacas e cartolas para qualificar os políticos civis importa ao estudo por fazer referência explícita a uma imagem. Eram as vestimentas usadas pelos dirigentes não-militares. D. Pedro II, ademais, foi fartamente retratado com essa vestimenta fazendo jus à sua imagem de monarca-cidadão (SCHWARCZ, 2016). Na tela *Estudo para a Questão Christie* (1864) de Victor Meirelles, por exemplo, pode-se ver como o Imperador, de casaca, é saudado por cartolas que o cercam. Da mesma forma, na estampa 12, D. Pedro II acena com uma cartola ao povo reunido nas ruas, que o saúda em retorno. Como salienta Lilia Moritz Schwarcz:

"De cartola e casaca, o monarca se confunde com seus súditos e os políticos que o cercam" (SCHWARCZ, 2016, p.322). Essa imagem é uma verdadeira ruptura com a forma com que D. Pedro I foi retratado nos quadros históricos, na qual a própria vestimenta o distinguia, além da composição do quadro que o retratava em um plano superior. Percebe-se, na estampas 12, que o Imperador está em meio ao público, com vestimentas típicas civis. A estampa 13 reforça esse contraste, sobre ela Schwarcz comenta:

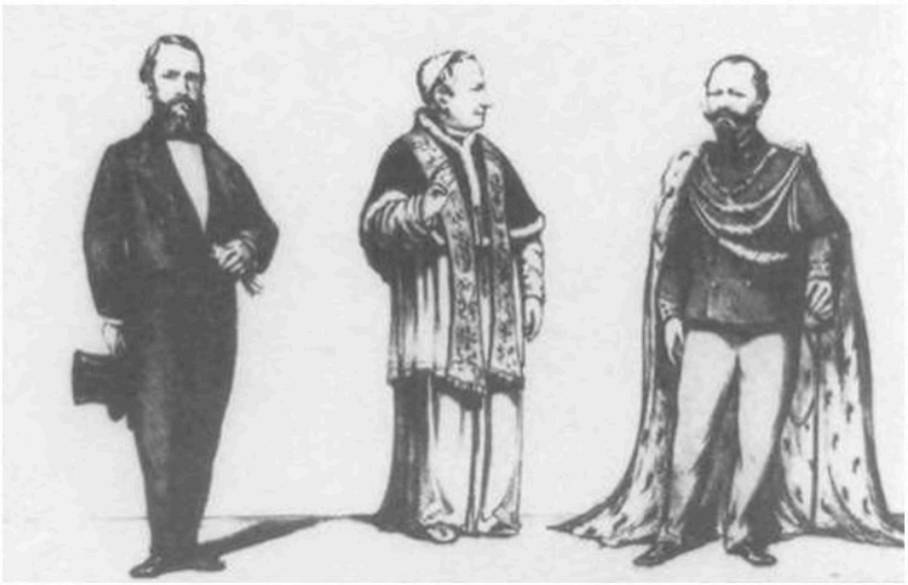
> Tal representação ganha ainda maior importância quando contrastada com a dos demais monarcas europeus da época, que não abrem mão de seus trajes imperiais. Em um periódico italiano, por exemplo, d. Pedro II é a única majestade não paramentada. Ao contrário dos outros, em lugar da coroa o imperador brasileiro segura a cartola; em vez do manto, veste apenas um terno discreto e luvas brancas. (SCHWARCZ, 2016, p. 326)

Após a Guerra do Paraguai, no entanto, junto ao crescente poder do Exército, cresce, também, o militarismo que se opõe ao "civilismo" vinculado ao Imperador e à política imperial. Trata-se, segundo Edmundo Campos Coelho, de uma resposta militar à tradicional *política de erradicação* brasileira, uma natural ojeriza ao elemento militar, que teve lugar após à Guerra da Tríplice Aliança devido às aspirações frustradas de maior espaço para os militares na política nacional (COELHO, 2000). Sérgio Buarque de Holanda, neste mesmo sentido, salientou que se tratava da constituição de uma coesa classe militar, cuja identidade, apesar das divergências internas, deveria opor à classe política:

Estampa 12. "*Passeio de Suas Majestades Imperiais pela rua Primeiro de Março".*

Passeio de Suas Majestades Imperiais pela rua Primeiro de Março.
O monarca acena com a cartola à direita na tela. MIP
Fonte: SCHWARCZ, 2016, p.322.

Estampa 13. "Tre sovrani presenti in Roma, 27/11/1871".



Tre sovrani presenti in Roma, *27/11/1871. Já em sua viagem à Europa. FBN*

Fonte: Tre sovrani presenti in Roma, 27/11/1871. 1871 *Biblioteca Nacional,* Rio de Janeiro (SCHWARCZ, 2016, p.327).

> Esse quadro mental surgia, por outro lado, quase como natural exigência do espírito de classe. Era preciso que os civis fossem mesmo definidos como um conjunto intimamente solidário e harmonioso, para que também as Forças Armadas se pudessem apresentar como um todo, se não perfeitamente coeso, unido ao menos pelo sentimento comum da alta dignidade de seu ofício, e por uma consciência nítida dos direitos que lhes assistiam e que lhes eram negados. (HOLANDA, 2016, p. 357)

O quadro *Grito do Ipiranga* (1888), ou *Independência ou Morte* (Estampa 14), de Pedro Américo, parece indicar bem essa tensão na política nacional. Esta tela é recorrentemente relacionada à *1807, Friedland* (1861-1875), de Ernest Meissonier, na qual Napoleão saúda seus soldados com o chapéu e eles respondem levantando as espadas. Ao invés do chapéu, no entanto, Américo optou pela espada no cumprimento entre os soldados e o Imperador D. Pedro I. As hipóteses para essa escolha são muitas, algumas delas dignas de exploração. A primeira a ser ressaltada é a que se relaciona ao título da tela: um grito, ou declaração, de guerra à metrópole; o grito do Ipiranga. Assim, a relação ali apresentada não era a de cordialidade e de instauração de um novo regime de respeito, pelo contrário, era a ruptura violenta com o regime anterior. A mensagem, portanto, parece ser outra da passada pelo cumprimento com o chapéu, no quadro de Moreaux, por exemplo. A de Moreaux assemelha-se à da *Declaração da*

Independência, do estabelecimento de um novo regime para os brasileiros; e a de Américo à do *Grito do Ipiranga*, grito de guerra, da quebra da relação com a metrópole.

Pode-se perceber, ademais, outras questões relevantes nesta tela. A espada do Imperador D. Pedro I separa os personagens em cena: à esquerda dela estão os civis, a elite logo atrás dele o saúda com o chapéu, um homem com trajes típicos da representação do bandeirantismo paulista e um caipira assistem ao ato; e à direita estão os militares, os dragões que o saúdam com a espada. Cabe também, devido ao tema do artigo, lembrar a aparente importância dada por Américo à representação do chapéu de D. Pedro I. No estudo deste quadro, atualmente disposto no *Palácio dos Arcos*, o monarca não veste o chapéu, que está apoiado em seu cavalo. Na tela finalizada, o monarca tem em mãos a carta com o discurso supostamente proclamado no Ipiranga, assim como na de Moreaux. Há também alguns estudos referentes ao chapéu no acervo do *Museu Paulista,* o que aponta para a capacidade de identificação, de distinção, que o chapéu tem. Aquele era, como anotado em um dos estudos, o chapéu de D. Pedro I e de mais ninguém. Algo distinto da cartola com D. Pedro II, por exemplo.

A espada, assim, aparece aqui com protagonismo na representação da Independência. Há muitos significados tradicionais associados à figura da espada, como a justiça ou a lealdade. Esta última aparenta ter especial relevância devido à influência neoclássica. A espada parece indicar o juramento, o sacrifício pessoal, o dever cívico, a uma causa maior ou ao Estado, à moda do *Juramento dos Horácios* (1784) de David. Neste quadro, os três irmãos juram lutar pela monarquia romana às espadas levantadas por seu pai (que remete a pátria), apesar do sofrimento das mulheres da família no canto oposto da tela.

Estampa 14. "*Grito do Ipiranga* ou *Independência ou Morte*".

Fonte: AMÉRICO, Pedro. *Grito do Ipiranga* ou *Independência ou Morte*. Óleo sobre tela; 415 x 760 cm; 1888. *Museu Paulista,* São Paulo.

Este significado remetido à figura da espada é relevante, sobretudo, porque é absolutamente compatível às aspirações militares na conjuntura política brasileira à época. Isto é, ao anseio por reconhecimento de seu sacrifício no Paraguai pela pátria brasileira, em detrimento da *política de erradicação* conceituada por Campos Coelho (COELHO, 2000). Há, então, um contraste substancial nas representações de D. Pedro I em 1844, no quadro de Moreaux, em 1862, na estátua equestre, e em 1888, na tela de Américo. Deve-se notar, aliás, que, se a consciência de classe militar, como pôs Sérgio Buarque, começou após a Guerra da Tríplice Aliança e que havia então uma tensa dicotomia estabelecida entre "civilismo" e militarismo, há, também, um contraste evidente entre as representações de 1844 e 1862 com a de 1888. Enquanto as duas primeiras ressaltam o estabelecimento de uma nova relação, um regime independente e constitucional brasileiro, remetendo ao liberalismo da época, a última enfatiza a ruptura violenta, o ato heroico do príncipe, a disposição de se sacrificar por um bem maior.

O quadro de Américo data do ano anterior à Proclamação da República, cuja representação também apresenta aspectos de interesse para a argumentação. Houve, como é sabido, uma disputa pela narrativa deste evento, que realçava distintas personalidades como protagonistas da ruptura

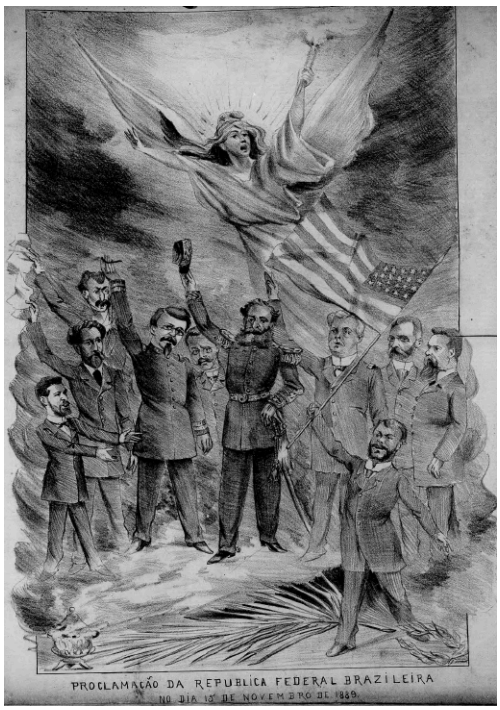
institucional. Uma delas, a mais conhecida, por ter sido imortalizada em estampas diversas, é a que José Murilo de Carvalho chamou de "A República Militar", à imagem de Deodoro da Fonseca (CARVALHO, 2017a, p.39).

> Os deodoristas eram, sobretudo, os oficias superiores que tinham lutado na guerra contra o Paraguai [...] Para esse grupo, a proclamação foi ato estritamente militar, corporativo, executado sob a liderança insubstituível de Deodoro. Os civis pouco ou nada influíram [...] A visão desses jovens oficiais não positivistas coincidia com a do próprio Deodoro e dos oficiais superiores que participaram da Guerra do Paraguai, muitos dos quais se tinham depois envolvido na Questão Militar. A República, para esse grupo, era o ato final da Questão Militar, sua solução definitiva pela eliminação de um regime que, segundo eles, era dominado por uma elite bacharelesca infesa aos interesses castrenses, desrespeitosa dos brios militares.
>
> O tema corporativo foi decisivo para convencer Deodoro a participar do movimento. É conhecida sua resistência à admissão de civis – paisanos, casacas, como dizia – na conspiração. Alegava tratar-se de assunto estritamente militar [...] Esse grupo não tinha visão elaborada da república, buscava apenas posição de maior prestígio e poder, a que julgava ter o Exército direito após o esforço de guerra contra o Paraguai. A elite política imperial, apesar das muitas indicações de insatisfação militar, não abriu mão de seu civilismo, de sua crença na necessidade do predomínio da autoridade civil. (CARVALHO, 2017a, p. 39-41)

A longa citação é justificada pela necessidade de dar ênfase ao argumento de que as reivindicações militares e a ascensão destes incidiu sobre a pintura histórica deste evento. As charges das revistas ilustradas *O Mequetrefe* e *O Occidente*, publicadas pouco tempo após o evento, retratam a proclamação tendo Deodoro como personagem principal, acenando com o chapéu. A primeira (Estampa 15) parece ter próceres da Proclamação acenando ao leitor; a segunda (Estampa 16) apresenta uma aclamação a Deodoro e Bocaiúva na rua do Ouvidor, na qual os próceres e o povo se cumprimentam com o chapéu. A charge da *O Occidente*, na qual Deodoro e o povo se cumprimentam reciprocamente, aparenta buscar incluir o povo na Proclamação, algo que não ocorreu de fato (CARVALHO, 2017b). Ela estabelece, ademais, relação de cordialidade entre povo e mandante, em caracterização ao novo regime imposto, a república. Como visto, o chapéu é acessório distintivo, caracteriza o personagem. Nota-se que, já em 1889, o chapéu levantado por Deodoro é o *cap* militar, como o usado na Guerra do Paraguai. O *cap* do uniforme dos soldados brasileiros no Paraguai havia estado presente nas litografias que retrataram essa guerra nas revistas ilustradas da época (SALLES,

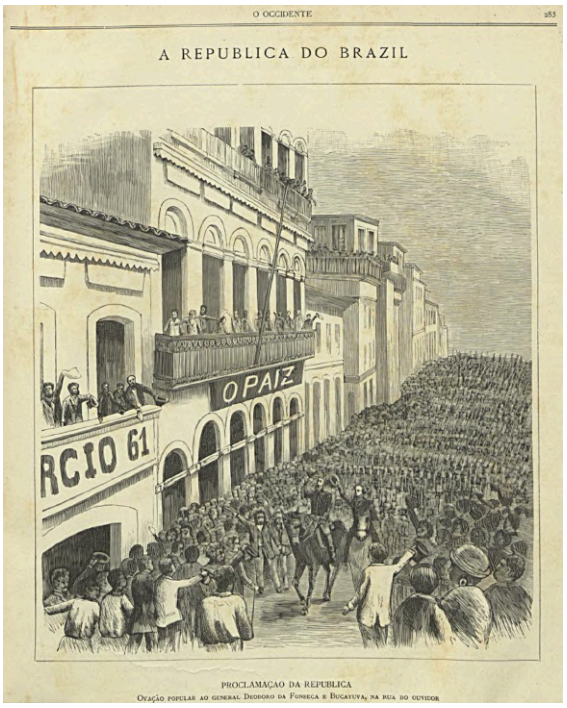
2003). Assim, era algo distintivo que remetia a esta guerra. Esta representação, de Deodoro acenando com o *cap*, foi mantida posteriormente nos quadros históricos de Henrique Bernardelli, Benedito Calixto e na estátua equestre do Marechal.

Estampa 15. "*Proclamação da República Federal Brazileira no dia 15 de novembro de 1889".*



Fonte: O Mequetrefe, nº486, p.4. *Proclamação da República Federal Brazileira no dia 15 de novembro de 1889*. 18-19 de novembro, 1889. *Biblioteca Nacional,* Rio de Janeiro.

Estampa 16. "*Proclamação da República, ovação popular ao general Deodoro da Fonseca e Bucayuva, na rua do Ouvidor".*



Fonte: O Occidente, nº396, p.285. *Proclamação da República, ovação popular ao general Deodoro da Fonseca e Bucayuva, na rua do Ouvidor.* 21 de dezembro, 1889. *Biblioteca Nacional,* Rio de Janeiro.

A pintura de Bernardelli (Estampa 17) deixa transparecer, nitidamente, o deodorismo (CARVALHO, 2017a). Há, nela, o aceno entre o comandante e os comandados, o estabelecimento de uma relação de cordialidade. Ela é, entretanto, estritamente militar, entre Deodoro e os demais oficiais. Deodoro, assim como nas charges anteriormente apresentadas, saúda os demais com o *cap* típico dos veteranos do Paraguai. É interessante notar que, no esboço para o quadro, Bernardelli parecia não ter decidido com qual chapéu retrataria Deodoro, ou se poria a espada, já que não há nada em sua mão. O quadro, portanto, aparenta ser a exaltação da ascensão militar, do ato final da Questão Militar, quando a *política de erradicação* finalmente teria sido superada e os militares teriam conquistado seu espaço na imaginação e meio político nacional. Não é de se estranhar, assim, que o quadro esteja resguardado na Academia Militar das Agulhas Negras.

Estampa 17. "*Proclamação da República*".

Fonte: BERNARDELLI, Henrique. *Proclamação da República.* Óleo sobre tela; 1892. *Academia Militar das Agulhas Negras,* Resende.

A tela de Benedito Calixto (Estampa 18), de mesmo nome, apresenta cena similar, embora trabalhe mais a paisagem do Campo de Santana. Nela, novamente, o destaque é da presença estrita de militares, aclamando a Proclamação. Deodoro, novamente, saúda os demais com o *cap* militar, algo que seria reproduzido também em seu monumento inaugurado em 1937. A representação da Proclamação, dessa forma, aparenta estar harmonizada ao deodorismo e à exaltação de um feito militar em superação da *política de erradicação*, da anterior ojeriza ao elemento castrense, reinante no "civilismo" do Segundo Reinado. Esta representação trata-se, portanto, antes de ser o estabelecimento de uma nova relação cordial entre os brasileiros, de uma superação militar.

Estampa 18. "*Proclamação da República*".

Fonte: CALIXTO, Benedito. *Proclamação da República.* Óleo sobre tela; 123,5 x 200 cm, 1893. *Pinacoteca do Estado de São Paulo,* São Paulo.

III

Enfim, compete fazer uma parte final sintetizando as principais conclusões tomadas a partir das estampas apresentadas. As principais conclusões em respeito à presença do aceno com o chapéu nas representações das rupturas políticas do século XIX são: o estabelecimento de uma relação de cordialidade entre os que cumprimentam e os que são cumprimentados; a função distintiva do chapéu; e o diálogo com a sociologia militar referente ao período em recorte, marcada pela ascensão do Exército na cena política nacional.

A primeira conclusão diz respeito à principal hipótese da pesquisa: qual seria a *intenção* passada por essa aclamação recíproca com o chapéu? O cumprimento com o chapéu acima da cabeça, em aclamações populares, se distingue dos demais. Enquanto o aceno com a espada levantada denota um ato heroico, um juramento ou sacrifício a uma causa maior, e o chapéu abaixado denota uma reverência unilateral, de um súdito ao seu soberano, o aceno com o chapéu alto preserva o aspecto original descrito por Panofsky: o de sinalizar as intenções pacíficas. Dessa forma, quando o cumprimento é

recíproco, há o estabelecimento de uma relação estável, de confiança mútua entre os dois. É, portanto, ato ideal para a representação da instauração de um novo regime após uma ruptura institucional.

O personagem principal, nessa nova relação instaurada, fica incumbido de causa maior, comum e pacífica, contando, para o seu cumprimento, com a aprovação e concessão dos demais. Isto é, cabe a ele uma missão comunitária. Deve-se lembrar que, quando o objetivo é denotar majestade, ou mesmo reverência, o aceno é unilateral, de um ator para o outro, como ocorre nas representações das aclamações a D. João VI, por exemplo. Ao estabelecimento de uma relação, neste caso, precede a ação recíproca. Isso explica a constância desses dois atores, os que acenam e os acenados, na imagem. Ambos são necessários para a representação dessa relação. Esta é, aliás, caracterizada por eles. Percebe-se a distinta mensagem passada pelas telas de Moreaux (1844) e Américo (1888) sobre a Independência, por exemplo. A primeira aponta a uma celebração popular, cujo cumprimento com o chapéu apresenta uma relação de cordialidade estabelecida entre o príncipe e os brasileiros; a segunda aponta a uma declaração de guerra, um juramento e sacrifício pela Independência feito entre o príncipe e sua guarda. As representação da Proclamação da República também são caracterizadas pela relação apresentada: Deodoro, a frente dos oficiais militares, é o grande protagonista de um feito militar.

Essas distintas relações constituídas fazem coerência ao chapéu levantado pelo personagem protagonista, o que leva à segunda conclusão, aquela que faz jus à função distintiva deste acessório. Nota-se que a progressão dos chapéus levantados caracterizam em muito o personagem e a mensagem passada: o chapéu à Napoleão de D. Pedro I; a cartola de D. Pedro II; e o *cap* militar de Deodoro da Fonseca. A escolha do chapéu nas pinturas parece ter sido algo deliberado e refletido pelos artistas, como deixam transparecer os esboços de Américo e Bernardelli. Fazem, ademais, referência à caracterização dos personagens e, em consequência, das relações estabelecidas: o liberalismo constitucional à época do Vintismo, como aponta também a estátua equestre de D. Pedro I; o "civilismo" de D. Pedro II; e o militarismo "tarimbeiro" de Deodoro.

Por fim, há o diálogo aparente com a sociologia militar. A progressão do chapéu, sobretudo na ruptura republicana, retrata a ascensão dos militares ao "civilismo", a ascensão do *cap* à cartola. Percebe-se também o distinto público retratado. D. Pedro II muito raramente era apresentado como sendo aclamado por militares, salvo à época da Guerra do Paraguai (SCHWARCZ, 2016). Era, no entanto, muito vinculado aos símbolos civis, ou "civilistas", como a casaca e a cartola. Em contraste

absoluto, encontram-se as representações da Proclamação da República, onde a casaca e a cartola não fazem coro perto das espadas e uniformes militares.

Volta-se, portanto, à relação entre forma e conteúdo à moda da *Pathosformeln*, à imagem à Mitchell e à função particular passada pelo aceno estudado. Como visto, as rupturas políticas e o estabelecimento de um novo regime de cordialidade está à imagem do cumprimento recíproco com o chapéu. Esta é a sua função: indicar um compromisso conjunto, um contrato societário, uma relação social pacífica. Da imagem à imaginação social, é possível discriminar que há, incutidos nelas, os efeitos de representação da relação pacífica e de legitimação de um novo regime. Algo que vai além do princípio básico da pintura de história, de glorificar um momento da narrativa pátria, de contar uma história heroica. A esse último princípio, aliás, à glorificação, compete apontar uma característica final da temática do artigo: a da expressão "de tirar o chapéu". Ainda em uso em diversas línguas, ela indica o enaltecimento de um grande feito, um feito que não diz respeito apenas ao seu feitor, mas que é digno do reconhecimento dos demais.

Referências

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social**. In: Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem,. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Capivara, 2020.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. Tradução de Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMPOFIORITO, Quirino. História da Pintura Brasileira no Século XIX, v. 2: **A Missão Artística Francesa e seus Discípulos 1816-1840**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1983a.

_____, Quirino. História da Pintura Brasileira no Século XIX, v. 4: **A Proteção do Imperador e os Pintores do Segundo Reinado 1850-1890**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1983b.

_____, Quirino. História da Pintura Brasileira no Século XIX, v. 3: **A Pintura Posterior à Missão Francesa 1835-1870**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1983c.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

_____, José Murilo de. **Pecado original da república: debates, personagens e eventos para compreender o Brasil**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017b.

COELHO, Edmundo Campos. **Em busca de identidade: o Exército e a política na sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

COLI, Jorge. **Introdução à pintura de História**. In: Christo, Maraliz de Castro Vieira. (Org.). Dossiê Pintura de História. Anais do Museu Histórico Nacional. Vol 39, 2007.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O Brasil Monárquico, v. 7: **do Império à República**. 11ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2014.

LENZI, Gabriela Poltronieri. **Da proteção à moda: o chapéu como elemento distintivo**. Anais do 5º Encontro Nacional de Pesquisa em Moda. Vol 5, 2015.

MITCHELL, W. J. T. **Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

_____, W. J. T. **What Is an Image?** In: New Literary History. Volume 15. Nº3. Spring. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1984, p.503-537.

NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e. História do Brasil Nação: 1808-2010, v. 1: **Crise colonial e independência: 1808-1830**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

NOGUEIRA, Octaciano. Coleção Constituições brasileiras, v. 1: **1824**. 3ª edição. Brasília: Senado Federal, 2012.

PANOFSKY, Erwin. **Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance**. Colorado: Westview Press, 1972.

SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai: memórias e imagens**. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2003.

SCHWARCZ , Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____ , Lilia Moritz; LIMA JUNIOR, Carlos; STUMPF, Lúcia Klück. **A Batalha do Avaí: A beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

Temporalidades

O colapso da modernização nas obras de Caetano Veloso e Chico Buarque: uma experiência na virada dos anos 1980 para os 1990

The modernization collapse in the doings of Caetano Veloso and Chico Buarque: an experience in the turning of the 1980's to the 1990's

Vitor Morais Graziani
Graduando em História
Universidade de São Paulo (USP)
vitor.morais@usp.br

Recebido em: 19/03/2022
Aprovado em: 08/07/2022

Resumo: O presente artigo possui a intenção de analisar como Caetano Veloso e Chico Buarque, dois dos maiores criadores da música popular brasileira, interpretaram em suas obras aquilo que chamamos de "colapso da modernização". Isto é, o fim das experiências desenvolvimentistas/modernas na cena brasileira, após o fim do Regime Militar e o reencontro do país com a democracia. Em nossa leitura, ambos se opõem na medida em que Caetano se vê como um estrangeiro nesta cena ao passo que Chico denuncia a barbárie estabelecida.

Palavras-chave: Caetano Veloso; Chico Buarque; modernização.

Resumen/Abstract: The present article has the intention of analyzing how does Caetano Veloso and Chico Buarque, two of the major creators of the brazilian popular music, read in their doings what we named "modernization collapse". This means the end of the developmentalists/moderns experiences in the brazilian scenario, after the end of the Military Regime and the return of democracy in the country. In our interpretation, both are opposing in the means that Caetano sees himself as a foreign in this scene, while Chico denounces the barbarism stabilished.

Palabras clave/Keywords: Caetano Veloso; Chico Buarque; modernization.

> Em suma, o Brasil, apesar de tudo, existia e parecia exibir recursos de recuperação. Toda a minha "torcida" passou a ser nesse sentido. Isso me animava. (Caetano Veloso, Verdade Tropical)

> Teremos também os nossos eldorados. Os das minas, certamente, mas ainda o do açúcar, o do tabaco, de tantos outros gêneros agrícolas, que se tiram de terra fértil,

> enquanto fértil, como o ouro se extrai, até esgotar-se, do cascalho, sem retribuição de benefícios. A procissão dos milagres há de continuar assim através de todo o período colonial, e não a interromperá a Independência, sequer, ou a República. (Sérgio Buarque de Holanda, Visão do Paraíso)

O filósofo Paulo Arantes, em ensaio no qual analisa os impactos do golpe civil-militar de 1964 para a cultura brasileira de esquerda, aponta que essa não acusou suficientemente o golpe (ARANTES, 2014, p. 282). Para esta interpretação, cara à noção de 1964 como uma contrarrevolução – afinal, "O país estava irreconhecivelmente inteligente" (SCHWARZ, 2008, p. 81) e era preciso reverter este cenário –, era necessário entender que aquele momento significava o enterro de um projeto de país, e não uma interrupção. O mesmo Paulo Arantes, analisando nosso encontro marcado com o futuro que não veio, irá chamar essa questão de tema da "construção nacional interrompida e ameaçada, quando não canelada de uma vez por todas" (ARANTES, 2004, p. 28), apontando para como Celso Furtado – nome máximo do sonho desenvolvimentista na economia, aliás – vinha tratando da "inviabilização do país como projeto nacional" (FURTADO, 1992, p. 35 *apud* ARANTES, 2004, p. 28).

O tema da construção nacional interrompida reverbera, neste sentido, sob o olhar de 1964 como o fim de um sonho de país – e, por consequência, de instauração de uma nova ordem nacional. Diversas foram as manifestações de intelectuais, artistas etc., que buscaram entender este fim e esta nova cena brasileira. A música popular, certamente, foi uma das principais demonstrações destas interpretações. Na década de 1960, conforme nos lembra o historiador Marcos Napolitano, estava em cena a institucionalização da sigla MPB (Música Popular Brasileira) (NAPOLITANO, 2001), à luz de dinâmicas e fendas que dialogavam com a questão de 1964 e expandiam a maneira de expressão entre vanguarda, forma e questão social.

Certamente, Caetano Veloso e Chico Buarque foram dois dos principais propositores – e opositores entre si – deste projeto. Ainda em 1968, Walnice Nogueira Galvão irá trabalhar em seu seminal ensaio *MMPB: uma análise ideológica* (1976, originalmente publicado em 1968), a visão de Chico Buarque como um passadista, caro ao sonho de país que ficara pelo caminho em 1964 (GALVÃO, 1976). Por outro lado, Caetano Veloso irá se colocar como o propositor da produção artística desta nova cena: já em sua intervenção no clássico debate ocorrido na *Revista Civilização Brasileira* "Qual rumo deve tomar a Música Popular Brasileira?", Caetano propôs a retomada de elementos da bossa nova, em especial a batida do violão de João Gilberto – a chamada "linha evolutiva" – para melhor inserção na cena nacional estabelecida por 1964. A disputa pelo mercado seria, para este último autor, assim,

essencial, como demonstrou no mesmo debate a intervenção de José Carlos Capinam (NOBRE; ZAN, 2010, p. 02).

Um sonho (morto?), dois projetos (distintos?)

Como já exposto, a grande questão a que concerne tanto a Caetano Veloso e Chico Buarque orbita em torno de 1964. Começando pelo segundo, em entrevista dada à *Folha de S. Paulo* em 1999 e citada por Fernando de Barros e Silva,

> Nos anos 50 havia um projeto coletivo, ainda que difuso, de um Brasil possível, antes mesmo de haver a radicalização de esquerda dos anos 1960. [...] Ela [Brasília] foi construída sustentada numa ideia daquele Brasil que era visível para todos nós, que estávamos fazendo música, teatro etc. Aquele Brasil foi cortado evidentemente por 64. Além da tortura, de todos os horrores de que eu poderia falar, houve um emburrecimento do país. A perspectiva do país foi dissipada pelo golpe (BUARQUE *apud* BARROS E SILVA, 2004, p. 16).

Esta leitura, cara ao "tema da construção nacional interrompida", para falar com Arantes, reforça a noção de uma utopia (estética e social), que não se concretizou (ibidem, pp. 15 – 26). As canções de Chico Buarque, sobretudo até seu *long-play* (LP) *Construção* (1971), demonstram, mais que um artista em formação, alguém que reforça esta noção de "passadismo": 'Pedro não sabe mas talvez no fundo / Espere alguma coisa mais linda que o mundo / Maior do que o mar, mas pra que sonhar se dá*"* ("Pedro Pedreiro"), não sem, porém, unir ao lirismo o sonho que virá[1]. É nítido que, após 1968 e o endurecimento do regime com o Ato Institucional de número 05 (AI-5), mas especialmente à luz da nova cena tropicalista, há uma alteração no paradigma de Chico Buarque: "Essa moça tá diferente / Já não me conhece mais / Está pra lá de pra frente / Está me passando pra trás" ("Essa moça tá diferente"). Contudo, será apenas com *Construção* que uma nova faceta de sua obra vira à tona, como se verá a seguir.

O sociólogo Marcelo Ridenti, a partir de meticulosa leitura do livro *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*, de Michael Löwy e Robert Sayre (2015), elaborou singular tese sobre a noção de certo "romantismo revolucionário", que teria orbitado a cultura de esquerda da década de 1960, momento fundamental de estruturação e consolidação da indústria cultural no país

[1] Daniela Vieira dos Santos realizará leitura oposta à de Walnice, afirmando que, ainda que efetivamente se encontre certa nostalgia de um passado cortado por 1964 na obra de Chico Buarque, haverá uma continuidade dos avanços sonoros provindos da Bossa Nova em sua obra. Conferir sua análise de "Pedro Pedreiro" em SANTOS, Daniela Vieira dos. **"Pedro Pedreiro", "Bye, Bye Brasil", "Pelas Tabelas": rumo ao colapso do tempo histórico.** *Música Popular em Revista*, v. 2, pp. 82 – 109, 2014.

(RIDENTI, 2014). O romantismo revolucionário não seria contra a modernidade, na visão de Ridenti, mas traria junto de si uma proposta de recuperação de valores e práticas perdidas com a evolução da modernização capitalista, como o ideal de homem brasileiro, a cordialidade etc.

À luz disso, convém relembrar a clássica divisão de Adélia Bezerra de Meneses sobre a obra de Chico Buarque: i) *lirismo nostálgico*, nas quais há uma "recusa do presente opressor, voltando-se para um espaço em que as relações humanas não eram degradadas pela massificação e pela estandartização" (MENESES, 2003, s/p), que encontraria exemplos em "A banda" e "Realejo"; ii) *variante utópica*, em que há uma "recusa da realidade opressora projetando-se para um tempo-espaço outros, em que não se daria mais o reino da exploração e do simulacro" (idem), como se veria nas duas versões de "O que será" ("à flor da pele" e "à flor da terra"); iii) *vertente crítica*, onde há "recusa da realidade, ferindo-a pela crítica social, seja direta ("Construção", "Angélica", "Meu Guri", "Brejo da Cruz", "Uma menina", etc.), seja através das ricas modulações de que se reveste a ironia" (idem), como em "Mulheres de Atenas". Adélia desenvolveu, em outra oportunidade, ainda, a vertente c*anções de repressão*, todavia, por acreditarmos que se consolidou certa memória inoportuna sob esta vertente, como se ela eclipsasse toda a obra de Chico, preferimos por concentramo-nos sob as demais vertentes apontadas pela autora[2].

O projeto autoral de Chico Buarque, neste sentido, estaria intimamente ligado à noção da *perda*, mas também fincado na crença (utópica?) de que o amanhã (melhor) virá. Esta percepção retoma as análises de Walnice Nogueira Galvão sobre "o dia que virá" no já citado ensaio *MMPB: uma análise ideológica* (1976). A ideologia do "dia que virá" estaria calcada, assim, na esperança de que, apesar da fratura de 1964, viria o dia do encontro celestial do povo com sua liberdade, igualdade e fraternidade ("Faz escuro, mas eu canto", o mote de Thiago de Mello é inevitável). Todavia, como já visto, 1964 representou um enterro daquele projeto de país, e não uma interrupção (passível de reconstrução, portanto). Neste sentido, a obra de Chico Buarque tomaria novos contornos a partir de 1968, ano de edição do AI-5, quando se escancarou não a ditadura, mas a irreversibilidade daquele sonho de país

[2] Refiro-me, como talvez o leitor tenha percebido, ao trabalho de doutoramento de Adélia, depois publicado em MENESES, Adélia Bezerra de. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque.** Cotia: Ateliê editorial, 2002. O grande exemplo da categoria "canções de repressão" seria, por claro, a clássica "Apesar de você", de 1970, censurada depois de lançada e posteriormente incluída no informalmente chamado "disco da samambaia", de 1978. Acredito, como se verá, que a memória popular limitou Chico enquanto um autor engajado clássico, a exemplo da já citada "Apesar de você", mas também da parceria com Gilberto Gil, também incluída no "disco da samambaia", "Cálice". Esta memória, como pretendo nas linhas que seguem, deve e precisa ser questionada, dado que a obra de Chico Buarque vai muito além do enfrentamento direto com o Regime, se tratando muito mais de um *sentido* de Brasil que os militares teriam ou interrompido ou enterrado.

vivido nos anos anteriores ao golpe. Já em seu terceiro *long-play*, lançado neste referido (e mitológico) ano, por meio de canções como "Carolina" ("Eu bem que avisei, vai acabar"), Chico apontava para o colapso. Todavia, vale destacar, apontava-se esse, frisa-se, mas ele não era narrado, vivido, experimentado. Tratava-se, assim, de uma constatação distanciada.

Tal observação é importante pois é justamente a partir dela que o Tropicalismo – especialmente aquele que se converteria na memória como "Tropicalismo oficial", isto é, o de Caetano Veloso e seus afins[3] – realizaria sua implosão nesta cultura engajada. É sabido que a grande chave de ignição para a implosão tropicalista fora o longa-metragem *Terra em Transe*, de Glauber Rocha. Nas palavras de Caetano Veloso, "quando o poeta de *Terra em Transe* [Paulo Martins] decretou a falência da crença nas energias libertadoras do 'povo', eu, na plateia, vi não o fim das possibilidades, mas o anúncio de novas tarefas para mim" (VELOSO, 2017, p. 137).

Em linhas gerais, o Tropicalismo buscaria atualizar o momento histórico atravessado naquele instante: findo o sonho nacional-popular, como bem demonstram os dilemas e as vicissitudes do filme de Glauber, seria preciso construir (palavra essencial, diga-se) uma cultura para esta nova realidade ("Eu organizo o movimento / Eu oriento o carnaval / Eu inauguro o monumento no planalto central / Do país" – "Tropicália"). Ao se colocar como propositor da nova cena cultural, o Tropicalismo buscaria empoderar corpos e mentes para melhor alocá-los no mundo estabelecido (ALAMBERT, 2012, p. 144), isto é, na nova realidade nacional gerada por 1964.

Refletindo a cena em que Paulo Martins, o intelectual orgânico de Eldorado, locação de *Terra em Transe*, anuncia a falência do projeto nacional-popular (e quiçá do Estado varguista), gritando aos borbotões após tapar a boca do líder sindical Jerônimo: "Isto é o povo! Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado!", Caetano fará interessante síntese do momento histórico. Vale a pena a longa citação:

> Vivi essa cena – e as cenas de reação indignada que ela suscitou em rodas de bar – como o núcleo de um grande acontecimento que cujo nome breve hoje lhe posso dar não me ocorreria com tanta facilidade então (e por isso eu buscava mil maneiras de dizê-lo para mim mesmo e para os outros): a morte do populismo. Sem dúvida,

[3] Por "Tropicalismo oficial" entendo aquele que não foi relegado ao ostracismo após a dissolução (oficial) do movimento com as prisões de Caetano Veloso e Gilberto Gil em dezembro de 1968, logo após a edição do Ato 5. Acredito, como buscarei desenvolver a seguir, que este "Tropicalismo oficial" se integrou ao espírito do novo (ou será velho, dado que retoma nosso arcaísmo?) tempo da experiência brasileira gestado por 1964 à medida que outro, nas ruínas do Tropicalismo, buscou criticar este processo/momento da cena brasileira. Como exemplo deste Tropicalismo periférico, pode-se citar a obra de Tom Zé e ex-integrantes do chamado grupo Música Nova, como Júlio Medaglia.

> os demagogos populistas eram suntuosamente ridicularizados no filme: ali eles eram vistos segurando crucifixos e bandeiras em carro aberto contra o céu do Aterro do Flamengo, exibindo suas mansões de ostentoso mau gosto, participando das solenidades eclesiásticas e carnavalescas que tocam o coração do populacho etc.; mas era a própria fé nas forças populares – e o próprio respeito que os melhores sentiam pelos homens do povo – o que aqui era descartado como arma política ou valor ético em si. Essa hecatombe, eu estava preparado para enfrentá-la. E excitado para examinar-lhe os fenômenos íntimos e antever-lhe as consequências. Nada do que veio a se chamar de 'tropicalismo' teria tido lugar sem esse momento traumático (VELOSO, 2017, p. 128).

José Miguel Wisnik irá apontar que esta interpretação transforma Caetano, de Capitu em Brás Cubas, personagens caros à análise do crítico literário Roberto Schwarz, que lerá o processo como uma "adesão cínica e oportunista à desqualificação das forças populares" indo em direção a uma "dócil aceitação da ditadura" (WISNIK, 2012, s/p). Neste mesmo sentido, tergiversando a partir da passagem de Veloso, convém glosar o célebre ensaio de Schwarz *As ideias fora do lugar* em que esse, em síntese, aponta para como a cada momento de avanço, modernidade, superação, são repostos em nosso substrato elementos de nosso arcaico estruturante, que se pensavam vencidos (CEVASCO, 2014, p. 207). Recorrendo ao próprio ensaio,

> Assim, posto de parte o raciocínio sobre as causas, resta na experiência aquele "desconcerto" que foi nosso ponto de partida: a sensação que o Brasil dá de dualismo e factício – contrastes rebarbativos, desproporções, disparates, anacronismos, conciliações e o que for – combinações que o Modernismo, o Tropicalismo e a Economia Política nos ensinaram a considerar (SCHWARZ, 2012, p. 21).

A citação ao Tropicalismo num ensaio que se passa, majoritariamente, no século XIX, não é à toa. Retomando a longa citação de Caetano, pode-se dizer que, em um momento no qual o horizonte de expectativas se via limitado, reduzido, este procura reavivá-lo por meio da inserção do que de mais ambíguo e arcaico havia no Brasil, à luz daquilo que havia vindo à tona com o golpe de 1964. O Tropicalismo, neste sentido, buscaria, ironicamente, atualizar nossa cena nacional via reposição daquilo que se pensava superado, como já visto, pelo nacional-desenvolvimentismo. Daí que o mesmo Roberto Schwarz diga, em interpretação de época, que, "sobre o fundo ambíguo da modernização, é incerta a divisa entre sensibilidade e oportunismo, entre crítica e integração" (SCHWARZ, 2008, p. 89).

Em resumo, se Chico Buarque acreditava em uma possibilidade de reversão à ordem vigente até certa altura do campeonato, o Tropicalismo virá, de forma gritantemente niilista, demonstrar o triunfal enterro dos vencidos. Não à toa, que Chico realize uma transmutação em sua obra a partir de

Construção (1971), e se verta de passadista a utopista, na medida em que Caetano Veloso irá se tornar o nome oficial da cultura brasileira nos próximos anos, como se verá a seguir.

O caminho percorrido

Numa espécie de elegia à passagem do tempo histórico, Fernando Novais e João Manuel Cardoso de Mello situaram magistralmente no texto *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna* (1998) as inflexões a que se submeteram o Brasil a partir de 1964. Convém relembrar um trecho interessante deste escrito:

> O que estava em jogo, isto sim, eram dois estilos de desenvolvimento econômico, dois modelos de sociedade urbana de massas: de um lado, um capitalismo selvagem e plutocrático; de outro, um capitalismo domesticado pelos valores modernos da igualdade social e da participação democrática dos cidadãos [...]. Portanto, 1964 representou a imposição, pela força, de uma das formas possíveis de sociedade capitalista no Brasil (NOVAIS; MELLO, 1998, p. 618).

Chico Buarque, citado inclusive no texto de Novais e Mello, se tornaria na memória oficial aquele que lutou, em nome do povo, de um projeto de nação, pela libertação deste sequestro a que se submeteu a História do Brasil. Note-se que, ao falarmos em sequestro, estamos outra vez mais coadunando a noção de que 1964 representou uma interrupção, portanto passível de reversão, e não um enterro deste projeto de país. Sabe-se que o Regime Militar[4], que perdurou de 1964 até 1985, reestruturou o país: sob fundo modernizante, reinseriu a moralidade, o nacionalismo ortodoxo à direita, e forjou um Estado de terror policial com vistas a eliminar, ou ao menos limitar, a atuação daqueles e daquelas que almejavam um país diferente deste remodelado pelo golpe.

Enquanto que Chico gozou de certa posição de destaque nesta cena resistente, é possível dizer que Caetano, ainda que tenha sido preso pelo Regime, e compelido ao exílio, passou ileso na memória oficial enquanto nome de enfrentamento ao Regime. Sim, é certo que o Tropicalismo visou a apontar os anacronismos que vieram à luz com 1964, como que obrigando a esquerda engajada da época a ver o que não queria enxergar: o novo povo que emergia. Assim como é certo que o escândalo tropicalista,

[4] Adotarei ao longo de todo o ensaio a terminologia Regime Militar para classificar os governos militares que estiveram à frente do país por vinte e um anos, a partir de 1964. A escolha se dá por acreditar que há uma disciplinarização do tempo histórico por este programa de governo que teve na agenda dos militares seu epicentro. Essa colocação, não anula, contudo, o caráter ditatorial destes governos, muito menos os colaboracionismos de civis nestes processos.

prezando pelo choque, assustou aqueles a que visava denunciar – daí que se explique a prisão de Caetano e Gil e o posterior exílio, por exemplo[5].

Mas, afinal, a que espaço coube Caetano ocupar após o retorno do exílio, já que o caminho escolhido não foi o da resistência direta, caso de Chico? Vai aqui uma linha interpretativa: a preparação para a nova cena nacional. Ou melhor, a instauração e o duelo com essa. Vejamos: 1964 instaurou uma nova cena nacional, também ela obtusa, inflexível, ainda que modernizante. Caetano, ao dizer que a cena referida acima de *Terra em Transe* lhe anunciou novas tarefas, ousava se colocar em espaço de disputa da nova cena, e não em oposição à essa, caso de Chico. Alinhado com iniciativas como a do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, o *CEBRAP* (este contando com financiamento da Fundação Ford)[6], Caetano se proporia a, a partir da nova cena estabelecida, disputar por espaços nessa, isto é, modelar a sociedade, enquanto que Chico estaria em resistência à essa. Não se quer dizer com isso que Caetano, a cultura cebrapiana etc., estavam a "negociar com o diabo". Muito pelo contrário, estavam a buscar uma saída por dentro, cientes de que 1964 havia representado algo irreversível para nossa História e que, caso se desejasse que o estrago fosse menor que o calculado, seria preciso intervir diretamente. Neste sentido, ao realizar canções que não batiam de frente com o Regime, Caetano de forma alguma estava sendo apolítico, antes o inverso: estava moldando valores até então não intrínsecos à sociedade, ou seja, construindo uma alternativa à ordem moralizante oficial do Regime. Esta saída seria, todavia, liberal progressista, como se verá a seguir.

Chico, observador da barbárie

Chegamos, pois, ao nosso objeto de análise. Após vinte e um anos de Regime Militar, enfim, desembarcamos em uma redemocratização, também ela feita pelo alto – para alguns, uma vingança liberal contra a modernidade autoritária dos militares, à luz da emergência do neoliberalismo mundo

[5] Como apontado em *Narciso em férias*, capítulo de *Verdade Tropical*, a prisão de Caetano e Gil fora motivada, oficialmente, pela denúncia do apresentador Randal Juliano, após show na Boate Sucata com Os Mutantes em que a trupe teria cantado o Hino Nacional em ritmo de Tropicália, profanando a bandeira nacional. Ver VELOSO, Caetano. **Narciso em férias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

[6] O CEBRAP fora criado por antigos professores universitários que, aposentados compulsoriamente no bojo do AI-5, resolveram manter a atividade intelectual com vistas à reconstrução do país. Dois de seus principais fundadores foram José Arthur Giannotti e Fernando Henrique Cardoso. O segundo, ainda em 1974, atuaria na campanha do então Movimento Democrático Brasileiro (MDB), pregando que se condenasse as experiências armadas, por exemplo, e evitando o enfrentamento direto com o Regime. O resultado seria uma vitória parcial do MDB no Congresso, abalando as sólidas estruturas da então Aliança Renovadora Nacional (ARENA), partido de sustentação do Regime. Anos depois, Fernando Henrique seria, como se sabe, eleito e reeleito presidente da República em primeiro turno, caso único, até o momento, em nossa última experiência republicana democrática.

afora. Dela, surge nossa questão fundamental: que país o povo brasileiro encontraria neste momento? Na visão de Caetano, seria o momento de efetivar uma construção feita ao longo dos árduos anos de Regime, isto é: ocupar os espaços oficiais, pois agora se o é permitido, e consolidar-se enquanto cultura política musical oficial do país. O caso de Chico Buarque seria, contudo, mais delicado. Como em sua visão, o país deveria ser reconstruído após anos de espoliação, numa tentativa de reversão ao espírito daqueles tempos de desenvolvimentismo à esquerda pré-golpe, constatou-se uma pedra no meio do caminho. Evocamos Marcelo Coelho, em artigo no qual analisa *Estorvo*, primeiro romance de Chico Buarque, que será discutido a seguir:

> Se, nos países socialistas, a esquerda traiu o povo, o desespero com relação ao Brasil é inverso. De certo modo, o povo traiu a esquerda; o desespero, o rancor de Chico Buarque a partir dos anos 70, a referência não mais utópica, mas irônica, de suas canções depois dessa época significam, acima de tudo, a derrota que se abateu sobre um país que não se reconhece mais a si mesmo (COELHO, 1994, pp. 63 – 64).

Discorrer sobre a obra de Chico Buarque constitui tarefa delicada. Primeiro, pela sua dificuldade em se situar em relação ao tempo histórico, como já visto; segundo, pela variedade de sua produção. Penso ser preciso, para tal, relembrarmo-nos de uma crucial entrevista sua concedida a Fernando de Barros e Silva em 2004, já à luz do novo século e da rotinização da barbárie (termo que será definido posteriormente): "O que eu posso é refazer da melhor maneira possível o que já fiz. Não tenho como romper com isso" (BUARQUE *apud* BARROS E SILVA, 2009, s/p). Nesta mesma entrevista, sob a qual paira um ar de esgotamento intelectual, e na qual Chico comentou sobre a possibilidade da canção enquanto tal ter sido um fenômeno do século XX, como a ópera o teria sido no XIX, ao dizer que o que está à sua altura é refazer o que já fez, Chico aponta, indiscretamente, para a questão do povo em sua obra.

Em outras palavras, o que se quer dizer com isso é: i) aquele povo cantado em prosa e verso desde "Pedro Pedreiro" passou, acabou, e uma nova cultura de povo foi gestada durante os anos de Regime Militar; ii) este novo povo, hoje, representa a si próprio, ainda que com incoerências, como demonstrou Francisco de Oliveira em seu ensaio *Ornitorrinco*, escrito em 2003 em plena euforia lulista; iii) este novo povo, por representar a si próprio, dispensa o lugar de intelectual orgânico popular a que se colocava Chico até então. Daí que Chico pense em uma reformulação de sua obra, elemento que estudaremos a seguir por meio de algumas de suas canções e de *Estorvo*, primeiro e fundamental romance para compreensão de seu projeto intelectual.

De início, é preciso considerar que há uma relação essencial que Chico forja neste momento de sua obra: a relação do colapso com a cidade do Rio de Janeiro. A escolha não é ocasional, diga-se, pois foi neste Rio de Janeiro que se construiu, por exemplo, a modernidade musical brasileira (dentre outras vertentes). Foi, aliás, um tropicalista singular como Tom Zé quem percebeu isso em sua canção "Vaia de bêbado não vale", em alusão a episódio em que João Gilberto, o nome máximo desta moderna tradição, fora vaiado em 1999. Cito a seguir alguns versos iluminadores desta canção:

> Quando aquele ano começou, nas Águas de Março de 58,
> O Brasil só exportava matéria-prima
> Essa tisana
> Isto é o grau mais baixo da capacidade humana
> E o mundo dizia
>
> "Que povinho retardado"
> "Que povo mais atrasado" [...]
>
> A surpresa foi que no fim daquele mesmo ano
> Para toda a parte
>
> O Brasil d'O Pato
> Com a Bossa Nova, exportava arte
> O grau mais alto da capacidade humana
> E a Europa assombrada:
> "Que povinho audacioso"
> "Que povo civilizado"

A relação com a cidade do Rio de Janeiro e seus subúrbios, seria melhor analisada, anos depois, em "Carioca" (1998), canção incluída em *as cidades* (1998) e, posteriormente, com o álbum *Carioca*, de 2006. Todavia, como nosso horizonte histórico neste momento é a virada dos anos 1980, consagrada no imaginário popular como a década "perdida", mas também aquela em que o país reencontrou a democracia, como já visto, para os anos 1990, momento de reinserção do país, agora democratizado, quer nos certames internacionais, quer na tentativa (ambígua e dual) de superação dos espólios do Regime iremos nos deter sob produções presentes entre *Francisco* (1987) e *Paratodos* (1993).

Convém, outrossim, situar as zonas fronteiriças desta escolha. Com *Chico Buarque* (1984), há uma certa "despedida" da figuração canônica de Chico enquanto cantor de oposição ao Regime Militar. Este adeus, todavia, é feito com certa apreensão, como se denota em "Pelas Tabelas", canção fundamental para se entender, por exemplo, *Estorvo* ("Ando com minha cabeça já pelas tabelas / Claro que ninguém se toca com minha aflição") (o último verso nos leva a relembrar manchete do periódico

LGBT+ *Lampião da Esquina*, por ocasião da anistia, anos antes: "Anistia ampla etc., mas quem liga para os presos comuns?"). Por outro lado, compreendemos que a partir de *as cidades*, como o próprio Chico reconheceu em época, há uma maior elaboração de sua produção, o que o afasta dos grandes sucessos de outrora, o que não implica em uma impopularização de sua produção, já canonizada (BARROS E SILVA, 2004, p. 117).

Dentro do período escolhido, que engloba *Francisco* (1987), *Chico Buarque* (1989), *Chico Buarque Ao Vivo* (1990), o romance *Estorvo* (1991) e *Paratodos* (1993)[7], cremos que singular contribuição se encontra presente em "Futuros Amantes". Não só pelo deslocamento do tempo histórico, projetado num amanhã (que não veio, como já visto), mas também por dar continuidade à relação de deterioração do Rio de Janeiro ("E quem sabe então / O Rio será / Alguma cidade submersa / Os escafandristas virão / Explorar sua casa / Seu quarto, suas coisas / Sua alma, desvãos"). Por outro lado, há neste conjunto da obra, uma constatação de falência deste país sonhado, agora vivido, encarado, em oposição à situação previamente apontada de "Carolina".

Não à toa que a canção contenha versos como "Sábios em vão / Tentarão decifrar / O eco de antigas palavras / Fragmentos de cartas, poemas / Mentiras, relatos / Vestígios de estranha civilização". Convém analisar este conjunto: a tentativa de interpretação deste sonho perdido ("estranha civilização", incompleta, que não veio[8]) será vã, ainda que feita por sábios, pois: i) o tempo haverá passado, e não será possível *sentir* aquele país que passou; ii) a vitória de 1964 teria sido tamanha, como visto, que teria moldado uma nova racionalização intelectual, a qual, inserida neste certame, seria

[7] Convém lembrar, ainda, o documentário/show *Chico, ou o país da delicadeza perdida*, lançado originalmente na França e disponibilizado no Brasil a partir de 2003. Neste, mesclam-se a apresentação que Chico realizava à época (1989) a impressões suas sobre a situação brasileira, sua origem familiar e tópicos da teoria de seu pai, Sérgio Buarque, como a noção de homem cordial. Aliás, não resisto à tentação de citar Paulo Arantes outra vez mais: em *live* realizada em 2020 junto ao filósofo Renato Lessa na qual este último se referiu à noção de certo *homo bolsonarus* para designar a espécie de animal político que gerou o bolsonarismo, Arantes acrescentou: "a passagem do homem cordial para o *homo bolsonarus* é a perda da sensibilidade". Qualquer ligação à noção de "país da delicadeza perdida" não será infortuita. Conferir ARANTES, Paulo; LESSA, Renato; ROCHA, Camila. **Fascismo?** Mesa realizada por ocasião do Segundo Simpósio Direitas Brasileiras – Bolsonaro no poder (Eixo "Direitas, intelectuais e ideologias). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KkUw1uZApa0&list=PLVlmW0UnR4BGmCqWnfWdILI6Hgti0J69I&index=5. Acesso em 09.03.2022.

[8] Vale lembrar fala de Paulo Arantes em que este comenta a astúcia brasileira em se chamar nossa experiência histórica como de "civilização" – noção corroborada, por exemplo, pela coleção dirigida pelo pai de Chico, Sérgio Buarque de Holanda, denominada justamente *História Geral da Civilização Brasileira*. Conferir ARANTES, Paulo Eduardo. **Por que filósofo hoje?** Palestra realizada no Colóquio Filosofia e Vida Nacional, 25 anos de *Um Departamento Francês de Ultramar*. São Paulo: FFLCH/USP, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=miZ_1r-smuM&t=6224s. Acesso em 09.06.2021. As contribuições de Arantes nesta conferência servem-se de inspiração para toda esta seção.

incapaz de denotar as peculiaridades desta "estranha civilização". É justo apontar, neste sentido, que a postura adotada por Chico Buarque aqui se aproxima de uma postura quase que de esquecimento nostálgico deste momento de nossa história – o que não se traduz em niilismo: "Futuros amantes, quiçá / Se amarão sem saber / Com o amor que eu um dia / Deixei pra você". Isto é, aquela herança continuará presente, mesmo que "sem saber".

Em *Estorvo* (1991), por exemplo, há uma saturação de tempos históricos, em uma narrativa, tal qual em "Pelas Tabelas", esquizofrênica[9]. Ao mesmo tempo que o Rio dos botecos frívolos e cheios de vida está presente (oposição que será questionada por Criolo na vertente do *rap*, anos mais tarde em relação a São Paulo: "Os bares estão cheios / de almas tão vazias" – "Não existe amor em SP"), há a emersão de um "Rio profundo", em que crimes ocorrem em áreas de classe média à luz do dia e a espetacularização vence suas belezas naturais. Desse processo, Chico irá constatar um "novo povo", que, como visto, se representa a si próprio: dá entrevistas para a televisão em troca de quinze minutos (segundos?) de fama enquanto forja emoções ante a delitos e tem sua relação social mediada pela mídia – "Aquela noite / Quem tava lá na praia viu / E quem não viu jamais verá / Mas se você quiser saber / A *Werner* gravou / E a *Globo* vai passar" ("Baticum", parceria com Gilberto Gil).

Claro que haverá uma tentativa de inversão do processo, certa resistência, "Já mandei subir o piano pra Mangueira" ("Piano na Mangueira", parceria com Tom Jobim). Contudo, parece ser em vão – "Sábios em vão...". Valendo-se de uma metáfora de Wilson das Neves em "O dia que o morro descer e não for carnaval", canção que já anuncia pelo nome a que se propõe, a realidade mais se aparenta com a deste anunciado dia em que

> Ninguém vai ficar pra assistir o desfile final
> Na entrada rajada de fogos pra quem nunca viu
> Vai ser de escopeta, metralha, granada e fuzil
> (É a guerra civil)

Estando em situação muito semelhante à de uma guerra civil, Walter Benjamin escreveu, em 1933, seu ensaio "Experiência e pobreza", no qual propõe a noção de barbárie positiva, fruto de autores

[9] Aqui, tomo emprestado a análise de Daniela Vieira dos Santos de "Pelas Tabelas". Para a autora, que se vale de Fredric Jameson, "a experiência esquizofrênica é uma experiência da materialidade significante isolada, desconectada e descontínua, que não consegue reconhecer sua identidade pessoal no referido sentido, visto que o sentimento de identidade depende de nossa sensação da persistência do eu e de mim através do tempo" (JAMESON, 1985, p. 22). A citação é presente em SANTOS, Daniela Vieira dos. **"Pedro Pedreiro", "Bye, Bye Brasil", "Pelas Tabelas": rumo ao colapso do tempo histórico.** *Música Popular em Revista*, v. 2, pp. 82 – 109, 2014.

modernos como Brecht e Klee, que chocaria ante à barbárie negativa – "A tenacidade é hoje um privilégio de um pequeno grupo de poderosos, que sabe Deus não são mais humanos que os outros; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido" (BENJAMIN, 1987, p. 119). À luz disso, é possível apontar para uma oposição que passa a se inserir no mais íntimo possível da obra de Chico Buarque: um bárbaro moderno, que se espanta com a barbaridade retrógrada.

Esta percepção irá alcançar seu ápice em *Estorvo*. A sensação de despossuir algo antes possuído, a impotência diante do cortejo triunfal dos vencedores, a aliança dos vencidos com seus dominadores, um país que, como já visto, não reconhece a si mesmo pelos olhos daquele que seria um representante de sua gente. Numa das passagens mais brilhantes do livro, em uma metáfora para esta situação interna vivida por Chico, o narrador dirá "Vejo a multidão fechando todos os meus caminhos, mas a realidade é que sou eu o incômodo no caminho da multidão" (BUARQUE, 2004, p.115). Isto é, a redução do horizonte de expectativas por seu próprio povo, somada à uma sensação de ser, sua própria condição, um estorvo – "o deleite de descobrir devagar o que já é coisa escancarada" (ibidem, p. 112). Convém acrescentar a este niilismo interno, um niilismo externo: para Roberto Schwarz, o movimento que Chico realiza em *Estorvo* é o de escancarar que o Brasil havia se tornado uma "sociedade sem classes, sob o signo da delinquência" (SCHWARZ, 1999, p. 179).

Por último, convém relembrar outra canção deste período aqui analisado, "Bancarrota Blues", parceria com Edu Lobo presente em *Francisco*, feita em 1985 para *O Corsário do Rei*. Há ali uma elegia deste Brasil profundo em que "Só Jesus salva" (BUARQUE, 2004, p. 28): "Uma fazenda / Com casarão / Imensa varanda / Dá jerimum / Dá muito mamão / Pé de jacarandá", isto é, meu éden tropical", herança dos pais possivelmente, que é colocado para venda após a falência (outra palavra fundamental) do proprietário. Acontece que em meio às mil maravilhas do mundo tropical, somam-se "Muita mulher pra passar sabão / Papoula pra cheirar / [...] Negros quimbundos / Pra variar / Diversos açoites/Doces lundus".

Esta associação entre belezas naturais e nosso passado escravocrata nos transporta novamente à síntese feita por Maria Elisa Cevasco do ensaio *As ideias fora do lugar,* de Roberto Schwarz: em momentos de avanço de nossa história, como seria, aliás, a redemocratização de 1985, elementos de nosso arcaico estruturante que se pensavam superados por estes "saltos históricos", reaparecem (CEVASCO, 2014, p. 207). Quando pensávamos reencontrar o futuro que nos havia sido relegado,

nada mais sutil que a postura de Chico Buarque em retomar estes elementos para apontar que, no mote de Millôr Fernandes, ainda haveria muito passado pela frente[10].

Em resumo, é possível dizer que Chico sente-se em um não lugar, não reconhecendo mais seu próprio povo naquilo que forjara anos antes. Será possível falar em se sentir um exilado dentro de sua própria condição de intelectual orgânico? Quem dará a resposta será Caetano Veloso.

Caetano e as sofísticas da assimilação[11]

De acordo com Aristóteles, um sofisma é um falso argumento, que pode ser identificado pelo fato de parecer ser válido, mas não o ser, "como também aqueles que, embora sendo válidos, só em aparência são apropriados à coisa em questão" (ARISTÓTELES, 1983, s/p). A partir de tal pressuposto, retomemos ao ponto do qual havíamos parado no item anterior: a questão do intelectual orgânico se sentir um estrangeiro em sua pátria, o Brasil redemocratizado de 1985. Esta premissa nos leva imediatamente a uma canção de Caetano Veloso chamada justamente "O Estrangeiro", gravada em *Estrangeiro* (1989). Analisemo-la.

A canção, parte de um álbum gravado majoritariamente nos Estados Unidos, se inicia com uma série de enumerações das impressões de intelectuais e artistas sobre a Baía de Guanabara, imagem máxima, junto à concretização de Brasília, da modernidade brasileira. Até que surgem os seguintes versos: "Mas ao mesmo tempo era bela e banguela a Guanabara / Em que se passara passa passará o raro pesadelo / Que aqui começo a construir sempre buscando o belo e o amaro". Há algo de podre no reino da Tropicália. Vejamos: a imagem da Guanabara ainda que bela é banguela e há uma onipresença de tempos históricos num pesadelo que o cancionista irá narrar. Seguindo parcialmente a interpretação de Guilherme Wisnik, trata-se de um "moto-perpétuo que vai sendo tensionado de modo crescente pela sujeira ruidosa das guitarras e pelos motivos dobrados dos teclados" (WISNIK, 2005, p. 18).

Mas afinal, o que é o pesadelo a ser narrado? Para Wisnik, trata-se do "desaparecimento do motor criativo e ideológico da arte surgida no ambiente contracultural dos anos 60, que originou o movimento *hippie*, o tropicalismo, a rebeldia do *rock* e as agitações estudantis em maio de 68 em Paris"

[10] Fugindo ao nosso objeto temporal, é preciso dizer que Chico Buarque irá retomar, no auge do progressismo lulista, esta relação com o passado escravocrata na canção "Sinhá", incluída em *Chico* (2011).
[11] Devo a expressão "sofísticas da assimilação" ao ensaio de mesmo título de Paulo Arantes em ARANTES, Paulo Eduardo. **Sofísticas da assimilação**. In: _____. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004, pp. 191 – 220.

(ibidem, p. 17). Perceba-se a apropriação dos discursos: se aquele Brasil pré-1964 produziu a utopia, também ela libertária, ainda que em outra chave, do horizonte buarqueano, é aquele Brasil pós-1964, portanto já presente na nova cena nacional, que irá gerar, no caso brasileiro, uma radicalização das expectativas que, se por um lado desembocará na luta armada, de outro levará a contracultura, etc – experiências, frisa-se, que possuíam suas contraditórias afinidades em comum. Na visão de Wisnik, contudo,

> Ora, a deflagração do movimento tropicalista foi a expressão vigorosa e radical de uma situação de choque entre a onda libertária dos anos 60 e o endurecimento da ditadura militar no país, sob o pando de fundo de um crescimento econômico mundial. E mais: alimentou-se de uma situação de aguerrida polarização ideológica no campo cultural, no horizonte do florescimento de uma cultura *pop* internacional que embaralhava as noções de 'originalidade' e 'redundância' antes atribuídas de modo estanque aos campos do erudito e do popular. No texto 'pós-utópico' já mais do que desenhado na passagem dos anos 80 para os 90, era o avesso desse quadro que se havia cristalizado (ibidem, p. 17).

Ainda que possua seu mérito, parece-nos que Wisnik recai em uma contradição fundamental: a dita "onda libertária dos anos 60" fora fruto dos chamados "anos gloriosos" do capitalismo pós-guerra, enquanto o Regime Militar fora a resposta do grande capital às tentativas de afirmação do Brasil, quer na cena nacional, quer na internacional. Neste sentido, o Tropicalismo é muito mais fruto de 1964 que desta assim denominada "onda libertária". Mais: o Tropicalismo repõe na cena intelectual, contrapondo-se ao projeto em gestação de Chico Buarque, elementos temáticos de nosso arcaísmo fundacional. Em outras palavras, o sonho findo que Chico constata em "Carolina", vive em *Estorvo* (1991) e escancara em *Essa Gente* (2019), é a realidade na qual se insere o Tropicalismo. Ele existe justamente pela onipresença deste pesadelo narrado em "O Estrangeiro". Como pode então Caetano se sentir um "estrangeiro" nesta cena, se fora ele o encarregado a cumprir este *telos* – vale lembrar a passagem já citada de *Verdade Tropical*: "quando o poeta de *Terra em Transe* [Paulo Martins] decretou a falência da crença nas energias libertadoras do 'povo', eu, na plateia, vi não o fim das possibilidades, mas o anúncio de novas tarefas para mim" (VELOSO, 2017, p. 137)?

Retomando a análise do "pesadelo" de Caetano em "O Estrangeiro", este ouvirá "as vozes" lhe dizerem "Num duplo som / Como que sampleados num sinclavier":

> (É chegada a hora da reeducação de alguém
> Do Pai, do Filho, do Espírito Santo, amém
> O certo é louco tomar eletrochoque
> O certo é saber que o certo é certo

O macho adulto branco sempre no comando
E o resto é o resto, o sexo é o corte, o sexo
Reconhecer o valor necessário do ato hipócrita
Riscar os índios, nada esperar dos pretos)

Pode-se depreender deste excerto que há uma reposição de nossos arcaísmos (e de nossas mentalidades arcaicas, sobretudo) justamente naquele que seria o momento do reencontro do povo com o futuro deste que era para ser justamente o país do futuro. Todavia, convém lembrar que como para os tropicalistas 1964 havia representado um enterro, e não uma interrupção, esta realidade escancarada em "O Estrangeiro" fora corrente durante os anos do Regime Militar ("O certo é saber que o certo é certo"). A questão que se coloca, portanto, é: por que Caetano fora se sentir um estrangeiro ("E eu, menos estrangeiro no lugar que no momento") se sabia muito bem que esta era a realidade de país que estava predestinada a sê-la ao menos desde 1964? Um sofisma da assimilação desta nova realidade, na chave do que Aristóteles diz?

Pensamos que talvez não seja preciso ir tão longe: Caetano possui um projeto muito claro de progresso do país ("Vejo uma trilha clara pro meu Brasil, apesar da dor" – "Nu com a minha música"). Como vimos, ele se coloca como propositor nesta nova cena de barbaridade que 1964 instaura, justamente porque acredita que o é preciso constatá-la para alterá-la. Repetimos a pergunta: por que então se sentir um estrangeiro se já era muito bem sabido que nosso destino era esse, diferentemente de Chico, para o qual havia uma esperança de reversão e que apenas neste momento histórico analisado percebe sua irreversibilidade?

Aponto a seguir dois caminhos: o primeiro é o de que Caetano, como visto, não deixa de ver uma "trilha clara" para o Brasil, "apesar da dor". Isto é, possui um projeto redentor para o país, um projeto de esperança, que por ora não se vê possível. Daí que se sinta um estrangeiro, só poderia demonstrar um niilismo à estrangeiro, para o qual o arcaísmo não será superado pelo moderno, ainda que se acredite no oposto, ao menos neste momento histórico. Uma outra possibilidade de resposta será encontrada em "Fora da ordem", canção que abre seu álbum seguinte, *Cicurladô*, de 1991. Logo de início, canta Caetano: "Vapor barato / Um mero serviçal / Do narcotráfico / Foi encontrado na ruína / De uma escola em construção / Aqui tudo parece / Que era ainda construção / E já é ruína". Em outras palavras, Caetano está a reafirmar que 1964 representou um enterro – o que se construía já é ruína, acabou. Mais: o que estava em construção era uma escola, a qual, incompleta, verteu-se em ruína, remetendo novamente à noção da construção nacional interrompida, para falar com Arantes

(ARANTES, 2004, p. 28). Não obstante: o que se encontrou foi "Um mero serviçal / Do narcotráfico", voltando a aludir ao submundo que Chico Buarque explorou em *Estorvo*, por exemplo.

Todavia, "E o cano da pistola / Que as crianças mordem / Reflete todas as cores / Da paisagem da cidade / Que é muito mais bonita / E muito mais intensa / Do que no cartão-postal". Aqui, talvez, possamos retomar "O Estrangeiro": a cidade não deixa de ser bonita (a Baía de Guanabara é bela, apesar de banguela), e, antes, intensa em contrapartida à noção de apenas beleza que os cartões-postais (vendidos no estrangeiro?) revelam. É neste sentido que pensamos ser oportuno relembrar a noção de Daniela Vieira dos Santos de "projeto dadivoso" na obra de Caetano Veloso: este projeto intelectual seria aberto, voltando àquilo que a autora chama de "internacional-popular", em oposição à ideia de "nacional-popular" (SANTOS, 2015, p. 62).

Ainda para esta autora,

> Sem desconsiderar a 'abertura' musical do tropicalismo, cujos estilhaços deixaram marcas e modificações relevantes para a MPB, suponho que o projeto estético de Caetano, em sua inexorável contradição, transformou a maneira de fazer canção no Brasil, contudo, deu margem para legitimar a reificação da cultura no capitalismo tardio. Na intenção de um 'projeto transformador', o tropicalismo abriu brechas para projetos onde tudo seria possível, as mais disparatadas combinações que, de maneira geral, corriam o risco de retirar a historicidade e as especificidades da obra, quando, por exemplo, tais combinações se transformam em pastiche (ibidem, p. 62).

Seja como for, é possível: i) apontar a incoerência de Caetano ao se apontar como um estrangeiro no momento de materialização daquilo que se sabia que viria, ainda que não nestes termos, com 1964; ii) denotar que Caetano, dentro de seu *projeto dadivoso*, aponta para o colapso da modernidade brasileira, sem deixar de apostar que, apesar de – e deste – fundo de poço sairá uma redenção para a sociedade e o ente Brasil – "Pletora de alegria / Um show de Jorge Benjor / Dentro de nós / É muito, é grande / É total", ainda que haja algo "fora da ordem / Fora da nova ordem mundial".

**

Analisamos, até aqui, duas canções de Caetano Veloso, de modo a apontar como no colapso da modernidade à brasileira, Caetano constata nossa cena profunda – nossos elementos arcaizantes – sem contudo aceitar que o Brasil se limite a isso – seja, em última instância, isso – diferenciando-se de Chico neste sentido. Todavia, neste mesmo momento, Caetano abre um novo filão de sua produção – ou melhor, retoma-a –: a de intelectual intérprete do país. Esta noção atingirá seu auge com *Verdade Tropical*, livro que o inserirá definitivamente em um cânone de livros de *formação* do Brasil (WISNIK,

2005, p. 121) no momento em que este, como visto, se tornou o nome oficial da cultura brasileira (fora citado, inclusive, no discurso de posse de FHC em 1995)[12]. Todavia, no que concerne ao nosso recorte histórico aqui trabalhado, é importante salientar a *Conferência no MAM* (1993), primeiro esboço de (re)atualização do Tropicalismo, bem como de um balanço/justificação histórica sua – processo esse que seria retomado no mesmo ano com o álbum *Tropicália 2*, feito em parceria com Gilberto Gil, que será analisado a seguir.

Na referida conferência, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro por ocasião do evento Enciclopédia da Virada do Século/Milênio, Caetano irá se referir ao Tropicalismo como uma verdadeira descida aos infernos (VELOSO, 2004, p. 310), isto é, àquilo de mais profundo e com maior periculosidade do substrato brasileiro. Falando em tom de profecia utópica, como anunciou (ibidem, p. 310), o cancionista, agora vertido em intelectual (que sempre fora), argumentará que o Tropicalismo constituiu um movimento de "dor sem esperança" (ibidem, p. 313) que se encontraria exemplificada em versos como o de "Tropicália" "uma criança sorridente, feia e morta estende a mão".

[12] Para uma análise detalhada de *Verdade Tropical*, conferir SCHWARZ, Roberto. ***Verdade Tropical*: um percurso de nosso tempo.** In: *Martinha* versus *Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 52 – 110. Convém relembrar as afinidades eletivas entre Caetano Veloso e Fernando Henrique Cardoso. Ambos críticos do populismo à esquerda pré-golpe do qual se irromperam uma série de manifestações culturais caras à Chico Buarque, por exemplo, diagnosticaram sabiamente uma falência deste projeto nacional. Em FHC, cremos, na chave do que diz Roberto Schwarz, que este processo atinja seu ápice com *Empresário industrial e desenvolvimento econômico*, livro escrito às vésperas e sob a pressão de 1964. Ali, Fernando Henrique é claro ao dizer que "no que dependesse da burguesia industrial, que era quem pesava mais na balança, o rumo estava tomado: 'satisfeita com a condição de sócio menor do capitalismo ocidental e de guarda avançada da agricultura' ela renunciara a tentar a 'hegemonia plena da sociedade'" (SCHWARZ, 1999, pp. 98 – 99). Neste sentido, assim como Caetano Veloso, Fernando Henrique compreenderia 1964 como um enterro – não custa lembrar que em seu discurso de posse como presidente da República afirmou que seu governo simbolizaria o "enterro do Estado varguista". Encerrando o supracitado livro com a questão "subcapitalismo ou socialismo?", do qual o primeiro saiu vencedor com 1964, FHC, assim como Caetano, compreende ser necessário intervir neste "subcapitalismo" para que se construa algum projeto nacional para o país. Roberto Schwarz sustentará no ensaio "Um seminário de Marx" a tese de que, constatado o caráter de subserviência da burguesia brasileira ao capital internacional, e, no bojo da globalização, Fernando Henrique não medirá esforços para inserir o Brasil nesta cena do capitalismo globalizado (e neoliberal). O que não se esperava, talvez, era que isto, enquanto projeto nacional, anularia qualquer projeto nacional. Conferir SCHWARZ, Roberto. **Fim de século.** In: *Sequências Brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Não à toa que, como visto, Caetano intensifique neste momento sua atuação internacional em sua produção, como se vê em *Circuladô Vivo* (1992).

Retomando a análise de Daniela Vieira dos Santos sobre o Tropicalismo, vale citar a noção de *luto tropicalista*:

> Segundo Freud, tanto o luto quanto a melancolia decorrem de uma sensação de perda objetiva (de uma "pessoa querida") ou abstrata ("pátria, liberdade, ideal"). Ao contrário da melancolia, o luto não apresenta um estado patológico, pois será superado. A perda do luto é reconhecível, enquanto na melancolia não se tem consciência do que 'realmente morreu' a partir de sua perda[13] (SANTOS, 2020).

Neste sentido, o *luto tropicalista* estaria ligado a uma necessidade de superação das matizes culturais pré-golpe, em especial a bossa nova, símbolo máximo da moderna musical popular brasileira, pois sua realidade fundante já era inexistente – havia sido cortada por 1964. Ainda Daniela Vieira:

> Tais canções ["Saudosismo", "Eles" e "A voz do morto"] sumarizam a ideia de "linha evolutiva" colocada pelo compositor, a qual se realiza no luto de uma tradição musical moderna que, para o artista, deveria ser superada para que a 'linha' continuasse a se estender por meio do seu projeto (pós?) moderno de reatualização da canção popular brasileira (ibidem).

O que queremos dizer com esta digressão sobre o *luto tropicalista* é que, ao falar em "dor sem esperança" (VELOSO, 2004, p. 313), Caetano está se referindo a uma fase específica de seu processo de luto: momento em que o horizonte de expectativas é rebaixado (como aquele em que proferiu a conferência!) e não se há luz para um futuro melhor. Todavia, o futuro era presente e era preciso mudar essa realidade, daí que esta condição de *luto* seja vertida em intervenção, especialmente a partir de seu retorno do exílio, em 1972, auge do Regime Militar. Esta sensação de derrota seria sumarizada, diga-se, no seguinte trecho da mesma conferência: "na minha canção ["Tropicália"] eu descrevia um monstro e que esse monstro confirmara sua monstruosidade agredindo a mim, era algo que à medida que ia acontecendo ia-se-me tornando mais fascinante que irritante" (ibidem, p. 315).

Neste sentido, o monstro – o mesmo do pesadelo de "O Estrangeiro" – era constatado, e vivido pelo próprio cancionista em seu exílio. Daí que, retornando à questão proposta anteriormente, se estranhe que Caetano se sinta um estrangeiro em sua terra, pois fora ele o primeiro a constatar que este substrato vencera com 1964, apesar do caráter modernizante do Regime. E que, com a desburocratização neoliberal, viria à tona no Brasil redemocratizado de *Estrangeiro* e *Circuladô*. Mais

[13] Daniela está glosando, aqui, a obra FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia.** São Paulo: CosacNaify, 2011.

adiante, Caetano aludirá à Jorge Benjor para apontar como esse "é o homem que habita o país utópico trans-histórico que temos o dever de construir e que vive em nós" (ibidem, p. 321) – o que justifica a pletora de alegria que causa um show de Jorge Benjor em "Fora da Ordem".

Mas o que seria este país utópico, nossa salvação redentora? Caetano fará sinalizações que vão de encontro ao que pensava o então Ministro da Fazenda de Itamar Franco, FHC. Um trecho é singular dessa oposição aos elementos arcaicos estruturantes do país e da abertura proposta ao globo no momento de sacralização do neoliberalismo globo afora:

> Às vezes algumas afirmações instigantes de Ariano Suassuna sobre o Brasil a mim me soam aparentadas com a famosa frase de Salazar: "prefiro ver Portugal pobre do que Portugal diferente". Ao contrário, eu penso que o Brasil deve tornar-se o mais diferente de si mesmo que lhe for possível, para encontrar-se (ibidem, p. 323).

Mais adiante, Caetano falará em "cubanização do Brasil", que estaria no jogo com o ambiente revolucionário dos anos 1960: "mas o fato é que nos impediram – e nós mesmos, afinal, nos negamos – esse caminho" (ibidem, p. 324). Vale chamar a atenção para como Caetano fala na linguagem dos vencidos, reforçando a noção de *there is no alternative* (TINA), metáfora utilizada para justificar as agressões neoliberais aos direitos conquistados durante os trinta anos gloriosos do capitalismo (1945 – 1975) entre os países desenvolvidos. À luz disso, será categórico ao afirmar que não precisaríamos ser originais (ibidem, p. 325), em uma negação daquilo que poderia ser nossa salvação, sob a égide de Chico Buarque.

Caetano fará, neste sentido, uma defesa do Tropicalismo por ter colocado a arte brasileira, suas vanguardas etc., no caminho para o desenvolvimento, e, consequentemente, seu aprimoramento. Vale a pena a longa citação:

> Mas o que eu espero do Brasil é uma revolução na história do traje, pontuada por algumas personalidades, mas de força coletiva. Uma das razões por que eu gosto de manter uma produção de canções "de massa" é a vontade de reequilibrar a média da criação *pop* brasileira a cada passo, em detrimento de um possível afastamento para pesquisar algo fundador. É como se fosse um não-querer estar demasiado à frente, ou acima ou à margem. [...] para mim, é irresistível: o fato de uma canção como "Filhos de Gandhi", de Gil, ter desencadeado, *por sua beleza específica*, uma avassaladora mudança da postura do negro na cidade da Bahia, fazendo renascer aquele afoxé quase extinto e multiplicando o surgimento de outros, é, para mim, motivo de grande importância como sugestão de para onde dirigir a ambição. [...] A versão tropicalista levou ao Egito dos blocos, à regeneração do mercado de música popular no Brasil, à elevação do nível intelectual de sua produção e sua crítica, a um outro tipo de diálogo com os estrangeiros (ibidem, p. 327).

**

Como então explicar que, considerando o Tropicalismo o grande vencedor da história e negando, tendo dificuldade em aceitar o colapso de nossa modernidade, Caetano, junto à Gil, em momento de rememoração e inscrição histórica do Tropicalismo nos anais de nossa História, resolvam olhar em tom de denúncia para este substrato? Falamos do *rap* "Haiti", que abre o álbum *Tropicália 2*, feito em parceria com Gil justamente para se comemorar os vinte e cinco anos do Tropicalismo. De acordo com Acauam Silvério de Oliveira, há uma diferença crucial entre "Haiti" e a forma clássica do *rap*, que seria consagrada anos depois, por exemplo, em *Sobrevivendo no inferno*, dos Racionais MC's, como se verá a seguir. Com a palavra, Acauam:

> No interior deste projeto, "Haiti" será um rap que aponta criticamente nossas mazelas, ao mesmo tempo que vislumbra certo horizonte redentor, cuja efetivação, por ora, escapa. Ou seja, um projeto de *rap* que contenha em si algo do "grande poder transformador" do samba. Trata-se da tentativa mais radical e bem realizada da obra do cancionista de compor uma variação de rap que siga na trilha da tradição mestiça dos encontros culturais. [...] Talvez por isso os *raps* de Caetano sigam um caminho distinto, buscando muito mais contrapor sua visão utópica ao até então fechado universo do *hip hop*, do que construir uma síntese (OLIVEIRA, 2015, pp. 140 – 141).

Ainda seguindo a linha analítica de Acauam[14], é preciso situar a inflexão que "Haiti" simboliza: vinte e cinco anos depois do Tropicalismo, o Brasil aparentava fracassado e o futuro não veio. Como já visto, na obra de Caetano Veloso há a esperança pela redenção de maneira singular, o que não impede a crítica à situação social vivida. O Tropicalismo fracassou? Focalizando suas canções pós-tropicalistas, sobretudo a partir de *Qualquer coisa* (1975), em que há uma elegia às liberdades individuais, voltando-se outra vez mais a um público de classe média, os tropicalistas teriam se esquecido do que vai além deste espectro social? A posição de observadores da barbárie, na concepção benjaminiana já apresentada, que se constrói em "Haiti" parece confirmar esta percepção ("Quando você for convidado pra subir no adro da fundação / Casa de Jorge Amado / Pra ver a fila de soldados, quase todos pretos / Dando porrada na nuca de malandros pretos..."). Os bárbaros positivos constatam a barbárie negativa. Que fazer?

[14] Esta seção se vale das contribuições de Acauam Silvério de Oliveira feitas em OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **"Haiti" e o projeto de rap mestiço.** In: *O fim da canção? Racionais MC´s como efeito colateral do sistema cancional brasileiro.* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). São Paulo: FFLCH/USP, 2015, pp. 134 – 207.

A solução passa, cremos, por uma indiferença em relação ao narrado. Isto é, sua constatação, ela por si feita em tom de denúncia, não leva a uma intervenção pela mudança – temática cara ao *rap*. O acontecimento observado por brancos intelectualizados no adro da fundação Casa de Jorge Amado gera um mal-estar, por claro, que não lhes impede a continuidade de suas atividades. Será? ("E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo / Diante da chacina"*)*. Apoiamo-nos, aqui, na constatação de Celso Favaretto sobre a dicção de Caetano, válida para a análise de "Haiti":

> Através do procedimento narrativo, as descrições dos problemas sociais e políticos, nacionais ou internacionais, misturavam-se a índices de cotidianeidade vivida por jovens de classe média, perdendo, assim, o caráter trágico e agressivo. A tranquilidade do acompanhamento dos Beat Boys e da interpretação de Caetano reforçava tal neutralização, surpreendendo um público habituado a vibrar com declarações de posição frente à miséria e à violência (FAVARETTO, 2000, pp. 20 – 21).

Epílogo: a frátria orfã[15]

Como se viu ao longo deste estudo, o desenvolvimentismo tornou-se uma ideia para a qual não havia dinheiro (SCHWARZ, 1999, p. 158) e nossa cena modernizante, já agonizante de democracia desde 1964, colapsou no momento em que o Brasil reencontrou a democracia. Vimos ainda, que Chico Buarque e Caetano Veloso, dois dos maiores intelectuais da instituição sociocultural, para falar com Marcos Napolitano outra vez, da MPB, incomodaram-se com esta situação. Se o primeiro passou a revisitar o sentido de sua obra e a denunciar a barbárie, o segundo buscou se inserir nesta cena para alterá-la. Em estética, o capitalismo passou a empilhar vitórias (ibidem, p. 162), de modo a reificar a virada pós-moderna de 1968, no Brasil representada, por exemplo, pelo Tropicalismo.

Repercutindo a tese de Robert Kurz da qual tomamos emprestado parte do título deste escrito, para o qual as sociedades em colapso são ditas "pós-catastróficas" (idem, ibidem, p. 160), realidade brasileira no período aqui estudado, Roberto Schwarz dirá:

> O "colapso da modernização", que consiste exatamente na sequência de arregimentação profunda e fracasso, para o autor já é um fato nestas sociedades, ao passo que a normalidade passou a não ser mais que um verniz. [...] Se for assim, o que está na ordem do dia não é o abandono das ilusões nacionais, mas sim a sua *crítica especificada*, o acompanhamento de sua desintegração, *a qual é um dos conteúdos reais e momentosos de nosso tempo* (ibidem, p. 160) (grifos nossos).

[15] O título desta seção tomamos emprestado das contribuições de Maria Rita Kehl em KEHL, Maria Rita. **Radicais, raciais, racionais: a grande frátria do *rap* na periferia de São Paulo.** *São Paulo em perspectiva.* 13(3), 1999.

Mas, a fim de contas, neste certame intelectual, em que lugar fica o povo, afinal, o grande objeto desta história toda? Resposta crucial deu o grupo paulista de *rap* Racionais MC's, os quais, eles próprios, representam uma colossal fratura em tudo que analisamos neste texto. Com "Gênesis", segunda faixa do ontológico álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997), encerramos este artigo com uma pitada de impotência e outra de intervenção:

> Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor.
> O homem me deu a favela, o crack, a trairagem, as arma, as bebida, as puta.
> Eu? Eu tenho uma Bíblia véia, uma pistola automática e um sentimento de [revolta.
> Eu tô tentando sobreviver no inferno.

Referências

ALAMBERT, Francisco. **A realidade tropical**. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº. 54, 2012, pp. 139 – 150.

ARANTES, Paulo Eduardo. **1964**. In: *O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência.* São Paulo: Boitempo editorial, 2014, pp. 281 – 314.

_____. **A fratura brasileira do mundo: visões do laboratório brasileiro da mundialização.** In: *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad (Coleção Baderna), 2004, pp. 25 – 78.

ARISTÓTELES. **Tópicos/Dos argumentos sofísticos (Coleção Os Pensadores).** São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BARROS E SILVA, Fernando de. **Chico Buarque (Coleção Folha Explica).** São Paulo: Publifolha, 2004.

_____. **O fim da canção (em torno do último Chico)**. *Serrote*, nº. 3, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza.** In: *Obras escolhidas (volume I). Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 114 – 119.

BUARQUE, Chico. **Estorvo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CEVASCO, Maria Elisa. **Modernização à brasileira**. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº. 59, 2014, pp. 191 – 212.

COELHO, Marcelo. **Estorvo.** In: *Gosto se discute*. São Paulo: Ática, 1994, pp. 61 – 65.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria.** Cotia: Ateliê editorial, 2000.

FURTADO, Celso. **Brasil, construção interrompida.** São Paulo: Paz & Terra, 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **MMPB – Uma análise ideológica.** In: *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, pp. 93 – 119.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernidade e sociedade de consumo.** *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, p. 16 – 26, jun. 1985.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Lirismo e resistência de Chico Buarque**. *Cult*, ano VI, nº. 69. São Paulo: Editora 17, 2003, p. 54-59. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/lirismo-e-resistencia-de-chico-buarque/. Acesso em: 15.fev.2022.

NAPOLITANO, Marcos. ***Seguindo a canção*: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/1969).** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

NOBRE, Marcos; ZAN, José Roberto. **A vida após a morte da canção.** In: *serrote*, nº. 06, nov. 2010.

NOVAIS, Fernando Antonio; MELLO, João Manuel Cardoso de. **Capitalismo tardio e sociabilidade moderna.** In: SCHWARCZ, Lilia K. M. (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro.** Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). São Paulo: FFLCH/USP, 2015.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artista da Revolução, do CPC à Era da TV.** São Paulo: Editora da Unesp, 2014.

SANTOS, Daniela Vieira dos. **A formalização da derrota: sobre "Eles" e "A voz do morto", de Caetano Veloso.** *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº. 61, p. 56 – 81, ago. 2015.

_____. **O luto tropicalista em Caetano.** *A terra é redonda*, 2020. Disponível em: https://aterraeredonda.com.br/o-luto-tropicalista-em-caetano/?doing_wp_cron=1646860518.6270580291748046875000. Acesso em: 09.03.2022.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política, 1964 – 1969.** In: *O pai de família e outros estudos.* São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 70 -111.

_____. **As ideias fora do lugar.** In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.* São Paulo: 34/Duas Cidades, 2012, pp. 09 – 32.

_____. **Sequências brasileiras: ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Conferência no MAM.** *Teresa: revista de Literatura Brasileira.* [4 | 5]. São Paulo: p. 307 – 329, 2004.

WISNIK, Guilherme. **Caetano Veloso (Coleção Folha Explica).** São Paulo: Publifolha, 2005.

WISNIK, José Miguel. ***Versus***. *O Globo*, 28.abr.2012.

Referências discográficas

BUARQUE, Chico. **Chico Buarque de Hollanda, vol. 1**. São Paulo: RGE, 1966. LP.

_____. **Chico Buarque de Hollanda, vol. 3.** São Paulo: RGE, 1968. LP.

_____. **Chico Buarque de Hollanda, vol. 4.** Rio de Janeiro: Phillips, 1970. LP.

_____. **Construção.** Rio de Janeiro: Phillips, 1971. LP.

_____. **Meus caros amigos.** Rio de Janeiro: Phillips, 1976. LP.

_____. **Almanaque.** Rio de Janeiro: Ariola, 1981. LP.

_____. **Chico Buarque.** Rio de Janeiro: Barclay, 1984. LP.

_____. **Francisco.** Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1987. LP.

_____. **Chico Buarque.** Rio de Janeiro: BMG, 1989. LP.

_____. **Chico Buarque Ao Vivo – Paris, Le Zenith.** Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1990. LP.

_____. **Paratodos.** Rio de Janeiro: BMG, 1993. LP.

CRIOLO. **Nó na orelha.** São Paulo: Oloko Records, 2011. CD.

NASCIMENTO, Milton. **Geraes.** Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1976. LP.

NEVES, Wilson das. **O som sagrado de Wilson das Neves.** Rio de Janeiro: Performance, 1996. CD.

RACIONAIS MC´S. **Sobrevivendo no inferno.** São Paulo: Cosa Nostra, 1997. CD.

VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso.** Rio de Janeiro: Phillips, 1967. LP.

_____. **Estrangeiro.** Rio de Janeiro: Phillips, 1989. LP.

_____. **Circuladô.** Rio de Janeiro: Phillips, 1991. LP.

_____/GIL, Gilberto. **Tropicália 2.** Rio de Janeiro: Phillips, 1993. LP.

ZÉ, TOM. **Imprensa cantada.** São Paulo: Trama, 2003. LP.

Temporalidades

História e literatura: a ficção teórica de Michel de Certeau como ferramenta heurística para a investigação da poesia de Adélia Prado

History and literature: Michel de Certeau's theoretical fiction as a heuristic tool for the investigation of Adélia Prado's poetry

Isaías Gabriel Franco
Mestre e doutorando em História
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
isaiasgabrielfranco@gmail.com

Recebido em: 25/07/2021
Aprovado em: 07/04/2022

Resumo: As aproximações e os embates por parte dos historiadores em torno das possibilidades de diálogo entre História e literatura é uma questão antiga e longe de se encerrar. Tendo como temática específica a poesia da mineira Adélia Prado, o presente artigo busca em sua estruturação, pensar a relação epistemológica entre os dois campos ao longo da História, fazendo para isso um breve esboço de caminhos já delineados e enfatizando noção de "ficção teórica" de Michel de Certeau, como um horizonte interpretativo singular acerca das interfaces entre os discursos ficcional poético e historiográfico contemporâneo.

Palavras chave: Ficção teórica; Michel de Certeau; Adélia Prado.

Resumen/Abstract: The approaches and clashes on the part of historians regarding the possibilities of dialogue between history and literature is an old question and far from over. Having as a specific theme the poetry of Adélia Prado from Minas Gerais, this article seeks, in its structure, to think about the epistemological relationship between the two fields throughout history, making a brief outline of paths already outlined and emphasizing the notion of "theoretical fiction" of Michel de Certeau, as a singular interpretative horizon about the interfaces between fictional poetic and contemporary historiographical discourses.

Palabras clave/Keywords: Theoretical fiction; Michel de Certeau; Adélia Prado.

Introdução

O debate não é de hoje: quais são as proximidades e quais são os distanciamentos entre os saberes da História e da Literatura? Em que medida o historiador contemporâneo pode abordar produções literárias não somente como fonte de reconfiguração ou evocação de determinadas experiências no tempo, mas como uma linguagem que mantem liames com

o discurso historiográfico? Pesquisando tal relação, de cunho epistemológico, elegi para este artigo como específica temática de estudo a noção de ficção teórica de Michel de Certeau, como ferramenta heurística para um mergulho na poesia; mais especificamente neste caso, na poesia de Adélia Prado.[1]

Mineira de Divinópolis, Adélia Luzia Prado de Freitas (1935- até o presente) é filha de um ferroviário, João do Prado Filho, e de uma dona de casa, Ana Clotilde Corrêa. Alfabetizou-se em sua própria cidade, onde vive até hoje. Foi reconhecida inicialmente, no campo literário, por Carlos Drummond de Andrade, que por intermédio de Affonso Romano de Sant'Anna dedicou-lhe uma crônica intitulada "De animais, Santo e gente" no *Jornal do Brasil* de 9 de outubro de 1975. A partir daí, a carreira da escritora alçou voo até alcançar o amplo reconhecimento que hoje possui. Em 1976, lançou aquele que foi o primeiro de seus muitos livros: *Bagagem*. Obra e autora, confundem-se, intercalam-se. Apresentar ou falar de Adélia é falar de sua escrita; falar da escrita é não menos que falar de Adélia: "Para compreender essa poesia, é preciso redesenhar o contexto histórico no qual a escritora se formou e continuou a atuar". (MASSI, 2016, p.510). Assim, dado que sua escrita é uma forma de subjetivação e não apenas um exercício intelectual puramente abstrato, a escolhi como tema de uma reflexão por um viés epistemológico e não poético ou biográfico propriamente ditos.

Em paralelo, para refletir sobre as questões epistemológicas acima mencionadas, vislumbrei em Michel de Certeau, particularmente em sua noção de "ficção teórica", um horizonte interpretativo singular acerca das interfaces entre os discursos ficcional poético e historiográfico contemporâneo. Francês de Chambéry, Michel de Certeau (1925-1986), foi um padre, teólogo e psicanalista jesuíta muito ligado a reflexões em torno da cultura popular e suas práticas, do misticismo e da psicanálise. De formação transversal, Certeau que era filósofo interessou-se também pela escrita da História em seus pontos de afinidade com a escrita literária. E é por esta última faceta, que o intelectual francês tornou-se particularmente interessante para este trabalho.

Este artigo encontra-se dividido em duas partes. Na primeira, proponho-me a esboçar de forma sucinta alguns caminhos acadêmicos traçados nessa investigação de claro feito interdisciplinar, detendo-me principalmente na História da Literatura. Na segunda

[1] Este trabalho é parte do trabalho desenvolvido durante a minha pesquisa de mestrado. Alguns trechos foram retirados das reflexões da dissertação.

parte, trago uma definição mais detida sobre a noção de "ficção teórica" em interface com a poesia adeliana com a qual venho trabalhando.

Um breve esboço de caminhos traçados

A despeito de pautarem-se em premissas e lugares institucionais distintos, ambos os discursos possuem um "fio" que os une: a escrita. É assim que se pode iniciar uma reflexão sobre o fazer historiográfico e o fazer literário. Quais os limites e as permeabilidades entre História e ficção? ou melhor dizendo: entre História e escrita literária? Quais as saídas epistêmicas para esta investigação?

Possíveis respostas a essas questões, que estão longe de serem dadas como terminadas, podem ser reportadas a uma querela que tem suas raízes na própria Antiguidade grega. Mais especificamente, elas contrapõem a escrita tida por "poética" e épica de Homero e a prosa tida como "historiográfica" e portanto mais "realista" de Heródoto e Tucídides:

> Enquanto a filosofia, especializando-se, desde seu princípio, em pensar o pensamento, estabelecia uma complexa rede conceitual, com Heródoto e logo Tucídides, a escrita da história contentava-se em separar-se de Homero e registrar o que ouvira e vira, ou apenas o que lhe fora contemporâneo. Sua diferença com a épica e os gêneros poéticos que se acrescentavam por certo existe, embora seja muito pouco desenvolvida (COSTA LIMA, 2006, p.16).

Note-se que no cerne destas questões acima colocadas, e já nas disputas entre a épica homérica e a prosa tucidiana encontra-se o dilema do "dizer" melhor a realidade dos fatos. Inicialmente, a *mímesis,* significava não imitação a realidade, mas mascaramento de uma presença de fato ali velada.[2] Somente no renascimento é que isso muda,[3] não sendo mais *Mimesi*s a palavra de ordem, mas *Imitatio*:

[2] "Como deverbal de *mímeisthai*, a palavra mimese se liga inicialmente as práticas de encenação iniciáticas dos cultos dionisíacos, dos cultos de Ártemis e da Gorgó, entidades ligadas a todas as manifestações da alteridade na vida humana: Dioniso com o teatro, a loucura, a embriaguez, o transe, o delírio, a mascarada, o disfarce; Ártemis, a deusa das margens, dos locais onde a água se mistura à terra, governa a passagem da cultura à barbárie, e vice-versa, da adolescência à idade adulta (cabe lembrar que o termo concretizador da função iniciática, *agogé*-transporte, condução -tem a mesma raiz que explica a instrução cívica, o instrutor: *agogós*. A função de Ártemis, portanto, se manifesta no controle, na mediação e na recondução da alteridade [...] Em todo esse contexto, *mimeisthai* jamais significa imitar, e sim mascarar, representar, ficcionalizar" (BACAMARTE, 1992, p.184-185).

[3] "[...] Uma pintura de Vênus ou de um cupido só fazia sentido como *imitatio*, e não como presentificação da divindade: pintava-se "Marias" que não eram *a* Maria, mas, sim, uma referência à iconografia tradicional. Se "Marias" e "cupidos" só podiam ser vistos como ficção, as imagens, que inicialmente eram *verdade*, passaram a ficar imersas em ambiguidade: a arte deixava de ser original no sentido *religioso* (como presença da divindade) para se tornar original no sentido *artístico* (como criação de um sujeito sob os parâmetros normativos-judicativos da *imitatio*)" (CHAGAS, 2018, p.187).

> Imitar, no "Renascimento", constitui uma categoria gnoseológica: imitam-se os clássicos, imita-se a natureza, imita-se a obra e a palavra de Deus. Mas como toda linguagem é opaca, como a palavra nunca diz totalmente a coisa, o discurso se torna metáfora [...] (BACAMARTE, 1992, p.184).

Outro momento-chave importante para a compreensão dessa relação entre os campos historiográfico e ficcional processou-se no decorrer do século XVIII. Consolidou-se então o entendimento, a literatura, de que a representação ou *mimesis* reporta-se a dimensões criativas/inventivas ou intersubjetivas, que por sua vez ultrapassam a experiência empiricamente vivenciada.[4] Já para o conhecimento histórico, subsiste um cuidado meticuloso com a remissão a práticas e sensibilidades tecidas no cotidiano e/ou na dinâmica das relações sociais e de poder travadas em uma dada temporalidade. Isso nasce com a tentativa de cientifização da História e a separação dos campos disciplinares, de forma que a grosso modo, a literatura tem sido associada, desde então, ou seja, meados do século XVIII,[5] à esfera do ficcional, enquanto a história apregoa seu vínculo ao que é "existente".

> Esse debate remonta ao final do século XIX, posicionando de um lado defensores da ideia de uma razão cientifica única aplicável a todo e qualquer campo do conhecimento, inclusive a história (essa ala foi alcunhada de "positivista"); e de outro, os defensores da existência de um nicho epistemológico próprio para as ciências do espírito (essa é a postura dos historistas, como Dilthey) (MALERBA, 2016, p.20).

Dizer sobre as relações entre dois campos, é assim uma atividade complexa e que traz em si muitos nuances. Outro momento-chave desdobrou-se nos 60 e 70 do século XX, onde muitas mudanças sociais ocorreram[6] e onde surgiu também uma grande "reviravolta" epistêmico-cultural, também conhecida como *giro linguístico,* que abalou e mudou a maneira de se compreender os parâmetros pelo qual se pautava um historiador:

> Desde a década de 1960, porém, esse debate se acirrou por causa do *linguistic turn*, a partir do qual se passou a argumentar que a construção da narrativa histórica nada tem a ver com a experiência dos homens no

[4] "Recorrer à ficção (inventando-a, ou usufruindo da invenção alheia) é alargar, por um momento, o espaço do real, é dirigir os nossos passos para zonas normalmente vedadas ... Toda obra literária, mas de um modo particular se ela é de caráter fantástico, institui, efetivamente, um mundo possível, diferente do da experiência, mundo esse que é necessário e suficiente estar sujeito a adequadas regras de coerência (SAGRE, 1989, p.45-46 *apud* CAPANEMA, 2020, p.184).

[5] "[...] o divórcio entre história e literatura resulta de um antiquíssimo processo, além de exigir demasiado tempo para ser relatado; tal ruptura – patente desde o século XVIII como efeito da divisão entre as "letras" e as "ciências" – foi institucionalizada no século XIX pela organização universitária" (CERTEAU, 2016, p. 91).

[6] O historiador Eric Hobsbawm (1917-2012), tachou de "*breve*" o século XX em sua obra *"Era dos Extremos"*. A alcunha dada ao período, se deve às imensas mudanças culturais, políticas, tecnológicas e sociais que ocorreram de 1914 à 1991. Só nas décadas de 1960 e 1970 por exemplo, podemos citar por alto: A ida do home a lua 1969, Guerra do Vietnã, movimento da contracultura, o movimento de maio de 1968 e as inflexões no movimento feminista (HOBSBAWM, 1995).

> tempo, com as ações humanas passadas, nem com fontes ou metodologias cientificas de pesquisa, mas é totalmente guiada por protocolos linguísticos e que as histórias contadas por historiadores são em grande medida considerações literárias e ficcionais sobre o passado (MALERBA, 2016, p.23).

Como aponta Jurandir Malerba (2016, p. 24), tal mudança deveu-se em parte à atuação de filósofos de tradição anglo-saxã analítica como Arthur Danto, Morton White, W.B Gallie Willian Dray e Louis Mink. Posteriormente, nos anos 70, tal linha teria sido secundarizada em favor da corrente pós-estruturalista, do surgimento das teses do historiador e teórico da literatura norte-americano Hayden White (MALERBA, 2016, p.24) e do livro *A ordem dos discursos* de Michel Foucault. Embora não pertencente à vertente linguística, alguns dos escritos de Michel de Certeau, reunidos na coletânea *História e Psicanálise entre ciência e ficção* podem aqui ser alocados como importante reflexão para as mudanças que se passavam por então.

Outro fator importante nas transformações epistêmico-culturais empreendidas no período foi a chamada *Nova história*[7], criada pela Academia francesa, segundo a qual a literatura (em seus diferentes gêneros) passa a constituir relevante objeto de estudo por parte dos historiadores. A particularidade e importância dessa proposta, consiste na multiplicação dos objetos de estudo, no afastamento de visões globais e sintéticas e na ampliação do campo da História, fazendo neste processo uma ligação ainda mais radical entre o presente e o passado. É o momento que o historiador se interroga acerca inclusive, das condições teóricas e institucionais da área (REIS, 1996, p.88-89).

De forma concomitante, todo esse debate ganha contornos particulares no Brasil, com destaque ao papel exercido pela História da Literatura, um campo do saber histórico que veio a ser promovido desde o século XIX, em consonância com a busca de elementos identitários das nacionalidades. Cabia então à História da Literatura "não apenas a recuperação do acervo literário das comunidades nacionais, como a elaboração de um discurso que, construído a partir desse acervo, comprovasse a existência de uma unidade cultural no âmbito dessas mesmas comunidades" (BAUMGARTEN, 2014, p. 8).

Essa dinâmica intelectual encontrou significativa acolhida no Brasil oitocentista, quando História e Literatura foram aproximadas ao se pensar a constituição da nacionalidade

[7] Proposta vinculada à terceira geração da Escola francesa dos *Annales*, que teve em *Faire de L'Histoire,* obra coletiva em três volumes organizada por Jaques Le Goff e Pierre Nora, uma de suas publicações mais famosas. O segundo volume dedica-se à análise dos *nouvelles approches*, entre as quais a literatura (REIS, 1996, p.88).

e, mais ainda, para contar e cantar a nação – seja pela demarcação e atribuição de valor e significado aos acontecimentos, seja pela procura de compreensão das relações estabelecidas no conjunto da sociedade. As nomenclaturas atribuídas a esses saberes – História do Brasil e Literatura Brasileira – os vincularam, fortemente, aos espaços e significações nacionais, fazendo-os operar como rótulos, tendo em vista a diversidade e variabilidade das línguas através das quais as múltiplas literaturas ganham existência, conferindo força à demarcação do recorte nacional (CAMILOTTI; NAXARA, 2009, p. 48).

Contudo, o cuidado com a precisão factual e cronológica, a formulação do sentido histórico a partir de relações de influência e outros elementos configuradores do conhecimento histórico hegemônico entre o final do Oitocentos e as primeiras décadas do século XX fizeram com que a História da Literatura viesse a ser questionada.

Nesse ínterim, propostas interpretativas advindas da Teoria da Literatura adquiriram relevância. Duas publicações, a despeito da diversidade de suas abordagens, assumiram o papel emblemático de tentativa de desvinculação da historiografia literária tradicional: "de um lado, *A formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido; de outro, *A literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho. Em ambos os casos, o que se tem é a escrita de uma história da literatura brasileira, embora com abrangência e orientação distintas" (BAUMGARTEN, 2014, p.9).

Diante dessa interpelação, a historiografia da década de 1960 teceu respostas distintas: "as formulações de Hans Robert Jauss, com o seu *A história da literatura como provocação à teoria literária*, texto inaugurador da Estética da Recepção; […] as contribuições do movimento que ficou conhecido como Nova História […]"; as alternativas "apontadas por Siegfried Schmidt, David Perkins, Niklas Luhmann, Harro Müller, Hans Ulrich Gumbrecht, Franco Moreti, entre tantos outros" (BAUMGARTEN, 2014, p.9). No bojo deste diálogo, encontrava-se uma problematização epistemológica sobre a concepção de real e de linguagem. A partir daí, verificou-se um

> […] forte movimento cujo objetivo é repensar a escrita da história da literatura, segundo novos parâmetros [...]. Tal movimento não apenas recoloca a História da Literatura como objeto de reflexão constante no âmbito da academia, como proporciona o aparecimento de uma historiografia literária que, no seu conjunto, abdica do perfil totalizador apresentado pelas histórias da literatura de feitio tradicional, determinando o surgimento de novas formas no historiar a literatura (BAUMGARTEN, 2014, p. 9).

Essa nova forma de historiar a literatura era fruto, portanto, de uma reformulação do saber histórico enquanto campo de investigação, que a partir de então

> […] não quer elaborar visões globais, sínteses totais da história, mas ampliar o campo da história e multiplicar seus objetos. Radicalizando o projeto dos fundadores da ligação do presente ao passado, a história toma o próprio presente como seu objeto e quer produzir um conhecimento do 'imediato'. Objetos que jamais foram considerados tematizáveis pelo historiador entram em seu campo de pesquisa. Novas alianças são feitas: com a psicanálise, a linguística, a literatura, o cinema (REIS, 1996, p. 88-89).

Desta forma, se no Brasil, até aproximadamente a década de 1970, havia perdurado o cânone literário pautado no ideário identitário nacional anteriormente mencionado, de forma articulada ao projeto global-civilizatório, as mudanças na reflexão tecida no bojo das Ciências Humanas, particularmente nas áreas da Literatura e da História, repercutiram no Brasil, ganhando novos desdobramentos:

> […] surgem publicações como *A literatura e o leitor* (Textos de estética da recepção), 1979, *Teoria da literatura em suas fontes* (1983), ambas organizadas por Luiz Costa Lima, *Estética da recepção e história da literatura* (1989), de Regina Zilberman, *História da literatura*: ensaios (1994), de Letícia Malard e outros, *Histórias de literatura*: as novas teorias alemãs (1996), organização de Heidrun Krieger Olinto, que, entre muitos outras, atestam a preocupação com o repensar a escrita e o lugar da História da Literatura no plano dos estudos literários (BAUMGARTEM, 2014, p.9-10).

Trata-se de uma conjuntura em que ocorre, portanto, uma espécie de revisão da historiografia literária advinda, de forma preponderante, das constantes mudanças político-sociais que eclodiram no país nas décadas de 1960 e 1970, acompanhando as mudanças em nível mundial. De forma similar ao debate internacional, o novo enfoque absteve-se de uma visão antes pretendida como globalizante: "abrem-se, igualmente, novas possibilidades para a escrita da história da literatura brasileira que, via de regra, tem abandonado as antigas pretensões de natureza totalizadora, optando por recortes de ordem pontual, como é o caso de *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno" (BAUMGARTEN, 2014, p.10).

No entanto, mesmo após as mudanças, alguns gêneros permanecem mais explorados do que outros pela historiografia e teoria da Literatura, particularmente o romance e a crônica.[8] Por sua vez, dentre os autores, Machado de Assis é uma das referências mais

[8] [...] pode-se dizer que é, sem dúvida, o gênero mais abordado no conjunto desta produção historiográfica. Mesmo quando obras ficcionais são centrais aos focos de decifração, é à crônica que se recorre para atestar hipóteses e confirmar indícios de operações alegóricas cuja destinação é a História (CAMILOTTI; NAXARA, 2009, p.35).

pesquisadas (CAMILOTTI; NAXARA, 2009, p. 36), como exemplificado pelos conhecidos trabalhos de John Gledson[9] e de Sidney Chalhoub:[10] "Os estudos de Gledson sobre Machado são declaradamente tributários das formulações de uma tradição de crítica literária no Brasil, cujo programa metodológico Silviano Santiago nomeou de 'leitura realista da prosa' e que tem Antonio Candido como figura de proa" (CAMILOTTI; NAXARA, 2009, p. 36-37). Outro nome em destaque é o de Lima Barreto, estudado por Lilia Moritz Schwarcz no livro *Lima Barreto – Triste Visionário,* de 2017.

Diante de tais caminhos, Luiz Costa Lima constata "a carência de uma reflexão comparativo-contrastiva entre a poesia e a história" e ainda para ele, "não parece exagero dizer que essa carência será um dos estigmas do Ocidente" (COSTA LIMA, 2006, p.16). Nas palavras de outro historiador:

> O debate sobre os aspectos científicos e literários da representação histórica está longe de alcançar uma solução consensual, mas certamente o historiador cientifico parece cada vez mais pressionado a reconhecer os limites mais modestos daquilo que a ciência histórica pode realmente entregar de prático (ético) à sociedade (ARAÚJO, 2016, p.13).

Ou seja, novas sendas para uma reflexão que torne possível tal debate tornam-se cada vez mais necessárias de serem pensadas e propostas.

Uma outra senda para a reflexão

Michel de Certeau (1925-1986), historiador e psicanalista francês, autor de livros centrais para a reflexão do fazer Historiográfico e da cultura, como *A escrita da História*, *A Cultura no plural* e *A invenção do Cotidiano*, formula a expressão "ficção teórica" em sua contestação a uma determinada concepção de saber histórico vigente na academia francesa durante os anos 1960-1970, muito associadas à preocupação com a delimitação de um real empírico e referencial, a ser apreendido por uma crítica documental e transposto para uma escrita em modalidade científica. Tal formulação, embora aconteça em escritos dispersos, é melhor esboçada na reunião de artigos e conferências, reunidas em livro e publicado com o título *História e Psicanálise entre ciência e ficção.* É portanto deste livro, mais precisamente do artigo "O romance psicanalítico. História e Literatura" que parto ao tratar da noção aqui empregada. Assim, ao comentar os eventos de 1968 na França, Certeau argumentou que

[9] GLEDSON, John. *Machado de Assis*: *impostura e realismo – uma interpretação de D. Casmurro (1984). São Paulo: Companhia das Letras, 1991; Machado de Assis*: ficção e história (1986). 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003; *Por um novo Machado de Assis*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
[10] CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis*: historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

> Talvez seja ingênuo exigir que uma linguagem declare para o que ela existe; que um saber não jogue um outro jogo que aquele que ele anuncia; que os delegados não se doem um outro poder do que aqueles que eles receberam; que a lei não exprima outra coisa que aquilo que ela diz. Mas esta é precisamente a questão. […] Poderíamos multiplicar os exemplos ao infinito, e encontrar por todo lugar, no Estado, na Universidade, na Igreja, um mesmo problema, que a crise de maio último tornou patente: o mal-estar (se é que é um!) que atesta uma também profunda evolução, que consiste em *levar a linguagem a sério*, ou em recusar o que torna-se um jogo, o jogo de ninguém (CERTEAU, 1994, p. 61-62) [Tradução minha] [Itálicos do autor].[11]

Para Michel de Certeau, o saber histórico não carecia manter-se vinculado, epistemologicamente, àquelas premissas acadêmicas que ele julgava ultrapassadas, ao menos em parte expressiva. Para ele, de forma similar a outras escritas (como a psicanalítica e a dedicada a relatos de uma doença), o conhecimento histórico, entendido como "ficção teórica", apresentaria algumas caraterísticas ou configurações próprias. Passamos a seguir, a indicar alguns desses aspectos, extraídos da leitura de seus artigos.

Uma das características da ficção teórica, para Certeau, é sua configuração híbrida, pois tais textos incorporam preceitos científicos e habilidade para criação de "mitos fundadores", ou seja, "romances", embora também sejam portadores de referenciais de historicidade. Tal remissão ao vivido histórico, por sua vez, ocorre porque os eventos narrados encontram-se imbricados a sistemas (econômicos, políticos, sociais, ideológicos…) e em processos cronológicos, numa recorrência ao postulado da temporalidade. Logo, trata-se de um aspecto em que Certeau dialoga com a dimensão ontológica referencial ao saber histórico, identificando-a como algo existente, mas perdido, e que justamente por isso só poderia ser acedido através de evocações, por sua vez dotadas de sua própria periodicidade. Nem fato, nem ilusão, nem totalmente ficção, tal realidade apresenta-se, para ele, efetiva e intangível.

Dessa maneira, as ficções teóricas introduzem uma "diferença" ou "alteridade" no quadro científico – são "heterologias", diz Certeau: saberes sobre o outro. Tais alteridades, por sua vez, portariam uma faceta eminentemente subversiva, pois elas atuariam não somente por contraposição ou conflito (como, por exemplo, na leitura dicotômica que antagoniza

[11] Cf. também "Em minha opinião, a "tomada da palavra" e o "retorno à ordem" que lhe seguiu o mostram igualmente. A acusação, pela maneira na qual ela foi expressa, e a defesa das instituições, pela forma na qual ela exerceu-se, apresentam com efeito um mesmo sintoma: *a dissociação entre o poder e a linguagem* (uma dissociação que duplica, sob um outro viés, aquela que separa a práxis e a teoria)" (CERTEAU, 1994, p. 63) [Itálicos do autor].

dominantes e dominados), mas também através de desvios, brechas, bricolagens. Com isso, seria esboçada uma dinâmica de trânsito ou movência permanente, em que os lugares identitários, ainda que constituídos, poderiam ser questionados e alterados.

Outro elemento constituinte da ficção teórica é sua composição como uma "estilística dos afetos". Para Certeau, afeto é a forma elementar de energias pulsionais, que rege a economia do psiquismo e emerge nas paixões, na sensibilidade, tantas vezes deslocada pela ciência para a literatura e para as exacerbações psicológicas, em seu caráter marginal às sociabilidades convencionais. Mas no processo de construção do texto, aquele que escreve juntamente rememora, imagina, interpreta, significa… e em tudo isso manifesta-se o afeto por ele portado; já o ouvinte-leitor reage afetivamente a esse relato e "confessa" (reconhece) essa reação, numa dinâmica mútua (embora não simultânea) e com potencial transformador – tal escrita detém, portanto, uma faculdade performativa. A emergência desses afetos na linguagem delineia uma "língua afetiva", genuína e transgressora, ignorada pela racionalidade científica e reprimida pela normatividade social; idioma próximo aos sonhos, ao mito, à poesia, com suas "modalizações do enunciado". Como indica Geneviève Bollème:

> [...] Nunca se escreve senão para viver, a fim de fazer face a uma situação, para explicar, justificar-se, informar, dirigir-se, apelar, queixar-se, sofrer menos, fazer-se amar, dar-se prazer [...] O relato, o escrito, o livro são aventuras de uma reinvindicação existencial (BOLLÈME, 1988, p.201).

Porém na historiografia, a inclusão dos afetos não acontece como na poesia:

> Depois de ter sido central na análise de uma sociedade até o final do século XVIII (até Spinoza, Hume, Locke ou Rousseau), a teoria das paixões e dos interesses foi eliminada, lentamente, pela economia objetivista que, no século XIX, acabou por substituí-la por uma interpretação racional das relações de produção [...] (CERTEAU, 2016, p.103).

Por fim, no tocante à relação da dimensão institucional com a ficção teórica, Certeau explicita que ela se processa no âmbito de um movimento de perda (exílio ou luto): surge a partir de um real que não mais existe ou que se almejava a existência, mas nunca veio a acontecer. A ficção teórica coloca-se então no lugar desse morto ou fantasma, tornando-se "autoridade":

> O que autoriza o discurso? Remeteria minhas palavras ao lugar que é [sua] condição de possibilidade […] Porque o discurso não recorre a 'autoridades' não se está, entretanto, desvencilhado de uma autoridade que ele credita. Pelo contrário, quanto menos ele apresenta provas (quanto menos ele permite um controle a seus leitores ou a seus ouvintes), mais ele supõe uma creditação (CERTEAU, 1987, p. 169) [Tradução minha].

Note-se, portanto, que a noção de "autoridade" em Certeau porta sentidos muito particulares – "segundo uma bela metáfora de Michel de Certeau, a autoridade atua de forma parecida à experiência estético-criadora advinda da recepção de um filme ou de um poema - ela inaugura uma sensibilidade, uma maneira de conceber, antes inexistente; simultaneamente, aquilo que tais autoridades suscitam não é mais redutível a elas mesmas" (BUARQUE, 2005).[12] Em suma,

> A leitura, portanto, ficcionaliza a História. Em contrapartida, a leitura historiciza a Ficção, na medida em que a voz narrativa situa no passado o mundo da obra.
>
> É, pois, na refiguração do tempo que a narrativa histórica e a narrativa ficcional se interpenetram, sem se confundirem (NUNES, 1988, p.34).

Assim, atento às perguntas inicialmente colocadas neste artigo e considerando, que "como meio de cultura, a literatura é objeto de história" (NUNES, 1999, p. 117), reconheço que interpretar a poesia da mineira Adélia Luzia Prado de Freitas, ou mesmo a poesia de qualquer outro escritor é uma tarefa nada fácil, mas que tornou-se instigante e potencialmente rica de possibilidade ao ser vista sob a ótica da noção certeauniana.

Afinal, investigar tal poesia imbrica a abordagem com imaginários e modos de subjetivação, constituídos e expressos através da escrita, que ultrapassam supostos limites de objetividade científica do campo como historiográfico. Tais "bricolagens" evidenciam-se na poesia de Adélia Prado, em instâncias de significação como a temporalidade, a espacialidade, as sociabilidades cotidianas, a feminilidade.

Adélia Prado, em sua poesia, não se atém a apenas um regime temporal. A poetisa traz em seu discurso uma voz evocativa do passado, das tradições interioranas e cotidianas dotando as imagens poéticas de significação e se aproximando de um tempo onde a história em certa medida, é ainda vista como mestra da vida, ou em outras palavras, como orientadora. Contudo, ainda que em certa medida, passível de crítica, uma vez que próxima a utopia de um passado tradicionalista: "hoje está tudo como antigamente era bom" (PRADO, 2016, p. 48), a poetisa não se retém nesta postura. Cria antes uma complexa imbricação de temporalidades, onde há espaço para o devir e as potencialidades da espera, da esperança. Neste sentido, Adélia cria uma bricolagem de vários referenciais, o que ao cabo,

[12] "*L'Autorité 'autorise' – ce n'est pas tout à fait une lapalissade. Elle rend possible ce qui ne l'était pas. A cetitre, elle 'permet' autre chose, à la manièredont un poèmeou un filmeinaugureune perception qui n'êut pas été possible sans lui: après, on ne voit plus, on ne pense plus de mêmefaçon*" (CERTEAU, 1987, p. 110-111).

liga-se à noção certeauniana de ficção teórica, uma vez que forma em sua trama, uma configuração híbrida prenhe de significados de uma existência que se diz, ou melhor, que se poetiza ao fixar na escrita experiências por ela vivenciadas, redescrevendo "modalidades do tempo humano" (NUNES, 1988, p. 25). A poesia da mineira, seria desta forma, presente, tradicional e utópica. Muitas de suas poesias acionam elementos que existiram no passado, mas que deveriam perdurar, uma vez que dariam sentidos a existência, como expresso no poema *Momento*:

> Enquanto eu fiquei alegre, permaneceram
> um bule azul com um descascado no bico,
> uma garrafa de pimenta pelo meio,
> um latido e um céu limpidíssimo
> com recém-feitas estrelas.
> Resistiram nos seus lugares, em seus ofícios,
> constituindo o mundo pra mim, anteparo
> para o que foi um acometimento:
> súbito é bom ter um corpo pra rir e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo
> alegre do que triste. Melhor é ser (PRADO, 2016, p. 39).

E em poemas como *Clareira* (PRADO, 2016, p. 33), *Bucólica Nostálgica* (PRADO, 2016, p. 37), *Círculo* (PRADO, 2016, p. 20) e *Para Comer depois* (PRADO, 2016, p. 38), que a título de exemplificação aqui mencionamos como textos onde tais configurações temporais estão expressas. Neles, o saudosismo, a vida interiorana e tradicional são as temáticas de fundo. Assim como em *Leitura* (PRADO, 2016, p. 22), *O dia da ira* (PRADO, 2016, p. 26) e *Ovos de Páscoa* (PRADO, 2016, p. 29), onde o que é expressado é a espera e a potencialidade do devir:

> LEITURA
> Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras.
> As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha
> de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
> fora do seu tempo desejadas.

Ao longo do muro eram talhas de barro.
Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
que lá fora o mundo havia parado de calor.
Depois encontrei meu pai, que me fez festa
e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,
os lábios de novo e a cara circulados de sangue,
caçava o que fazer pra gastar sua alegria:
onde está meu formão, minha vara de pescar,
cadê minha binga, meu vidro de café?
Eu sempre sonho que uma coisa gera,
nunca nada está morto.
O que não parece vivo, aduba.
O que parece estático, espera (PRADO, 2016, p. 22).

O DIA DA IRA

As coisas tristíssimas,
O rolomag, o teste de Cooper,
a mole carne tremente entre as coxas,
vão desaparecer quando soar a trombeta.
Levantaremos como deuses,
com a beleza das coisas que nunca pecaram,
como árvores, como pedras,
exatos e dignos de amor.
Quando o anjo passar,
o furacão ardente do seu voo
vai secar as feridas,
as secreções desviadas dos seus vasos
e as lágrimas.

> As cidades restarão silenciosas, sem um veículo:
>
> apenas os pés de seus habitantes
>
> reunidos na praça, à espera de seus nomes(PRADO, 2016, p. 26)

> OVOS DA PÁSCOA
>
> O ovo não cabe em si, túrgido de promessa,
>
> a natureza morta palpitante.
>
> Branco tão frágil guarda um sol ocluso,
>
> o que vai viver, espera (PRADO, 2016, p. 28).

Notemos que em *Leitura* e em *Ovos de Páscoa* há remissão a um certo tempo sagrado, aproximando-a novamente à uma herança cristã, onde "a fenomenologia do tempo humano está de fato embutida na eternidade de um Deus criador de todos os tempos, de modo que a distensão deve também se compreender como condição própria do homem na terra" (HARTOG, 2019, p. 87).

O "ovo, túrgido de promessa", onde o "que vai viver, espera", assim como as "esperas" das temporalidades poéticas adelianas, constituem uma metáfora para uma tensão existencial que também está instaurada na religiosidade e na temporalidade do Novo Testamento bíblico:

> Mais ainda que esse presente escatológico, o que é *novo* no Novo Testamento é a tensão instaurada 'entre o presente e o futuro, entre o acontecimento decisivo pelo qual *tudo já está* concluído e o desfecho final que mostra bem que *nem tudo está ainda acabado*'. Dessa tensão instauradora decorre a ordem propriamente cristã do tempo e a história como história da salvação. Na qual o *já* e o *ainda não* se equilibram como os dois pratos de uma balança. O *já* pesa mais, tendo em vista que com ele a história se precipitou: estamos para sempre além do 'ponto decisivo'. O mundo está salvo. Segue-se que o presente, aberto pelo *já*, é um tempo privilegiado" (HARTOG, 2019, p. 90).

Outro ponto a ser aqui ressaltado é o relativo ao espaço e suas concepções. Categoria imprescindível para o fazer literário, sem o qual por exemplo, o conto *"A terceira Margem do Rio*" de Guimarães Rosa torna-se ininteligível, o espaço é um elemento fundante e essencial para a História, e vem cada vez mais, sendo alvo por parte de discussões da historiografia que o pensa não mais apenas sob a égide do geográfico, mas pela do sensitivo, onírico, vivencial e imaginário. A poesia de Adélia, não fugindo a regra, traz em sua tessitura,

inúmeras referências espaciais que se sobrepõe umas às outras, criando algo bem peculiar e redimensionador do real experienciado. Adélia traz o espaço através das sociabilidades cotidianas, para as quais confere caráter único e significante:

> [...] o espaço da casa singulariza-se; nele, a sua irredutibilidade dar-se-ia sob a forma como a autora constrói o seu caráter ordinário, através de atos humanos tão corriqueiros, mas que parecem configurar centros de simplicidade, responsáveis pela representação da estrutura elementar dos eventos que abriga" (FONTENELE, 2001, p.50).

Assim, enquanto *movência*, os espaços adelianos remetem tanto ao físico quanto ao imaginário. Como exemplos podemos citar os poemas *A casa* (PRADO, 2016, p.109-110) e *Janela* (PRADO, 2016, p. 77).

Em Adélia contudo, o espaço referenciado é o espaço mineiro da vida pacata de uma cidade pequena perpassada de referências ao passado:

> Adélia Prado é uma importante voz feminina da poesia brasileira na nossa atualidade. É indiscutível que sua produção poética tem as marcas da beleza da sociedade interiorana, do universo feminino, da simplicidade e da complexidade do mundo. Sua poesia é delicada, feminina e fêmea, família e mundo, religiosa e reflexiva. Em resumo, sua poesia é brasileiramente interiorana e especificamente mineira; nela, estão presentes os cheiros, os sabores, as cores da terra da poetisa, bem como sua gente, o passado, os traços culturais, os códigos sociais e a paisagem do seu espaço geográfico. Adélia recria, ressignifica Minas em sua poesia com uma paixão simples (GUEDES, 2012, p. 234).

Todavia, a mineiridade interiorana de Adélia, ao dizer seus espaços, priorizou cotidianos e tradições tecidos de afetos, não a perpetuação de hierarquias e status sociais (MASSI, 2016, p. 511). Tais espaços, são muitas vezes da dimensão dos sonhos, mas operados no vivido a partir da escrita. Por isso, há em Adélia, um alargamento do real no que tange a espacialidade, o que cria uma espécie de *entre -lugar*, ou seja, novamente uma configuração híbrida que remete à uma criação que é re-criadora do real, passível portanto, de ser entendida à luz da ficção teórica. Poemas como *Modinha Amor feinho* (PRADO, 2016, p. 70) e *O retrato* (PRADO, 2016, p. 89), dos quais só transcrevemos o primeiro, são sintomáticos do que aqui pretendi dizer:

> MODINHA
>
> Quando eu fico aguda de saudade eu viro só ouvido.
>
> Encosto ele no ar, na terra, no canto das paredes,
>
> pra escutar nefando, a palavra nefando.

Um homem que já morreu cantava "a flor mimosa
desbotar não pode, nem mesmo o tempo
de um poder nefando" — mais dolorido canta
quem não é cantor.
A alma dele zoando de tão grave, tocável
como o ar de sua garganta vibrando.
No juízo final, se Deus permitisse,
eu acordava um morto com este canto,
mais que o anjo com sua trombeta (PRADO, 2016, p. 91-92).

Ou seja, mesclando cotidiano, nostalgias, vida interiorana, afetos, a mineiridade, na escrita adeliana, mais do que uma referência a uma identidade histórico-cultural stricto sensu, configura-se um "mito fundador", logo, "romance" portador de historicidade que mobiliza em si vários referenciais temporais e históricos. Adélia cria assim uma mineiridade memorial na poesia. Um memorial pode ser entendido como um lugar, um objeto ou um escrito, onde há a remissão/menção a algo a ser lembrado, logo, temos um espaço literário bem peculiar.

Quanto a feminilidade, esta é uma dimensão especialmente central da poesia adeliana.[13] Já no primeiro poema de *Bagagem*, Adélia termina com uma sentença lapidar e sintomática disso: "Mulher é desdobrável. Eu sou" (PRADO, 2016, p.17). Assim, e pelos demais poemas, onde tal condição é anunciada, é possível ver na poesia de Adélia Prado, uma mulher que se percebe nos papéis convencionais atribuídos a sua condição (esposa, mãe, dona de casa...): "Sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia" (PRADO, 2016, p. 17), como expresso em poemas como *Para o zé* (PRADO, 2016, p. 74), onde a escritora homenageia seu marido. Mas que ao invés de puramente se submeter, inverte e performatiza sua condição, reelaborando-se e potencializando-se nela, ou seja, portando aberturas inauditas de sentimentos e desejos em uma identidade definida antes pelo *entre*, do que pelo único,[14] como

[13] [...] impossível não perceber na poesia de Bagagem uma dicção ideologicamente marcada pelo discurso atribuído moral e socialmente ao gênero feminino que ganha ênfase ao ser colocado na boca de seu eu-lírico: quase sempre mulher e dona de casa, confinada ao mundo privado do lar (MARQUEZ, 2012, p. 45).

[14] "O desafio de teorizar o surgimento dos interstícios ou dos espaços *in-between*, alojando identidades mais híbridas, reside em encontrar linguagens apropriadas ou tropos discursivos através dos quais se possa representar ou simbolizar as posicionalidades e experiências múltiplas, variáveis e conflitantes do sujeito (ex/cêntrico). Por exemplo, Bhabha usa o termo 'terceiro espaço' ao se referir àquele lugar produtivo (ou situação limiar, evitando qualquer política de polaridade) onde os sujeitos produzem não suas identidades, mas suas identificações – indicando um 'processo de identificação com e através de outro objeto, um objeto de

no poema *Briga no beco* (PRADO, 2016, p. 71), onde a mulher, em primeira pessoa, briga com o marido e a amante dele, sendo ovacionada pelas demais mulheres que presenciaram a cena:

> BRIGA NO BECO
>
> Encontrei meu marido às três horas da tarde
> com uma loura oxidada.
> Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados.
> Ataquei-os por trás com mão e palavras
> que nunca suspeitei conhecer.
> Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,
> gritei meu urro, a torrente de impropérios.
> Ajuntou gente, escureceu o sol,
> a poeira adensou como cortina.
> Ele me pegava nos braços, nas pernas, na cintura,
> sem me reter, peixe-piranha, bicho pior, fêmea-ofendida,
> uivava.
> Gritei, gritei, gritei, até a cratera exaurir-se.
> Quando não pude mais fiquei rígida,
> as mãos na garganta dele, nós dois petrificados,
> eu sem tocar o chão. Quando abri os olhos,
> as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo graças.
> Desde então faço milagres (PRADO, 2016, p. 71).

Tal "mixagem", não deixou de ser notada pela crítica literária da época, como mostra o trecho publicado originalmente no *Suplemento literário de Minas Gerais* em 23 de junho de 1984:

> [...] Adélia se define, acima de tudo, enquanto mulher. E mulher que já não mais se utiliza (como Bruna Lombardi ou Ângela Melin, que lhe são pares,

alteridade, em um ponto onde [...] o sujeito é sempre ambivalente, devido à intervenção daquela alteridade' (COSTA, 2002, p. 83).

> embora não se lhe comparem) dos arquétipos masculinos de fala. Poderão arguir alguns que estamos aqui a prenunciar o renascimento de uma literatura feminina ou feminista. Não é bem isto, conquanto assim o seja sob certo prisma, pois o fato é que essa linguagem poética 'feminina' sempre existiu e agora conscientiza-se, sendo hoje responsável por uma *weltanschauung* que afronta os paradigmas a partir dos quais se dilacera dilematicamente a visão masculina do mundo. É a linguagem das mulheres que todos os riscos e a qualquer custo, se assumiram ideológica e socialmente como tais (JUNQUEIRA *apud* MORET, 1993, p. 13-14).

Em outras palavras, ser mulher é uma condição fundante de sua escrita, ou melhor dizendo, é um mito fundador que instaura sentidos à experiência vivida e poetizada, criando e inaugurando uma nova forma de relação com o mundo e as coisas. Assim, ele pode ser entendido como "evento instaurador", em termos de Michel de Certeau, da ficção teórica.

Dadas as "configurações híbridas", temporais e espaciais, e o evento instaurador, enxergados na escrita adeliana, vê-se que a ficção teórica pensada por Certeau é uma profícua senda para a investigação da poesia e da literatura. Afinal, nas palavras dele próprio "[...] Sem romance, não há historicidade" (CERTEAU, 2016, p. 96).

Considerações finais

Esboçados alguns dos caminhos já traçados nessa empreitada interdisciplinar que aborda história e literatura em suas relações e colocando a "ficção teórica" como uma possível nova senda para a investigação aplicando o conceito na investigação da poesia adeliana, cheguei a algumas considerações que aqui pontuo: a bordar a poesia de Adélia Prado ou de outros autores em um diálogo com a reflexão historiográfica apresenta-se, portanto, como uma tarefa de investigação que necessita de uma movência epistêmica que não desconsidere a riqueza que se constitui os diferentes processos de significação formulados através da linguagem escrita e vinculados a noções como representação, mimeses, ficção, teoria. O uso da ficção teórica é apenas uma das vias possíveis de abordagem do literário pelo historiográfico, ou seja, constitui-se em uma ferramenta heurística que toma em consideração a análise do contexto de produção da obra analisada em cotejamento com reflexões de teoria literária e historiográfica.[15]

[15] Para além de uma poética do entre lugares, de bricolagens temporais e uma vez que a poesia adeliana remete à praticas cotidianas e se presta a diferentes interpretações, podemos também proceder uma leitura que a entenda como dentro do que Jacques Rancière denomina partilha do sensível: "Denomino partilha do sensível o sistema de evidências que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e

Desta forma, penso ser a noção de "Ficção teórica" um rico recurso conceitual-operatório nas mãos de um historiador que se debruce sobre o literário, sobretudo em sua manifestação poética. Não apenas por que "a história é uma parte essencial do mundo" (RÜSEN, 2016, p. 93), mas por que a literatura, "é fator indispensável de humanização" (CANDIDO, 2007, p. 29).

> Não se trata, absolutamente, de proclamar uma indiferenciação que desfaça o próprio de cada um desses discursos, mas de afirmar que, apesar daquilo que os separa, existe uma zona de contato entre o historiográfico e o literário que, ao ser negligenciada, revela a renúncia ao diálogo. É este que cabe promover (ELMIR, 2016, p. 194).

Este artigo colocou-se assim como exercício de reflexão e movência. Portanto, mais suscitando do que fechando questões acerca das temáticas abordadas, pretendi aqui abrir poros de investigação ao historiador que se aventure pela literatura.

Referências

ARAÚJO, Valdei Lopes de. Prefácio. In: Jurandir Malerba. (Org.). **História e narrativa:** A ciência e a arte da escrita histórica. Petrópolis: Vozes, 2016. p.7-14.

BACAMARTE, Marcus. Gandavo e os Clássicos: entre mimese e imitatio. **Classica** - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, *[S. l.]*, p. 183–187, 1992. Disponível em: <https://www.revista.classica.org.br/classica/article/view/831>. Acesso em: 14 jul. 2021.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A historiografia literária brasileira: experiências contemporâneas. **Navegações**. v. 7, n.1, p.8-15, 2014.

BOLLÈME, Geneviève. **O povo por escrito**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BUARQUE, Virgínia. **Paixão de santidade**: o epistolário de Madre Maria José de Jesus, odc. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina Capelari. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. **História:** Questões & Debates, Curitiba, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Cadernos de Estudos ENFF**. Literatura e formação da consciência. Guararema, Escola nacional Florestan Fernandes: 2007. p.21-49.

CAPANEMA, Carolina Marotta. Uma carta que veio das minas: natureza e mineração do ouro na mobilização de preceitos morais e políticos no século XVIII. **História, Ciências, Saúde –Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.27, n.1, p.181-198, jan.-mar. 2020.

CERTEAU, Michel de. **La Faiblesse de Croire**. Paris: Seuil, 1987.

_____. **La prise de parole et l'autresécrits politiques**. Paris: Du Seuil, 1994.

outros tomam parte nessa partilha " (RANCIÈRE, 2009, p. 15). No entanto, como apontado, esta é uma outra senda a ser melhor explorada em outro momento. Aqui a citamos a fim de justamente suscitar novas imersões na temática.

_____. **História e Psicanálise** entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

CHAGAS, Pedro Dolabela. **"1970"**: Arte e pensamento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 19, p. 59-90, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010483332002000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 11 mai. 2021.

COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ELMIR, Cláudio Pereira. O enredo como categoria e como método de análise. In: Jurandir Malerba. (Org.). **História & narrativa:** a ciência e a arte da escrita histórica. 1ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2016, v. 1, p. 193-211.

FONTENELE, Léria Bezerra. O espaço adeliano. **Revista de Letras**, v. 1, n. 23, p.46-52, 2001.

GUEDES. Amadeu da Silva. Traços da cultura e da história de Minas no olhar do eu poético de Adélia Prado. **CES Revista** (CES/JF. Impresso), v.1, p. 223-248, 2012.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade:** presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos.** O breve século XX. 1914-1991. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

MALERBA, Jurandir. Ciência e arte na escritura histórica. In: Jurandir Malerba. (Org.). **História & narrativa**: a ciência e a arte da escrita histórica. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 15-33.

MARQUEZ, Maira Carmo. **A poesia de Bagagem, de Adélia Prado.** 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MASSI, Augusto. Posfácio Móbile para Adélia Prado. In: PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2016. p.495-526.

MORET, Ana Lucia. **Tradição e modernidade na obra de Adelia Prado**. Dissertação. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1993. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269889>. Acesso em: 30 abr. 2021.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). **Narrativa, ficção e História.** Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.

_____. **Hermenêutica e poesia** – o pensamento poético. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. Rio de janeiro: Record, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** 2ª ed. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2009.

REIS, José Carlos. **Annales**: a renovação da História. Ouro Preto: Editora UFOP, 1996.

RÜSEN, Jörn. Retórica e estética da história: Leopold von Ranke. In: Jurandir Malerba. (Org.). **História & narrativa**: a ciência e a arte da escrita histórica. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 85-103.

Temporalidades

O mito de Prometeu, os ritos sacrificiais e o consumo de carne na Antiguidade grega

The myth of Prometheus, the sacrificial rituals and meat consumption in Greek Antiquity

Felipe Daniel Ruzene
Graduando em História
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
felipe.ruzene@ufpr.br

Recebido em: 28/02/2022
Aprovado em: 04/06/2022

Resumo: A prosperidade da gastronomia na contemporaneidade leva muitos a acreditarem que as práticas alimentares passaram a ser preocupações do nosso tempo, algo inédito à humanidade. Entretanto, os textos antigos produzidos pela cultura greco-romana (obras médicas, filosóficas, historiográficas e literárias), refletem vastas considerações acerca do valor da alimentação para o ser humano. Dentre os muitos alimentos abordados, os gregos reservaram especial atenção ao consumo de carne e à ritualística sagrada que envolvia o abate e cozimento de animais. Neste artigo apresentamos as fontes que relacionam os ritos sacrificais e o mito de Prometeu à dieta carnívora, bem como as perspectivas historiográficas acerca do consumo de carne na Antiga Hélade. Refletimos, também, quanto às possibilidades de uma exclusividade da carne dentro da esfera litúrgica ou da existência de uma carne "secular", desassociada das práticas religiosas. Ainda, recorremos a diversas evidências e fontes bibliográficas para compreender como as carnes tinham lugar à mesa dos gregos.

Palavras-chave: Grécia Antiga; História da Alimentação; Sacrifício.

Resumen/Abstract: The prosperity of gastronomy in contemporary times might lead to the formulation that alimentary practices has become a concern of our time, something unprecedented for humanity. However, the ancient texts produced by the Greco-Roman culture (medical, philosophical, historiographical, and literary works) reflect vast considerations about the value of food for human beings. Among the foods discussed, the Greeks paid special attention to the consumption of meat and the sacred rituals that involved the slaughter and cooking of animals. In this article, we present the sources that relate the sacrificial rites and the myth of Prometheus to the carnivorous diet and the historiographical perspectives on meat consumption in Ancient Greece. We also reflect on the possibilities of the exclusivity of animal protein within the liturgical sphere or the existence of a "secular" meat, disassociated from religious practices. Finally, we resorted to various evidence and bibliographic sources to understand how meat took place at the table of the Greeks.

Palabras clave/Keywords: Ancient Greece; History of Alimentation; Sacrifice.

Considerações iniciais

A civilização mediterrânea foi, durante toda a Antiguidade, o mundo dos grãos (GROTANELLI, 2020, p. 121). Tanto que Homero (*Odisseia*, IX. 191) definiu os homens gregos como comedores de pão, *sitophagos* (σιτόφαγος). De fato, os cereais destinados à confecção de pães e bolos, em especial a cevada e o trigo, constituíam (junto ao azeite de oliva e ao vinho) a dieta básica na Antiguidade grega. Neste sentido, os gregos possuíam uma destacada base cerealífera em sua alimentação. Esta trilogia mediterrânea: pão[1], azeite e vinho (representados respectivamente por Deméter, Atena e Dioniso), influenciou diretamente a cultura e as práticas alimentares das sociedades ocidentais (CARLAN, 2012, p. 86).

O termo "práticas alimentares" é aplicado neste texto entendendo que tal conceito mostra-se mais abrangente que simplesmente "comer" ou "beber", ultrapassando a mera potência nutricional. Seguindo a linha teórica apontada por Jean-Louis Flandrin e Massimo Montanari (2020), assim como por Henrique Carneiro (2005), as práticas alimentares não se resumem apenas ao que se come, mas também, e principalmente, em: como, onde, com quem e por que comer. Ao expressar "práticas alimentares" integramos, então, os hábitos à mesa como relevantes fragmentos das práticas culturais que definem determinada sociedade. Assim, analisando a história da alimentação, ultrapassamos a fome biológica e chegamos aos costumes que expressam os variados desejos humanos, seus rituais, etiquetas e filosofias.

> A alimentação é, após a respiração e a ingestão de água, a mais básica das necessidades humanas. Mas como "não só de pão vive o homem", a alimentação, além de uma necessidade biológica, é um complexo sistema simbólico de significados sociais, sexuais, políticos, religiosos, éticos, estéticos etc (CARNEIRO, 2003, p. 1).

Deste modo, tendo por base a heterogeneidade da cultura alimentar, vislumbramos que, no cenário culinário helênico, o pão, o azeite e o vinho possuíam papel central, enquanto as carnes parecem subalternizadas em termos quantitativos, restringindo-se a ocorrências específicas, sobretudo

[1] Na Grécia Antiga havia o pão conforme conhecemos hoje, um alimento obtido pelo cozimento de uma massa preparada, basicamente, a partir de farinha de cereal e água. Todavia, a comida mais comum (que é tradicionalmente traduzida como "pão") era, na realidade, um bolo de cevada chamado *maza* (μαζα) (PANTEL, 2020, p. 157). A *maza* consistia em uma mistura de farinha de cevada pré-cozida e torrada com um líquido (água, azeite, mel ou leite). Essa mistura não era assada e poderia ser comida fresca ou conservada, salgada ou adoçada, também poderia levar alguma especiaria ou condimentos para acentuar seu sabor (AMOURETTI, 2020, p. 142).

aos momentos de sacrifício aos deuses. Nos banquetes homéricos, representados tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, as mais almejadas e preeminentes iguarias eram as carnes grelhadas (sempre acompanhadas por pão e vinho).

A carne, denominada de *kreas* (κρέας), circulou profundamente no imaginário social helênico desde o período homérico, mas era comumente associada ao ritual do sacrifício (CANDIDO, 2012a, p. 13). Até o período clássico conservou-se o espírito religioso e o caráter sacrificial destinado ao consumo da carne. A título de exemplificação, Maria Regina Candido (2012a, p. 14) cita o termo *mageiros* (μάγειρος), que designa, simultaneamente, aquele que disseca o animal e quem o sacrifica em louvor aos deuses. Isso pode nos levar a considerar que não havia "secularidade" no consumo de carne entre os gregos, ou seja, não havia ingestão de animais sem nenhuma ligação com a ritualística religiosa (VERNANT, 2018, p. 58). Todavia, esse é um debate ainda recorrente na historiografia e os estudiosos discordam quanto à secularidade ou sacralidade exclusiva no consumo de carnes (EKROTH, 2007, p. 249).

Podemos nos questionar, ainda, a respeito de quais eram os elementos que relacionavam tão diretamente os preparos dos cortes de carne com a religiosidade helênica. Em tempos de cultura de *fast food*, pode parecer estranho a um espírito hierático definido por referência ao nosso que um alimento seja exclusivamente associado às liturgias religiosas – ainda que inúmeras práticas espirituais contemporâneas conservem a relação entre o "comer" e o "rezar" em seus atos cerimoniais e filosofias[2].

Neste texto buscamos compreender como os ritos sacrificiais cruentos estão relacionados com o mito e como as narrativas míticas influenciaram na cultura do consumo de carne na Grécia. Também, almejamos assimilar o debate acerca da "sacralidade" ou "secularidade"[3] presentes nas práticas alimentares que envolviam o consumo de animais, análise que fazemos através de uma revisão bibliográfica.

[2] Os papéis das práticas alimentares nos estudos da religião, pautados pelo vínculo entre "comer" e "rezar", foram bem trabalhados por Patrícia de Souza (2018) e, no que concerne especificamente à tradição cristã, por Ken Albala e Trudy Eden (2011).

[3] Uma vez que a dualidade entre "religioso" e "secular" é bastante tratada neste texto, convém ressaltar que há uma extensa literatura que vêm questionando o uso dessa dicotomia nos Estudos Clássicos. Segundo Harry Bellomo (2006, p. 19), na Antiguidade não havia a separação entre sagrado e profano, por isso tais oposições aparecem mais como recursos didáticos para a compreensão contemporânea. Recomenda-se o texto *O sagrado e o profano*, de Mircea Eliade (1992), para maior compreensão desta dualidade no âmbito da História das Religiões.

Primeiro, abordaremos as características do sacrifício animal no período clássico, bem como sua relação com o mito de Prometeu conforme descrito pela narrativa poética hesiódica. Trataremos sobre o consumo da carne conforme apresentado nas fontes literárias e arqueológicas, evidenciando as relações de proximidade e distanciamento entre a religião e o abate de animais para alimentação. Por fim, recorreremos aos autores clássicos para tentar entender suas compreensões e posicionamentos quanto ao consumo de carnes entre os gregos de seu tempo.

O mito de Prometeu e a instituição da *thysia*

Na Antiguidade os espaços das práticas religiosas eram separados daqueles destinados ao cotidiano, tanto na área urbana da *polis* (πόλις), quanto nos bosques, *álsos* (ἄλσος), da área rural, *khôra* (χώρα). Ainda sim, não eram dentro dos templos que se davam os sacrifícios, uma vez que os altares, *bomós* (βωμός), eram comumente blocos quadrangulares de alvenaria, que permaneciam externos à habitação dos deuses (VERNANT, 2018, p. 54).

O principal modelo de sacrifício helênico, *thysia* (θυσία), possuía um elemento destacado o qual consistia no abate de um animal (geralmente gado, ovelhas, cabras ou porcos) que era posteriormente partilhado tanto pelo receptor divino, quanto pelos cidadãos ofertadores (EKROTH, 2007, p. 250). Alguns estudiosos, como Gonçalves e Pinto (2012, p. 24), apontam que a filosofia clássica parece ter presado pelo consumo das carnes de origem doméstica, visto que a caça simbolizava uma sujeição do mundo "civilizado" políade ao mundo natural. Não obstante, porém, observando a presença da caça como uma temática importante na arte e literatura, Judith Barringer destacou seu "papel significativo na Grécia arcaica e clássica muito depois que a caça deixou de ser uma necessidade para a sobrevivência na vida cotidiana"[4] (BARRINGER, 2011, p. 312, tradução nossa).

O animal destinado à oblação era enfeitado e coroado, então levado em cortejo até o local do abate (VERNANT, 2018, p. 57-58). Matavam-lhe com um único golpe no pescoço para que seu sangue vertesse sobre um recipiente que era posteriormente aspergido sobre o altar, mas também poderiam deixar que o sangue fluísse ao solo em direção às divindades ctônicas[5] (SHEID, 2011, p. 265). Feito o

[4] No original: "significant role in archaic and classical Greece long after hunting had ceased being a necessity for survival in everyday life" (BARRINGER, 2011, p. 312).

[5] O termo "ctônico", *khthonios* (χθονιος), significa "relativo à terra" ou "terreno" e designa os deuses ou entidades do mundo inferior, como oposição às divindades olímpicas celestes. Esta nomenclatura versa tanto sobre os deuses do submundo (potências infernais relativas ao Hades), quanto sobre os deuses do subterrâneo (potências relativas ao que há debaixo da

abate, o animal era aberto e suas vísceras eram removidas para inspeção e confirmação do recebimento (ou não) da oferenda por parte do deus cultuado (EKROTH, 2007, p. 250). De maneira especial se examinava primeiro o fígado, órgão distinto e profundamente ligado à punição de Prometeu pelo roubo do fogo sagrado. Sua configuração, brilho, granulação e cor ratificavam a comunicação com o sagrado evidenciada pelo ritual (VERNANT, 1989, p. 54).

Ossos e gordura eram separados, em especial os fêmures, vértebras caudais e o posterior da bacia, que em seguida eram queimados em oferta aos divinos (DETIENNE, 1989, p. 7). A concepção grega era de que a *knisis* (κνισαις), o aroma agradável que ascendia com a cocção e queima desses elementos, por vezes adicionados de alguns aromatizantes, chegava ao Olimpo e deleitava os deuses (EKROTH, 2007, p. 250-251). Uma vez consumida a parte que cabia às deidades, as vísceras (pulmões, rins, coração, fígado e baço) eram assadas em espetos e comidas, frente ao altar, pelo círculo interno dos cidadãos que participavam do sacrifício naquele momento (DETIENNE, 1989, p. 10). O restante da carne era porcionada e repartida para um banquete maior ou para distribuição à comunidade (VERNANT, 2018, p. 58).

Homero, em sua *Ilíada* (composta no século VIII AEC), ratifica os elementos da prática sacrificial prometeica em um ritual realizado na tenda de Agamenon[6], no qual é retratado o retalho de um bovino, o cozimento da carne em espetos e a partilha e consumo do animal consagrado (Hom. *Il.* VII. 313-320). Em outro caso, há o sacrifício de um dorso de porco, um lombo de ovelha e uma cabra gorda por Aquiles e Pátroclo[7], sendo todas as carnes grelhadas e comidas pelos participantes da liturgia (Hom. *Il.* IX. 205-221). Na bibliografia consultada, a partilha da carne entre os participantes do rito apresenta divergências: em alguns momentos poderia ser dividida igualmente considerando seu peso (COULANGES, 2006, p. 84) e, em outros casos, dependendo do teor dos rituais e do local realizado, eram diferenciadas as qualidades dos cortes – "os melhores têm direito aos melhores pedaços" (GROTANELLI, 2020, p. 127).

terra, como os minérios e a fertilidade do solo). São exemplos de divindades ctônicas: Hades (deus do submundo), sua esposa Perséfone (deusa floral e rainha dos mortos) e Hécate (deusa da feitiçaria).

[6] Agamenon, na *Ilíada*, era o rei de Micenas, irmão de Menelau, rei da Lacedemônia, e um dos principais heróis da história. Também foi comandante do exército grego que lutava contra os troianos durante a Guerra de Tróia.

[7] Aquiles e Pátroclo foram duas personagens centrais na *Ilíada*, grande épico de Homero. Aquiles era o principal guerreiro dentre os gregos e Pátroclo, seu amigo de infância e companheiro de guerra. Ambos faleceram durante o conflito em Troia.

A cidadania, portanto, além dos direitos políticos, atribuía o direito à carne dos sacrifícios públicos (embora os cidadãos tivessem também a obrigação de participar desses eventos), logo a carne advinda dos sacrifícios era um símbolo social de hierarquias, status e privilégios na comunidade políade (EKROTH, 2007, p. 251). Convém, ainda, ressaltar que a partilha da carne entre os adoradores também era fundamental para que nenhuma porção do animal consagrado apodrecesse, tornando-o impróprio ao consumo. Um sacrilégio bastante provável, visto que a grande revolução na conservação das carnes só iria ocorrer no final do século XV, com o avanço nos métodos de salga (CARNEIRO, 2003, p. 55). Assim, a proteína imolada deveria ser rapidamente distribuída e consumida.

Segundo cálculos de Michael H. Jameson (1988 apud GROTANELLI, 2020, p. 126), a distribuição de carne na Atenas do período clássico chegou a conceder, em média, dois quilogramas de carne por cidadão[8] ao ano. Quantia bastante elevada, quase o dobro daquilo que se distribuía nas *polis* menores, o que evidenciaria as custosas políticas do governo ateniense na compra de animais destinados à oblação (TSOUKALA, 2009, p. 1). A finalização do sacrifício se dava com a ingestão da carne do animal imolado, uma refeição que poderia ocorrer no santuário (ganhando caracteres político-sociais e englobando todos os adoradores) ou nas casas, no âmbito familiar interno (EKROTH, 2007, p. 250). Em alguns casos, tanto nos sacrifícios quanto nos banquetes privados, era hábito enviar pedaços de carne como presente aos convidados que não pudessem comparecer (CARVALHO, 2012, p. 185).

Independente do cenário de banquete, social ou parental, o consumo da carne consagrada se revestia de uma profícua importância ideológica e simbólica capital, visto que estava presente nos momentos mais fundamentais da vida social helênica (GROTANELLI, 2020, p. 121-122). De acordo com Vernant (2018, p. 58), a prática de consumo da carne era tão importante e necessária quanto o próprio rito sacrificial de abate e consagração. Os cortes poderiam ser preparados grelhados em espetos ou fervidos em caldeirões (DETIENNE, 1989, p. 10). Não obstante, era possível que em algumas

[8] Rememora-se que os cidadãos em Atenas eram apenas os homens adultos e livres, nascidos de pai e mãe atenienses, que gozavam de pleno uso de seus direitos e deveres políticos. A qualidade de cidadão, portanto, implicava no exercício de funções essencialmente políticas – participação nas assembleias, tribunais e manifestações cívicas, locais em que as mulheres, estrangeiros e escravos estavam excluídos (excetuando-se apenas por certas cerimônias religiosas). A cidadania era definida pelo termo *politai* (πολῖται), indicando a participação masculina na vida política da cidade, às mulheres destinava-se a palavra *astai* (ασται), uma referência para sua posse de direitos civis (JUNQUEIRA, 2011, p. 77-79).

ocasiões a carne fosse vendida ou sorteada, ao invés de diretamente consumida (EKROTH, 2007, p. 250-251).

Alguns pedaços da carne consagrada possuíam finalidades específicas. Ao sacerdote cumpridor do rito, o *hiereus* (ιερεύς), eram separados o couro e a língua (DURAND, 1989, p. 105). Os vasos áticos dos finais dos séculos VI e V AEC representaram com afinco imagens das pernas traseiras de animais sacrificados (Cf. TSOUKALA, 2009), fração que ocupava uma posição bastante importante dentro da liturgia grega (EKROTH, 2007, p. 254). Os versos homéricos também expressam a relevância da parte traseira do animal, ao retratar um rito sacrificial no qual a carne foi igualmente partilhada, mas o dorso inteiro do bovino abatido foi cedido em honra ao mais prestigiado dos presentes, Ájax (combatente aqueu filho de Telamôn) que acabara de batalhar contra o poderoso príncipe troiano, Heitor (Hom. *Il.* VII. 321-322). Em alguns rituais distintos, eram feitas oferendas de vegetais, frutos, sementes ou bolos, respingados com água, mel, leite ou azeite (CARLAN, 2012, p. 87), cereais também poderiam compor a ritualística, sobretudo a cevada, mais recorrente que o trigo (SILVA, 2012, p. 179).

Exceção aos rituais de consumo eram os cultos às divindades ctônicas, nos quais o sangue do animal sacrificado – não em um altar, mas num fosso, *bótros* (βοθρος) – deveria ser completamente vertido ao chão e então sua carne inteiramente devotada, queimada ou enterrada. Neste caso não havia lugar para o banquete social, como tradicionalmente ocorria na veneração aos deuses olimpianos[9] (SHEID, 2011, p. 265). Por todos esses elementos: "O sacrifício de vítimas animais constituía o principal ato da religião grega"[10] (EKROTH, 2007, p. 250, tradução nossa).

No mesmo espaço que se ofertava à divindade, separava-se também a parte que cabia aos devotos. Aliás, a própria palavra grega *hiereión* (ιερειον) definia tanto o animal para consumo, como para sacrifício (VERNANT, 2018, p. 58). Neste contexto pode surgir um questionamento: por que a

[9] Os deuses olimpianos eram as principais divindades do panteão grego e residiam no sagrado monte Olimpo. Os doze deuses canônicos (dodecateão) do Olimpo eram: Zeus (deus dos raios), Hera (deusa do matrimônio), Poseidon (deus dos mares), Deméter (deusa da agricultura), Atena (deusa da sabedoria), Ares (deus da guerra), Apolo (deus do sol), Ártemis (deusa da caça), Hefesto (deus dos metais), Afrodite (deusa do amor), Hermes (deus do comércio) e Dionísio (deus do vinho). Rememora-se que, como apontado pelo filólogo alemão Heinrich Wilhelm Stoll (1852, p. 8-9), essa divisão e limitação quantitativa dos deuses gregos pode ser considerada uma ideia relativamente moderna.

[10] No original: "the sacrifice of animal victims constituted the principal act of Greek religion" (EKROTH, 2007, p. 250).

melhor carne pertencia aos homens, enquanto a gordura e os ossos cabiam aos deuses? A resposta parece emanar da mitografia[11].

Os ritos do sacrifício foram definidos pela história do titã Prometeu (CANDIDO, 2012b, p. 164). Para apresentar tal mito[12] recorreremos como fonte às narrativas poéticas hesiódicas, presentes tanto na *Teogonia*, quanto em *Os trabalhos e os dias* (ambas compostas entre os séculos VIII-VII AEC), em razão de, conforme Heródoto (século V AEC), ter sido Hesíodo quem primeiro deu nome aos deuses e distinguiu suas imagens, sendo (juntamente com Homero) um dos maiores "compositores" dos mitos na Antiga Hélade (Hdt. *História*, II, 53).

Segundo o poeta, na época em que deuses e humanos viviam em proximidade, o titã Prometeu foi encarregado de delimitar o tipo de vida próprio aos deuses e aquele que caberia aos humanos. Para tanto o titã abateu e retalhou um enorme touro, separando-o em dois montes: um para as divindades, outro para os homens. Como forma de favorecer os seres humanos, ele ludibriou os deuses, que seriam os primeiros a escolher. Prometeu encobriu os ossos em apetitosa gordura e a boa carne em repulsivas entranhas.

Zeus, o rei dos deuses, deixou-se enganar pelas aparências e optou pela trouxa de ossos envoltos em gordura, enquanto a melhor carne era cedida aos homens (HESÍODO, *Theogonia*, 535-560). O castigo foi imediato, ao consumirem a carne de um ser morto os homens passaram a ser como os demais animais, de modo que viraram dependentes do alimento, suas forças se limitaram, tornaram-se perecíveis e condenados à dor, fadiga, envelhecimento e morte. Por outro lado, os deuses, que se limitaram aos odores da fumaça dos ossos e gorduras, ratificaram a superioridade de sua natureza com relação aos humanos (Hes. *Theog.* 561-564; Hes. *Opera et Dies*, 45-50).

Dada a enganação do titã, Zeus puniu os homens removendo seu acesso ao fogo divino. Sem o fogo nada mais diferia a espécie humana dos demais animais, pois ao consumir seus alimentos crus

[11] Segundo o dicionário Dicio de língua portuguesa (MITOGRAFIA, 2022) a palavra "mitografia" vem do grego *mytographía* (μυθογραφία) e significa ciência que estuda ou se dedica à análise dos mitos. Define, portanto, um estudo baseado na mitologia greco-romana.

[12] Atualmente apresentamos uma interpretação de "mito" como algo fictício ou fantasioso, mas o seu uso entre os antigos gregos expõe um significado diverso. Como apontou Mircea Eliade (2000, p. 12), o termo pode ser abordado de múltiplas perspectivas. Para esse autor, os mitos são uma verdade no âmbito do hierático, de modo que eles "descrevem as diversas e frequentemente dramáticas eclosões do sagrado (ou do 'sobrenatural') no Mundo" (ELIADE, 2000, p. 13). Eliade vai além e expõe que é graças a tais irrupções do sagrado que a realidade pode ser contemplada tal e qual é hoje. Ou seja, na visão mitológica, "é graças as intervenções dos Seres 'Sobrenaturais' que o homem é o que é" (*Ibidem*, p. 13).

o homem se tornava igual às feras selvagens. Mas, Prometeu agiu outra vez em favor do ser humano. Ele furtou uma semente do fogo e a devolveu à Terra, fazendo com que os homens voltassem a ser únicos dentre os animais. Todavia o fogo cedido aos humanos não mantinha as características da chama divina (Hes. *Theog.* 565-569; Hes. *Op.* 51-58). A chama dos homens (assim como eles próprios) era fraca e perecível, sendo necessária constante intervenção para que não se extinguisse.

O ato de Prometeu levou a uma segunda punição: Pandora[13], o "belo mal" que compõe uma das inúmeras histórias utilizadas para justificar a exclusão feminina da política e do legado gregos (JUNQUEIRA, 2011, p. 78). Assim como os homens, o "ardiloso" titã Prometeu também sofreu severa penalidade[14] (Hes. *Theog.* 570-616; Hes. *Op.* 59-105). De acordo com os versos hesiódicos, portanto, foi por intermédio deste mito que se estabeleceram as estruturas sacrificiais na Antiguidade grega.

> Por isso aos imortais sobre a terra a grei humana/queima os alvos ossos em altares turiais./E colérico disse-lhe Zeus agrega-nuvens:/"Filho de Jápeto [Prometeu], o mais hábil em seus desígnios/ó doce, ainda não esqueceste a dolosa arte!" (Hes. *Theog.* 556-560).

Há, ainda, outra interpretação pela qual se apresentam críticas à visão mitológica de Hesíodo como explicação primeira da ritualística sacrificial (VERNANT, 1989, p. 21). Nesta leitura a narrativa mítica hesiódica é tida como insuficiente para explicar a ritualística, formando uma espécie de construção *ex-post-facto* e que entra em contradição com outras narrativas. Ou seja, supõe-se que a história retratada na *Teogonia* era uma mera fabulação para tentar explicar, para os próprios gregos, o porquê da cultura sacrificial se conjecturar naquele modelo.

Jean-Pierre Vernant (1989) enxerga nesta tese uma concepção bastante ultrapassada a respeito da mitologia grega que, em verdade, apesar das variações, possui elementos que estão ligados uns aos outros pela sequência linear da narração. Paul Veyne (2014) também discorre neste sentido ao tratar

[13] Segundo Hesíodo (*Op.* 60-105), Zeus presenteou a humanidade com uma virgem esteticamente deslumbrante, mas sua verdadeira intenção era punir os mortais que usufruíam dos desvios de Prometeu. Pandora foi enviada aos homens junto a um jarro, no qual estavam concentrados todos o tipo de maleficências. No mito, movida pela curiosidade "natural" da mulher, Pandora destapou o jarro e liberou o mal sobre a terra. Miséria, doenças, velhice, ignorância e a necessidade do trabalho aparecem como consequência da primeira mulher. Pandora foi criada pelos deuses para punir os homens e por isso diversos estudiosos ressaltam as relações entre seu mito e o de Eva. Afinal, ambas representam a origem da mulher e são responsabilizadas pelos males do mundo (Cf. CAROLA, 2006).

[14] Segundo Hesíodo (*Theog.* 521-525), Zeus castigou Prometeu lhe prendendo com correntes inquebrantáveis ao meio de uma coluna. Todos os dias uma ave de rapina era enviada para se alimentar de seu fígado, que se regenerava ao longo da noite para recomeçar o ciclo de tortura no dia seguinte.

que os mitos não se reduzem a uma relação causal com elementos socioculturais da sociedade helênica. Para ele a mitologia não detinha a simples função de servir como uma causa primeira, um discurso originário e fantasioso das práticas próprias à consciência dos antigos gregos (seu modo de viver, pensar, agir e sentir). Ao invés dessa relação causal, o mito comportaria uma ilocução, "isto é, o estabelecimento de diversas relações específicas com o interlocutor" (VEYNE, 2014, p. 41). Assim, a ação mitológica obedece a uma lógica coerente do início ao fim, seguindo o fio condutor de um drama cujas etapas são regidas de modo intransigente pela ordem da narrativa e que dialogam, constantemente, com as práticas sociais da comunidade que a compõe a partir de uma relação entre poeta e ouvinte/leitor, estabelecendo para o mito um papel pragmático e vice-versa.

No mito de Prometeu, por exemplo, as estruturas literárias de Hesíodo formam uma imagem coesa em que todas as etapas representadas dialogam entre si. A história parte da necessidade da repartição do boi (primeira vítima sacrificial) entre deuses e homens, seguida pela enganação de Prometeu que rendeu o primeiro castigo aos homens – a privação do fogo sagrado. Dentro desta sequencialidade os papéis se invertem: o titã que supôs agir de modo mais astuto que Zeus acabou sendo superado.

Mas, depois, há uma nova inversão da situação. Prometeu furta o fogo dos deuses e o entrega aos homens, e Zeus é novamente enganado, o que gera uma segunda punição, Pandora, a formadora da "raça das mulheres" – aquelas em quem não se pode confiar e que se opõem ao modelo exemplar de comportamento feminino, o da *melissa*[15] (μέλισσα), conforme defendido por Heródoto (ANDRADE, 2003, p. 119-120). É na sequencialidade de enganações e punições, no final das quais os deuses ratificam sua superioridade, que reside a necessidade e compreensão dos sacrifícios cruentos. Zeus vetou o acesso ao fogo sagrado pelos mortais justamente porque jamais esqueceu a traição de Prometeu. E, porque o deus viu as chamas arguciosamente roubadas queimar novamente no meio dos homens, enviou a feminina punição, oposição direta à sacralidade do fogo (VERNANT, 1989, p. 22-23).

Há nesta construção uma estrutura homogênea que acata as correspondências simbólicas míticas, isto é, obedece a normas presentes na escrita mitológica respeitada pelos poetas. Os

[15] Segundo Nathalia M. Junqueira (2011, p. 110), Heródoto compartilha de um modelo de comportamento feminino ideal (o da *melissa*) pautado na discrição e submissão. Este padrão parece ter vigorado no imaginário de uma considerável parcela da população masculina na Atenas do período clássico.

compositores de mitos não teciam tudo na própria imaginação (GERNET; BOULANGER, 1970, p. 9-11), ainda que inconscientemente, edificavam uma unidade rigorosamente articulada com a consciência da coletividade e com os mitos transmitidos oralmente desde tempos imemoriáveis (SCHWABL, 1966 apud VERNANT, 1989, p. 22).

Concluímos, portanto, que os elementos da narrativa na poética hesiódica não podem ser lidos como uma mera explicação circunstancial que fabula uma ficção sem qualquer fundamento, visando inventar um pretexto para justificar as ações sociais. É preciso reconhecer que há em suas obras literárias uma estrutura de coesão nas relações narrativas que concatenam o ato do sacrifício, o uso fundamental do fogo e as relações de gênero na Antiguidade. Associações que não surgem como um vulgar arranjo imaginativo do poeta, mas como revelação das consciências coletivas.

> O mito deve ser tomado pelo que é, não um agregado de episódios heterogêneos, mas uma única história; e é preciso reconhecer que nesta estrutura coesa as relações que unem o sacrifício de sangue, o fogo Prometeico e a criação da mulher não podem ser produto do puro acaso ou da fantasia gratuita do autor. Eles respondem a uma ordem necessária que é fruto do próprio conteúdo do mito, da função que Hesíodo lhe atribui no contexto de sua *Teogonia*[16] (VERNANT, 1989, p. 23-24, tradução nossa).

Os sacrifícios gregos que envolviam o abate, tendo por base o mito de Prometeu em sua fracassada rivalidade contra Zeus, enfatizavam a inferioridade do ser humano ante às divindades, ao mesmo passo que diferenciavam o homem dos demais animais (EKROTH, 2007, p. 251). Por um lado, os homens precisam comer para sobreviver, ratificando sua mortalidade e diferindo dos deuses eternos que se contentavam com ambrosias e com a fumaça dos ossos queimados no altar. Por outro, a humanidade possui acesso ao fogo furtado dos divinos, distinguindo-se dos animais selvagens que consomem alimentos sem nenhum preparo.

Assim, o ser humano se estabeleceu em posição intermediária na hierarquia ritualística, posição criada no momento em que Prometeu deu início a seu caminho de insurreição contra Zeus (VERNANT, 1989, p. 24). Na base desta hierarquia estavam os animais, vítimas sacrificadas, no centro, os humanos, devotos, e, no topo. os deuses, venerados, eternos e incomparáveis. Tal hierarquização

[16] No original: "The myth must be taken for what it is, not an aggregate of heterogeneous episodes but a single story; and it is necessary to recognize that in this cohesive structure the relationships that unite the blood sacrifice, the Promethean fire, and the creation of woman cannot be the product either of pure chance or the gratuitous fantasy of the author. They respond to a necessary order that is the result of the very content of the myth, of the function that Hesiod assigns it in the context of his *Theogony*" (VERNANT, 1989, p. 23-24).

era fundamental dentro da ritualística do sacrifício cruento e era o elemento central que permitia que deuses e homens ficassem lado a lado no momento do banquete (PANTEL, 2020, p. 158).

A religião cívica coibia aqueles que contornassem este sacrifício, ou por comerem carne crua e assim se assimilarem aos animais (como alguns autores atribuíram às práticas do dionisismo)[17], ou por optarem pela abstenção à carne (como adotado por alguns devotos dos ritos órficos e pitagóricos), almejando viver como os deuses, sem a ingestão de alimentos considerados não "puros". Ao se restringir aos alimentos homologados pela liturgia órfica[18] (como meles e grãos) recusando qualquer forma de sacrifício de sangue, os indivíduos negavam o estatuto de inferioridade humana destinada pela corrupção de Prometeu – ainda assim, os motivos para as práticas do vegetarianismo na Antiguidade geram dúvidas e discordâncias (Cf. MARTINS, 2019).

A carne servia como elemento de distinção entre a alimentação dos deuses e dos homens e, por isso, deveria ser conservada, mas o consumo exclusivo ou excessivo de carne assimilaria os gregos aos povos "selvagens" (GONÇALVES; PINTO, 2012, p. 21). Assim, as lógicas de proximidade e afastamento da culinária sacrificial, embasadas pela narrativa mítica, definiam um quadro político-social das práticas alimentares mais ou menos marginalizadas na comunidade políade. Havia, ainda, aqueles que optavam por um regime mais sutil, comiam menos carne ou recusavam apenas alguns tipos de animais (geralmente ovelhas, bois de trabalho e carnes de caça), uma vez que escolher pela privação total à carne era também não participar do ato mais importante para a religião civil grega (DETIENNE, 1989, p. 5-8).

[17] Não há consenso se de fato os gregos consumiam quaisquer tipos de carnes cruas, seja como prática do culto a Dioniso ou desassociada da esfera religiosa. Marcel Detienne (1989, p. 2) combate de maneira fervorosa essa interpretação, afirmando que ela provem de uma "suprema falta de atenção" aos relatos míticos. Jean-Pierre Vernant (1989, p. 38) apresenta que o cozimento era fundamental para a sociedade helênica, justamente por isso o ato de Zeus privar o homem do fogo era considerado tão grave. Sem fogo não há cozimento e o cozer era indispensável, tampouco isso significaria que os gregos jamais consumiam carne crua. Héracles, segundo a versão da *Biblioteca* de Apolodoro, preferiu comer carne crua e vinho ao invés daquela cozida oferecida por Iolo, o que desencadeou um conflito tão expressivo entre ambos que levou à morte do centauro (GONÇALVES; PINTO, 2012, p. 25). Convém ressaltar que, como elucidou Claude Lévi-Strauss (2021), a concepção do que faz de um alimento suficientemente "cozido" perpassa a marcação simbólica da diferença. Assim, a tensão cru-cozido se mostra uma marca antropológica no pensamento grego, algo bastante discutido pelos autores ainda hoje.

[18] Os mistérios órficos, ou orfismo, eram um conjunto de ritos religiosos helênicos, de carácter iniciático, associadas à literatura atribuída ao poeta místico Orfeu. O orfismo originou-se do culto orgiástico de Dioniso por volta do século VII AEC. Dentre as concepções dos mistérios órficos estava a crença de que era necessário se libertarem de tudo o que aprisionava a alma à vida corporal e à morte. Segundo Rita Codá dos Santos (2014, p. 339), a "abstenção de alimento animal era a principal e a mais observada das abstinências órficas".

O problema do consumo de carne além da esfera litúrgica

Afirmou Vernant, a respeito do mito de Prometeu: "o valor etiológico desta sequência do mito foi reconhecido por todos os comentadores. Mas seu significado foi notavelmente reduzido" (VERNANT, 1989, p. 21, tradução nossa)[19]. Logo, as considerações feitas até aqui abordaram a compreensão do significado de uma relação intricada entre o rito sacrificial de sangue e o mito de Prometeu introduzido por Hesíodo, ratificando a ligação íntima entre religião e o abate de animais para alimentação. Mas, neste ponto, surge uma segunda problemática. Estando o abate associado à narrativa mítica e religiosidade, significaria, então, que os gregos só consumiam carne por ocasião ritualística? Ou as carnes constituíam uma parte reduzida da dieta cotidiana dos helenos, sendo apenas reafirmada nos cultos?

A historiadora sueca Gunnel Ekroth (2007) formulou o conceito de *secular meat* (carne secular) para tratar dessa problemática, assim buscando compreender se é possível refletir acerca do consumo de carne salvante às práticas religiosas helênicas. Para Ekroth (2007, p. 251-252) parece pouco provável que, havendo uma carne sacrificial, devotada aos deuses e consumida como elemento fundamental da liturgia da *thysia*, não haveria também a "carne secular", desassociada do rito sagrado e consumida como forma de prazer e/ou nutrição.

Cristiano Grottanelli (2020, p. 121) apresenta a crença na ideia de que, durante o período micênico, os gregos teriam tido uma dieta diferente, mais variada em carnes e restrita em cereais, sobretudo por conta da economia essencialmente pastoril. Contudo, essa hipótese foi abandona pelos estudiosos, visto que nenhuma das pesquisas recentes foi capaz de apresentar fontes para tais afirmações. O autor infere também que, durante o período arcaico, os helenos compartilharam da regra que animais não poderiam ser mortos a não ser quando sacrificados aos deuses. Segundo ele, mesmo aqueles provenientes da caça deveriam ser consagrados em um rito particular executado pelo caçador. Todavia, o consumo de carne teria se afastado paulatinamente da esfera religiosa até o período imperial romano, sendo aceita com maior facilidade a oeste que a leste da Bacia do Mediterrâneo (GROTTANELLI, 2020, p. 124-125).

[19] No original: "the etiological value of this sequence of the myth has been recognized by all commentators. But its significance has been remarkably reduced" (VERNANT, 1989, p. 21).

Grottanelli (2020) e Ekroth (2007) entendem que o consumo de carne na Hélade, apesar de ter possuído forte ligação mitológico-religiosa, foi se "secularizando" com o tempo, afirmando que: "se existem sacrifícios sem consumo de carne, há também, consumo de carne sem sacrifício" (GROTTANELLI, 2020, p. 125). O primeiro autor ainda elucida que as relações entre as práticas sacrificiais e o consumo de carne eram muito menos estreitas do que a historiografia tradicional supôs (GROTTANELLI, 2020, p. 125).

Em oposição, Jean-Pierre Vernant (2018, p. 58) afirma que "os gregos só comem carne por ocasião dos sacrifícios", qualquer forma de consumo desconectado aos ritos sacrificiais poderia ser passível de punição, tanto pelos homens, quanto pelos deuses. Carmen Soares (2016, p. 27) ratifica essa ideia ao afirmar que a carne dos animais domésticos deveria ser imolada aos deuses através de uma ritualística própria. Essa necessidade teria levado ao surgimento de profissionais especializados na cocção de carnes e preparo dos alimentos, sobretudo para os banquetes públicos, os *opsopoios* (ὀψοποιός), o que significa literalmente "fazedor de comida", ou seja, cozinheiro. A devoção ritualística era fundamental para apagar os vestígios da violência que caracterizava a morte e o consumo da carne e do sangue de um ser vivo, dando lugar a uma solenidade pacífica, jubilosa e transcendente (VERNANT, 2018, p. 58; GONÇALVES; PINTO, 2012, p. 24). Criava-se, portanto, um temor entorno da carne que não seguisse os padrões da cozinha ritualizada, na qual as práticas alimentares eram normatizadas pela exigência dos seres divinos aplicada aos homens.

Também, Guy Berthiaume (1982, p. 62-70), pesquisador canadense, argumenta que a maior parte do consumo de carne teria origem sacrificial, mas não se limitando a ela. Quando ocorria o abate de animais para finalidades econômico-sociais (visando obtenção de carne para as refeições, assim como para suprir os estoques nos mercados da ágora) imagina-se uma versão reduzida do sacrifício oficial, um "rito de abate". Berthiaume apresenta, portanto, que mesmo fora da esfera sacrificial a carne, ao ser abatida, era consagrada numa liturgia menor. Pauline Pantel (2020, p. 157) corrobora com esta noção, afirmando que havia uma outra forma de sacrifício cruento na esfera privada dos banquetes, que consistia em consumo de carne e era fundamental, visto que "não pode haver banquete sem o assentimento dos deuses", independentemente da qualidade das carnes preparadas aos convivas (PANTEL, 2020, p. 156).

Gunnel Ekroth (2007, p. 253), recorrendo às fontes escritas clássicas, informa que não há uma imagem uniforme da carne como sagrada. Ora ela aparece ligada ao rito sacrificial prometeico, ora

citam o consumo e venda de carne sem oferecer nenhuma elaboração de seu status ou origem, podendo ser percebida tanto como sagrada, quanto como secular. Em verdade, o grego antigo não parece ter um termo próprio ao abate em um contexto totalmente "secular" e as fontes literárias não se preocupam em versar a respeito das origens e finalidades do consumo de animais, se seriam sacralizadas ou desconexas à religião, de forma semelhante às práticas modernas (EKROTH, 2007, p. 254).

De modo semelhante a iconografia se mostra heterogênea, gerando múltiplas interpretações. Jean-Louis Durand (1989, p. 87-88), estudando a pintura dos vasos helênicos, alega que todas as carnes representadas devem ser vistas como inseridas dentro de uma esfera ritual. Em contrapartida, Victoria Tsoukala (2009, p. 14-16) apresenta uma série de representações cerâmicas nas quais a carne é evidenciada em momentos seculares, distantes do contexto sacrificial. Ekroth (2007, p. 254) ratifica este pensamento ao afirmar a dificuldade dos arqueólogos em distinguir o que pode ser considerado sagrado ou não na análise dos vestígios materiais. Tendo esta multiplicidade como referência, há evidências de que os animais poderiam ser abatidos sem qualquer forma de relação com os deuses, contudo os gregos parecem ter buscado evitar este tipo de carne (BERTHIAUME, 1982, p. 79-93; EKROTH, 2007, p. 253; GROTTANELLI, 2020, p. 123-124).

Nesta interpretação, compreende-se que uma alimentação constituída de carnes (que não fosse devidamente consagrada e imolada aos deuses) era imaginada como potencialmente perigosa ao espírito helênico. Como exemplo da periculosidade da carne "secular", Grottanelli (2020, p. 125) cita o caso de um indivíduo chamado Meidon, supostamente punido por Zeus Trosos (uma variante local do deus dos raios). Meidon ergueu um monumento em memória de ter ficado mudo por três meses, graças aos seus servidores haverem consumido carne não-sacrificada. A inscrição grega, encontrada em Pisídia, na Anatólia, data do final do império romano e foi erigida como forma de expiar o crime do consumo de carne de um animal não-sacrificado (GROTTANELLI, 2020, p. 126).

Percebe-se que o temor entorno da secularidade da carne é ratificado, inclusive para casos indiretos como o de Meidon. A punição teria ocorrido porque pessoas ligadas a ele consumiram animais sem consagração, isto é, estar próximo daqueles que renegam o sacrifício da carne já era eventualmente inseguro. Ainda, vislumbramos que consumir carne não consagrada permaneceu sendo um ato culpável, mesmo na distante região oriental do Império Romano (GROTTANELLI, 2020, p. 126).

Quando não relacionada ao sacrífico, as carnes só participavam da mesa grega em ocasiões especiais, sendo encontrada com maior frequência entre os círculos sociais mais abastados (GROTTANELLI, 2020, p. 122; VIEIRA, 2016, p. 79). Realmente, a carne foi um importante elemento de distinção social na Grécia (NÓLIBOS, 2012, p. 243), sobretudo por ser bastante apreciada, custosa e particularmente saborosa. Os alimentos na Grécia Antiga foram amplamente utilizados como fator identitário, demarcavam o status social dos anfitriões a partir da fartura de carne disponibilizada aos seus convidados (CANDIDO, 2012b, p. 165).

Um exemplo desta opulência entorno da possibilidade da oferta de carne é Odisseu, que detinha doze armentos de gado, doze rebanhos de ovelhas, doze varas de porcos e um número igual de carneiros, além de mais onze cabras, todos muito bem alimentados e protegidos por pastores de total confiança (Hom. *Od.* XIV. 99-101). A representação homérica, portanto, alude à expressiva riqueza de seu herói a partir de seus animais de criação, ou seja, sua possibilidade de acesso à carne. Aquele que pode comer e beber avidamente, sobretudo com grande qualidade de carnes e vinhos, está no status social dos mais ricos e poderosos (Hom. *Od.* XIV. 109-117).

O vinho também foi um importante elemento social entre os gregos. Eram consumidos assiduamente, tanto em versões tintas, *melas* (μέλας), quanto brancas *leukos* (λευκός). Possuíam uma grande diversidade de qualidades o que, evidentemente, impactava diretamente no preço da bebida (AMOURETTI, 2020, p. 144). Nos campos eram mais comuns as bebidas vinárias, feitas a partir do bagaço ou do vinagre, enquanto nas cidades havia uma grande variedade de vinhos, inclusive com opções envelhecidas e exemplares advindos de outras regiões do Mediterrâneo (AMOURETTI, 2020, 147-151).

Representações do consumo de carne nas fontes documentais

Os gregos foram uma das primeiras sociedades europeias a produzir textos culinários visando fixar o prazer de beber e comer presentes, sobretudo, nos banquetes (CANDIDO, 2012a, p. 13). Dentre esses textos, Arquéstrato (século IV AEC) compôs o mais antigo ao qual temos acesso, a *Hedypatheia* (Ηδυπάθεια) – traduzido para o português como *Iguarias do mundo grego*, por Carmen Soares (2012, p. 34). O poeta siciliano definiu a carne como um dos poucos ingredientes saborosos por natureza, sendo considerada a mais tenra e suculenta dentre todos eles (SOARES, 2012, p. 38). As receitas de Arquéstrato (*Hedypatheia*, Frg. 37 apud SOARES, 2016, p. 52) se limitavam a instruir

qualquer processo de cozedura (cozinhar, grelhar ou assar) para as carnes, acrescentando-lhes o mínimo de temperos, somente sal e azeite, pois já são suficientemente saborosas. Diferentemente, aos peixes e carnes de qualidade inferior recomenda-se o uso de queijo e/ou vinagre, em razão da necessidade de suplementação por temperos mais fortes ao paladar (SOARES, 2012, p. 40).

Aqui observamos outro elemento de destaque, a valorização da carne vermelha perpassava também a dimensão do gosto entre os gregos. Em suas receitas, Arquéstrato (*Hedypatheia*, Frg. 37 apud SOARES, 2016, p. 52) comenta que a carne contém em si mesma a "essência do prazer", o que demonstra a preferência gustativa pela carne presente no imaginário helênico de todo o período clássico. Todavia a carne cedeu seu lugar de apreço aos peixes nobres no período helenístico (CANDIDO, 2012a, p. 14). Ademais, contemplamos a preferência do poeta por consumir alguns tipos de carne ainda um pouco mal passada[20] (SOARES, 2012, p. 53), em um de seus fragmentos ele aconselha o leitor a não se preocupar com a carne de lebre neste ponto. "Não te agonies se vires a carne a pingar. Come, sim, com apetite!" (*Hedypatheia*, Frg. 57 apud SOARES, 2016, p. 58).

A obra de Arquéstrato apresenta muito vagamente as carnes que eram consumidas pelos helenos, seu trabalho versa mais sobre a variedade dos peixes que qualquer outra proteína – são quarenta e sete fragmentos para os pescados, contra dois para as outras carnes. Todavia, isso não significa que não houvessem originalmente mais informações, afinal desconhecemos o poema em sua completude (SOARES, 2016, p. 79). Dentre os fragmentos que possuímos acesso, encontramos apenas receitas de lebre grelhada no espeto e ganso recheado com grãos. Mas, há variadas menções a outras carnes como lagartos, porcos, aves e inúmeros pescados, mariscos (mexilhões, ostras, vieiras e conchas), crustáceos (lavagantes e camarões), moluscos (polvos, lulas e chocos), enguias, tubarões, raias, e peixes diversos (divididos entre peixes de escama e peixes de pele), alguns dos quais sequer podem ser reconhecidos.

Outra obra, que expressa de forma mais evidente as variedades e espécies de carnes consumidas pelos antigos, é *Da Dieta* (Περὶ διαίτης), tratado anônimo de um autor da escola médica de Hipócrates, por volta do século IV AEC (*Da Dieta,* §46-84 apud SOARES, 2013, p. 22-24). O texto faz alusão ao

[20] Arquéstrato apresenta em sua obra que os gregos já possuíam vocabulário próprio para diferenciar os níveis de assadura da carne. Ele assinala em seus fragmentos culinários tanto o termo *katoptan* (κατοπταν) (*Hedypatheia*, Frg. 14 apud SOARES, 2016, p. 43), que significa "assar bem" e equivale ao bem passado da gastronomia atual, quanto *enomos* (ενωμοσ) (*Hedypatheia*, Frg. 57 apud SOARES, p. 58-59), "em sangue", que designa a carne mal passada.

consumo e preparo das diferentes carnes, apresenta que os gregos comiam carnes de caça (javalis, veados, lebres, raposas e ouriços), bovinos, ovinos, caprinos, suínos, burros, cavalos, cachorros, aves (como pombos, patos, perdizes, galos, rolas, gansos e galinhas), uma multiplicidade de peixes e crustáceos, além de outros produtos de origem animal como ovos, leite e seus derivados.

Quando recorremos às evidências osteológicas encontradas nos santuários helênicos, contemplamos uma série de outros animais que parecem ter participado do cardápio grego, como lobos, gatos, doninhas, tartarugas, cobras, gazelas, camelos, abutres e leões (EKROTH, 2007, p. 256). Há, ainda, vestígios de ursos e crocodilos, mas estes ossos não parecem ser restos de vítimas sacrificiais sendo, muito provavelmente, oferendas votivas aos divinos (EKROTH, 2007, p. 257).

As carnes eram consumidas secas ou frescas, neste caso eram preparadas grelhadas, assadas ou cozidas, com auxílio de água, vinagre ou vinho (SOARES, 2013, p. 25-27). Alguns teóricos cogitaram que os alimentos na antiguidade pudessem ser fritos, entretanto Michel Bats (1988 apud AMOURETTI, 2020, p. 144) defendeu a ideia de que a fritura por imersão em óleo não tenha sido praticada até o século V AEC. A sério, a fervura em caldeirões aparenta ter sido o método de cozimento mais frequente em sacrifícios de larga escala. Alguns dos motivos para isso podem ter sido que, ao cozinhar a carne em água, a gordura ficaria presente no caldo, as partes mais resistentes amoleceriam e a carne ficaria macia sendo mais facilmente acessível, além de ser muito mais prático ferventar do que grelhar grandes quantias de alimento (EKROTH, 2007, p. 267).

Da Dieta ainda evidencia as propriedades, o ecossistema e a fisiologia das carnes, buscando identificar os animais e os preparos que seriam mais adequados à dietética e saúde humanas. Segundo Marie-Claire Amouretti (2020, p. 143) todas as carnes, independente das espécies abatidas, poderiam ser consumidas nos rituais de sacrifício cruento. Há discordâncias, Ekroth (2007, p. 257-258) apresenta a tese de que muitos percebem a fauna silvestre, os cães e os equídeos como incompatíveis com a esfera sacrificial prometeica, entretanto a arqueologia vem retificando tal tese.

Apesar da inclinação clássica à carne de boi, havia muitas restrições ao abate deste gado. Sendo a geografia grega caracterizada por terrenos irregulares e montanhosos, os bovinos eram raramente encontrados naquele território (AMOURETTI, 2020, p. 138). Ainda que houvesse criação de gado bovino, perante os esforços de subidas e descidas de um terreno bastante íngreme, os animais

desenvolviam músculos ao invés de gordura, o que tornava sua carne pouco adequada ao consumo (CANDIDO, 2012b, p. 167).

À vista disso, os bovinos eram normalmente integrantes da economia familiar, trabalhavam nas lavouras como animais de carga ou de arado, isso explica a manifestação da documentação textual em seu pouco uso na culinária grega, pois o gado só servia de alimentação quando sua função laboriosa não era mais útil (GONÇALVES; PINTO, 2012, p. 24). Assim, os bois eram animais bastante caros, tanto pela quantia maior de carne que poderiam oferecer, quanto, e sobretudo, por sua capacidade de trabalho (GROTTANELLI, 2020, p. 127). Para Cícero (no século I AEC) o boi é companheiro de trabalho do homem, por isso não deveria ser abatido e consumido como os demais animais domésticos (Cic. *De natura deorum*, II). Por excelência, o porco era tido como o animal ideal para consumo e sacrifício (GROTTANELLI, 2020, p. 122). De fato, as carnes suínas e de peixes parecem ter sido as mais consumidas pelos helenos (SOARES, 2016, p. 80; VIEIRA, 2016, p. 79).

Ekroth (2007, p. 256), contudo, adverte-nos que a preferência grega quanto às carnes diverge de acordo com as categorias de fontes contempladas, ainda sim afirma que bovinos, ovinos, caprinos e suínos compõem a maior parte dos ossos recuperados nos santuários gregos (correspondem a cerca de 90% do material osteológico recuperado). De maneira semelhante ao boi, os carneiros eram criados, sobretudo, para obtenção de lã e só serviam para alimentação quando mais velhos (GROTTANELLI, 2020, p. 122).

As fontes clássicas greco-romanas ratificam a proibição ao abate dos bois de lavoura, segundo Grottanelli (2020, p.122) tal embargo era tão severo que poderia ser punido tão arduamente quanto o homicídio. Enquanto os gregos possuíam restrições à morte de bois, outros tipos de bovinos eram mais facilmente consumidos. Heródoto (*Hist.* II. 41, 1) cita que todos no Egito sacrificavam tranquilamente bois e bezerros, mas jamais vacas (santos animais consagrados à deusa Ísis), enquanto entre os gregos era mais comum o oposto. Para o historiador, isso é tão relevante na cultura faraônica que "um egípcio ou egípcia jamais beijariam os lábios de um grego" (Hdt. *Hist.* II. 41, 3).

Há, ainda, a obra *Sobre comer carne* (Περὶ σαρκοφαγίας), de Plutarco (século I EC), texto filosófico no qual o historiador fez apelação ao consumo de vegetais e defendeu uma argumentação em favor da abstinência de carne (PINHEIRO, 2016, p. 359). Neste tratado, Plutarco afirmou que o consumo de carne faz com que o corpo fique "entorpecido, pesado e repleto de alimentos impróprios"

(PLUTARCO, *De esu carnium*, 995F), o que, por sua vez, impacta também no espírito e na razão humanas. O autor supôs, inclusive, que as almas poderiam ficar presas aos seus corpos mortais como punição aos assassinatos e consumo da carne de animais, pois esta prática levava à perda de lucidez e, portanto, à inaptidão em participar da vida social e política da *polis* (PINHEIRO, 2016, p. 363).

O discurso presente na obra visa introduzir discussões acerca da natureza dos animais, especulando a possibilidade de haver virtude, razão e inteligência entre todos os seres, o que tornaria o consumo de suas carnes algo expressivamente grave (Plut. *De esu carnium*, 994E-996A). Segundo a teoria de Plutarco (*De esu carnium*, 993C), o homem só começou a consumir carne por necessidade, em momentos de penúria, e, não sendo este o caso dos gregos contemporâneos a ele, o ato de comer animais deveria ser veementemente evitado. O único momento em que a sociedade "civilizada" estaria permitida a matar um animal é em caso de legítima defesa, do contrário seria um ato de selvageria, irracionalidade e crueldade (Plut. *De esu carnium*, 994B). Na concepção plutarquiana a caça representava o ato máximo da barbaridade humana contra a vida dos animais (PINHEIRO, 2016, p. 366).

Ainda, a filosofia e os autores clássicos dedicaram bastantes esforços em condenar, veementemente, o que os gregos chamavam de *truphè* (τρυφή), o luxo excessivo, o exagero representado pela glutonaria e embriaguez (PANTEL, 2020, p. 161). Em consonância, Pitágoras (c. século VI-V AEC) e Epicuro (século VI AEC) também recomendavam a moderação ao comer e (no caso das obras pitagóricas) aconselham-se alimentos que não necessitem de cozimento (como legumes e verduras) para acostumar o corpo a uma dieta mais módica (PINHEIRO, 2016, p. 365; GROTTANELLI, 2020, p. 128). Desta forma, a valorização dos animais presentes nas filosofias vegetarianas e veganas da contemporaneidade já eram preocupações correntes entre os antigos gregos (Cf. MARTINS, 2019).

Considerações finais

Nesta revisão bibliográfica retomamos a temática do consumo de carne entre os antigos gregos, sob duas perspectivas diversas. Primeiro, tratamos sobre a sacralidade desse alimento em relação direta com o rito sacrificial e com o mito de Prometeu; em segundo lugar, apresentou-se a ideia da "secularidade" do consumo de carne presente tanto na análise historiográfica, quanto nas fontes documentais.

Contemplamos, portanto, que a alimentação não se restringe à cozinha, mas se insere no campo cultural, sendo muito mais que mero fator biológico essencial para a sobrevivência do ser humano. Em

verdade, o comer representa um conjunto de atitudes capazes de simbolizar costumes, normatividades e visões de mundo (GARRAFFONI; FUNARI, 2012, p. 278). Longe de esgotar a questão, observamos como o consumo de carne nas práticas alimentares helênicas gerou divergentes discussões entre os autores, resultando em múltiplas produções historiográficas.

Constatamos, também, o papel central, ainda que mais restrito quantitativamente, da carne como um ingrediente bastante singular na dieta do Antigo Mediterrâneo. De maneira geral, os teóricos apresentam a relação bastante estreita entre o consumo de carne e as práticas religiosas na Grécia Antiga, sendo que sua "secularização" pode ser contemplada e foi bastante investigada pela bibliografia consultada.

Há, portanto, variadas possibilidades de estudo ao pensarmos as categorias e graus de "sacralidade" relativos ao consumo de carne na Grécia. Partindo da carne "sagrada" prometeica, devidamente imolada e que era consumida, em grande escala, como elemento proveniente do sacrifício cruento revelado pela mitologia hesiódica até a carne "profana", oriunda de um animal indomesticado, caçado ou que havia morrido por causas naturais (EKROTH, 2007, p. 255).

Neste ínterim, há todo um leque de perspectivas para a compreensão da carne como mais ou menos sagrada. Os recursos para tais segmentações abarcam desde a espécie do animal e suas origens, chegando até o modo em que foi abatido, o contexto em que era cozido e por quem era consumido. Outra restrição que não podemos deixar de considerar é a de que há uma significativa distinção nas práticas alimentares das diferentes *polis*, de camponeses ou citadinos, de ricos ou pobres (AMOURETTI, 2020, p. 145-152). Isto é, quando nos propomos a abordar o consumo de carne na Antiguidade grega, visamos esboçar um relevante quadro geral relativo ao conjunto das *polis*, mas há limitações nas fontes que divergem de acordo com o período e região estudadas.

Desta forma, criam-se lacunas que dificultam a plena compreensão no que concerne ao consumo das carnes na Antiguidade. A arqueologia e os vestígios materiais auxiliam profundamente neste processo, porém, apesar disso, permanecemos com interpretações heterogêneas acerca da sacralidade e dos rituais (ou a ausência deles) que envolviam a alimentação carnívora no cotidiano helênico. De qualquer modo, é certo que conhecemos bem menos da alimentação no mundo grego do que a do mundo romano, por exemplo (AMOURETTI, 2020, p. 137).

Observamos que as atitudes gregas em relação à carne se mostram bastante complexas, assim, para tratarmos de maneira mais inteligível as antigas visões acerca da carne e de seu consumo, necessitamos integrar uma grande variedade de fontes, desde a literatura clássica até as evidências osteológicas da arqueologia. Cada tipologia de evidências possui um importante papel a cumprir e é fundamental para compor os cânones relativos ao abate de animais e consumo de carne entre os gregos. Sem embargo, devemos ter a ciência de que, embora haja a possibilidade de que toda carne possa ter sido sagrada no contexto grego, isso tampouco indica que toda morte de um animal fosse um elemento sacrificial.

No decorrer da história, o consumo de carne pode ter aumentado e se desvinculado da ritualística sacrificial à qual esteve ligada por tanto tempo. Até o ponto em que a carne da *thysia* cedeu seu espaço para o pão e o vinho da liturgia cristã. Assim, a carne encontrou sua "secularização" (GROTTANELLI, 2020, p. 132-133; EKROTH, 2007, p. 254-255). Por último, destacamos que, quer seja a partir da carne sagrada ou secular, a maneira de se alimentar continua sendo um importante fator para a historiografia compreender as identidades na cultura grega. Comer é, desde a antiguidade, um ato social.

Referências

1. Documentais

CÍCERO, Marco Túlio. **A natureza dos deuses**. Tradução: Bruno Fregni Bassetto. Uberlândia: Edufu, 2016.

HERÓDOTO. **História**. Tradução: José B. Broca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução: JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2000.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução: Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

PLUTARCO. **Sobre comer carne**. Tradução: Joaquim Pinheiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

2. Bibliográficas

ALBALA, Ken; EDEN, Trudy (Org.). ***Food and faith in Christian culture***. New York: Columbia University Press, 2011.

AMOURETTI, Marie-Claire. Cidades e campos gregos. In: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (Org.). **História da Alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 2020. p. 137-154.

ANDRADE, Marta Mega de. A "Cidade das Mulheres": a questão feminina e a polis revisitada. In: FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José (Org.). **Amor, desejo e poder na Antiguidade**: relações de gênero e representações do feminino. Campinas: Editora Unicamp, 2003, p. 115-148.

BARRINGER, Judith. ***The Hunt in Ancient Greece***. Baltimore: John Hopkins University Press, 2011.

BELLOMO, Harry Rodrigues. O espaço geográfico romano. In: FLORES, Moacyr (Org.). **Mundo Greco-Romano**: O sagrado e o profano. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2006. p. 19-28.

BERTHIAUME, Guy. ***Les rôles du mageiro****: etude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grece ancienne*. Leiden: Brill, 1982.

CANDIDO, Maria Regina. Prefácio. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012a. p. 13-16.

CANDIDO, Maria Regina. O banquete grego e xênia sagrada no Mediterrâneo Antigo. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012b. p. 161-169.

CARLAN, Cláudio Umpierre. Vinho: Comércio e Poder no Mundo Antigo. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012. p. 83-96.

CARNEIRO, Henrique. **Comida e Sociedade**: uma História da Alimentação. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

CARNEIRO, Henrique. Comida e sociedade: significados sociais na História da Alimentação. **História**: Questões & Debates, Curitiba, n. 42, p. 71-80, 2005.

CAROLA, Carlos Renato. Pandora, Eva e Sofia: a naturalização da desigualdade de gênero na história do pensamento ocidental. In: **Gênero e trabalho infantil na pequena mineração**: Brasil, Peru, Argentina, Bolívia. Rio de Janeiro: CETEM/CNPq, 2006. p. 23-40.

COULANGES, Numa-Denys Fustel de. **A cidade antiga**. Tradução: Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Editora das Américas, 2006.

DETIENNE, Marcel. *Culinary practices and the spirit of sacrifice*. In: DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre (Org.). ***The cuisine of sacrifice among the Greeks***. Chicago: University of Chicago Press, 1989. p. 1-20.

DURAND, Jean-Louis. *Greek animals: toward a topology of edible bodies*. In: DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre (Org.). ***The cuisine of sacrifice among the Greeks***. Chicago: University of Chicago Press, 1989. p. 87-118.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Tradução: Manoela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.

EKROTH, Gunnel. *Meat in ancient Greece: sacrificial, sacred or secular*? ***Food and History****: Revue de l'Institut Européen d'Histoire et des Cultures de l'Alimentation*, Tours, v. 5, n. 1, p. 249-272, 2007.

FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (Org.). **História da Alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 2020.

GARRAFFONI, Renata; FUNARI, Pedro Paulo A. Alimentação, História e Arqueologia: breve análise acerca do consumo do azeite no início do Principado Romano. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012. p. 278-295.

GERNET, Louis; BOULANGER, Andre. ***Le genie grec dans la religion***. Paris: Albin Michel, 1970.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques; PINTO, Poliane da Paixão Gonçalves. Heroísmo e Alimentação: Uma análise das práticas alimentares no ambiente da pólis ateniense a partir da representação trágica de Héracles. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012. p. 17-32.

GROTTANELLI, Cristiano. A carne e seus ritos. In: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (Org.). **História da Alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 2020. p. 121-136.

JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. **Imagens da mulher grega**: Heródoto e as pinturas em contraste. Orientador: Pedro Paulo Abreu Funari. 2011. 206 p. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

MARTINS, Pedro Ribeiro. O vegetarianismo na Antiguidade como campo de pesquisa interdisciplinar. **Mare Nostrum**: estudos sobre o Mediterrâneo Antigo, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 1-9, 2019.

MITOGRAFIA. In.: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: https://www.dicio.com.br/mitografia/. Acesso em: 21 maio 2022.

NÓLIBOS, Paulina T. O Mito e os Ritos da Alimentação no Mediterrâneo: de Deméter a Dioniso. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012. p. 242-255.

PANTEL, Pauline Schmitt. As refeições gregas, um ritual cívico. In: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (Org.). **História da Alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 2020. p. 155-169.

PINHEIRO, Joaquim. Entre a medicina e a filosofia: a apologia de comer vegetais em Plutarco. In: PINHEIRO, Joaquim; SOARES, Carmen (Coord.). **Patrimónios Alimentares de Aquém e Além-Mar**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016. p. 359-370.

SANTOS, Rita de Cássia Codá dos. Os mistérios órficos e eleusinos: seus significados e representações no mundo grego. **Revista Coletânea**, Rio de Janeiro, ano 13, v. 26, p. 335-350, jul./dez. 2014.

SHEID, John. *Sacrifices for gods and ancestors*. In: RÜPKE, Jörk (Org.). ***A companion to roman religion***. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. p. 263-274.

SILVA, Maria de Fátima. Comédia e comida: Aristófanes e o quotidiano alimentar ateniense. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012. p. 170-194.

SOARES, Carmen. Receitas do mais antigo guia gastronómico: *Iguarias do mundo* de Arquéstrato. In: CANDIDO, Maria Regina (Org.). **Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012. p. 33-59.

SOARES, Carmen. Matrizes clássicas gregas da História da Dieta: contributos da tratadística hipocrática. In: SOARES, Carmen (Org.). **Espaços do pensamento científico da Antiguidade**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013. p. 13-36.

SOARES, Carmen. **Arquéstrato, iguarias do Mundo Grego**: guia gastronómico do Mediterrâneo Antigo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

SOUZA, Patrícia Rodrigues de. Comer e rezar: o papel das práticas alimentares no estudo da religião. **Revista último andar**: cadernos de pesquisa em Ciências da Religião, São Paulo, n. 32, p. 111-121, dez. 2018.

STOLL, Heinrich Wilhelm. ***Handbook of the religion and mythology of the Greeks***. Londres: Francis & John Rivington, 1852.

TSOUKALA, Victoria. *Honorary shares of sacrificial meat in attic vase painting: visual signs of distinction and civic identity*. ***Hesperia****: the journal of American School of Classical Studies at Athens*, Atenas, v. 78, n. 1, p. 1-40, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *At man's table: Hesiod's foundation myth of sacrifice*. In: DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre (Org.). ***The cuisine of sacrifice among the Greeks***. Chicago: University of Chicago Press, 1989. p. 21-86.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia Antiga**. São Paulo: Martins fontes, 2018.

VEYNE, Paul. **Os gregos acreditavam em seus mitos?** Ensaio sobre a imaginação constituinte. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VIEIRA, Ana Livia Bomfim. A representação de peixes e animais marinhos nos pratos de cerâmica áticos do IV século a. C.: consumo e alimentação. **Hélade**, Niterói, v. 2, n. 3, p. 79-85, dez. 2016.

Temporalidades

Implantação e desenvolvimento do adventismo no Brasil (1880-1915)[1]

Implantation and development of adventism in Brazil (1880-1915)

Daniel da Silva Firino
Mestre em História
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
danielfirino@hotmail.com

Carlos André Macedo Cavalcanti
Doutor em História
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
carlosandrecavalcanti@gmail.com

Recebido em: 03/03/2022
Aprovado em: 25/05/2022

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar o processo de implantação e desenvolvimento da Igreja Adventista do Sétimo Dia no Brasil. Essa igreja surgiu da fragmentação do movimento messiânico norte-americano chamado de milerismo. Após a sua organização na década de 1860, ela começa a enviar missionários para diversas partes do mundo a partir da década de 1870. As crenças adventistas chegaram ao Brasil em 1880 através de pacotes com literatura desta denominação. Até 1915, ela implantou diversas igrejas, iniciou o seu trabalho médico missionário, criou diversas escolas e uma editora.

Palavras-chaves: Adventismo; Evangélicos de missão; História das religiões.

Resumen/Abstract: The purpose of this article is to present the process of implantation and development of the Seventh-day Adventist Church in Brazil. This church emerged from the fragmentation of the American messianic movement called Millerism. After its organization in the 1860s, it began to send missionaries to different parts of the world from the 1870s onwards. Adventist beliefs arrived in Brazil in 1880 through packages with literature from this denomination. Until 1915, she planted several churches, began her medical missionary work, created several schools and a publishing house.

Palabras clave/Keywords: Adventism; Mission evangelicals; History of religions.

[1] O recorte histórico entre 1880 e 1915 justifica-se pelo fato de que no ano de 1880 chegou ao Brasil os primeiros impressos que trabalhavam as crenças adventistas e a partir de então surgem os primeiros interessados na fé adventista no país. A partir de então, o adventismo vai espalhando pelo território nacional e se desenvolvendo ao ponto de criar as principais instituições ligadas a ela como escolas, colégios, seminário e editora.

Introdução

A Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) é uma denominação cristã que surgiu da fragmentação do Movimento Milerita. Este era um movimento messiânico[2] norte-americano que surgiu no século XIX com o início da divulgação dos estudos de Guilherme Miller[3] sobre o retorno de Jesus ainda para seus dias.

Segundo Collins (2013), Guilherme Miller fazia parte de uma família de fazendeiros que frequentava a Igreja Batista e moravam em Low Hampton, Nova Iorque. Quando ele se casou com Lucy Smith[4], Miller foi morar em Poultney, Vermont, onde ele passou a ter amigos e ler livros deístas[5] ocasionando o abandono da sua fé de infância.

Durante doze anos Miller foi deísta, contudo, durante a batalha de 1812[6], ele começou a desacreditar do deísmo, entretanto o abandono do deísmo só ocorreu em 1816. Após a guerra e a morte de seu pai, Miller voltou a morar em Low Hampton, Nova Iorque, para ficar mais perto da sua mãe. Ele também começou a acompanhá-la aos cultos e, após a insistência da sua mãe, ele lia sermões prontos para a igreja quando o pastor faltava. Certa vez, enquanto lia um dos sermões intitulado *O Dever dos Pais para com Seus Filhos,* ele refletiu sobre a sua vida e decidiu voltar a ser batista.

---

[2] Os movimentos messiânicos norte-americanos do século XIX: a) reivindicavam certa primazia de *iluminação* interior e do Espírito Santo, predominando não apenas sobre a Tradição, mas também sobre as próprias Escrituras; b) pregavam que a Revelação não poderia estar terminada e que, portanto, uma nova era, a era do Espírito, reclamava novos profetas e os forneceria; c) propunham, finalmente, realizar a Igreja como um mundo dentro do mundo, e sua recusa de relações com os poderes estabelecidos tinha por corolário a obrigação, para a sua Igreja, de se transformar mais ou menos numa autarquia econômico-política (OLIVEIRA FILHO, 2004, p. 157-158).

[3] Guilherme Miller (1782 - 1849) era um fazendeiro que após se desenganar com *deismo* começou a estudar a Bíblia. Após alguns anos de estudos, ele começou a pregar em 1831 que Jesus voltaria por volta de 1843 e 1844. Este trabalho utilizará a forma aportuguesada de alguns nomes tendo vistas que eles aparecem assim nas principais obras em português que trabalham o tema visando diminuir a estranheza e aproximar o público leitos. Alguns desses nomes são Guilherme (Wiliam ou Wilhelm), Josué (Joshua), José (Joseph) e Tiago (James).

[4] Lucy Phebe Smith Miller (1782-1854) morava com sua família em Poultney, Vermont, a cerca de 6 milhas da casa Miller em Low Hampton, Nova Iorque.

[5] Os deístas acreditavam que "Deus criou o mundo e o pôs em marcha sob leis inalteráveis de causa e efeito. Em harmonia com tais leis, os homens deveriam viver existências puras, bondosas e honestas; mas crer na oração, num Salvador [...] era considerado uma superstição infantil. Milagres, perdão e ressurreição requereriam que Deus agisse de modo contrário a suas próprias leis naturais e isto era inimaginável. Deus havia disposto o mundo como alguém que dá corda a um relógio, deixando-o em funcionamento por si mesmo" (MAXWEL, 1982, p. 5).

[6]Segundo Karnal (2007), a guerra de 1812 ou guerra Anglo-americana de 1812 (1812-1815) ocorreu durante o contexto das guerras napoleônicas. A Inglaterra tentava evitar que a ex-colônia negociasse com a França e por isso elevou os impostos e aprisionava os navios norte-americanos para forçar seus tripulantes a lutarem nas suas tropas. Em 1812 o presidente James Madson (1751 -1836) e o congresso americano declararam guerra à Inglaterra, mesmo após o governo de Londres já ter retirado as restrições de comércio dos Estados Unidos. A guerra acabou oficialmente com o tratado de Gante no dia 8 de janeiro de 1815.

Conforme Knight (2015, p. 33), alguns amigos deístas de Miller desafiaram-no a harmonizar as incoerências e as discrepâncias contidas na Bíblia, então ele começou a estudá-la iniciando pelo livro de Gênesis e só passava para outro capítulo quando todas as suas dúvidas eram sanadas. Ele continuou seus estudos até que chegou nas profecias do livro de Daniel e Apocalipse.

Após estudá-las, Miller chegou à conclusão de que Jesus voltaria por volta de 1843. Em 1831, ele começa a pregar nas igrejas das pequenas cidades e a partir de 1839 nas igrejas das grandes cidades, mas isto só ocorreu quando Josué Vaughan Himes[7] uniu-se ao movimento milerita. Himes era um homem importante e usou toda a sua influência para propagar as crenças mileritas.

Ao se aproximar do ano de 1843, Miller falou que Jesus voltaria entre 21 março de 1843 e 21 de março de 1844. O período passou e nada aconteceu, então S. S. Snow[8] durante a Campal de Exeter, New Hampshire, em agosto de 1844, sugeriu que Jesus voltaria em 22 de outubro de 1844. Porém nada aconteceu e essa data (22 de outubro de 1844) ficou conhecida como o Dia do Grande Desapontamento. Depois disso, o movimento começou a se dividir em vários grupos e um deles era os adventistas sabatistas.

Esse grupo era liderado por José Bates, Tiago e Ellen White. Eles acreditavam que no dia 22 de outubro de 1844 teria iniciado o Tempo do Fim e Jesus estaria no céu onde havia começado o que eles chamaram de juízo investigativo, ou seja, Jesus passaria a julgar no céu todas as pessoas que viveram no mundo. Além disso, acreditavam que o sábado era o verdadeiro dia de guarda e não o domingo como pregam várias outras igrejas cristãs.

Esse grupo recebeu o nome de Igreja Adventista do Sétimo Dia e se organizou institucionalmente em 1863 e, desta forma, deu os primeiros passos para o envio de missionários além-mar. Em 1874 ocorre o envio de J. N. Andrews para a Europa, contudo a literatura adventista já estava sendo enviada para outros países das mais diversas partes do planeta. As crenças adventistas adentraram no solo brasileiro já no final século XIX e sua expansão, entre outros motivos, foi beneficiada com a reorganização administrativa que ocorreu em 1901. Além disso, a liderança mundial

[7] Josué Vaughan Himes (1805-1895), Joshua em inglês, era um pastor da Conexão Cristã e, segundo Knight (2015), em 1839, Himes conhece Miller e abriu as portas para igrejas das grandes cidades. Ele também criou diversos periódicos mileritas e utilizou estratégias publicitárias para divulgar o milerismo. Himes transformou um pequeno movimento de interior em um grande movimento com divulgação internacional.

[8] Samuel Sheffield Snow (1806-1890) desenvolveu os estudos que fez surgir o *movimento do sétimo mês*. Com base nos estudos de Snow o retorno de Jesus foi marcado para 22 de outubro de 1844.

de Artur G. Daniells[9] e de William A. Spicer[10] tinham foco no trabalho missionário o que favoreceu o envio de verbas e de obreiros.

O início da pregação para os habitantes de língua portuguesa

A chegada da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) ao Brasil está muito ligada à imigração alemã. A "[...] presença de colônias alemãs, que se mantinham relativamente isoladas do resto do país, propiciou o primeiro contexto favorável para a expansão do adventismo no Brasil" (SCHÜNEMANN, 2003, p. 31). A associação do adventismo com os alemães

> [...] foi um fator importante para o estabelecimento da Igreja Adventista no Brasil, embora entre a comunidade lusófona do país também existe um forte sentimento milenarista, a cultura pietista de boa parte dos imigrantes alemães forneceu o elo básico para o adventismo lançar raízes no Brasil. O milenarismo brasileiro estrutura-se dentro de uma mentalidade católica popular que possui traços bem diferentes da mentalidade protestante popular na qual a IASD se formou nos Estados Unidos. Este distanciamento consistiu uma barreira inicial na qual a comunidade alemã serviu como uma ponte (SCHÜNEMANN, 2003, p. 38).

Com a independência, o Imperador Dom Pedro I e sua esposa, a imperatriz Leopoldina de Habsburgo, criaram um projeto de imigração para impedir a "invasão de seus territórios pelos habitantes das colônias espanholas da América do Sul. A imigração de colonos europeus ajudaria a consolidar as fronteiras até então mal definidas" (LINK, 2014, p. 9).

Conforme Link (2014), o Major Georg Anton Schäffer foi contratado pelo governo brasileiro para fazer uma propaganda favorável e recrutar imigrantes na Alemanha. Iludidos pela promessa de uma vida melhor, muitos alemães deixaram seu país. Os problemas começavam com a viagem. Tinham que esperar meses para conseguir o navio, esses navios eram superlotados o que além de desconforto causava proliferação de doenças. Ao chegarem ao Brasil, após semanas de viagem, ficavam esperando pelas terras que, na maioria das vezes, eram mal demarcadas. Ademais, conflitos com os índios e doenças tropicais causaram a morte de muitos.

Ciente dos problemas enfrentados pelos alemães no Brasil, o governo alemão proibiu de forma provisória a imigração para terras brasileiras em 1859. A partir de então, o governo brasileiro passou a

[9] Arthur Grosvenor Daniells (1858 – 1935) trabalhou como professor, evangelista, pastor e foi presidente da Associação Geral da Igreja Adventista do Sétimo Dia entre 1901 e 1922.
[10] William Ambrose Spicer (1865 - 1952) foi evangelista, missionário, editor da IASD. Também atuou como secretário (1903-1922) e presidente (1922 – 1930) da Associação Geral.

recrutar alemães com condições financeiras para pagar suas viagens e comprar terras. Desta forma, surgiram as *sociedades de colonização* e as *companhias de navegação* que tinham o objetivo de atrair imigrantes para o Brasil. Assim, muitos imigrantes alemães vieram para o Brasil fazendo com que em 1920 existissem cerca de setenta mil deles morando no país. Nesse mesmo ano, em São Paulo moravam aproximadamente vinte mil alemães, conforme Link (2014).

Foram criadas diversas colônias alemãs nesses estados, algumas delas pelo governo e outras por iniciativa privada. Além disso, existiam as colônias mistas que possuíam alemães e imigrantes de outros países. Os imigrantes estabeleceram-se "predominantemente em sete estados brasileiros: Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Paraná, São Paulo e Minas Gerais" (LINK, 2014, p. 12).

Outros fatores que beneficiaram a implantação e o desenvolvimento do adventismo no Brasil foram o protestantismo já estabelecido no país e a Proclamação da República. Conforme Leonard (1981) e Mendonça (1984) já havia uma presença continua de protestantes no Brasil desde a primeira metade do século XIX. Os primeiros missionários protestantes no país começaram os seus trabalhos pelos imigrantes ingleses, alemães e americanos que já haviam se estabelecidos para depois tentarem converter brasileiros.

Inicialmente isso aconteceu devido as barreiras identitárias. Tentar converter protestantes que tinham língua e crenças parecidas era mais fácil do que converter uma população de língua (português) e crenças religiosas completamente diferentes (catolicismo romano). Além disso, a própria constituição de 1824 impedia o proselitismo (pregação com intuito de conversão) entre os brasileiros e locais de cultos com aparência de templo etc. Ademais, demorou muitos anos para que os protestantes pudessem enterrar seus mortos no cemitério público e ter seus casamentos reconhecidos pelo governo que tinha o catolicismo romano como a igreja oficial do Estado.

Com a Proclamação da República, em 1889, e com o decreto 119-A, de 07 de janeiro de 1890, que instituiu o estado laico, a Igreja Católica Apostólica Romana deixou de ser a religião oficial do Estado e o protestantismo pôde se desenvolver livremente sem interferência do governo, ou seja, o adventismo poderia crescer convertendo tanto imigrantes quanto brasileiros sem ser penalizada por isso.

Segundo Link (2014), a IASD entrou no Brasil através de impressos, de imigrantes alemães já convertidos ao adventismo e dos primeiros colportores que vieram ao país. Por volta de setembro de 1880, um pacote com dez exemplares da revista *Stimme der Wahrheit*[11] (Voz da Verdade) chegou à colônia alemã de Brusque, Santa Catarina, no comércio de David Hort[12]. As revistas foram endereçadas a Carlos Dreefke[13] que foram abertas no mesmo local. Elas foram divididas entre dez famílias da localidade por cerca de um ano, mas Dreefke cancelou o recebimento com medo de algum dia chegar uma conta que ele não pudesse pagar.

Não se sabe ao certo como os adventistas conseguiram o nome e o endereço de Dreefke. Borges (2020) e Moura (2015) sugerem que Borchardt, sobrinho de Dreefke, tenha dado as informações de seu tio a dois missionários[14] durante a viagem de volta a Alemanha. Borchardt havia se metido em uma confusão e pensou que havia matado um homem durante a briga. Com medo de ser preso ou morto, ele fugiu do país.

Entretanto, essa explicação é vista com certo ceticismo por Link (2014) e por Greenleaf (2011). Independentemente de como as revistas chegaram ao Brasil endereçadas a Dreefk, o que se sabe é que ele recebeu e depois de um ano cancelou. Após o cancelamento, um professor de nome Chikiwidowski[15] encomendou a revista e outros impressos para continuar distribuindo, mas depois de um tempo também cancelou.

Frederich Dressler[16] foi a terceira pessoa a se encarregar das encomendas. Ele havia trazido em mãos para o Brasil a revista adventista *Christliche Hausfreund* (Amigo da Família). Ele vendia a revista para manter o seu vício na bebida, segundo Borges (2020). Dressler escreveu para a *Sociedade*

[11] "Essa revista começou a ser impressa em Alemão nos Estados Unidos em 1879 e teve fim 1884. A partir de 1885, passou a ser publicada com o título *Christlicher Hausfreund*. Havia um estudo bíblico na última página, que passou a ser usado como lição da Escola Sabatina nos grupos alemães dos Estados Unidos e pelo mundo" (BORGES, 2020, p. 30).
[12] David Hort (1833-1894) era alemão e possuía um comercio em Brusque, Santa Catarina. No seu comércio foram abertos os primeiros pacotes com literatura adventista no Brasil. Segundo Borges (2020), Hort comprava os impressos de Dressler para embrulhar a mercadoria. Ele nunca se tornou adventista, mas a sua esposa Anna Dorothea Von Stalnburg (1834-1918) e seu filho Adolfo Hort (1871-1944) estavam entre os primeiros adventistas batizados no Brasil (1896).
[13] Carlos Dreefk (????-????) era alemão de família luterana. Ele imigrou para Brasil na segunda metade do século XIX.
[14] Moura (2015) sugere que os dois missionários eram William Ings e John Loughborough que, nessa época, faziam contatos evangelísticos no porto de Southampton, Inglaterra, abordando tripulantes e passageiros de navios que iam para várias partes do mundo.
[15] Chikiwidowski (????-????) era polonês e trabalhava como professor em Brusque, Santa Catarina.
[16] Friedrich Dressler (????-????) era alemão e filho de um ministro luterano. De acordo com Link (2014), Dressler recebeu a literatura adventista por sete anos até 1895 quando pastor Frank Henry Westphal (1858-1944) chegou a Brusque e ele estava entre os interessados que acompanharam o pastor Westphal em Brusque, Santa Catarina.

Internacional de Tratados de Battle Creek pedindo mais literatura e ela lhe enviou uma grande quantidade de impressos, tanto revistas quanto livros.

Dressler continuou escrevendo para a *Sociedade Internacional de Tratados de Battle Creek*. Em uma das suas cartas, ele falou da grande alegria com "que os interessados de Brusque recebiam as revistas e os livros enviados dos Estados Unidos, e que essas pessoas eram alimentadas e fortalecidas espiritualmente em consequência da leitura e estudo" (LINK, 2014, p. 21).

Além disso, ele relatou que as pessoas interessadas pela literatura adventista estavam querendo uma visita de um pastor. No final de 1892, ele escreveu que os interessados de Brusque estavam pensando em se reunir em grupo e se encontrar regularmente. Esse grupo passou a se encontrar aos sábados, revezando o encontro em suas casas.

Por designação da Associação Geral[17] da IASD, o colportor[18] A. B. Stauffer[19] começou a trabalhar no Brasil vendendo literatura adventista em 1893[20]. Ele começou seu trabalho no sul do país depois de ter atuado dois anos no Uruguai e Argentina, os primeiros países da América do Sul a ter presença Adventista. Logo depois de Stauffer, Elwin Winthrop Snyder[21] veio ao Brasil e no Rio de Janeiro conheceu Albert Bachmeyer e o treinou para ser colportor.

Bachmeyer e Stauffer venderam literatura adventista em Indaiatuba, Rio Claro, Piracicaba e outras localidades. "Assim, em São Paulo, os primeiros interessados nas crenças adventistas foram surgindo" (BORGES, 2020, p. 66). Os grupos de adventistas que foram formados pelo trabalho dos

[17] A Associação Geral é a mais elevada divisão administrativa da IASD. Ela coordena as atividades da igreja a nível mundial.
[18] De acordo com Greenleaf (2011), devido a fala de recursos e mão de obra qualificada, a Igreja Adventista optava em enviar primeiros os colportores que serviriam para distribuir literatura e abrir o caminho para os pastores batizarem os novos conversos e organizarem as igrejas.
[19] Albert B. Stauffer (????-????) ou Augustus Baer Stauffer, de acordo com Link (2014), trabalhou como colportor no Uruguai, Argentina e Brasil e no início do século XIX assumiu posições importantes na IASD da América do Sul. Ao contrário do que a literatura tradicional da história da IASD no Brasil normalmente fala, os estudos de Marcio Costa demonstraram através de fontes primárias que o verdadeiro nome de A. B. Stauffer é na verdade Augustus Baer Stauffer. Esse erro na literatura mais tradicional foi causado pelo fato de que nos relatórios desse colportor sempre apareceu seu nome abreviado.
[20] Segundo Borges (2020), em 1892 foi publicado no Christlicher Hausfreund que o missionário L. C. Chadwick havia passado pelo Brasil antes de Stauffer e procurado recém conversos adventistas, possivelmente procurava as pessoas que haviam se convertido através da literatura adventista que havia sido enviada para país. Chadwick não encontrou ninguém e como não poderia ficar muito tempo no Brasil, ele não chegou a procurar nos lugares distantes como era o caso da colônia alemã em Brusque, Santa Catarina.
[21] Elwin Winthrop Snyder (1865-1919) foi colportor e missionário adventista na Argentina, Brasil, Cuba, Paraguai e Uruguai.

colportores que desconheciam o grupo que havia se formado pela leitura dos impressos adventistas em Santa Catarina.

Em agosto de 1894 chega ao Brasil o missionário Willian Henry Thurston[22]. O objetivo dele era criar um entreposto, um depósito, de literatura adventista no Rio de Janeiro para atender os colportores. Os impressos trazidos por ele eram em inglês, alemão e espanhol[23]. Nesse ano, havia apenas "dez missionários no Brasil, nove colportores e apenas um pastor ordenado. Vários desses colportores nem batizados eram, pois não haviam tido a oportunidade de encontrar um ministro que os batizasse" (BERTOTTI, 2013, p. 25).

Ainda em 1894, Bachmeyer foi a Santa Catarina onde tentou vender alguns livros a uma família de Brusque. Lá ele descobriu que havia um grupo de adventistas naquela região que apenas aguardavam a visita de um pastor para serem batizados[24]. Bechmeyer relatou o ocorrido a Thurston que escreveu para o pastor[25] Frank Henry Westphal[26] que trabalhava na Argentina.

Westphal partiu de Buenos Aires para o Brasil no dia 22 de fevereiro de 1895 e chegou ao país no dia 2 de março de 1895. Ele foi primeiro a Piracicaba, São Paulo, onde Batizou Guilherme Stein Junior[27] em abril de 1895. Este, apesar de ser a primeira pessoa batizada, não foi a primeira pessoa que publicamente aceitou o adventismo. A primeira pessoa a aceitar o adventismo publicamente foi

[22] Willian Henry Thurston (1855-1924) trabalhou como missionário e administrador. Era americano e em 1894 veio ao Brasil como missionário voluntário para criar um depósito de literatura adventista para os colportores. Em 1901, ele retornou ao seu país e trabalhou em diversas Associações adventistas até a sua morte.

[23] Na época, a IASD ainda não havia publicado nada em português e buscava primeiro converter os protestantes, porque possuíam uma barreira identitária menor, para depois investir no restante da população.

[24] O batismo é um dos principais ritos da IASD. Através dele o "neófito morre para sua vida infantil, profana, não regenerada, renascendo para uma nova existência santificada. [...] O iniciado não é apenas um recém-nascido ou um ressuscitado: é o homem que sabe, que conhece os mistérios [...] A iniciação equivale ao amadurecimento espiritual" (ELIADE, 1992, p. 91). O batismo realizado pelos adventistas é o de imersão nas águas. "Este símbolo ecumênico da imersão na água como instrumento de purificação e de regeneração foi aceito pelo cristianismo e enriquecido por valores religiosos [...]. No cristianismo, o batismo tornou-se o principal instrumento de regeneração espiritual, porque a imersão na água batismal equivale ao enterramento de Cristo" (ELIADE, 2008, p. 159-160).

[25] Quando havia uma boa quantidade de interessados, os pastores eram chamados para instruir as pessoas na fé, organizar o trabalho e realizar batismos (GREELEAF, 2011).

[26] Frank Henry Westphal (1858-1944) "foi o primeiro pastor adventista alemão enviado para servir na América do Sul. Ordenado ao ministério em 1883, em Michigan, dedicou-se a missão urbana de Milwaukee e lecionou história no departamento Alemão do Union College. Em 1894, foi chamado para servir no continente sul-americano" (BORGES, 2020, p. 76).

[27] Guilherme Stein Junior (1871-1957) foi professor, redator, escritor, erudito e primeiro adventista batizado no Brasil. Ele era filho de imigrantes suíços e alemães luteranos. Casou-se com Maria Khähenbühl (1892- ?), filha também de imigrantes suíços e alemães luteranos, e da união nasceram três filhos: Guilherme, Waldemar e Alice Irene (MEMÓRIA ADVENTISTA, 2020e).

Guilherme Belz[28] de Gaspar Alto, Santa Catarina. "Mas por uma questão de distância ele só pôde ser batizado por ocasião do segundo batismo do Pastor Westphal em Gaspar Alto" (LINK, 2014, p. 42).

Após fazer alguns batismos em São Paulo, Westphal seguiu para Santa Catarina. Primeiro foi a Joinvile e formou ali um grupo de trinta pessoas para serem batizadas posteriormente. Depois seguiu para Brusque e regiões circunvizinhas e no dia 8 de junho de 1895 batizou oito pessoas no rio Itajaí-Mirim. Enquanto esteve visitando os conversos, o pastor Westphal foi hostilizado por alguns católicos e luteranos[29] que moravam na região que não gostaram de sua presença lá.

Três dias depois do batismo em Brusque, Westphal realizou outro batismo, mas desta vez em Braunschweig (Gaspar Alto). Lá foram batizadas quatorze pessoas incluindo Albert Bachmeyer que mesmo trabalhando como colportor ainda não havia se batizado. De acordo com Borges (2020), devido à perseguição infligida aos adventistas e a quem os ajudasse, Westphal não conseguiu um lugar para realizar os cultos e tiveram que se reunir na margem do rio Itajaí-Mirim e lá foi organizada oficialmente a primeira Igreja Adventista do Sétimo Dia no Brasil em junho de 1895.

Contudo, os cultos continuaram a ser realizados nas casas dos membros até 23 de março de 1896 quando foi inaugurado o primeiro templo adventista do Brasil em Gaspar Alto. A partir de então, vários outros templos surgiram e as doze primeiras igrejas adventistas no Brasil foram:

> 1. Gaspar Alto, Gaspar (SC), organizada pelo pastor Frank H. Westphal em 15 de junho de 1895. 2. Rio de Janeiro (RJ), organizada pelo pastor Huldreich F. Graf [30]

[28] Guilherme (Wilhelm) Belz (1835-1895) foi o primeiro adventista do Sétimo Dia do Brasil. Nasceu na Pomerânia, Alemanha, em 1935. Casou-se com Johanna Belz e da união nasceram três filhos: Emília, Reinhold e Francisco (MEMÓRIA ADVENTISTA, 2020d).

[29] Alguns membros das denominações cristãs já estabelecidas na localidade se sentiram ameaçadas pela presença do pastor adventista F. H. Westphal. A presença dele ameaça a estabilidade desses grupos sociais religiosos por causar perda de membros. Essa hostilização pode ter sido causada pelo fato de as denominações já estabelecidas normalizarem a sociedade considerando-se o padrão a ser seguido e possuidora das representações positivas enquanto os adventistas, que estavam se estabelecendo, eram representados de forma negativa definido a sua identidade através da diferença conforme Silva (2008). Desta forma, essa representação negativa despertou a indignação em alguns que tentaram de forma mais energética se contrapor ao estabelecimento do adventismo na localidade. Quanto a representação "Mais do que um conceito de mentalidades, ela [a representação] permite articular três modalidades da relação com o mundo social; em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que irão fazer reconhecer uma identidade social exibir uma maneira própria de estar no mundo, significa, simbolicamente, em estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns "representantes" (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou comunidade" (CHARTIER, 2002, p. 23).

[30] Huldreich Ferdinand Graf (1855-1946) trabalhou como pastor, evangelista, missionário e professor. Aos 14 de anos de idade, emigrou para os Estados Unidos, onde se converteu ao adventismo. Ele ocupou nos Estados Unidos diversos cargos

> em 27 de outubro de 1895. 3. Santa Maria de Jetibá (ES), organizada pelo pastor Huldreich F. Graf em 14 de dezembro de 1895. 4. Joinville (SC), organizada pelo pastor Huldreich F. Graf em abril de 1896. 5. São Jacinto, Teófilo Otoni (MG), organizada pelo pastor Frederick W. Spies[31] em outubro de 1896. 6. Curitiba (PR), organizada pelo pastor Huldreich F. Graf em janeiro de 1897. 7. Alto Benedito Novo, Benedito Novo (SC), organizada pelo pastor Huldreich F. Graf em julho de 1897. 8. Rio Claro (SP), organizada pelo pastor Frederick W. Spies em outubro de 1897. 9. Ijuí (RS), organizada pelo pastor Huldreich F. Graf em 27 de novembro de 1897. 10. Linha Formosa, Santa Cruz do Sul (RS), organizada pelo pastor Huldreich F. Graf em dezembro de 1897. 11. Santa Joana, Itarana (ES), organizada pelo pastor Frederick W. Spies em janeiro de 1898. 12. Não-Me-Toque (RS), fundada pelo pastor Huldreich F. Graf em 27 de outubro de 1898. Com exceção da segunda (de fala inglesa no início) e da última (de língua portuguesa) todas elas falavam alemão (LINK, 2017, p. 6-7).

Esta última igreja é importante por dois motivos. Primeiro, ela mostra outra forma que a IASD se estabeleceu no Brasil que foi através dos imigrantes adventistas como as famílias alemães: Kümpel e Lindermann e, segundo, porque marca o início do trabalho missionário adventista entre os habitantes de língua portuguesa.

O nome dos Kümpel consta na primeira lista de membros da igreja "Vohwinkel (Alemanha), fundada em janeiro de 1876, como resultado do trabalho evangelístico do pastor suíço Jacob Erzberger[32]" (LINK, 2017, p.7). Eles chegaram ao Rio de Janeiro no dia 31 de dezembro de 1892 e no começo de 1893 se estabeleceu na colônia de São Pedro, Rio Grande do Sul.

Os Lindermann chegaram ao Brasil em 31 de dezembro de 1894, dois anos depois dos Kümpel, e estabeleceram-se na mesma região no começo de 1895. O pastor Huldreich F. Graf encontrou os Lindermann em dezembro de 1897 quando chegou à colônia alemã de São Pedro. Lá ele conversou

como professor e pastor. No dia 20 de agosto 1895, foi enviado ao Brasil pela Associação Geral da IASD (MEMÓRIA ADVENTISTA, 2020f).

[31] Frederick Weber Spies (1866-1935) foi missionário, pastor e administrador. Nasceu na Filadélfia, Pensilvânia, EUA. Converteu-se ao adventismo aos 22 anos de idade. No ano de 1896, foi convidado pela Associação Geral da IASD a trabalhar como missionário no Brasil (MEMÓRIA ADVENTISTA, 2020c).

[32] Jakob Erzberger (1843-1920) fundou a primeira Igreja Adventista oficial na Alemanha em Vohwinkel. Um bom exemplo do trabalho de Erzberger foi a área de Vohwinkel / Wuppertal, onde ele foi fundamental para estabelecer a primeira Igreja Adventista em solo alemão em 1875/1876. J. N. Andrews, que na época liderava o trabalho missionário na Europa, não era fluente em alemão e passou apenas algumas semanas na área de Vohwinkel / Wuppertal antes de voltar para a Suíça (HEINZ, 2010).

com o chefe da família Josef Lindermann[33]. Josef já havia se tornado adventista ainda na Alemanha e ao chegar ao Brasil manteve a sua fé.

No ano seguinte, o pastor Graf foi informado da existência da família Kümpel e entre setembro e outubro de 1898 os visitou junto com Ernst Julius Theodor Schwantes[34]. Os Kümpel eram a única família alemã que morava em Não-Me-Toque[35]. Os seus vizinhos mais próximos perceberam que eles guardavam o sábado e os questionaram sobre isso. Então eles explicaram os seus motivos e converteram não só essa família como também outros vizinhos.

Quando o pastor Graf visitou os Kümpel, eles convidaram os vizinhos para ouvi-lo. Como Graf não falava português, Schwantes traduzia os sermões e os estudos bíblicos. Desta forma, iniciou-se o evangelismo[36] entre os brasileiros na casa dos Kümpel e posteriormente surgiu nessa localidade a primeira Igreja Adventista de língua portuguesa. Graf e Schwantes ficaram na região por três semanas e batizaram quarenta e oito pessoas no dia 7 de outubro de 1898. Essas famílias junto com os Kümpel formaram a igreja de Não-Me-Toque.

As primeiras doze igrejas[37] organizadas em língua portuguesa no Brasil foram as seguintes:

---

[33] Josef Lindermann (????- ????) era o filho mais novo de "Johann Heinrich Lindermann, fundador de uma igreja sabatista conhecida como Die getaufte Christengemeinde (Comunidade Cristã de batizados) que tinha membros espalhados por Vohwinkel, Solingen e Mönchengladbach (Rheydt), região de Wuppertal (LINK, 2014, p. 34).

[34] Ernest Julius Theodor Schwantes (1854-1922) foi pastor, professor, pioneiro no Sul do Brasil. Nasceu em Jerusalém Treptow Rega, Pomerânia, Alemanha (MEMÓRIA ADVENTISTA, 2020b).

[35] A localidade que morava essa família chamasse Boa Vista do Guilherme na região do Alto Jacuí pertencente atualmente ao município de Lagoa dos Três Cantos.

[36] O termo Evangelismo vem da palavra evangelho que significa "boas novas". Sendo assim, o evangelismo seria o processo de pregar a fé cristã. O Evangelismo pode ser feito de forma direta e indireta. O primeiro é através de missionários, obreiros e pastores que pregam abertamente. O segundo é através da criação de instituições ligas a igreja, como escolas, colégios e hospitais, que Leonard (1981) chama de para-eclesiásticas. Segundo Eliade (1992), para o homem religioso, o território ainda não habitado por ele é desconhecido, estrangeiro, desocupado (nesse caso, desocupados por algum dele), é um caos. Esse lugar é outro mundo, "um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, demônios, 'estranhos' (equiparados, aliás, aos demônios e às almas dos mortos)" (ELIADE, 1992, p. 21). Sendo assim é necessário que os seus se espalhem para consagrar o máximo de lugares possíveis instalando-se neles aproximando-se, desta forma, cada vez mais do sagrado.

[37] "Geralmente já se denominava igreja um grupo de crentes batizados que tinha condições de formar uma equipe de liderança composto por um ancião, diácono, tesoureiro, responsável pela sociedade missionária (literatura adventista a ser recebida e distribuída na região), e o número de membros abrangesse entre 10 e 20 pessoas" (LINK, 2014, p. 57). É importante destacar que as datas da organização normalmente diferem das datas da criação dos grupos e da existência de presença adventista. Um exemplo disso é a igreja de Rolante (RS) que, desde 1904, existia como grupo de adventistas, mas apenas em 1909 foi organizada como igreja. Existe um pequeno problema em relação às igrejas organizadas 1899 e 1901 isso ocorre porque "o Pastor Huldreich F. Graf que até então sempre escrevera muito, admite que sofrera muito com a morte do filho em 1898 e esse incidente lhe havia enfraquecido e desencorajado a escrever novos relatórios, e que ele dedicara suas energias principalmente a obra de evangelização. Essa pode ser uma das razões pelas quais entre 1899 e 1902 menos relatórios missionários são encontrados nas revistas alemãs dos EUA e nas revistas alemãs em geral. Uma segunda razão seria que nesse período tanto os colportores Friedrich Stuhlmann e August Bear [A. B. Stauffer] como também o

Quadro 1. As doze primeiras Igrejas Adventistas de língua portuguesa organizadas no Brasil.

Nº	Local	Ano	Pastor que organizou
1	Não-Me-Toque (atual Lagoa dos Três Cantos, RS)	1898	Huldreich F. Graf
2	Ribeirão do Salto Grande (atual Ribeira, SP)	1903	Frederick W. Spies
3	Ivaí (PR)	1905	Frederick W. Spies
4	Campestre (atual Santo Antônio da Patrulha, RS)	1905	Ernest Schwantes
5	Itararé (SP)	1906	Frederick W. Spies
6	Localidade de Santa Coleta (Atual Pelotas, RS)	1907	John Lipke[38]
7	São Bernardo do Campo (SP)	1908	Emil Hölzle
8	Itapetininga (SP)	1908	Emil Hölzle
9	Candelária (RS)	1908	John Lipke
10	Teixeira Soares (PR)	1908	José Lindermann Junior
11	Rolante (RS)	1909	Waldemar Ehlers
12	Ibitinga (SP)	1909	Jacob G. Kröker

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Link (2014).

Apesar da primeira Igreja Adventista de língua portuguesa no Brasil tenha surgido em 1898, a conversão dos primeiros brasileiros ocorreu um pouco antes. É importante salientar que Guilherme Stein Junior, a primeira pessoa a ser batizada por um pastor adventista no Brasil, era de família de imigrante, contudo nasceu no Brasil e falava fluentemente tanto alemão quanto português. Além disso, o pastor Frank H. Westphal, em abril de 1895, após fazer os primeiros batismos em Piracicaba, São Paulo, encontrou algumas famílias brasileiras interessadas nas ideias adventistas, mas como ele tinha que voltar para Argentina, não pôde atendê-las.

Pastor Frederick W. Spies escreveram menos relatórios neste período se dedicando mais ao trabalho em si. Uma terceira razão seria que os alemães adventistas no Brasil começaram a publicar a partir do ano 1900 sua própria revista denominacional intitulada *Missionsarbeiter* e assim menos relatórios foram enviados ao estrangeiro. Lamentavelmente as edições de 1901 a 1902 não foram preservadas e as informações desse período estão perdidas. Encontramos nesse período apenas um relatório do pastor William H. Thurston que menciona a organização de três novas igrejas no Brasil no ano 1900 sem dizer em que localidades elas tenham surgido. Portanto, o surgimento de outras igrejas adventistas no Brasil entre 1900 e 1902 passa a ser uma questão em aberto. Como consequência, não é possível precisar cronologicamente o surgimento de novas igrejas adventistas no Brasil durante o período de 1899 e 1901" (LINK, 2014, p. 56).

[38] John Lipke (Johannes Rodolf Berthold Lipke) (1875-1943) foi pioneiro da obra educacional e médica. Nasceu em Berlim, Alemanha. Frequentou o Seminário Teológico em Hamburgo, entrando em seguida na obra da colportagem, tendo como chefe o Pastor Frederico Spies (MEMÓRIA ADVENTISTA, 2020g).

Além disso, em 1896, na cidade de Piracicaba, São Paulo, as crenças adventistas foram pregadas entre os brasileiros. "O Pastor Huldreich F. Graf pregou em alemão e foi traduzido para o português por Guilherme Stein Junior. Nessa ocasião foram batizados três alemães e organizada uma Escola Sabatina" (LINK, 2014, p. 85). Contudo, o primeiro trabalho de evangelização entre os brasileiros de língua portuguesa no Brasil foi realizado por Schwantes e a organização da igreja de Não-Me-Toque marca a transição da pregação das crenças adventistas do alemão para o português.

O início da expansão da igreja adventista pelo país

Até 1898 a IASD já havia se instalado no Brasil, principalmente no Sul, e iniciado a evangelização entre habitantes de língua portuguesa. Contudo era necessário expandir-se para outras regiões do país. Segundo Link (2014), o método adventista para o evangelismo era baseado em cinco pilares: a colportagem[39], os estudos bíblicos, as conferências evangelísticas, a obra educacional e o trabalho médico missionário.

Para que o trabalho fosse efetivo era necessário criar instituições de ensino que servissem para preservar os filhos dos membros na igreja e treinar obreiros, colportores e professores; uma casa publicadora que produzisse literatura adventista em português e alemão e instituições de saúde para desenvolver o trabalho médico missionário.

Tendo em vista a importância do crescimento no país, os líderes da IASD no Brasil empreenderam a criação de diversas instituições ligadas à igreja[40]. Sobre esse empreendimento, Rodrigo Follis e Magali Cunha escreveram:

> O adventismo surge como um movimento de fronteiras, onde a modernidade se une com a pré e a pós-modernidade, dando vazão a um construto social único, ao se apropriar do racionalismo filosófico para validação de seu método de interpretação. Do desencanto de mundo, amplificado como resposta a revolução francesa, para a pregação sobre a necessidade do fim de todas as coisas; e finalmente, adquirindo nos

[39] De acordo com Chaij (1972), a colportagem surgiu durante a idade média, mais precisamente em 1173, quando Pedro Valdo, rico comerciante de Lion, França, vendeu tudo que tinha deixando uma parte com a família e dedicou o restante para os pobres e a cópia da Bíblia. Ele e seus seguidores passaram a vender joias e outros objetos e quando tinham oportunidades vendia a Bíblia ou passagens dela.

[40] "A fé prática das igrejas norte-americanas levou-as a um grande desenvolvimento das instituições 'para-eclesiásticas' que oferecia uma vantagem de permitir uma propaganda indireta contribuindo para a criação de uma 'civilização cristã' se não a realização do reino de Deus na terra, mais ou menos conscientemente identificado ao sistema econômico dos Estados Unidos. Trata-se de uma prática católica retomada pelo protestantismo americano, enquanto os grandes reformadores se consagraram quase unicamente a mensagem religiosa e a evangelização direta" (LEONARD, 1981, p.133). O evangelismo através das instituições era importante para diminuir o preconceito e ganhar a confiança da população. Desta forma, elas podiam alcançar pessoas que o evangelismo direto não conseguia.

> movimentos de reforma a importância de diversas ênfases de reforma, como: princípios de saúde, educacionais, entre outros. Tudo isso possibilita a existência de pensamentos aparentemente paradoxais dentro do movimento, o qual, mesmo esperando para breve a volta de Jesus Cristo e o fim do mundo, é incentivado, provavelmente pela mesma razão, a desenvolver diversos hospitais, escolas, creches e empresas alimentícias (2013, p. 62).

Até o "fim da década de 1890, os adventistas do sétimo dia já haviam estabelecido uma diversidade de escolas, instituições de saúde, casas publicadoras e outras organizações que se espalhavam pelos territórios entre os oceanos Atlântico e Pacífico" (GREENLEAF, 2011, p. 55). E essa busca por criar instituições e organizações ligadas à igreja como forma de evangelização não escapou às terras brasileiras.

A criação de instituições não era algo fácil, mas era uma característica marcante do adventismo. "Na época, a formação de um grupo de membros era a necessidade principal. Quando várias novas igrejas estivessem florescendo, os líderes tinham a esperança de organizar associações economicamente independentes, que tivessem condições de custear a diversificação" (GREENLEAF, 2011, p. 55). Muitas vezes, antes mesmo de ter um grupo de membros bem organizado, criava-se instituições para se ter estratégias diversificadas de evangelismo. Nem sempre dava certo e muitas instituições fechavam as portas com pouco tempo de abertas.

As primeiras instituições ligadas a IASD no Brasil foram as de ensino. Isso levou Borges (2020) a escrever que "onde chega à mensagem adventista logo surgem escolas e colégios". A primeira Escola Adventista no Brasil foi inaugurada no dia 1 de julho de 1896 na cidade de Curitiba, Paraná. Ela recebeu o nome de *Colégio Internacional de Curitiba* por ensinar em alemão e português.

A escola foi um projeto do pastor Graf que havia acabado de mudar para cidade. Ela iniciou com um grupo de oito a dez alunos e seu primeiro professor foi A. B. Stauffer, primeiro colportor a trabalhar no Brasil. A partir de 7 de julho de 1896, Guilherme Stein Junior, o primeiro batizado pela IASD no Brasil, mudou-se de São Paulo para Curitiba e passou a ser o diretor e professor da escola.

De segunda a sexta, eram ministradas aulas de diversas disciplinas, mas no sábado aconteciam as aulas de religião. Em dezembro de 1896 a escola tinha trinta e cinco alunos e, em 1902, cento e oitenta. Guilherme dava aula aos alunos alemães e sua esposa aos brasileiros, mas com o aumento do número de alunos houve a necessidade de se contratar mais professores. Em janeiro de 1897, a escola

possuía noventa e dois alunos que ficavam divididos nos três turnos: manhã, tarde e noite. Nessa época a escola possuía apenas 12 alunos brasileiros, o restante era de famílias alemãs.

Em 1897, a escola teve uma queda no número de aluno com a transferência de Guilherme para a escola da igreja de Gaspar Alto, Santa Catarina. Desta forma, a escola ficou sem professor de português ficando apenas os alunos de língua alemã e para substituir Guilherme, foi contratado Paul Krämer[41]. Com a administração dele, em 1898 a escola chegou a ter cento e trinta alunos e precisou ser transferida para um prédio maior. A seguir, um quadro com as dez primeiras instituições adventistas de ensino do Brasil.

Quadro 2. As dez primeiras instituições de ensino Adventistas no Brasil.

Nº	Nome	Ano
1	Colégio Internacional de Curitiba (PR)	1896
2	Escola Adventista de Brusque (SC)	1897
3	Escola Adventista de Benedito Novo (SC)	1898
4	Escola Adventista de Santa Leopoldina (atual Santa Maria do Jetibá, SC)	1898
5	Escola Adventista de Taquari (RS)	1898
6	Escola Adventista de Porto Alegre (RS)	1899
7	Escola Missionária de Brusque (SC)	1900
8	Escola Adventista de Rio Novo (atual Orleans, SC)	1902
9	Escola Adventista de Linha Antas (atual Araranguá, SC)	1902
10	Escola Adventista de Não-Me-Toque (atual Lagoa dos Três Cantos, RS)	1902

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Link (2014).

Além dessas escolas, houve outras que infelizmente não tiveram os registros preservados. Alguns relatos de pastores e colportores dão indício da existência de escolas paróquias nas cidades de Itararé, São Paulo, Rio Novo e outras cidades no decorrer dos anos. Devido à falta de documentação, o levantamento histórico delas ficou impossibilitado.

Ao olhar para o quadro é perceptivo que a maioria das instituições de ensino foram criadas, no atual, Sul e Sudeste do País. Isso aconteceu porque o evangelismo se deu principalmente nos locais em

[41] Paul Krämer (1853-1930) foi educador, químico e farmacêutico. Nasceu na Alemanha, e tornou-se um pastor batista e, ao emigrar para o Brasil, deixou o pastorado e estabeleceu uma farmácia em Curitiba. Entrou em contato com o pastor Huldreich F. Graf com quem desenvolveu fortes laços de amizade. Tornou-se adventista do sétimo dia e a partir de 1897 assumindo a direção do Colégio Internacional de Curitiba, onde também era professor juntamente com sua esposa (MEMÓRIA ADVENTISTA, 2020h).

que havia presença alemã. É importante salientar que a maioria dessas escolas era de fala alemã sendo a Escola Adventista de Não-Me-Toque a primeira criada para os habitantes de língua portuguesa. O Colégio Internacional de Curitiba chegou a ter aula em português durante algum tempo, mas o seu foco eram os alemães.

Os relatórios oficiais de 1920 listam "14 instituições de ensino na América do Sul, excluindo as subestações indígenas no Peru. Embora, a Escola de Treinamento Argentina já funcionasse há anos, somente três congregações no país ofereciam educação fundamental. As outras 11 se localizavam no Brasil" (GREENLEAF, 2011, p. 267).

Talvez a maior dificuldade que as escolas adventistas tinham era a financeira. Poucos recursos eram dirigidos, diretamente, para as escolas e como havia vários projetos missionários, os líderes, normalmente, preferiam investir no que dava resultados mais rápidos e expressivos. Isso forçava os membros locais a custear as próprias escolas o que levou ao desenvolvimento lento da educação adventista em todo o país e, principalmente, nos lugares mais pobres.

O início da educação adventista no Brasil gerou

> [...] resultados divergentes. Os sucessos mais notáveis ocorreram nas regiões em que o nível de alfabetização já era relativamente bom. Em contrapartida, entre grupos pouco alfabetizados, a educação adventista conquistou muito pouco a princípio. A igreja também fez a experiência de usar as escolas como ferramentas evangelísticas, mas essa prática sempre levou o questionamento quanto a deverem as salas de aula ser um "refúgio" para as crianças adventistas ou extensão dos auditórios nos quais se realizavam evangelismo público. Alguns se perguntavam se a escola poderia ou deveria combinar as duas ideias. Os adventistas também debatiam se o maior investimento deveria ser direcionado às instituições para treinar adultos que participavam da obra da igreja, ou às escolas primárias destinadas às crianças (GREENLEAF, 2011, p. 62).

Entre 1896 e 1915 foram criadas diversas instituições adventistas de ensino. Além das escolas paroquiais[42], escolas ligadas à igreja local, também foram criadas escolas missionárias e o seminário teológico. É importante frisar o papel das escolas missionárias no desenvolvimento do adventismo no país. A primeira escola com esse perfil foi a de Brusque (atual Gaspar Alto, Santa Catarina) que surge em 1900, porém antes dela já existia no local uma escola paroquial desde 1897.

[42] O culto protestante exigia a leitura de material litúrgico e da Bíblia. Para atender a essa necessidade, "os missionários colocaram ao lado de cada comunidade uma escola. Estas foram as escolas paroquiais, alfabetizadas e elementares" (MENDONÇA, 1984, p. 95).

A escola missionária foi criada com o intuito de formar obreiros, pessoas para trabalhar na evangelização. A sua criação se tornou necessária devido ao aumento da quantidade de membros e de interessados, contudo faltavam pessoas capacitadas para o trabalho. A liderança da IASD no Brasil solicitou que enviassem mais pastores, colportores e professores, mas as Igrejas Adventistas Alemãs dos EUA informaram que não havia recursos para o envio desses profissionais.

Diante de tal situação, foi necessário capacitar pessoas no próprio país para trabalharem nessas funções. Em maio de 1900, a liderança da IASD no Brasil decidiu abrir uma escola missionária em Gaspar Alto, Santa Catarina, para formar obreiros para o país. No mesmo ano foram construídos um edifício, que serviria de templo e de escola paroquial, uma casa para o professor e terminaram de construir o prédio do internato.

No ano seguinte se formaram cinco pessoas que serviriam de obreiros bíblicos e de professores para as escolas. Aos poucos Lipke, que liderava a escola missionária, foi percebendo que era melhor formar pessoas do próprio país para trabalhar na expansão da igreja do que chamar pessoas de outros países que teriam que se adaptar ao clima e se familiarizar com os costumes brasileiros. A escola missionária de Gaspar Alto, Santa Catarina, formou obreiros, professores e colportores até 1903 quando foi transferida para Taquari, Rio Grande do Sul.

No dia 4 de agosto de 1903, iniciaram-se as aulas na escola missionária em Taquari. "O fundador dessa escola missionária foi Emil Schulz e seus primeiros diretores foram John Lipke e depois dele Emanuel Kümpel. Guilherme e Maria Stein ministravam aulas em língua portuguesa" (LINK, 2014, p. 82). Alguns alunos pagavam os seus estudos trabalhando na editora, que havia sido instalada lá em 1905, ou vendendo literatura adventista na região.

A escola missionária funcionou bem formando obreiros, colportores e professores até a transferência da editora para São Bernardo[43], São Paulo. Depois disso, ela foi enfraquecendo financeiramente até encerrar suas atividades em 1910. Com o fechamento da escola missionária, ficou funcionando em Taquari apenas a escola paroquial. Entre 1910 e 1914, o Brasil ficou sem escola missionária.

[43] São Bernardo correspondia a atual Região do Grande ABC e foi desmembrado em vários munícios que são: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. A editora ficava próxima à estação de trem que corresponde atualmente a Santo André.

Em 1914 foram traçados os primeiros passos para a criação de um seminário teológico no Brasil. Contudo, apenas em 1915 que a liderança da União Brasileira tomou a decisão de comprar uma fazenda perto de Santo Amaro, São Paulo. No dia 6 de maio de 1915, o seminário começou a ser construído e foi inaugurado no dia 2 de agosto do mesmo ano. Esse Seminário recebeu o nome de *Colégio Adventista Brasileiro* (CAB).

As aulas eram ministradas em três idiomas: português, alemão e inglês. A fundação do seminário foi um passo decisivo para assegurar o crescimento da IASD no Brasil, pois fornecia a mão de obra mais escassa no momento, pastores. O CAB cresceu tanto que na década de 1940 transformou-se "em uma das maiores escolas adventistas fora dos Estados Unidos" (GREENLEAF, 2011, p. 501).

Outro ponto importante para o desenvolvimento da IASD no Brasil foi a criação da editora que inicialmente se chamava *Sociedade Internacional de Tratados do Brasil* (criada em 1900 atualmente chama-se Casa Publicadora Brasileira e está sediada em Tatuí) para o fornecimento de literatura adventista para o Brasil. Os materiais impressos foram importantes para o início e a expansão do adventismo no país. Os colportores viajaram por diversas partes do Brasil vendendo e distribuindo a literatura adventista. Inicialmente, os materiais vinham de fora do país e não havia um material de qualidade em língua portuguesa.

Em 1895, Guilherme Stein Junior propôs-se a pregar entre a população de língua portuguesa, mas como não havia literatura em português, ele passou a colportar entre os alemães. Devido a esse problema, ele traduziu o livro *Steps to Christ* (Caminho a Cristo) de Ellen White para português.

Segundo Link (2014), John Lipke, em 1899, acreditava que se tivessem mais obreiros e mais literatura em língua portuguesa a IASD teria se desenvolvido mais. No mesmo ano,

> [...]começou-se a publicar, no Rio de Janeiro, três pequenos livros em língua portuguesa: "Caminho a Cristo", "Primeiro Evangelho" e "Lições Bíblicas para a Escola Sabatina Nr. 1". Mais dois livros estavam em fase de preparação: "Cristo Salvador" e um pequeno livro intitulado "Leituras da Bíblia". Com essas publicações se esperava alcançar brasileiros com a mensagem adventista (LINK, 2014, p. 112).

Desta forma, inicia-se a publicação adventista no Brasil. Outro passo importante para a publicação foi *O Arauto da Verdade*[44] em 1900 que foi o primeiro periódico adventista em língua

[44] *O Arauto da Verdade* foi o primeiro periódico adventista publicado no Brasil e ele possuía um caráter evangelístico. A redação era feita na casa de Thurston, que havia se mudado para o Brasil para abrir um depósito de literatura adventista, e

portuguesa. Também foi importante a publicação em 1901 do periódico *Missionsarbeiter* (Trabalhador da Missão) destinado a "fortalecer o empenho evangelístico dos adventistas alemães, mas ao mesmo tempo tinha caráter evangelístico" (LINK, 2014, p. 112).

Tanto *O Arauto* como o *Missionsarbeiter* foram entregues aos colportores para serem vendidos entre a população de língua portuguesa e alemã respectivamente. Através da venda do Arauto, foram surgindo pequenos grupos de guardadores do sábado entre a população nativa. Como resultado, os pastores Ernest Schwantes, Frederick Spies e John Lipke começaram a se dedicar ao trabalho de evangelização entre brasileiros.

Em 1903, John Lipke, Huldreich F. Graf e F. W. Spies idealizaram a criação de uma tipografia própria, mas para isso era necessário dinheiro que eles não possuíam. Desta forma, no mesmo ano, Lipke viajou aos Estados Unidos para conseguir dinheiro para um prelo. Após visitar várias igrejas contando as dificuldades encontradas no Brasil, ele conseguiu cerca de 2.000,00 dólares e o Emmanuel Missionary Colege, Berrien Springs, doou um prelo manual que havia pertencido à editora de Battle Creek.

Em 1904, Lipke retorna dos Estados Unidos e iniciam-se as atividades da primeira editora adventista que se chamava *Sociedade Internacional de Tratados do Brasil.* Ela funcionava em três salas da escola Missionária de Taquari, Rio Grande do Sul. *O Arauto da Verdade* passou a ser impresso em Taquari a partir de 10 de maio de 1905, depois disso foram publicados outros periódicos tanto em alemão (*Advent Arbeiter, Rundschau der Adventisten,* ambos em 1905), quanto em português (*Revista Trimensal,* 1906-1907*, Revista Mensal,* 1908 -1930*,* e a *Revista Adventista*, 1931 até os dias atuais).

A primeira obra a ser publicada foi um opúsculo, pequeno livro ou folheto, de trinta e duas páginas, chamado *A segunda vinda de Jesus* e o primeiro livro foi *A Vinda Gloriosa de Cristo.* Em 1907, a tipografia foi transferida para São Bernardo, São Paulo, no lugar que funcionaria a Casa Publicadora Brasileira (CPB), atual editora da IASD do Brasil, até ser transferida para Tatuí, São Paulo, em 1985 onde se encontra hoje. São Bernardo era um local central onde facilitaria o envio para outros estados e em 1908 chegaram outros prelos, mas desta vez movidos por motor a gasolina.

impresso sobre sua liderança na Typographia e Lythographia da firma Almeida Marques e CIA. *O Arauto* foi publicado entre 1900 e 1913 e depois mudou de nome para *Sinais dos Tempos* (1913-1918), *O Atalaia* e atualmente voltou a se chamar *Sinais dos Tempos.*

Outras instituições ligadas a IASD no Brasil foram as de trabalho médico-missionário. O trabalho missionário carecia de verbas e em alguns casos mal conseguia pagar o salário dos pastores. Isso fez com que a obra médico missionária demorasse a se estabelecer no Brasil, pois os equipamentos eram muito caros. Além de problemas financeiros também existia a falta de pessoas qualificadas. Pouquíssimos profissionais de saúde queriam sair dos Estados Unidos para trabalhar nos países tropicais. Outro problema que surgiu foi o reconhecimento legal para as práticas médicas, pois alguns países criavam "barreiras burocráticas" para manter o controle do trabalho de estrangeiros em seus territórios.

O primeiro médico-adventista a se aventurar em terras tropicais foi Ole Oppegard[45]. Ele se mantinha vendendo literatura e trabalhando como enfermeiro-massagista na Argentina por volta de 1895. Já em 1901, um pastor que também possuía credencial de médico foi enviado para Buenos Aires o nome dele era Habenicht[46]. Para exercer a prática médica, ele conseguiu uma licença parcial e por várias vezes tentou a completa, mas as dificuldades eram grandes.

Em 1902, Habenicht iniciou sua prática médica em Crespo, Argentina, junto com outro, Lionel Brooking[47], que estava de volta à Argentina depois de completar o curso de enfermagem missionária nos Estados Unidos. O trabalho foi bem sucedido e pessoas de lugares distantes iam se consultar com ele. Além de trabalhar como médico, Habenicht também "dava aulas duas vezes por semana no Colégio Camarero, a quinze quilômetros de distância" (GREENLEAF, 2011, p. 65).

No Brasil, as colônias alemãs careciam de atendimento médico. Visando a aproximação com os alemães e diminuir o preconceito, o pastor Huldreich F. Graf[48] utilizou-se de serviços médicos-missionários para tratar os enfermos. Este trabalho foi mais utilizado em lugares onde havia oposição à IASD. Segundo Link (2014), Graf chegou a instruir obreiros sobre tratamentos naturais para serem utilizadas entre as famílias de interessados e em alguns momentos, os colportores começavam a trabalhar tratando os doentes para depois venderem a literatura adventista.

[45] Ole Oppegard (1846–1934), pioneiro da Noruega, serviu na Argentina como evangelista da literatura e como o primeiro missionário adventista da América do Sul dedicado aos esforços médicos-missionários (DIONISIO, 2020a).
[46] Robert Hill Habenicht (1866–1925) foi um missionário norte-americano que trabalhou nos Estados Unidos e na América do Sul. Ele era um pastor, médico, administrador e pioneiro de instituições médicas adventistas (SCHOLTUS, 2020).
[47] Lionel Brooking (???? - ????) era enfermeiro adventista inglês, colportor, professor, e um dos primeiros conversos e missionários na Argentina (DIONISIO, 2020b).
[48] "Graf tinha sido preparado no seminário de Batte Creek, onde os obreiros além dos conteúdos teológicos também recebiam treinamento prático na área de saúde" (LINK, 2014, p. 105).

O primeiro médico missionário a trabalhar no Brasil foi A. L. Gregory[49], ele tinha trabalhado na Argentina, mas, com pouco tempo depois, mudou-se para Brasil onde trabalhou por cerca de sete anos. Ele trabalhava muito próximo aos líderes da igreja e muitas vezes viajavam juntos para realizar palestras de saúde.

Em 1904, Gregory e sua esposa Lula, mudaram-se para Taquari, Rio Grande do Sul, cidade que se concentrava o trabalho adventista. Ele possuía uma agenda lotada fazendo com que trabalhasse até tarde da noite. Ao perceber que os brasileiros tinham muitos problemas nos dentes, ele também começou a trabalhar como dentista dividindo o seu tempo igualmente entre as duas práticas.

Outro passo importante para o desenvolvimento da IASD no Brasil foi a sua organização jurídica em 1907. A igreja havia se instalado em vários lugares do país e se expandindo rapidamente, mas sem uma organização jurídica ela não poderia adquirir imóveis. Com o intuito de resolver esse assunto, no dia 18 de julho de 1907 ocorreu uma reunião dos líderes adventistas no país em Rio Claro, São Paulo. "Como representantes legais foram eleitos, presidente: Frederick W. Spies, Secretário: Emil Hölzle e tesoureiro Guilherme Stein Junior (LINK, 2014, p. 117).

Com a expansão da IASD no Brasil foi necessário fazer modificações na estrutura organizacional. Em 1902, a Missão Brasil passou a ser Associação Brasileira[50] e possuía cerca de oitocentos membros. Quatro anos depois, 1906, foi organizada a União Sul-americana e a Associação Brasileira foi dividida em três como mostra o quadro a seguir:

[49] Abel Landers Gregory (1867-1950) foi um médico missionário de sustento próprio, pioneiro na América Latina. Uniu-se à IASD aos 21 anos e um pouco mais tarde, iniciou seus estudos no Hospital e Faculdade Hannemann na Califórnia. Dois anos após concluir o curso, ele e sua esposa, Lula, filha de J. O. Corliss, ofereceram-se voluntariamente para vir ao Brasil como médico-missionário (MEMORIA ADVENTISTA, 2020a).

[50] A principal diferença entre *missão* e *associação* está na capacidade de se manter. A missão é mais dependente de recursos externos do que a Associação.

Quadro 3. Divisão da Associação Brasileira em 1906.

Associação/Missão	Quantidade de membros	Presidente
Associação Rio Grande do Sul	Cerca de 400 membros	Pastor Graf
Associação Santa Catarina-Paraná	Cerca de 486 membros	Waldemar Ehlers
Missão de São Paulo	20 membros	Emilio Hoelzle

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Borges (2020).

No dia 9 de dezembro de 1910 em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, foi organizada a União Brasileira. Desta forma, o campo missionário brasileiro foi separado da União Sul-americana e essa separação ajudou na consolidação do processo de desenvolvimento da IASD no Brasil. A União Brasileira foi efetivada em 1911, possuía sua sede em São Bernardo (Atual Santo André), São Paulo, e seu território era composto pelas seguintes Associações Rio Grande do Sul[51], Paraná, Santa Catarina e as Missões São Paulo, Rio-Espírito Santo, Leste Brasileira e North Brasileira.

Conclusão

A implantação e desenvolvimento da Igreja Adventista do Sétimo Dia ocorreu em um momento muito conveniente. Como a IASD instalou-se e teve seus primeiros anos de desenvolvimento no final do século XIX, ela encontrou um Brasil com uma boa quantidade de imigrante, principalmente alemães, com igrejas protestantes estabelecidas, com direitos conquistados pelos protestantes e com liberdade para crescer sem a interferência do Estado.

Mesmo não tendo interferência do Estado, a IASD teve algumas dificuldades entre elas a oposição tanto dos protestantes quanto dos católicos e falta de mão de obra qualificada. Devido a dificuldade em conseguir conversos e diferenças quanto às crenças, os protestantes buscavam combater o adventismo. Já a Igreja Católica buscava não perder mais espaço para outra denominação protestante. Tanto católicos quanto protestantes representavam os adventistas de forma negativa

[51] As Associações Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina possuíam como território os respectivos estados bem como a Missão São Paulo. A missão Rio-Espírito Santo tinha como território os estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo. A Missão Leste Brasileira possuía como território Bahia, Sergipe, Alagoas e Pernambuco. A Missão Noth Brasileira possuía como território os estados da Paraíba, Rio Grande do Norte, Piauí, Ceara, Maranhão, Pará, Amazonas, Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais. Esta última missão era dirigida pela União Brasileira enquanto as outras possuíam superintendentes e ministros próprios (ROGERS, 1911).

enquanto representavam-se de forma positiva, desta forma, o adventismo era algo a ser combatido para se manter a estabilidade daqueles grupos sociais

O adventismo não inovou em suas estratégias evangelísticas. Ela utilizou as mesmas estratégias que as demais denominações protestantes: evangelismo com imigrantes, colportagem, trabalho médico missionário e criação de escolas, colégios e editoras. Porém, conseguiu ter uma atuação mais certeira por meio das mídias impressas nesse período estudado. Todos eles tinham o objetivo de diminuir as barreiras identitárias, os preconceitos existentes e transmitir as crenças adventistas

Referências

BERTOTTI, Fabiana. A história por trás da história. **Revista Adventista.** Tatuí, v. 108, n. 1266, p. 25- 26, nov. 2013.

BORGES, Michelson. **A chegada do Adventismo ao Brasil:** histórias de fé coragem e dedicação. 3. ed. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2020.

CHAIJ, Nicolas. **O colportor de êxito**. 2 ed. Tradução de Naor Conrado. Santo André: Casa Publicadora Brasileira, 2001.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2. Ed, Miraflores: Difel, 2002.

COLLINS, Norma J. **Retratos dos Pioneiros**: Detalhes inspiradores da vida dos pioneiros adventistas. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2007.

DIONISIO, Eugenio Di. **Biografia de Ole Oppegard**. Encyclopedia of seventh-day Adventists. Disponível em: https://encyclopedia.adventist.org/article?id=6GMJ&highlight=Health. Acesso em: 24 de jul. de 2020a.

DIONISIO, Eugenio Di. **Biografia de Lionel Brooking**. Encyclopedia of seventh-day Adventists. Disponível em: https://encyclopedia.adventist.org/article?id=8GGD&highlight=Brooking. Acesso em: 24 de jul. de 2020b.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das religiões**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOLLIS, Rodrigo; CUNHA, Magali do N. Motivações adventistas para o uso da mídia. **Acta Científica.** São Paulo, v. 1, n. 18, p. 59-72, 1º semestre de 2010.

GREENLEAF, Floyd. **Terra de Esperança:** O crescimento da Igreja Adventista na América do Sul. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2011.

HEINZ, Daniel. Jakob Erzberger: O pioneiro esquecido. **Adventist World,** 2010. Disponível em: https://archives.adventistworld.org/2010/may/jakob-erzberger-the-forgotten-pioneer.html. acesso em: 14 de jul. de 2020.

KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Estevam Luiz; MORAIS, Marcus Vinicius de. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.

KNIGHT, George. **Adventismo:** Origem e impacto do movimento Milerita. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2015.

LEONARD, Emile G. **O protestantismo brasileiro**: estudo da eclesiologia e história social. 2. Ed. Rio de Janeiro: JUERP/ ASTER, 1981.

LINK, Edegar. **Die Anfänge der Freikirche der Siebenten-Tags-Adventisten in Brasilien unter besonderer Berücksichtigung ihrer deutschen Wurzeln (1890-1915)**. in: dissertação (mestrado em teologia), Universidade Adventista de Friedensau, Friedensau, 2014.

LINK, Edegar. Raízes da nossa história. **Revista Adventista**. Tatuí, v. 112, n. 1328, p. 6-7. dez. 2017.

MAXWELL, C. Mervyn. **Conte Isso ao Mundo**: História do Adventismo. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 1982.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de Abel Landers Gregory**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=Abel_Landers_Gregory. Acesso em: 16 de jul. de 2020a.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de Ernest Julius Theodor Schwantes**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=Ernest_Julius_Theodor_Schwantes. Acesso em: 14 de jul. de 2020b.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de Frederick Weber Spies**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=Frederico_Weber_Spies. Acesso em: 13 de jul. de 2020c.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de Guilherme Belz**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=Guilherme_Belz. Acesso: em 14 de jul. de 2020d.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de Guilherme Stein Junior**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=Guilherme_Stein_Jr. Acesso em: 12 de jul. de 2020e.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de Huldreich Ferdinand Graf**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=Huldreich_F._Graf. Acesso em: 13 de jul. de 2020f.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de John Lipke**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=John_Lipke. Acesso em: 15 de jul. de 2020g.

MEMÓRIA ADVENTISTA. **Biografia de Paul Krämer**. Disponível em: http://www.memoriaadventista.com.br/wikiasd/index.php?title=Paulo_Kr%C3%A4mer. Acesso em: 16 de jul. de 2020h.

MENDONÇA, Antônio Gouvêa. **O celeste porvir:** a inserção do protestantismo no Brasil. São Paulo: Ed. Paulinas, 1984.

MOURA, Marcelo Mendes de Melo. **Origem do Adventismo no Vale do Itajaí, 1880-1895**. 2015. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Centro Universitário Adventista, Engenheiro Coelho, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA FILHO, José Jeremias de. Formação histórica do movimento adventista. **Estudos Avançados**, v.52, n.18, p. 157-179, 2004.

ROGERS, H. E. **Yearbook of the seventh-day adventist denomination**. Washington: Review & Herald Publishing Assn, 1911.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e Diferença**. Petrópolis: Vozes, 2008.

SCHÜNEMANN, H. E. S. A inserção do adventismo no Brasil através da comunidade alemã. **Rever**, São Paulo, v. 3, n. 1, 2003. p. 27-40.

Temporalidades

A visão de um Brasil sincrético religioso (1940)

The vision of a syncretic Brazil religious (1940)

Camila Nascimento Oliveira
Graduada em História
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
camilaoliveira9712@gmail.com

Gabrielle Lorrane Vaz Henrique
Graduanda em História
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
gabriellelvh@gmail.com

Júlia Calvo
Doutora em Ciências Sociais
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
juliacalvo1@gmail.com

Recebido em: 04/01/2022
Aprovado em: 30/06/2022

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de analisar o Censo de 1940 e apresentar o contexto religioso daquele período. A partir dessa avaliação, observa-se o aspecto sincrético presente no Brasil e como esse processo apresenta uma ressignificação das concepções religiosas em doutrinas espíritas, no catolicismo e nas religiões de matriz africana. Assim, o trabalho foi desenvolvido conforme o método quantitativo e qualitativo dos dados dispostos no Censo e com base na revisão bibliográfica em livros, artigos e periódicos, além de imagens dispostas no site da Biblioteca Nacional e do IBGE, em conjunto com um levantamento bibliográfico. Com isso, tem-se a observância do Brasil como um país que se mostra multicultural e multiétnico. Entre os estudos que norteiam a pesquisa, observamos o estudioso Giumbelli e as pesquisas sobre o Espiritismo. Além de estudos de intelectuais, como Arthur Ramos, que ressalta através de um viés antropológico à vivência da população negra e as religiões de matriz africana.

Palavras-chave: Sincretismo; Religião; Censo.

Resumen/Abstract: This article aims to analyze the 1940 Census and present the religious context of that time. From the evaluation, observe the syncretic aspect presCamila Nascimento Oliveiraent in Brazil and how this process presents a resignification of religious conceptions in spiritist doctrines, in Catholicism and in the religions of the African matrix. As well as the published method, article and qualitative data was developed in the Census and based on the research of national data in books and periodicals, available on the bibliography website, in with a data survey. With this, Brazil is observed as a country that shows itself to be multicultural and multiethnic. Among the studies that guide the research, we observe the scholar Giumbelli and the research on Spiritism. In addition to studies by intellectuals, such as Arthur Ramos, who emphasizes through an anthropological bias the life of the black population and the religions of the African matrix.

Palabras clave/Keywords: Syncretism; Religion; Census

1.Introdução

Ao observar o cenário de 1940 é válido salientar que a historiografia desenvolveu vários estudos, no entanto, a maioria foi enviesada para a história política e econômica. Com isso, a história cultural e, consequentemente, estudos acerca da religião não foram tão explorados. Faz-se necessário compreender que a religião esteve por muito tempo no Brasil atrelado tanto às relações sociais como às públicas, logo, através das práticas religiosas, bem como os sincretismos, é possível entender alguns aspectos importantes da formação social brasileira.

A formação do país se deu com base na junção de diversos povos, como os indígenas, africanos e europeus. A partir disso, é possível observar a grande miscigenação no território que fez com que surgisse, paulatinamente, um significativo sincretismo em diversos aspectos, sendo que, no sentido religioso, se torna excepcionalmente perceptível todo esse processo. Ao observar o contexto das religiões brasileiras, nota-se a presença de características sincréticas que surgiram devido à repressão do Estado e da sociedade perante algumas religiões, como as indígenas, ou, de matrizes africanas, que utilizaram de aparatos da religião oficial, a católica, para não serem repudiadas. Ademais, religiões e doutrinas que acoplaram ritualísticas novas em função da ressignificação no contexto de formação da identidade brasileira.

O recorte temático apresentado se faz necessário para valorizar os temas da micro-história, que se tornou uma das bases analíticas dos historiadores como forma de buscar as diversas representações dentro da História. Com a oposição ao modelo tradicional positivista, centrado na História política hegemônica (que definia-se como história total), a renovação da produção histórica, que ficou popularmente conhecida por Nova História, interessou-se pela atividade humana de forma mais ampla, pelas concepções, crenças, práticas populares e cotidianas.

Durante a Fase dos Annales (1929-1989), inovaram em objetos, métodos e diálogo com outras ciências e ainda mantinha uma proposta mais generalizante da História. Ao perder esse caráter mais generalista alterou-se para História Cultural e se desdobrou em subespecialidades onde a micro história se insere.

> Portanto, a micro-história não é, necessariamente, a história dos excluídos, dos pequenos, dos distantes. Pretende ser a reconstrução de momentos, de situações, de pessoas que, investigadas com olho analítico, em âmbito circunscrito,

> recuperam um peso e uma cor; não como exemplos, na falta de explicações melhores, mas como referências dos fatos à complexidade dos contextos nos quais os homens se movem (LEVI, 2009, p.14).

A micro-história diz respeito à amplitude dos temas e, principalmente, ao modo de observação. Não é assim, uma redução do espaço físico e nem de grupos/comunidades, mas uma redução na escala de observação voltadas para a análise e percepção de práticas, trajetórias e aspectos de um outro modo. Para Barros (2011), o micro historiador não estuda propriamente a pequena comunidade, mas estuda "através da pequena comunidade" (BARROS, 2011, p. 153).

Sendo assim, a representação das religiões e o estudo de seus sincretismos apresentam aspectos de uma estruturação social e cultural do Brasil que se tornam parâmetro para a compreensão do contexto nacional em 1940. O Censo demográfico como fonte histórica se tornou possível justamente por apresentar informações que mostram o contexto e as reproduções sociais pautadas em diferentes épocas da História, além de ser uma possibilidade de estudos a partir do uso de fontes demográficas, que foram pouco utilizadas na História até 1980. Vem na esteira das transformações permitindo a percepção demográfica como retratos de uma realidade brasileira que, quando problematizada e posta no contexto, nos indica crenças e práticas cotidianas identificáveis e nos permite problematizar e discutir, em escala, aquilo que destoa do padrão e nos apresenta comportamentos e concepções de mundo num determinado espaço e tempo.

Segundo o site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) o Censo "Constitui a principal fonte de referência para o conhecimento das condições de vida da população em todos os municípios do país e em seus recortes territoriais internos, tendo como unidade de coleta a pessoa residente, na data de referência, em domicílio do Território Nacional". O Censo de 1940 que é referência para este trabalho, tem uma grande relevância para o estudo da religião, tendo em vista que esse dado não foi registrado nos Censos anteriores.

2. Aspectos teóricos metodológicos

A pesquisa aqui é quanti-quali. Baseia-se inicialmente no método da Pesquisa Quantitativa, em que foram analisados dados disponibilizados pelo Censo IBGE de 1940 sobre a totalidade de pessoas vigentes dentro das alternativas que tange religiões "espíritas", "de outra religião" e "de religião não declarada". A análise quantitativa se debruça no número, comparando e indicando tendências, no caso do Censo demográfico, populacionais. O Censo de 1940, o primeiro que foi elaborado dentro pelo IBGE, seguiu padrões internacionais e oferece uma clara intenção de ampliação sobre o conhecimento da população brasileira destacando a diversidade do país. A partir

da verificação, foi possível fazer uma Pesquisa Qualitativa através de imagens coletadas na Biblioteca Nacional e do site do IBGE que se referem a cultos religiosos de matriz africana. Cabe esclarecer que as opções apresentadas pelo Censo de 1940, não oferecem o enquadramento nessas matrizes – equivale, portanto a interpretação do entrevistado de se declarar em uma das alternativas oferecidas. Entretanto, ao analisar a representatividade numérica de pretos e pardos e ao observar o registro das imagens levantadas nos arquivos, o questionamento sobre a representatividade das religiões de matriz africana se tornou o foco da nossa investigação. Dentro dessas análises aparece a possibilidade de interpretação acerca do funcionamento social a partir do aspecto religioso e como o sincretismo se deu dentro das religiões:

> Com a presença dos africanos no Brasil Colônia, as diferentes religiões e/ou os cultos tradicionais dos diversos grupos étnicos foram-se assimilando, para, num primeiro passo, paulatinamente constituírem o que se costuma chamar de candomblé e num segundo instante, estabelecerem um diálogo também com a religião católica e os cultos indígenas, adotando elementos destes (ROMÃO, 2018, p.362).

O autor Tito Romão utiliza a explicação da museóloga Olga Cacciatore para exemplificar as diferentes nações africanas que originaram os cultos afro-brasileiros do Candomblé. "Culto afro-brasileiro que abrange as seguintes nações: a) sudaneses – jeje (daomeanos), nagô (iorubá) – compreendendo os rituais keto, ijexá, nagô, oyó – e compostos; b) bantos – angola, congo e compostos; c) com influência indígena – Candomblé de caboclo. Os deuses (orixás) e rituais dos ioruba (nagô) predominaram e influíram sobre os outros" (CACCIATORE, 1988, p. 78 apud ROMÃO, 2018, p. 363).

As origens étnicas compostas pelos diferentes grupos uniu diferentes culturas que contribuíram para a construção das religiões por meio das etnias, como o caso da Umbanda, uma religião brasileira que une diversas crenças e a fusão de algumas das etnias citadas acima, como o "nagô, com a permeiam as relações sociais no país. Através do sincretismo religioso é possível considerar essa pajelança (dando um primeiro tipo de Candomblé de caboclo), sofrendo ainda influência dos malês islamizados, do catolicismo e do espiritismo" (CACCIATORE, 1988, p. 242 apud ROMÃO, 2018, p. 368).

Junto destas é importante mencionar o grupo dos "espíritas", que dentro de um aspecto geral faziam referência ao Espiritismo Kardecista. No Brasil "por volta de 1853, ou seja, um ano antes de Kardec começar a tomar contato com os eventos que culminaram na doutrina espírita, as

"mesas dançantes"[1] chegavam ao Brasil" (FERNANDES, 2008, p. 82). Toda a introdução das mesas no país, apresenta como a espiritualidade era uma crença que aos poucos adentrava no Brasil e que teria o Kardecismo como uma das doutrinas presentes em território nacional. "Kardec lança o livro dos espíritos em 1857. Tempo depois, por volta de 1860, as obras espíritas, em francês, começam a chegar ao país. Foram trazidas principalmente por franceses que moravam aqui no país ou por pessoas ricas e instruídas da sociedade que tinham contato com o estrangeiro" (FERNANDES, 2008, p. 83). No primeiro momento, o espiritismo fazia parte da elite nacional, e só começou a fazer parte da sociedade brasileira após Luiz Olímpio Teles de Menezes ler o livro de Allan Kardec e apresentá-lo ao Brasil, sendo realizado em 17 de setembro de 1865 a primeira sessão espírita (FERNANDES, 2008).

Ambos aspectos mencionados foram possíveis de perceber através do uso das fontes já citadas anteriormente, pois, para entender o Brasil sincrético e como se deu sua organização, as imagens e dados usados se mostram de suma importância, como é apresentado no livro Fontes Históricas: Introdução ao seus usos historiográficos: "As fontes históricas são fontes para entender a História-acontecimento e para produzir a História escrita que será elaborada pelos historiadores, mas também são históricas em si mesmas. Foram produzidas em um fluxo histórico, e na confluência de várias histórias" (BARROS, 2019, p.236).

Ou seja, a pesquisa aqui realizada apresentará dados primários com outras obras historiográficas em busca de esclarecer e apresentar os fatores que levaram ao sincretismo religioso durante a República. Segundo Oliveira, (2003) esse período, denota um movimento de centralização política no país em função do processo ditatorial que se instaurou em 1937 a 1945 . "O período que corresponde à ditadura Vargas e tem por características políticas principais o fechamento do Congresso, a designação de interventores nos estados da federação, a atrelagem dos sindicatos à tutela do Estado e a outorga de uma constituição em moldes fascistas"(OLIVEIRA, 2003, p.25).

A centralização política supracitada influencia no aspecto jurídico também. Ao observar o Artigo 284 do Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940 nota-se que são apresentadas medidas punitivas para aqueles que exercem práticas que vão à contramão das tradições cristãs ou

[1] "Em meados do século XIX, "fantasmas" rondavam os Estados Unidos e a Europa. Mesas giravam e ruídos estranhos eram ouvidos por pessoas que se reuniam em sessões de entretenimento justamente para assistir ao espetáculo. Um grande divertimento para uns, um grande enigma para outros, o fenômeno das "mesas girantes e falantes" reunia frequentadores nos salões europeus em busca de mensagens obtidas através de pancadas produzidas por objetos, que mais pareciam obedecer a alguma força desconhecida e autônoma" (ARRIBAS, 2012, p.466).

de religiões advindas da Europa, como é o caso do Espiritismo. Como forma de evitar a punição, alguns recenseados, possivelmente, assinalavam ser de outra religião. "Em seu trabalho sobre a institucionalização da umbanda em São Paulo, Negrão relata que entre 1920 e 1940 as associações umbandistas eram registradas em cartório como espíritas, pois só assim podiam exercer publicamente suas atividades sem sofrer perseguição policial" (MONTERO, 2006, p.53). Desse modo, a avaliação de religiões de matriz africana, bem como dos fundamentos do Kardecismo será um importante aspecto a ser trabalhado para buscar a integração entre tantas culturas e princípios religiosos.

Dentro das religiões de matriz africana, serão analisadas três vertentes: Candomblé, Congado e Umbanda. A primeira é uma religião afro-brasileira que de acordo com o sociólogo Reginaldo Prandi é uma "religião brasileira dos orixás e outras divindades africanas que se constituiu na Bahia no século XIX" (PRANDI, 2004, p.223). Já o Congado são rituais e festas que unem diversos elementos cristãos e "danças, percussão e narrativas que remetem ao reino do Ndongo" (ROCHA, 2018, p.5). A Umbanda por sua vez é uma das religiões com maior sincretismo dentro de sua doutrina, tendo em vista que reúne "o catolicismo branco, a tradição dos Orixás da vertente negra, e símbolos, espíritos e rituais de referência indígena" (PRANDI, 2004, p.223).

O Kardecismo, como já relatado acima, é uma doutrina espírita que se baseia nos escritos do francês Allan Kardec que propôs uma nova visão sobre a vida. Sendo assim, os escritos de Kardec obtiveram uma grande influência no Espiritismo, o que fez com que uma nova doutrina espírita surgisse.

3. O censo de 1940 e os apontamentos sobre as religiões

Infere-se que desde o período colonial houve tentativas de averiguar as características da população, o que demonstra a preocupação da metrópole em afirmar o seu domínio sobre o território. Com base nisso podemos observar que:

> Por sua vez, a íntima associação entre a Coroa portuguesa e a Igreja católica, permeando todo o processo de povoamento da Colônia, levaria a que representantes do clero participassem ativamente das primitivas formas de contagem populacional, tomando a si a responsabilidade de enumerar os fogos e os fiéis de suas paróquias, bem como de registrar os eventos principais do ciclo de vida - nascimentos, batizados, casamentos e mortes - de seus paroquianos. Juntamente com capitães-more , párocos e curas eram, então, encarregados de fornecer às autoridades coloniais os "mapas" com estimativas da população. Dessa conjugação de esforços entre militares e religiosos derivariam os nomes das primeiras contagens, significativamente chamadas de listas de ordenança (listagem de habitantes com objetivos militares ou fiscais) e listas de desobrigas

> (listagem de habitantes que pertenciam a uma paróquia) (BOTELHO,1998 apud OLIVEIRA, 2003, pág. 8).

No entanto, o ano que se inaugurou a aplicação de um Censo que abarcasse quase todo o território brasileiro foi em 1872, quando o país passava pelo período Imperial. "O Recenseamento Geral do Império de 1872 foi a única experiência que logrou sucesso em contemplar quase toda a população do Brasil, no seu período imperial e escravista" (PAIVA; RODARTE, 2014, p. 274). Um ponto válido de ressaltar é que nesse Censo houve a contabilização de escravos, religião e deficiência física que foram posteriormente ignorados nos demais Censos até 1940.

Em vista dessa lacuna de informações que ficaram sem ser questionadas até 1940, é válido ressaltar a retomada de informações que o trabalho deste ano proporcionou que, no que lhe concerne, aconteceu no período político de vigência de Getúlio Vargas durante o Estado Novo (1937 – 1945) em que o país passava por uma forte intervenção do Estado e industrialização do Brasil. Ademais, observa-se nesse contexto a criação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). "É nesse contexto de centralização política e econômica que se dá a criação do IBGE (1938) e é ele que explica, em grande medida, a importância estratégica atribuída à produção das estatísticas demográficas e econômicas, à pesquisa geográfica e ao mapeamento do território" (OLIVEIRA, 2003, p. 26).

Como resultado dessa inovação proporcionada pelo IBGE nota-se no Censo de 1940[2] um volume maior de informações que podem ser contabilizadas em sete modalidades: demográfico, agrícola, industrial, comercial, de serviços, de transportes e comunicações, e social. A tabela abaixo mostra um recorte sobre o quesito "religião".

[2] Como já foi informado, o Censo de 1940 foi instituído como forma de adequação aos padrões internacionais e a contribuição da Geografia aos propósitos de coleta de dados populacionais. O censo refletiu os princípios nacionalistas que nortearam o contexto pós Estado Novo em identificar os perfis populacionais e as necessidades de investimentos nas políticas públicas nacionais.

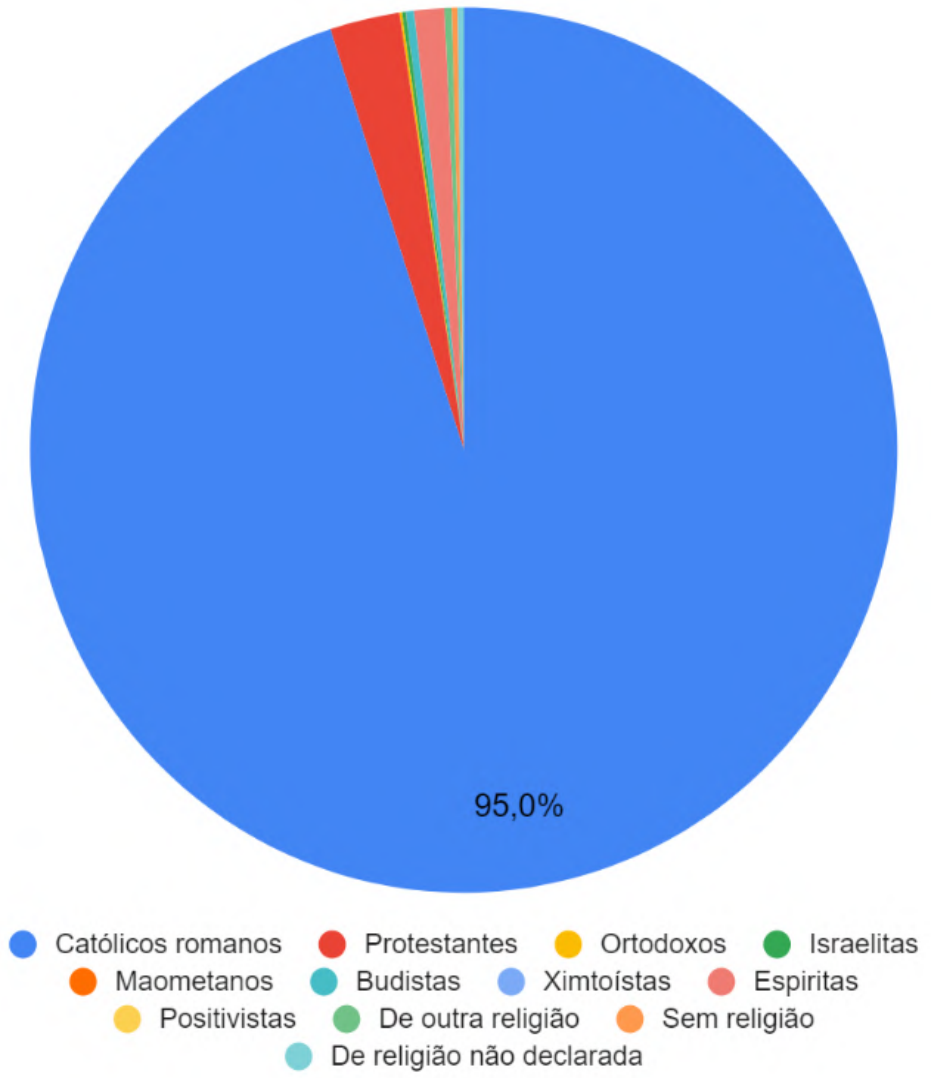
Tabela 1. Total dos declarantes no quesito religião no Censo de 1940.

CARACTERES E RESPECTIVAS MODALIDADES			
RELIGIÃO	**Total**	**Homens**	**Mulheres**
Católicos romanos	39.177.880	19.552.040	19.625.840
Protestantes	1.074.857	539.298	535.559
Ortodoxos	37.953	20.461	17.492
Israelitas	55.666	28.851	26.815
Maometanos	3.053	2.269	784
Budistas	123.353	66.544	56.809
Xintoístas	2.358	1.311	1.047
Espíritas	463.400	234.481	228.919
Positivistas	1.099	799	300
De outra religião	107.392	58.573	48.819
Sem religião	87.330	51.787	35.543
De religião não declarada	101.974	57.674	44.300

Fonte: Elaborada pelas autoras com base no Censo do IBGE de 1940. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=765&view=detalhes. Acesso em: 10. Jun. 2022

Ao observar as opções acerca das religiões expostas no Censo supracitado é possível vislumbrar 12 modalidades que podem ser assinaladas pelos declarantes. Esse trabalho pretende dar ênfase a 4 modalidades, são elas: "Espíritas", “De outra religião”, “De religião não declarante”, “sem religião”. A finalidade de observar tais quesitos é em função de entender sobre o possível sincretismo religioso que pode estar atrelado a essas opções.

Gráfico 1. Porcentagem geral dos declarantes no quesito religião de 1940.



Fonte: Elaborada pelas autoras com base no Censo do IBGE de 1940. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=765&view=detalhes. Acesso em: 10. Jun. 2022

Todavia, é válido ressaltar o Catolicismo, que no total são 39.177.880 dos declarantes da categoria religião. Isso equivale a 95% de todos os que responderam às bases ibgeanas do ano de 1940. Nesse ponto questiona-se se existia a presença do sincrético entre os resultados. É válido falar das relações de inclusão de elementos de religiões de etnia africana no Catolicismo, como exemplo, o Congado "fruto desse legado cultural, os elementos presentes no ritual do Congado têm funções e performances "africanizadas" conforme as variações e diversidade dos grupos"

(SOUZA, 2018, p.190). Essas manifestações afro-brasileiras aconteciam em igrejas católicas, por exemplo, em formato de Missa Conga. [3]

Tabela 2. Declarantes por região do país no quesito religião no Censo de 1940.

Região	Total população	Religião	Números
Norte	1.462.420		
		Católicos	1.428.288
		Espíritas	3.744
		De outra religião	2.294
		Sem religião	1.136
		Não declarada	6.786
Nordeste	9.973.642		
		Católicos	9.864.174
		Espíritas	14.452
		De outra religião	5.197
		Sem religião	8.535
		Não declarada	7.144
Sudeste	15.625.953		
		Católicos	15.001.994
		Espíritas	197.305
		De outra religião	47.356
		Sem religião	23.300
		Não declarada	42.897
Sul	12.915.621		
		Católicos	11.682.125
		Espíritas	224.818
		De outra religião	49.120
		Sem religião	46.507
		Não declarada	49.522
Centro Oeste	1.258.679		
		Católicos	1.201.299
		Espíritas	2.381
		De outra religião	3.425
		Sem Religião	7.852
		Não Declarada	4.625

Fonte: Elaborada pelas autoras com base no Censo do IBGE de 1940. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=765&view=detalhes. Acesso em: 10. Jun. 2022

A tabela acima foi realizada com base no Censo de 1940. Os dados remetem o recorte do trabalho no que tange às religiões. Ressalta-se que a perspectiva nacional é válida para compreender algumas características. No entanto, ao analisar cada região é possível compreender de forma mais

[3] A Missa Conga tem a mesma estrutura do rito católico. A diferença básica está nas músicas cantadas pelas guardas e no toque do tambor. Os cantos são entoados alternadamente pelas duas guardas. Nessa cerimônia, a realeza negra ocupa a parte da frente da igreja e no momento do ofertório depositam os objetos sagrados do Reinado no altar como as coroas, bastões e espadas. Ao final da missa, os reis e rainhas são coroados (IEPHA, 2014, p. 68)

intrínseca algumas relações. A primeira seria novamente, a preponderância do Catolicismo. Utilizando o aparato da porcentagem, podemos observar a presença dos dados sobre Católicos: Região Norte (97%), Região Centro-Oeste (95%), Região Nordeste (98%), Região Sudeste (96%) e a Região Sul (90%). Entretanto, existe a viabilidade da vertente do catolicismo popular que surgiu no país. Pois, assim como descrito por Chahon (2014) existiu um catolicismo característico do Brasil permeado por relações sincréticas:

> Haveria, assim, um catolicismo típico do "povo" brasileiro, associado às massas oprimidas espalhadas pelas camadas inferiores da sociedade. Fortemente marcado pela herança cultural indígena e africana, tal catolicismo se define por seus atributos de originalidade, autenticidade e resistência, por oposição a um catolicismo das elites brancas ou definidas enquanto tais, de origem predominantemente européia, mais identificado com a Igreja romana enquanto instituição (CHAHON, 2014, p.87).

Mesmo a região Sul que tem a menor porcentagem, ainda apresenta um valor alto. O próprio Censo alega que a região supracitada tinha a presença de depoentes italianos (30.511),[4] portugueses (11.959), poloneses (10.238) e alemães (6.548). Essas nacionalidades em termos numéricos são as que mais se destacam em relação às 12.915.621 respostas totais. Assim, especula-se que a cultura europeia, sobretudo cristã católica, tenha influenciado essa região tendo em vista o número significativo de imigrantes. Essa teoria pode ser afirmada em estudos como o de (CARGNELUTTI; CARDOSO; COELHO, 2012) que mostram a influência estrangeira no Rio Grande do Sul. "A religião foi um dos elementos mais importantes no processo de enraizamento do imigrado em terras brasileiras" (ZANINI, 2006, p. 137 apud CARGNELUTTI; CARDOSO; COELHO, 2012, p. 4).

A região que compreende o Nordeste naquele período tem um fluxo migratório diminuto em relação ao Sul os dados são: Portugal (450), Itália (166) e Alemanha (105). Todavia, existem incursões religiosas voltadas para o Catolicismo como as missões religiosas de Frei Damião de Bozzano no Nordeste em 1940 que são demonstradas por Moura e Silva, (2020). Segundo os autores, o frei de origem italiana que participou da Ordem Capuchinha percorreu terras do que compreendia o Nordeste para disseminar a religião Católica. Todavia, em contrapelo, tem-se a presença de religiões de influência africana. Como exemplificado tem-se o Candomblé da Bahia. Bastide, (1961) em sua obra faz um estudo preciso sobre essa temática discorrendo sobre os cultos,

[4] Números retirados do Censo de 1940 do IBGE. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=765&view=detalhes. Acesso em: 10. Jun. 2022

entidades e estruturas da religião. Na obra, o autor cita, inclusive, essas manifestações religiosas na década de 1940.

Já no contexto da região que compreendia o Sudeste em 1940, nota-se um movimento em prol do Catolicismo, o que pode ser uma justificativa da porcentagem de 96% dos depoentes Católicos. Segundo Rosendahl, (2005) que se ancora na geografia cultural, "Das 79 dioceses e prelazias existentes até 1930, temos 53 criadas nas regiões Sudeste e Nordeste. Isto nos revela que 2/3 do total de dioceses e prelazias no Brasil, nesta época, estavam localizadas nas regiões NE e SE" (ROSENDAHL, 2005, p. 12939). Outro ponto seria, novamente, o fator imigração com o números de pessoas com naturalidades predominantes de Portugal (12.764), Itália (9.290), Espanha (2.134) e Alemanha (1.315), ambos países que detinham a presença significativa do Catolicismo. Todavia, foi nessa região que segundo Morais, (2019) a Umbanda teria surgido. "Diferentes intérpretes apontam que essa religião surgiu nas primeiras décadas do século XX no Sudeste brasileiro" (MORAIS, 2019, p. 1625). Apesar de somente no Censo de 1964 a Umbanda ser inserida nas perguntas, no antecessor de 1940 observa-se, segundo Morais, (2019) a criação da União Espiritista de Umbanda do Brasil, (UEUB) no Rio de Janeiro.

Na região Norte, percebe-se uma participação forte do catolicismo popular. A Amazônia Ocidental (composta por Roraima, Rondônia, Acre e Amazonas) é um exemplo dessa prática religiosa.

> "Ora, o termo catolicismo popular foi usado por muito tempo para descrever a prática religiosa, na atualidade muda-se de termo e passa a ser denominado de religiosidade popular. Vale ressaltar que na região amazônica, as práticas religiosas são voltadas para o modo de vida daquele determinado povo ribeirinho. Com isso, os festejos são uma forma de agradecimento ou pedido para que se tenha uma boa colheita ou pescaria durante o ano" (HOLANDA; SILVA, 2019, p.5).

Com isso, observa-se a devoção a santos que se relacionam com o cotidiano dos moradores da região. Logo, essa percepção católica pode aparecer nas respostas do Censo. No entanto, esse dito Catolicismo está atrelado a práticas populares. Dessa maneira, é possível perceber como "o catolicismo popular na Amazônia apresenta diferenciação em pequena escala de uma região para outra" (HOLANDA; SILVA, 2019, p.11). Logo, o processo de aculturação católica na Região Norte se mostrou muito presente e fortificada.

Na região Centro-Oeste, nota-se também uma tendência para o Catolicismo em uma perspectiva popular, ou seja, que se distingue do Católico Romano descrito no Censo. "O Centro-

Oeste Brasileiro é uma região onde a experiência religiosa tem raízes profundas na história e alma do povo" (MOREIRA; LEMOS; REIMER,2012, p.321). Segundo os autores essa região é permeada por características da religiosidade católica, muito em função do período colonial. Por outro lado, existem outras manifestações religiosas:

> "Mas a região sempre foi marcada também por outros estilos de religiosidade. Desde a mística em torno da Marcha para Oeste e da construção de Brasília, a terra prometida das profecias de Dom Bosco, surgiu uma variedade enorme de movimentos religiosos em torno da nova capital: as comunidades hippies e alternativas da Chapada dos Veadeiros e em Pirenópolis, a impressionante comunidade esotérica do Vale do Amanhecer" (MOREIRA; LEMOS; REIMER,2012, p.321).

Depois desse panorama regional, observa-se junções sincréticas entre o catolicismo e o espiritismo, o que pode, de certo modo, refletir na porcentagem de "Católicos Romanos". Visto que no Brasil observou-se uma identidade nomeada de "Espiritólico"."O Espiritismo filia-se à tradição cristã e lhe dá continuidade [...] inaugurando uma espécie de Espiritismo à brasileira, e ainda que os próprios espíritas, em debates internos, refiram-se a um excesso de religiosismo espiritólico" (PEREIRA,2007, p.22).

Os "Espíritas" são 463.400 mil dos declarantes, a quantidade equivale aproximadamente a 1,12% do total no Brasil nesta categoria. Esse volume no que toca a regionalização se apresenta da seguinte forma: Norte 0,2 %, Nordeste, 0,1%, Sudeste: 1,2%, Sul 1,7% e Centro Oeste: 1,8%: Os números, notadamente, são baixos mas poderiam na realidade serem maiores tendo em vista a possibilidade sincrética com o catolicismo citada por Pereira (2007) ao longo de suas análises. Assim, observa-se que os "espíritas" surgiram no Brasil em meados do século XX, trazendo as características próprias da doutrina, mas, que também passaram pelo processo sincrético no Brasil. De acordo com Ribeiro (2012), o Espiritismo não encontrou muita resistência para chegar ao Brasil. Por tratar de um tema que sempre esteve no imaginário popular (forças sobrenaturais, almas), o processo de sincretismo com o Kardecismo foi bem forte, embora seja uma crença recente em território brasileiro. Houve grande mistura de elementos com o Candomblé e algumas correntes do protestantismo.

Por conseguinte, depois de analisar as possibilidades sincréticas dentro do Catolicismo a análise prossegue baseada nas categorias que não definiam uma religião específica. Pode-se observar indivíduos que indicam ser "de outra religião" que foram 107.392 mil depoentes que corresponde a 0,2%. Além disso, essa categoria demonstra aqueles que não se enquadram nas religiões enumeradas no Censo que, no que lhe concerne, já tinham as alternativas pré-definidas de

religião para que o entrevistado questionado assinalasse. Com base nisso, existe a possibilidade de que, nessa modalidade, religiões sincréticas estejam presentes. Isso em função da existência de religiões que não estavam listadas. Essa possibilidade se reforça devido a presença das imagens exploradas neste artigo que mostram manifestações religiosas do Candomblé e Umbanda, ambas não dispostas como opção no Censo de 1940.

Ademais, observamos a opção "De religião não declarante" que equivale a 101.974 mil dos declarantes. Uma das possíveis causas das abstenções seria a perseguição religiosa do próprio Estado, pois, segundo o Código Penal de 1940 no Artigo 284,[5] o curandeirismo é prescrito como crime. Essa punição em nível constitucional poderia, desse modo, possibilitar a anulação do posicionamento religioso. Do mesmo modo, devido à repressão descrita acima, postula-se que o tópico "sem religião" que representa o valor de 87330 depoentes, tenha pessoas que por medo da represália assinalam não participar de nenhuma religião. Na Bahia, por exemplo, segundo Bastide (1961) o Candomblé sofreu diversas represálias "[...] os chefes do culto, que muitas das vezes tiveram de sofrer perseguições policiais, hesitam sobre os limites do segredo" (BASTIDE, 1961, p. 13). O que, de certa maneira, pode ser a causa dos depoentes absterem a resposta sobre religião.

4. Sincretismo religioso

A definição de sincretismo é, em grande medida, ampla. "Sincretismo pode ser definido como um tipo de articulação na qual os elementos se engajam numa relação dialógica dentro de um mesmo campo discursivo ou entre campos discursivos diferentes" (GATTI, 2016, p.64). Logo, essa definição pode abranger o campo político, social e religioso. Segundo Gatti (2016), a palavra sincretismo tem seu surgimento na Grécia Antiga.

> Foi provavelmente baseada em sugkretos (forma jônica de sugkratos, "misturado junto") e foi explicada pela etimologia popular ou pelo próprio Plutarco[6] como referência ao comportamento dos cretenses que, apesar de sua discórdia habitual, se tornavam unidos frente a um inimigo comum (COLPE, 1987, p.218 apud GATTI, 2016, p.65).

Essa definição acoplada ao político, como da Grécia, se verticalizou no contexto medieval. "Foi só na Idade Média que este conceito de sincretismo geopolítico se tornou

[5] Artigo 284: Exercer o curandeirismo: I - prescrevendo, ministrando ou aplicando, habitualmente, qualquer substância; II - usando gestos, palavras ou qualquer outro meio; III - fazendo diagnósticos: Pena - detenção, de seis meses a dois anos. Parágrafo único - Se o crime é praticado mediante remuneração, o agente fica também sujeito à multa (CÓDIGO PENAL, 1940).

[6] Plutarco era grego, nascido pouco antes de 50 d.C. viajou pela Grécia, Egito e Roma buscando aperfeiçoar conhecimentos já adquiridos desde a juventude. Adquiriu cidadania romana e conviveu com homens intelectuais e políticos (BOVKALOVSKI; LIMA; PIRES, p.98)

essencialmente religioso, quando a Igreja Católica conclamou alianças momentâneas entre diferentes grupos com interpretações divergentes da religião cristã em risco de heresia" (SILVA,2017 N.P).

Dessa forma, o sincretismo pode ser observado em diferentes cenários e localizações. No contexto brasileiro, é possível relacionar uma característica sincrética voltada para a religião, assim como na Idade Média. Todavia, nota-se que desde o período colonial o Catolicismo foi imposto. "Sabe-se como o catolicismo foi identificado juridicamente com a entidade Brasil, desde o início da colonização pelas autoridades políticas, que necessitavam de um cimento social para o empreendimento colonial" (SANCHIS, 1997, p. 29).

Logo, é notória a expressiva presença do catolicismo. No entanto, pode-se perceber manifestações religiosas que fogem do modelo cristão Católico Romano. Algumas fontes que foram utilizadas nesta pesquisa apresentam tal sincretismo, como a Revista Reformador, que possuía o Espiritismo Cristão como base ideológica. Além das fotografias que representavam o contexto da composição sincrética de cultos de matriz africana. Logo, percebe-se que no que tange o sincretismo existe uma amplitude de significados e vertentes. Entretanto é importante afirmar que a realidade sincrética não é algo sintetizado no sentido de ser apenas uma "junção". Diante desse processo de construção das religiões com traços estruturais característicos, "não se trata mais, pois - pelo menos diretamente - de identificar o sincretismo como uma forma de confusão ou mistura de "naturezas" substantivas" (SANCHIS, 1994, p. 7).

Não obstante, ao analisar o sincretismo vigente em 1940, enfatiza-se que a religião se mostra muito além de um olhar sobre a "mistura" cultural, mas apresenta uma estruturação em que é possível perceber como uma sociedade não laica, baseada no Catolicismo, se relacionava com outras tantas formas de fé. Nas lacunas do Censo, nota-se que existem outras religiões que podem apresentar traços sincréticos. A partir disso, a observação do Censo se tornou mais clara para a análise da divisão classificatória realizada pelo IBGE e as formas de se representar religiões e cultos que eram julgados como incorretos e impuros.

> A maioria dos estudos sobre sincretismo realizados entre nós nos anos quarenta e cinqüenta, apresentavam quadros comparativos da identificação de sincretismos entre santos e orixás em diferentes regiões do Brasil e nas Américas. Apresentavam também esquemas comparativos tipo: "jeje-nagô-muçulmi-banto-católico-espírita"[7], etc. Estes quadros e esquemas, largamente utilizados por estudiosos no

[7] O autor Arthur Ramos (1940, p.168) apresenta em seu livro "O Negro Brasileiro" o sincretismo presente na tradição "gegê-nagô" (cultos de origem sudanesa e povos bantu de Angola e Congo). Dessa forma, o autor prossegue: " Os

> passado, cedo se esgotaram e saíram de moda, uma vez que de fato explicavam pouco e de forma esquematizada, sem penetrar mais a fundo a complexidade do problema. Serviam principalmente para tentar identificar o que se considerava a procedência e o funcionamento exterior do sincretismo afro-católico entre santos e orixás (FERRETI, 2007, p. 187).

Vale ressaltar que o Brasil é um país multicultural, em que as junções sincréticas foram acontecendo ao longo do tempo. Isso não quer dizer que aconteceram de forma amena. Muitas junções de traços religiosos aconteceram para que as religiões proibidas permanecessem. Todavia, nesse processo de convergência de crenças novas religiões e ritos surgiram. Segundo Ferretti (2007) o sincretismo é também uma reinvenção de significados e denota a circularidade de culturas. Logo, é possível através de aparatos da História Cultural compreender características do país no que abordam o contexto religioso e social na perspectiva sincrética. Portanto, essa pesquisa se apoia na ideia de que o sincretismo é um processo que abrange o âmbito político e sociocultural. Com isso, pode ser destacada a ideia de Pierre Sanchis que o sincretismo é "um universal dos grupos humanos quando em contato com outros" (SANCHIS, 1994, p. 7). Sobretudo, é de suma importância problematizar essas relações no aspecto das religiões afro-brasileiras, no sentido de entender que elas aconteceram devido uma imposição do Estado e da sociedade que hostilizavam modelos religiosos diferentes dos cristãos.

4.1 O Espiritismo e sua vertente brasileira

Existem controvérsias acerca da chegada do Espiritismo no território brasileiro, é válido ressaltar, de antemão, as possibilidades de início das práticas antes mesmo da chegada às terras Tupiniquins. A obra As Mesas Girantes e o Espiritismo escrita por Zêus Wantuil, um pesquisador da história espírita que, por sua vez, já escreveu artigos na revista de Doutrina Espírita O reformador e tem alguns apontamentos contundentes aos primórdios da doutrina. Segundo o autor, já em meados do século XIX deu-se início às suas investigações no campo da fenomenologia espiritualista, principalmente nos fenômenos das mesas girantes, tornou-se uma febre nos Estados Unidos, Europa e servia como diversão nos salões da alta sociedade.

> Embora seja praticamente impossível determinar a data de início da história do Espiritismo, convencionou-se que o ano de 1848 constitui seu ponto de partida. Essa data é citada por Arthur Conan Doyle e é aceita pela Federação Espírita Brasileira. A 31 de março, na casa da família Fox, na aldeia de Hydesville, condado de Wayne, Estado de Nova York, nos Estados Unidos da América do Norte, ruídos insólitos surgiram de maneira ostensiva e uma série de fenômenos

vários cultos africanos se amalgamaram a princípio entre si, e depois com as religiões brancas: o catolicismo e o espiritismo." (RAMOS, 1940, p. 168). Dessa forma, a denominação "jeje-nagô-muçulmi-banto-católico-espírita" faz referência a um dos sincretismos crescentes no Brasil, com a junção de diferentes crenças e cultos.

> chamou a atenção da sociedade da época [...] A partir destes eventos , por todos os Estados Unidos, e posteriormente na Europa, espalhou-se a febre das evocações dos chamados espíritos batedores (DOYLE, 2013, p. 228 apud BARROS).

Com base nisso, práticas espíritas tiveram início na Europa em meados do século XIX, sobretudo, com a divulgação da obra *Le Livre Des Esprits* de Allan Kardec. "Bastará lembrar a voga a qual gozou até o fim do século, a fama dos médiuns europeus, a caução de cientistas e homens de letras famosos" (VOVELLE, 2010, pág. 265). Todavia, há controvérsias se o Espiritismo era considerado uma religião ou uma doutrina voltada para a filosofia e a ciência "a posição de Kardec ainda não foi compreendida pela maioria e uma das provas disso está no debate ainda atual se o Espiritismo é ou não é religião." (INCONTRI, 2004 p. 84 apud NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2012, p.1453). Conseguimos observar uma faceta do posicionamento de Kardec em:

> (...) Seu verdadeiro caráter, pois, é o de uma ciência, e não de uma religião; e a prova disso é que conta entre seus adeptos homens de todas as crenças, que não renunciaram por isso às suas convicções: católicos fervorosos que não praticam menos todos os deveres de seu culto, quando não são repelidos pela Igreja, protestantes de todas as seitas, israelitas, muçulmanos, e até budistas e brâmanes (KARDEC, 1997, p. 90 apud NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2012, p.1452).

A tradução do livro de Allan Kardec chegou no Brasil em 1863 com o nome O Espiritismo em sua mais simples expressão, naquele contexto o país era oficialmente católico.

> Nesse momento surge a vertente espírita brasileira em que perde um pouco do viés científico e ganha um caráter mais religioso e com essa ressignificação menos metódica e um dos principais divulgadores do espiritismo no Brasil, nesse primeiro momento, foi o baiano Luiz Olympio, que por receio a possíveis represálias por parte da igreja se afirmava católico apostólico romano e que, com o Espiritismo, buscava apenas defender os preceitos cristãos (FERNANDES, 2002 apud NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2012, p.1459).

O processo de adequação do Espiritismo pode ser percebido como uma adaptação ao contexto brasileiro daquele momento, em que o Catolicismo se mantinha como a religião oficial e consolidava muitas das normas sociais do país. O sincretismo para a manutenção do Espiritismo brasileiro se mostrou presente em sua forma de se manter naquele contexto utilizando-se de características cristãs.

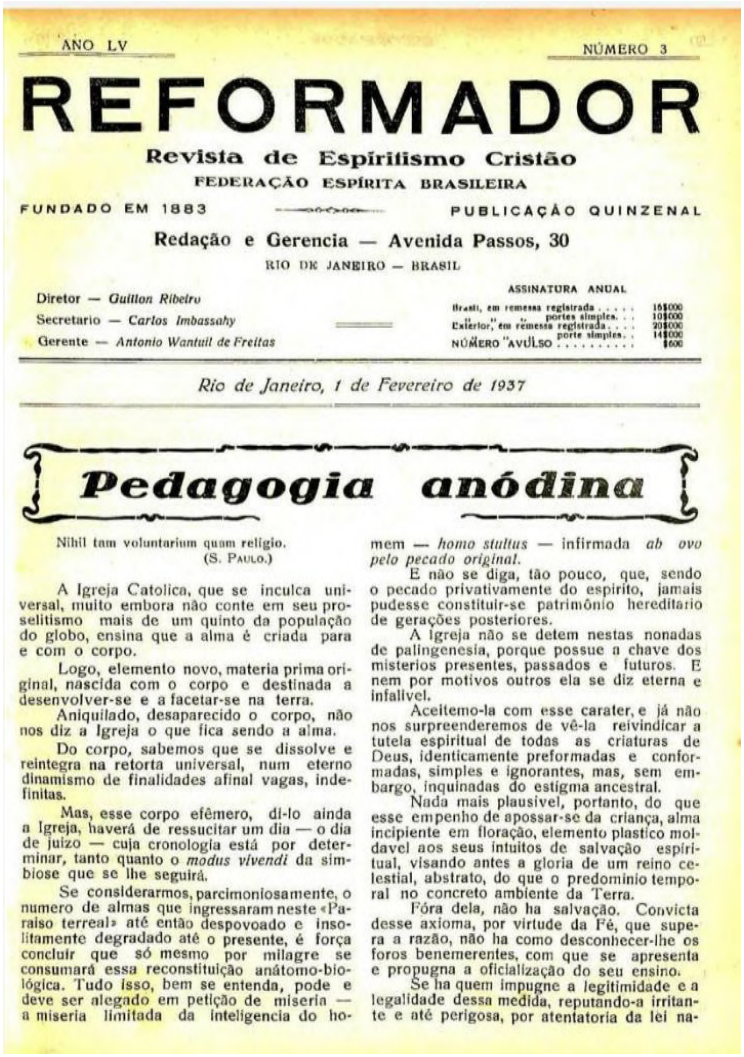
> Como o Islamismo na Indonésia, o Espiritismo é uma religião importada, que se difunde no país confrontando-se com uma cultura religiosa já consolidada, hegemônica e, portanto, conformadora do ethos nacional. Sua difusão, como postulam certos autores, foi em parte favorecida pelo fato das práticas mediúnicas já estarem socialmente disseminadas, de longa data, no âmbito das religiões de tradição afro. No entanto, em contraposição a estas o Espiritismo define sua identidade, elegendo sinais diacríticos elementos do universo católico

> [...] O Espiritismo brasileiro assume um "matiz perceptivelmente católico" na medida em que incorpora à sua prática um dos valores centrais da cultura religiosa ocidental: a noção cristã de santidade (STOLL, 2003, 61 *apud* FERREIRA, 2008, p. 69).

O Espiritismo, assim como outras formas de expressão, passou pelo processo de se enquadrar em um novo contexto, pois "não havia como o Espiritismo chegar ao Brasil e manter-se, em meio à outra cultura, tal qual era a França. Então sofre um processo de adaptação cultural" (FERREIRA, 2008, p.70). As ressignificações dizem respeito a um amplo processo que envolve cultura/política de maneira a externar aquilo que vem de outra região, mas que interage com aspectos vistos em âmbito nacional. Dessa forma, o Espiritismo brasileiro se enquadra como parte de um sincretismo religioso, que aborda todo esse contexto e se torna uma nova perspectiva doutrinária.

De acordo com Giumbelli (2003) desde a década de 1920, e, paulatinamente, até a década 1940, observa-se um processo de afunilamento das repressões contra o "baixo espiritismo". "A partir de 1941, a chefatura de polícia expediu uma série de portarias, revogadas apenas em 1945, que estipulam diversas exigências para o funcionamento de "centros espíritas", mantendo sob a jurisdição policial a fiscalização do exercício da medicina" (GIUMBELLI, 2003 p.256). Em vista disso, o posicionamento daqueles que seguiam o Espiritismo foi o de tentar legitimar as práticas de assistencialismo. A Federação Espírita Brasileira "diante de algumas agências estatais preocupadas com o cadastramento e o estímulo de iniciativas assistenciais de caráter privado, as atividades da FEB adquiriam outra legitimidade, derivada do auxílio que poderiam significar para a assistência pública" (GIUMBELLI, 2003 p. 268).

Imagem 1. Revista Reformador , 1937.



ANO LV — NÚMERO 3

REFORMADOR

Revista de Espiritismo Cristão

FEDERAÇÃO ESPÍRITA BRASILEIRA

FUNDADO EM 1883 — PUBLICAÇÃO QUINZENAL

Redação e Gerencia — Avenida Passos, 30

RIO DE JANEIRO — BRASIL

Diretor — *Guillon Ribeiro*
Secretario — *Carlos Imbassahy*
Gerente — *Antonio Wantuil de Freitas*

ASSINATURA ANUAL

Brasil, em remessa registrada . . . . . 16$000
" " portes simples. . . 10$000
Exterior, em remessa registrada . . . 20$000
" " porte simples. . . 14$000
NÚMERO "AVULSO $600

Rio de Janeiro, 1 de Fevereiro de 1937

Pedagogia anódina

Nihil tam voluntarium quam religio.
(S. Paulo.)

A Igreja Catolica, que se inculca universal, muito embora não conte em seu proselitismo mais de um quinto da população do globo, ensina que a alma é criada para e com o corpo.

Logo, elemento novo, materia prima original, nascida com o corpo e destinada a desenvolver-se e a facetar-se na terra.

Aniquilado, desaparecido o corpo, não nos diz a Igreja o que fica sendo a alma.

Do corpo, sabemos que se dissolve e reintegra na retorta universal, num eterno dinamismo de finalidades afinal vagas, indefinitas.

Mas, esse corpo efêmero, di-lo ainda a Igreja, haverá de ressuscitar um dia — o dia de juizo — cuja cronologia está por determinar, tanto quanto o *modus vivendi* da simbiose que se lhe seguirá.

Se considerarmos, parcimoniosamente, o numero de almas que ingressaram neste «Paraiso terreal» até então despovoado e insolitamente degradado até o presente, é força concluir que só mesmo por milagre se consumará essa reconstituição anátomo-biológica. Tudo isso, bem se entenda, pode e deve ser alegado em petição de miseria — a miseria limitada da inteligencia do homem — *homo stultus* — infirmada *ab ovo pelo pecado original*.

E não se diga, tão pouco, que, sendo o pecado privativamente do espirito, jamais pudesse constituir-se patrimônio hereditario de gerações posteriores.

A Igreja não se detem nestas nonadas de palingenesia, porque possue a chave dos misterios presentes, passados e futuros. E nem por motivos outros ela se diz eterna e infallivel.

Aceitemo-la com esse carater, e já não nos surpreenderemos de vê-la reivindicar a tutela espiritual de todas as criaturas de Deus, identicamente preformadas e conformadas, simples e ignorantes, mas, sem embargo, inquinadas do estigma ancestral.

Nada mais plausivel, portanto, do que esse empenho de apossar-se da criança, alma incipiente em floração, elemento plastico moldavel aos seus intuitos de salvação espiritual, visando antes a gloria de um reino celestial, abstrato, do que o predominio temporal no concreto ambiente da Terra.

Fóra dela, não ha salvação. Convicta desse axioma, por virtude da Fé, que supera a razão, não ha como desconhecer-lhe os foros benemerentes, com que se apresenta e propugna a oficialização do seu ensino.

Se ha quem impugne a legitimidade e a legalidade dessa medida, reputando-a irritante e até perigosa, por atentatoria da lei na-

Fonte: Acervo digital da Federação Espírita Brasileira. Disponível em: https://www.sistemas.febnet.org.br/acervo/revistas/1937/html5forpc.html?pagina=0. Acesso em: 24. mar. 2022.

A Revista Reformador foi o órgão oficial de divulgação da Federação Espírita Brasileira (FEB) com o subtítulo "Revista de Espiritismo Cristão" fundada em 1883. "Os Anais da Biblioteca Nacional, no volume 85, nas páginas 106 e 187, o Reformador é um dos quatro periódicos surgidos no Rio de Janeiro, entre 1808 e 1889, que sobreviveram até os dias de hoje." (AMORIM, 2017, p.75). Segundo Giumbelli (2003) em um processo por busca de legitimação, as publicações em periódicos como o Reformador era uma forma de divulgação da doutrina para o público, inicialmente no Rio de Janeiro. Mas, ao passar dos tempos, a revista tornou-se também um aparato para divulgação de posicionamentos políticos e sociais, sobretudo, nos oitocentos.

Observa-se uma relação de seções que abordam a concepção da doutrina Espírita com o enraizamento do cristianismo o que pode ser, em grande medida, uma característica particular do Espiritismo brasileiro. "Numa analogia com o Catolicismo, com o intuito de buscar legitimidade para as práticas espíritas, a defesa considerou que ao evocar espíritos superiores para curar enfermos, o espírita estaria procedendo como um sacerdote Católico, que também invoca cura para os santos ou à Virgem Maria" (GOMES,2013, p.8).

Inicialmente, observa-se a criação do periódico para transcrever as ideias e teorias filosóficas acerca das concepções espíritas. Mas, no decorrer das represálias que a doutrina sofreu, sobretudo em 1940, observa-se uma tendência de protesto e divulgação de abusos.

> Criou no Reformador uma coluna inicialmente intitulada "Processo de Espírita". Esta coluna relataria a perseguição e o desrespeito à falta de liberdade de consciência que os espíritas estivessem vivenciando, sobretud o, aos que estivessem envolvidos em processos criminais. Ao relatar os casos, o Reformador já dava o desfecho dos processos. Em muitos casos, as discussões perpassavam por várias edições do periódico. Os nomes dos espíritas
> processados, geralmente, eram omitidos pela revista sob a alegação d e proteção (GOMES, 2013, p.5).

Segundo Gomes (2013) O periódico O Reformador passou a ser um local de abertura para o movimento espírita que passava por uma perseguição intensa naquele contexto. É válido observar que o termo "Espiritismo Cristão" é colocado em pauta pelo fato de algumas ideologias cristãs estarem inseridas em dogmas espíritas.

> O Espiritismo não é
> só mais um movimento neófito. Mas se apresenta como herdeiro da filo sofia
> cristã, bem como um movimento profético de retorno às origens. Abre-se ao diálogo com as ciências, mas retoma a centralidade do amor-caridade, reinterpretando o pentecostes e potencializando a mediunidade como mecanismo de instrução e consolo, no contato com a falange dos Espíritos Santos (PEREIRA, 2007, p.17).

O contexto da revista representa o que pretendemos analisar quanto ao sincretismo, tendo em vista a junção cristã e espírita e análise de como suas reinterpretações ocorrem no sincretismo religioso.

4.2 As representações de fé no Candomblé

Dentro do aspecto representativo, uma das grandes características vem das religiões de matriz africana, visto que diversas delas utilizam de imagens de santos Católicos como uma forma de apresentar os Orixás.

É necessário compreender que as representações dos Orixás se modificam de região para região e entre as religiões, como a Umbanda e o Candomblé, em grande medida, pela grande diversidade do panteão dos Orixás. Abaixo seguem duas fotos, tiradas em 1940, que foram utilizadas no livro O Negro Brasileiro de Arthur Ramos para demonstrar como o sincretismo se deu dentro do Candomblé.

Imagem 2. O sincretismo religioso "gêge-nagô-bantu-católico" (candomblés da Bahia) - Autor Arthur Ramos, 1940.

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss980900/mss980900.html. Acesso em: 24.mar.2022.

A imagem acima foi retratada na Bahia em 1940 e observa-se a presença de um altar com elementos de algumas nações do Candomblé como descritos na imagem como "gêge-nagô-bantu-católico".

> Esses elementos do sistema - crença, modo de adoração e língua - estão de tal maneira estruturalmente associados que, na Bahia, um dos critérios de

> caracterização marcante na divisão dos cambomblés em "nações" que se denominam de jeje, nagô, queto, ijexá, congo e angola, está nas diferenças de procedências meramente formais de um repertório linguístico de origem africana específico das cerimônias ritualísticas dos cultos em geral: fon ou jeje; iorubá ou nagô, queto, ijexá; banto ou congo, angola (CASTRO; CASTRO,1980, p.28).

No entanto, é válido ressaltar que não existem apenas elementos unicamente representativos do panteão africano, mas também imagens que remetem simbologias cristãs como o crucifixo, além disso, a terceira imagem do canto esquerdo e a segunda do canto direito demonstram imagens de duas santas. Logo, a representação imagética e a adoração de santos são características marcantes do Catolicismo e que nesse caso se atrelaram as vertentes do Candomblé da Bahia.

Imagem 3. "Gegê" de São Jorge - Oxóssi (Candomblés da Bahia) - Autor: Arthur Ramos, 1940.

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss980905/mss980905.html. Acesso em: 24. mar. 2022.

A imagem acima denota um indício de sincretismo. Logo na descrição observa-se o nome "Gegê de São Jorge e Oxóssi" e ao observar o centro do altar nota-se a figura de São Jorge em cima de um cavalo que, em uma das vertentes do Candomblé, é representado como Oxóssi. Para além, observamos no canto esquerdo a figura de São Francisco, com sua típica roupa marrom, que também, em algumas linhas do Candomblé, pode ser atrelado ao Orixá Xangô. Além disso, vale ressaltar duas imagens que remetem a figuras de santas que, devido à qualidade da foto, não permite ter clareza de suas representações, mas, nota-se que fazem referência também às imagens católicas. Dessa forma, percebe-se como o sincretismo, através das características, se torna um aspecto de grande importância dentro dos "Candomblés", em que as culturas advindas das nações africanas se juntaram com elementos Católicos dando ênfase em uma miscigenação religiosa.

4.2.1 Umbanda e suas representações

Imagem 4. Zélio Fernandino de Moraes (Rio de Janeiro).

Fonte: TOBIAS, Luana de Oliveira. A Umbanda como nova religião no século XX, 2016. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwif-Pfy7KP4AhVUrZUCHZehANcQFnoECAQQAQ&url=https%3A%2F%2Funisagrado.edu.br%2Fcustom%2F2008%2Fuploads%2Fanais%2Fhistoria_2016%2FA_umbanda_como_nova_religiao_Luana_Tobias.pdf&usg=AOvVaw3uBlYcGmtLgcmBYI_VZM6Q . Acesso em: 03 abr. 2021.

A imagem acima retrata Zélio Fernandino de Moraes, nascido em 10 de abril de 1891 na cidade de São Gonçalo no Rio de Janeiro. Zélio é considerado o principal médium fundador da Umbanda no Brasil, apesar de alguns seguidores da religião não concordarem com este ideal, alegando que Zélio foi apenas responsável pelo "embranquecimento" da Umbanda.

A foto retratada apresenta Zélio Fernandino em seu encontro com o presidente José de Souza e sua diretoria da Federação Espírita de Niterói na Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade, em 15 de novembro de 1908. Durante a sessão kardecista, "espíritos de caboclos (ancestrais indígenas brasileiros) e pretos velhos (escravos africanos) começaram a se manifestar através do jovem." (GALEANO, 2021).

O encontro se tornou de suma importância para a introdução da nova doutrina, tendo em vista que "o dirigente se manifestou, pedindo que os espíritos 'atrasados' se retirassem. Zélio foi novamente incorporado por uma entidade, dizendo: "Se não houvesse ali espaço para espíritos de negros e índios cumprirem sua missão, ele (espírito) fundaria, já no dia seguinte, um novo culto na casa de Zélio", complementando que era o "Caboclo das Sete Encruzilhadas" (GALEANO, 2021).

Logo, de Acordo com Tobias (2016), no dia 16 de novembro de 1908, Zélio de Moraes sentiu a presença do Caboclo das Sete Encruzilhadas e teve sua incorporação, que a partir disso, conduziu todo o processo de Fundação da Umbanda, mostrando quais caminhos deveriam seguir e como deveria ser o funcionamento das práticas da nova religião. A partir desse momento, outros centros umbandistas começaram a emergir e a religião começa a aparecer exponencialmente. Assim como o Candomblé, a Umbanda possui um processo sincrético muito presente por ser uma religião brasileira que associa elementos de diversas religiões.

> A Umbanda é aqui compreendida como uma religião brasileira, que associa elementos das religiosidades católica, africana, indígena, espírita e esotérica. Assim, encontramos em seus templos e práticas, elementos extraídos de diferentes culturas religiosas como o contato com espíritos de pessoas por meio da incorporação em atividades mediúnicas, o culto aos orixás e o sincretismo com os santos católicos, entre outras (DA COSTA; PASSOS, 2018, p. 113).

Dentro desse aspecto, vale ressaltar que existem diversas configurações em que a Umbanda pode aparecer, como "Umbanda Tradicional, Umbanda Popular, Umbanda Branca, Umbanda Sagrada, Umbanda Omolocô etc" (DA COSTA; PASSOS, 2018, p. 114). Ou seja, os templos umbandistas podem possuir diferentes formas de se apresentar e organizar. A partir dessa análise, é mais palatável compreender como o sincretismo através das imagens se dá de uma forma tão presente através dessas diferentes configurações.

Na foto acima é possível perceber no altar apresentado a referência a alguns santos e representações católicas, como no centro que se tem a imagem de Jesus que sincretiza com o Orixá Oxalá, e, logo na esquerda, é possível observar a figura de São Sebastião que pode ser representado por Oxóssi que, por sua vez, é uma divindade com características indígenas. Oxóssi possui sua apresentação imagética como um caçador das matas, possuindo sempre seu arco e flecha, esse aspecto mostra-se de grande relevância tendo em vista que esse Orixá é manifestado pelos caboclos. Logo torna-se importante destacar que "Linhas e falanges constituem divisões que agrupam as entidades de acordo com afinidades intelectuais e morais, origem étnica e, principalmente, segundo o estágio de evolução espiritual em que se encontram, no astral" (MAGNANI, 1991, p.33 apud SOUSA, s.d, p.3).

Os indígenas representados na Umbanda possuem várias nações, não sendo específicos de apenas uma região. Várias são as identidades desses povos, assim como a língua falada pelos caboclos pode variar do Tupi-Guarani à outras linguagens não conhecidas, como pode ser observado:

> [...] chegou dentro do kardecismo e eles [kardecistas] não aceitaram! Deste modo, o Caboclo Sete Encruzilhadas ordenou que juntassem um povo e fizessem a Umbanda e ela começou só na palma da mão, sem tambores. O tambor foi adaptado da Nação Afro. Era só na palma da mão e todo mundo vestido de branquinho. E começou a chegar os caboclos, índios, nesta religião. Eles chegavam um pouco crus, uns falando Tupi-guarani ou com linguagens que ninguém entendia. Com o passar do tempo, os índios foram se lapidando e conseguiram se entrosar e serem entendidos, mas o Sete Encruzilhadas, como Caboclo chefe, entendia tudo (Entrevista com Paulo d'Ogum, Mostardas, 7 de dezembro de 2012 apud RAMOS, 2019, p.322).

Dessa forma também se pode ampliar as possibilidades do sincretismo, neste caso, em um viés indígena em que ocorre o culto aos caboclos e o uso de diversas ervas que também são utilizadas por diversos povos indígenas brasileiros.

Contudo, esses são alguns exemplos que podem ser observados através de fontes imagéticas dentro da noção sincrética umbandista, que, mais uma vez, mostra como a diversidade cultural do Brasil criou aspectos próprios com um sincretismo.

4.2.3 Congado e a propagação da fé através do sincretismo

O Congado, Congo ou Congada, pode ser denominado como uma festa de cunho religioso em que tem como ritualística uma ressignificação de diversas nações africanas em que observa-se traços da cultura de povos africanos com elementos Católicos.

> O Congado consiste numa festa maior que reúne as diferentes nações africanas representadas pelos diferentes grupos e apresenta uma hierarquia e organização social própria, um espaço religioso em que se congrega santos católicos e entidades africanas dentro de um sistema ritualístico e simbólico, ex tremamente complexo e fascinante. No entanto, embora se tenha elementos católicos, esses elementos foram traduzidos e ressignificados conforme a visão de mundo bantófona, ocorrendo uma "justaposição" entre culturas, uma correlação sígnica e cín ica de cosmologias distintas que engendram um diálogo estratégico da dupla sig nificância (MARTINS, 1997; 2001; SOUZA, 2012 apud SOUZA, p.193, 2018).

De acordo com (SOUZA, 2018), a possível origem do Congado é advinda da cultura dos povos Bantu, que demonstram as suas primeiras atividades no período colonial do Brasil entre 1711 e 1760. E foram observadas no Brasil e em outros lugares da América Latina, onde desembarcaram boa parte dos povos Bantu oriundos das províncias de Ngola (Angola) e do Kongo (Congo), Costa do Golfo da Guiné, Moçambique e Zimbábue. "Entretanto, a incidência dessa festa se enraizou principalmente nos estados brasileiros de Minas Gerais, Espírito Santo, Goiás e São Paulo, por vezes vinculada às irmandades negras e aos quilombos" (SOUZA, 2018, p. 188).

Utilizando-se de objetos de percussão, juntamente com a dança e o canto, os congadeiros mostram uma associação com santos Católicos, memória e ritos africanos. Através de procissão com a presença do rei e da rainha do congo, perpassa pelas ruas e visita às igrejas e templos católicos, a festa e a fé são disseminadas. "Sob o comando do Capitão, equivalente ao mestre de capoeira, o terno (grupo) de Congada com vestimentas próprias expressa-se na dança, cantos e percussão o culto aos ancestrais [...]" (SILVA, 2010 apud SOUZA, 2012 p.27) . Esses ancestrais são classificados como "Hierarquia Superior" que é "o sagrado respeito aos mortos para não decepar o cordão umbilical que os liga espiritualmente à vida por toda a eternidade. Culto aos Reis Rainhas e Anciãos; assim os congadeiros reverenciam com seus ritmos alegres, todos os ancestrais" (BRASILEIRO, p. 13).

Imagem 5. Congada: [vista parcial da cidade]: Atibaia, SP, [19–].

Fonte: Catálogo digital do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=448143 . Acesso em: 24. mar. 2022.

No que tange às regiões que mais tem a presença do Congado, podemos ver a de São Paulo e a (Figura 5) mostra a festa acontecendo no século XX no município de Atibaia. É possível observar uma guarda de Congo na centralidade da imagem, nesta cidade a Congada ocorre na Paróquia de São João Batista.

Observando os aspectos expostos, veem-se duas perspectivas multifacetadas de resistência cultural presente no Congado, sobretudo, que mostra a atuação da população africana e seus descendentes que aqui adaptaram a sua cultura à tradição. Como exemplificação, é válido apontar a coroação dos reis como alusão a um retorno às origens com suas formas de organização social e ritual. Assim, podemos observar também um viés da ressignificação da religião e cultura através da devoção dos santos católicos nos cortejos, se aproximando do Catolicismo, mas com suas essências fundadas nas ritualísticas ancestrais.

Considerações finais

O sincretismo é um assunto gerador de diversos questionamentos e análises que instituem debates em torno das motivações que levam uma religião ou doutrina a usar do método sincrético em tantas dimensões dentro de suas crenças. A partir das análises realizadas, nota-se como existem duas vertentes que fazem com que o sincretismo seja um mobilizador das religiões até então pautadas.

A primeira seria uma posição de defesa, sobretudo das religiões de matriz africana, para assegurar a fé e as ritualísticas pautadas na ancestralidade construída no continente africano. Logo, utilizou-se o aparato sincrético, como exemplificação, associar a figura de orixás com santos Católicos de modo que a fé tradicional não seja perdida. Todavia, a segunda concepção seria a do sincretismo como uma ressignificação de algumas características da fé católica e através da prática de acrescentar esses elementos tanto na crença como nos ritos, como é o caso das procissões do Congado que carregam figuras de santos Católicos, o Espiritismo denominado cristão e o Candomblé da Bahia, ambos adicionaram elementos Católicos. Nesse aspecto, foi importante observar o Censo de 1940 no quesito "Religião", pois, foi a partir dele que foram desenvolvidos os gráficos e tabelas que elucidaram a possibilidade sincrética.

Ao observar os dados levantados nota-se que entre os declarantes existe um grande número de Católicos, em um contexto em que várias manifestações religiosas passaram por um processo sincrético. Podemos perceber isso ao analisar a festa da Congada ou Congado que, através de sua ritualística, utiliza-se de devoção a santos Católicos atrelados à ancestralidade africana de boa parte do povo Bantu, em que se tem a tradição de homenagear os ancestrais e a tradição de coroação do rei e da rainha. Tal manifestação mostra uma possível hipótese do grupo "Católico" obter características sincréticas.

Em virtude do que foi mencionado ao longo do trabalho, podemos observar o tópico Espiritismo e perceber sua adaptação em território brasileiro, tendo em vista que o Kardecismo, como foi concebido na Europa, ao chegar no Brasil passou por ressignificações. Como exemplo, observa-se o Revisto Reformador citada no artigo que mostra o Espiritismo Cristão. Uma modalidade resinificada no Brasil. A partir do Espiritismo,é possível analisar como as religiões de matriz africana podem ter sido enquadradas como uma subdivisão do mesmo, mas em um viés negativo. Essa característica representa como a visão sobre o "baixo espiritismo" pode ter causado tais classificações do Censo, baseadas em um consenso pautado por um país sem laicidade. Sendo assim, os grupos como Candomblé e Umbanda, de uma forma hipotética, podem ter sido

classificados como parte do grupo mencionado como "Espíritas" pelo Censo. Outras separações, como o grupo "De outra religião" e "Religião não declarada" apresentam uma característica que se faz pensar como existia uma anulação das religiões de matriz africana e também receio, por parte dos fiéis, declararem a qual grupo de crenças pertencia.

A riqueza dos dados nos indica a possibilidade de ver através dela, problematizando e questionando e, depois, confrontando com os dados qualitativos dos registros iconográficos. É no sentido da micro-história, ver através do conjunto demográfico, as características da população brasileiras capazes de desvelar comportamentos cotidianos e, principalmente, atitudes sociais e nacionais, carregadas por concepções de mundo e de preconceitos enraizados no Brasil.

Reflete sem dúvida o racismo estrutural que hoje é objeto de discussão dentro dos movimentos negros e dos estudiosos acadêmicos. Dá-nos pistas sobre como se disfarça esse preconceito e se relativiza a situação discriminatória nas políticas públicas nacionais e nos comportamentos sociais. Mas, quando destacamos os dados e os colocamos em confronto com as análises qualitativas é possível perceber que, no fundo e, de uma forma ou de outra, o preconceito e o racismo são indisfarçáveis.

Portanto, a multiculturalidade brasileira manifesta as particularidades da construção das religiões que se formam através do sincretismo velado, e características que trazem à tona a formação de um país múltiplo religioso. O ano de 1940 anunciou medidas de represálias aos cultos espíritas e de matriz africana conhecidos de forma pejorativa, como o curandeirismo. Em contrapartida, no mesmo ano, percebe-se a inserção do campo da religião no Censo a fim de conhecer as religiosidades da população brasileira. Logo, isso demonstra a ambiguidade e contraposição na estruturação de um país vasto no conceito étnico religioso.

Referências

AMORIM, Pedro Paulo. As tensões do campo espírita brasileiro em tempos de afirmação (Primeira metade do século XX). Tese (Doutorado em História Cultural) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/180916/348953.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 07 jun. 2022.

ARRIBAS, Célia da Graça. Kardecismo e Umbanda: duas religiões brasileiras. **Horizontes Antropológicos,** Porto Alegre, n. 40, p. 466-470, jul/dez. 2013. Disponível em: https://journals.openedition.org/horizontes/pdf/234. Acesso em: 07 jun. 2022.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia (rito nagô).** Brasiliana, 1961.

BARROS, Brasil Fernandes de. Fé Inabalável e Razão: O significado de religião para Allan Kardec. **Interações**, Belo Horizonte, v. 14, n. 25, p. 227-247, jan./jun. 2019. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/18214. Acesso em: 10. nov. 2021.

BARROS, José D' Assunção. **Fontes Históricas: Introdução ao seus usos historiográficos**. Petropólis: Editora Vozes, 2019.

BARROS, Assunção. Teoria da História: Princípios e conceitos fundamentais. Petrópolis: **Editora Vozes**, 2011. (V.1, V. III e V. IV)

BOVKALOVSKI, Etiane Caloy; LIMA, Adriana Mocelim de Souza; PIRES, Kassia Amariz. A vida de Júlio César sob a visão de Plutarco e Suetônio (Século I D.C.). **Nearco: Revista Eletrônica de Antiguidade**, p. 97-111. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjht6L50Jv4AhWiCbkGHaMCAzEQFnoECAsQAw&url=http%3A%2F%2Fwww.neauerj.com%2FNearco%2Farquivos%2Fnumero12%2F97-111.pdf&usg=AOvVaw2-3vsgzS0-JDRQJ5pnEYGD. Acesso em: 07 jun. 2022

BRASIL. Código Penal. Decreto-Lei Nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940.

BRASILEIRO, Jeremias. **Congadas de Minas Gerais**. Brasília: **Fundação Cultural Palmares, 2001.**

CARGNELUTTI, Janine; CARDOSO, Paula; COELHO, Eva Regina Barbosa. A religiosidade como fator de preservação da cultura italiana no município de Ivorá/RS. Anais do VII Seminário de pesquisa em turismo do Mercosul. Universidade de Caxias do Sul, 2012. Disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/a_religiosidade_como_fator.pdf. Acesso em: 26. Jun.2022.

CHAHON, Sergio. Visões da religiosidade católica no Brasil Colonial. **Revista Digital Simonsen.** Rio de Janeiro, n.1, Dez. 2014. Disponível em: www.simonsen.br/revistasimonsen. Acesso em 24. Jun. 2022

DA COSTA, Mozart Alberto Bonazzi; PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. Entre Santos e Orixás: A imaginária católica na confluência entre o catolicismo e as religiões afro-brasileiras. **Imagem brasileira**, 2018. Disponível em: https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/download/321/291/. Acesso em: 07 jun. 2022.

CASTRO, Yêda de. A. Pessoa; DE SOUZA CASTRO, Guilherme A. Culturas africanas nas Américas: um esboço de pesquisa conjunta da localização dos empréstimos. **Afro-Ásia,** n. 13,1980 p.27-50.Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/3630/1/afroasia_n13_p27.pdf. Acesso em: 10 nov. 2021.

FERREIRA, Fernanda Flávia Martins. **Espiritismo kardecista brasileiro e cultura política, história e novas trajetórias**. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-895PXN>. Acesso em: 10 nov. 2021.

FERRETTI, F. Sérgio. Sincretismo e religião na festa do Divino, **ANTHROPOLÓGICAS,** v. 18, n. 2, 2007, p. 105-122. Disponível em:

https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23703. Acesso em: 10. nov. 2021

FERNANDES, Paulo César da Conceição. As origens do Espiritismo no Brasil: Razão, Cultura e Resistência no Início de uma Experiência (1850-1914). Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6322/1/2008_PauloCesarCFernandes.pdf. Acesso em: 07 jun. 2022.

GALEANO, Camilla. Reunião na Câmara de Niterói comemora 113 anos da Umbanda. **A Tribuna**,15.nov.2021. Disponível em:<https:// https://www.atribunarj.com.br/reuniao-na-camara-de-niteroi-comemora-113-anos-da-umbanda/. Acesso em: 21 mar. 2022

GATTI, José. Dialogismo e Sincretismo (re)definições. **Bakhtiniana**, São Paulo, 11 (3): 59-79, Set./Dez. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/j/bak/a/nntCjnk8qGJKfFmvcrMnLVp/?lang=pt. Acesso em: 07 jun. 2022.

GOMES, Adriana. Entre a fé e o crime: a atuação do Reformador e da Federação Espírita Brasileira diante dos processos criminais contra cidadãos espíritas (18911905). Revista Eletrônica História em Reflexão, Dourados, v. 7, n. 14, 2013 .3-17. Disponível em: https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/2940. Acesso em: 01 nov. 2021.

GIUMBELLI, Emerson. O" baixo espiritismo" e a história dos cultos mediúnicos. **Horizontes antropológicos,** n. 19 v. 9, p. 247-281, 2003. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ha/a/mRXsmGkqyp5qZjVVSKztGpx/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 01 nov. 2021.

HOLANDA, Edilson Peres; SILVA, Josué da Costa. A espacialização do catolicismo popular na Amazônia Ocidental. **XIII Enanpege**. São Paulo, 2019. Disponível em: http://www.enanpege.ggf.br/2019/resources/anais/8/1562822399_ARQUIVO_AESPACIALIZACAODOCATOLICISMOPOPULARNAAMAZONIAOCIDENTAL_EDILSON.pdf. Acesso em: 07 jun. 2022

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro 1940**. Rio de Janeiro: IBGE, 1946.

LEMOS, Carolina Teles; MOREIRA, Alberto da Silva; REIMER, Haroldo. Estudando a Religião no Cerrado. O Programa de Ciências da Religião da PUC-Goiás. **Numen: revista de estudos e pesquisa da religião**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 319-342, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/download/21861/11905. Acesso em: 07 jun. 2022.

LEVI, Giovanni. Prefácio. *In:* DE ALMEIDA, Carla Maria Carvalho; DE OLIVEIRA, Mônica Ribeiro (org.). **Exercícios de micro-história.** Rio de Janeiro: FGV,2009. p. 11-16. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=A4llDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 10 nov. 2021.

PAIVA, C. A; RODARTE, M.S, Dinâmica demográfica e econômica (1830-1870). *In*: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILATTA, Luiz Carlos (Org.). **História de Minas Gerais. A Província de Minas 1.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p.271-293.

MONTERO, Paula. Religião, pluralismo e esfera pública no Brasil. **Novos Estudos**, n. 74, p. 47-65, São Paulo, 2006. Disponível em: https://novosestudos.com.br/produto/edicao-74/. Acesso: 24. Jun. 2022.

MORAIS, Mariana Ramos de. De macumba a umbanda: o processo de legitimação da religião dita genuinamente brasileira. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 17, n. 54, p. 1623-1646, set./dez. 2019. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/18180/16520. Acesso em: 07 jun. 2022.

MOURA, Carlos André Silva de; SILVA, Aerton Alexander de Carvalho. Missões e devoções no "Nordeste" do Brasil: a atuação eclesiástica e a formação de uma taumaturgia em torno do Frei Damião de Bozzano. **Topoi.** Rio de Janeiro, v. 22, n. 47, p. 408-431, maio/ago. 2021. Disponível em: http://revistatopoi.org/site/topoi-47/. Acesso em: 24. Jun. 2022.

NASCIMENTO, Reginauro Sousa; NOGUEIRA, Maria Neurilane Viana. As influências culturais brasileiras na prática do espiritismo no Brasil. In: ENCONTRO CEARENSE DE HISTORIA DA EDUCAÇÃO (ECHE), 11.; ENCONTRO NACIONAL DO NÚCLEO DE HISTÓRIA E MEMÓRIA DA EDUCAÇÃO (ENHIME),Fortaleza. Anais. Fortaleza: Imprece, 2012. p. 1447-1464. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/24845?locale=es Acesso em: 01. abr. 2022

OLIVEIRA, Jane Souto de. "Brasil mostra a tua cara": imagens da população brasileira nos censos demográficos de 1872 a 2000. Rio de Janeiro: **Escola Nacional de Ciências Estatísticas,** 2003. Rio de Janeiro n.6, p. 8-27. Disponível em:https://nacaomestica.org/blog4/wp-content/uploads/2017/08/liv2434.pdf. Acesso em: 10 nov. 2021.

PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro; DA COSTA, Mozart Alberto Bonazzi. Entre Santos e Orixás. **Imagem Brasileira**, Belo Horizonte, n. 9, p. 112-119, 2018. Disponível em: https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/321. Acesso em: 24.Jun.2022.

PEREIRA, André Andrade. O Espiritismo e a Tradição Cristã. Sacrilegens, Juiz de Fora, v. 4, n.1, 2007. p. 17-35. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/26412. Acesso em 24.Jun. 2022

PRANDI, Reginaldo. **O Brasil com axé**: candomblé e umbanda no mercado religioso. **Estudos Avançados.** Vol.18, n.52, 2004, p.223-238. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10033. Acesso em 24. Jun. 2022

RAMOS, Arthur. O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 10, n. 4, p. 729-744, 2007. Disponível: https://www.scielo.br/j/rlpf/a/KxpKV9mcQmrrQhGWP4rmmkB/?lang=pt. Acesso em: 10 nov. 2021.

RAMOS, João Daniel Dorneles. "Espíritos indígenas, mensageiros dos Orixás": Cruzamentos, passagens e caminhos na religião afro-brasileira. **Debates do NER**, Porto Alegre, n.36, p. 307-333, ago./dez. 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341892222_Espiritos_indigenas_mensageiros_dos_Orixas_cruzamentos_passagens_e_caminhos_na_religiao_afro-brasileira/fulltext/5ed84e3d299bf1c67d3bb65d/Espiritos-indigenas-mensageiros-dos-Orixas-cruzamentos-passagens-e-caminhos-na-religiao-afro-brasileira.pdf?origin=publication_detail. Acesso em: 07 jun. 2022.

RIBEIRO, Josenilda Oliveira. **Sincretismo religioso no Brasil: uma análise histórica das transformações no catolicismo, evangelismo, candomblé e espiritismo**. 2012. Trabalho apresentado - Graduação em Serviço Social, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/download/55900165/Sincretismo-religioso-no-BrasilJosenilda-Ribeiro.pdf. Acesso em: 10 nov. 2021

ROCHA, Melina Souza da. Representações sobre as religiões afro-brasileiras e a escola: A escuta de mestres em saberes tradicionais, pertencentes ao candomblé, congado e umbanda, sobre a educação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISADORES NEGROS, 2018, Uberlândia. Disponível em: https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1533139574_ARQUIVO_textocompleto.pdf. Acesso em: 06 jun. 2022.

ROMÃO, Tito Lívio Cruz. Sincretismo religioso como estratégia de sobrevivência transnacional e translacional: divindades africanas e santos católicos em tradução. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, São Paulo, v. 57, n.1, p. 353-381, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/j/tla/a/BYNWpsPRxzMYh4gGGCwH5Vk/?format=html&lang=pt. Acesso em: 10 nov. 2021.

ROSENDAHL, Zeny. Território e Territorialidade: Uma perspectiva geográfica para o estudo da religião. **Anais do x Encontro de Geógrafos da América Latina**. Universidade de São Paulo, 2005, p. 12928-12942. Disponível em: http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/38.pdf. Acesso em: 07. Jun. 2022.

SANCHIS, Pierre. As religiões dos brasileiros. Horizonte, Belo Horizonte, v. 1, n.2, 2º sem. 1997. p.28-43.

SANCHIS, Pierre. As tramas sincréticas da história. Sincretismo e modernidades no espaço luso-brasileiro. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo. v.10 n.28. 1994. Disponível em: http://www.anpocs.com/index.php/publicacoes-sp-2056165036/rbcs/209-rbcs-28#8. Acesso em: 23. Jun. 2022.

SILVA, Alex Kiefer da. O sincretismo religioso e a construção da identidade cultural. **Dom Total**, 29 set. 2017. Disponível em: https://domtotal.com/noticia/1193682/2017/09/o-sincretismo-religioso-e-a-construcao-da-identidade-cultural/. Acesso em: 10 jun. 2022.

SOUZA, Tatiane Pereira. Áfricas: processos educativos presentes no terno de Congada chapéus de fitas. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) - **Universidade Federal de São Carlos**, São Carlos, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/27366. Acesso em: 10 nov. 2021

SOUZA, Tatiane Pereira. Congado: tessituras identitárias e permanências de raiz africana. **Revista EDUC Amazônia**, São Paulo, v. 21, n. 2, p.187-214, jul./dez., 2018. Disponível em: https://periodicos.ufam.edu.br/educamazonia/article/view/5102. Acesso em: 10 nov. 2021.

VOVELLE, Michel. **As almas do purgatório, ou o trabalho de luto**. São Paulo: UNESP, 2010.

Temporalidades

A mentira na arena pública: das argumentações de Hannah Arendt ao negacionismo do Holocausto

Lying in the public arena: from Hannah Arendt's arguments to Holocaust denial

Bruno Wandermurem de Oliveira Medeiros
Graduado em História
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
brunowandermurem@outlook.com

Recebido em: 06/07/2021
Aprovado em: 20/05/2022

Resumo: A mentira tem um lugar central nos embates da arena pública, seja no nível da política institucional ou nas práticas sociais, como tem sido sublinhado pelas pesquisas no campo da História cultural do político. Neste trabalho, é intento debater qual a relação entre mentira e verdade na política, partindo das contribuições da filósofa Hannah Arendt. Como desdobramento, nos reclinaremos sobre algumas proposições políticas específicas, que lançam mão da mentira como *modus operandi,* destacadamente o negacionismo do Holocausto. Ao mobilizar um estudo de caso de charges negacionistas, recorrendo ao método documentário, se objetivará também identificar os aspectos que conformam essa narrativa política. Ao fim, o ensaio busca ser capaz de suscitar reflexões sobre os usos diversos da mentira, seja direcionada sobre o passado ou sobre adversários políticos.

Palavras-chave: Mentira na política; Hannah Arendt; Negacionismo do Holocausto.

Resumen/Abstract: Lying has a central place in the public arena, either at the level of institutional politics or in social practices, as has been underlined by research in the field of the cultural history of politics. In this paper, we intend to discuss the relationship between lies and truth in politics, based on the contributions of the philosopher Hannah Arendt. As a consequence, we will focus on some specific political propositions that make use of lies as a *modus operandi*, especially Holocaust denial. By mobilizing a case study of denial cartoons, and resorting to the documentary method, we will also aim at identifying the aspects that conform to this political narrative. In the end, the essay seeks to be able to raise reflections on the diverse uses of lies, whether directed at the past, or on political opponents.

Palabras clave/Keywords: Lying in politics; Hannah Arendt; Historical denial.

Introdução

A mobilização de mentiras na política não é um fenômeno novo, nem tampouco raro. Ela já foi tema de obras incontornáveis de célebres historiadores, como Marc Bloch, Carlo Ginzburg e George Lefebvre. Em seu clássico *Os Reis Taumaturgos,* ao sistematizar o enraizamento do poder real durante a Idade Média, Bloch descreve o processo difusor sobre a lenda do poder do toque monárquico como capaz de curar doentes. Ginzburg destrincha o estabelecimento de um discurso institucional sobre a heresia, ferramenta política da Igreja, na obra clássica da micro-História, *O queijo e os vermes.* Lefebvre, no não menos conhecido *O grande medo de 1789*, se debruça sobre os boatos espalhados pela França pós-Revolução, em que se afirmavam planos de vingança da aristocracia contra os camponeses. Esses olhares servem aqui de exemplo não só da longevidade da mentira na política, mas também uma já consolidada atenção dos historiadores ao assunto (CARLO Ginzburg..., 2021)[1].

Se o fenômeno da mentira na política não é recente, o que singularizaria essa incidência na conjuntura atual? Em grande medida, os novos desafios que têm se imposto sobre esse quesito podem ser lidos como desdobramentos dos grandes acontecimentos sociopolíticos do século XX. Um deles é, inegavelmente, a profundidade das experiências totalitárias. No panorama totalitário, a noção de mentira é excluída da realidade política. Tudo o que o Estado define como verdade, assim o é. "A liberdade de dizer que dois mais dois são quatro", como o gostaria o personagem Winston Smith, está aquém na política de um Estado totalitário (ORWELL, 1949).

Por sua vez, no mundo que se pretendia livre, como alteridade dicotômica àquele, há uma reconfiguração no jogo e nas estratégias políticas. O poder da narrativa sobrepõe-se aos fatos. O que é narrado e difundido como conhecimento público abafa a obscuridade dos bastidores político-militares não vistos e não ditos. A Guerra Fria e sua disputa bipolar, em seguida, também demandou dos atores políticos novos métodos discursivos e formas de legitimar ações em nome de um ideal.

No plano intelectual, a perspectiva Pós-Moderna impõe à reflexão sobre a mentira na política especial empecilho. Particularmente a partir de década de 1980, a legitimidade do conhecimento sobre o passado e a validade do trabalho historiográfico foram postas em xeque por autores que buscavam aproximar a historiografia da literatura[2].

[1] Essas reflexões foram levantadas, a princípio, por Carlo Ginzburg em entrevista concedida ao jornal *O Globo.*
[2] Acerca da perspectiva Pós-Moderna sobre a historiografia, ver, dentre outros, JENKINS, Keith. **A História Repensada**. São Paulo: Contexto, 2001.

No mundo que se segue a esse panorama, a mentira tem sido utilizada como estratégia de convencimento de eleitorados, bem como na construção de narrativas conspiracionistas e negacionistas. Isso acontece em diferentes esferas, mas, destacadamente, como ferramentas governamentais oficiais de (re)construção ideológica. A explicação desse fenômeno perpassa, em primeiro lugar, pela investigação dos próprios conceitos de mentira e de política. Depois, seremos capazes de destrinchar os efeitos teóricos e práticos de suas imbricações.

Nessa tarefa, lançaremos mão das reflexões e interpretações sobre a mentira e a política presentes na obra da filósofa Hannah Arendt (1906–75). A escolha deriva não só da sua vasta produção acadêmica sobre o tema e seus correlatos — destacadamente em *A condição humana* (1958), *Entre o Passado e o Futuro* (1961), e *Crises da República* (1972) — mas também do contexto político de sua atuação como intelectual.

As obras selecionadas foram produzidas no contexto da Guerra Fria, momento no qual se verifica uma forma de polarização política do imaginário ocidental, em que debater a própria noção de democracia se mostrava um imperativo no Ocidente. Arendt, como uma das principais intelectuais desse cenário, impõe importantes provocações sobre as ideias de verdade, mentira, política e cultura. A atuação da filósofa nesse mérito, assim, nos permitiria compreender como a democracia lida com esses conceitos, identificando quais lhe são confluentes e quais lhe são comprometedores. Não obstante, não perderemos de vista a relação embriológica entre os pensamentos da filósofa e seu contexto formativo.

As perguntas norteadoras serão, em grande medida, aquelas que Hannah Arendt buscou elucidar, a saber: mobilizar mentiras é uma ação legítima no campo político? Por quê? Quais as implicações dessa constatação para a natureza e legitimidade do político e da verdade? Seria a verdade impotente, e o poder impostor/mentiroso? Tais questões impelem os pesquisadores das Humanidades, em particular o historiador, a questionar seus objetos em busca de um norte de análise. Nesse sentido, ensaiaremos algumas explanações, com base na bibliografia concernente, visando a uma reflexão pertinente à historiografia política e às pesquisas históricas.

Verdade e mentira nos escritos de Arendt

Faz-se útil pensarmos, em primeiro lugar, o espaço político na bibliografia arendtiana. Arendt defende uma perspectiva, sobretudo no contexto geopolítico dos anos 1960, de manutenção dos direitos humanos e das liberdades individuais[3].

Indo além, podemos compreender os anos 1960 não apenas como tempo de manutenção das liberdades individuais, mas de sua ampliação. Diferentemente do imediato pós-guerra, pôde-se observar a questão transbordar do campo político para o social, em diferentes locais do globo.

O mundo daquela década estava preenchido por um *zeitgeist* em que as mudanças pareciam urgentes, consolidando uma contracultura social e política. Nos Estados Unidos, o movimento negro ganhava as ruas. No México, os estudantes e trabalhadores contestavam o Partido Revolucionário Institucional (PRI). Na Alemanha, o *Sozialisticher Deutscher Studentbund* (SDS) fazia críticas ao sistema educacional, assim como na França. No Brasil, em meio à ditadura, houve organização política dos estudantes contra a repressão, e também movimento artístico de oposição.

Dito isso, pode-se compreender a razão pela qual o espaço político é visto por ela como dialógico, lugar de troca de experiências e enfrentamentos, em forma de palavra e ação, com o outro. Isso deriva do caráter dialógico da própria condição humana, que articula a igualdade e a diferença entre os homens (ARENDT, 2007, p. 188). O que caracterizaria esse meio, o campo do político, seria a expressão de asserções/posicionamentos na forma de opinião e, particularmente, de ação.

Haveria, assim, num ambiente político de democracia, uma gama de diferentes opiniões sendo expressas, ora de forma convergente e ora conflituosa. A preocupação central, nesse artigo, é circunscrita pelo campo democrático. Nele, há a garantia, mesmo que mínima, da possibilidade de diálogo político, *i.e.,* discordar, fazer oposição e propor debates dentro das regras do jogo. Nas experiências que se pretendiam totalitárias, como se é sabido, a liberdade de contestar até mesmo o óbvio era cerceada em nome de uma narrativa hegemônica do Estado[4].

O primeiro ponto importante a ser sublinhado, entretanto, é que a validação dessas opiniões não necessariamente se dá tendo a verdade como base orientadora. Isso se deve ao fato de que a

[3] Isso se evidencia, sobretudo, em sua obra-prima, *Origens do Totalitarismo* (1989), em que impõe críticas aos modelos totalitários nazista e stalinista.

[4] No que se refere ao uso das mentiras em ambientes autoritários, consultar, dentre outros, FINCHELSTEIN, F. **Uma breve história das mentiras fascistas**; e também KOYRÉ, Alexandre. The Political Function of the Modern Lie. **October**, vol. 160, p. 143-151, 2017.

verdade seria um princípio, para ela, exógeno à política. Dito de outro modo, é necessário questionarmos a real aplicabilidade de se esperar que o sistema político tome como norte a verdade, que não faria parte, obrigatoriamente, das regras do jogo do poder.

A cultura política ocidental é permeada por uma expectativa moral de que a política se oriente baseada pela verdade. No entanto, isso encontra ásperas dificuldades quando comparada ao modo como a política ocidental, hoje, de fato, funciona. Ou seja, ainda é uma questão em aberto se a verdade é um princípio eficaz no sistema político, principalmente no que diz respeito ao convencimento de grandes eleitorados. Embora seja idôneo no interior dessa cultura política, sua aplicação parece quebradiça e contornável.

Parece-nos, portanto, haver uma distinção entre os níveis teórico e prático do discurso político. Teoricamente, haveria orientação, ou um respeito mínimo, pela verdade factual nas narrativas políticas democráticas. Na prática, muitas delas distorcem e manipulam os fatos em função de seu benefício próprio.

É necessário, não obstante, esclarecer o que seria a ideia de verdade para Arendt. Tomando como ponto de partida o político (e não o filosófico), ela se contenta em abordar o conceito "no sentido em que os homens comumente a entendem" (ARENDT, 2016, p. 193). Ainda assim, são mobilizadas duas faces dessa verdade, ditas "do filósofo" e "factual".

A verdade do filósofo, aqui, nos é menos proveitosa. Ela trata de uma esfera metafísica e, de certa forma, desinteressada dos assuntos propriamente humanos. Trata-se de um âmbito no qual se destaca a busca pela compreensão do que escapa à *physis* e, dessa maneira, não interferiria na organização social das comunidades humanas. Em Platão, por exemplo, essa verdade filosófica assumiria um caráter transcendental: vide a imortalidade da alma e o saber; e, em Hobbes, a forma de verdade matemática. Desse modo, a verdade do que se categoriza como "amor ao saber" não teria implicações diretas sobre o mundo político.

Penso que essas categorias sejam um pouco mais flexíveis e imiscuídas que como proposto por Arendt, ao entender a construção do metafísico como tentativa de explicação do físico. Isso é, até mesmo em política, as filosofias e suas explicações extracorpóreas também integram as narrativas políticas, como no caso das crenças em Conspiração ou de destinos manifestos.

Ainda assim, seguindo tal diferenciação, se aquela verdade não se refere plenamente ao político, a verdade factual, por outro lado, tem uma relação particular com ele. A relevância da verdade factual como fonte de alimentação da política é a constatação de que os fatos aconteceram "desse" modo, e não "daquele". Essa relação teria, pode-se afirmar, três diferentes esferas: a pré-política, em que reside a verdade; a política, onde a verdade se manifestaria sob a forma de opinião; e a degenerada/ mentirosa, de domínio arbitrário e apolítico.

Apesar de apolítica, é necessário nos atentarmos à ligação embrionária que mentira e política assumem nos escritos de Arendt. Em suas raízes, a política e a mentira desdobram-se da capacidade de imaginar o diferente (ARENDT, 1972, p. 5). Isso é, ao olhar para o presente (e para o passado), o indivíduo pode conjecturar um mundo que não aquele em que vive.

Assim, é essa capacidade imaginativa que é fonte comum a ambos[5]. A mentira, portanto, não está acidentalmente alocada na política, mas, pelo contrário, faz parte da ação humana, bem como a própria política. É, antes de tudo, para Arendt, característico ao humano a possibilidade de agir e falar conforme ou diferentemente do que se espera, seja recorrendo à mentira, ou não. Por outro lado, a "origem" da verdade factual é outra: escapa ao direito imaginativo e é intransigente com qualquer versão alternativa a si.

No jogo político, se a verdade dos eventos não pode ser alterada, a forma como ela é contada, sim. Segundo Celso Lafer, as opiniões podem ser manipuladas ao bel-prazer de quem a articula, na forma de mentira, principalmente em dois arranjos: como *Image-making*, leia-se, substituição da realidade com uma versão alternativa; ou como reescrita da história pela exclusão dos fatos ou personagens que não lhe são convenientes (LAFER, 1972). Para Hannah Arendt, o propositor das mentiras tem uma vantagem crucial nas suas formulações, que é saber de antemão o que seu público espera ouvir (ARENDT, 1972, p. 5). Ainda assim, seria inviável manter a mentira como princípio da ação política de um modo efetivo, frente à imensidão da fatualidade. Essa constatação se faz especialmente relevante quando tratamos das manipulações levadas a cabo pelas máquinas estatais de regimes autoritários ou do negacionismo histórico.

[5] Na Idade Moderna, isto se verifica pelo aparecimento de utopias, impulsionadas pelo contato com o novo, resultante das grandes navegações; e das ideologias e distopias, especialmente no século XIX. Já no século XX, diante do confronto com o inesperado — particularmente com as revoluções, com a questão social e com a percepção de declínio da modernidade. Sobre esse assunto, consultar LIEBEL, Silvia (org.). **Das utopias modernas às distopias contemporâneas**: conceito, prática e representação. 2. ed. Ebook — Belo Horizonte: Fino Traço, 2021.

Se pensarmos na colaboração de Maureen Ramsey, e a conjugarmos com um aprofundamento teórico sobre os conceitos de verdade e mentira, poderemos notar que, para ela, essas categorias dizem respeito à constatação de que o que é dito pode ser correspondente ou não ao que de fato existe/acontece. Por outro lado, ela nos oferece as categorias de veracidade e enganação, que dizem respeito à intenção do enunciador (RAMSEY, 2000).

A mentira, portanto, se caracterizaria como a efetivação da intenção em ser enganoso, no discurso e na ação. O critério do que é enganação por parte do autor de um discurso é subjetivo. Não é possível definir em quais ações há a intencionalidade de deturpar a verdade, e em quais ele de fato acredita no que afirma. Em ambos os casos, no entanto, é possível notar a contra fatualidade da afirmação e, para termos desse trabalho, isso basta.

Ramsey, apesar de mobilizar categorias distintas para pensar as mesmas questões que Hannah Arendt, conflui à constatação de que a mentira é apolítica. Não obstante, ela seria integrada à política por meio dos discursos, que variam em sua verossimilhança de acordo com a intencionalidade de seus autores. Assim, na prática, a política seria regida por uma moral própria, que não aquela idealista crença na verdade. Nesse sentido, a moralidade política se basearia nas *consequências*, benéficas ou maléficas, para a sustentação de uma ação ou fala daquele grupo político (RAMSEY, 2000, p. 12).

Contrapor-se aos fatos poderia mesmo vir a ser um exercício ardiloso, exceto pela fragilidade com que os fatos se estabelecem e, sobretudo, se mantêm. Arendt aponta a necessidade da constância das testemunhas na ininterrupção da validade dos fatos. Numa concepção que apela quase àquela de Heródoto, é a testemunha a garantir a continuidade da verdade factual, da narrativa sobre as coisas tal qual aconteceram.

Por conseguinte, caberia o questionamento: o fim das testemunhas poderia levar ao fim da atestabilidade do passado, tendo em vista uma *parresía* foucaultiana? (FOUCAULT, 2017, p. 14) Isso se torna ainda mais dramático se pensarmos que, em poucos anos, as últimas testemunhas do Holocausto terão morrido e que, em grande sentido, o discurso negacionista poderá angariar ainda mais força. A resposta àquela pergunta parece-me nitidamente ser "não": portanto, nós, historiadores, devemos apostar na distinção entre História e memória, e entender suas implicações epistemológicas.

Desse modo, sinalizo aqui alguns caminhos a serem seguidos pelas provocações de Hannah Arendt sobre as relações entre verdade, política e mentira. O primeiro, é que o uso da mentira na

política produz um efeito sobre a segurança da verdade dos fatos, especialmente aqueles de natureza *imediata*. A filósofa é enfática ao assinalar que nenhum fato está livre de ser posto em dúvida por mentirosos e falseadores (ARENDT, 2016, p. 193). Esse debate não pode senão desembocar no dilema da História com seus negacionistas: antes de tudo, porque suas motivações são políticas; e, além disso, porque tornam os fatos e documentos distorcidos e depravados pela confirmação de suas teses.

Em *Denying the Holocaust,* a historiadora americana Deborah Lipstadt se debruça sobre diversos casos, em vários países, de negadores do Holocausto e suas proposições. Observando-os em conjunto, é possível perceber o fio que os conecta: a vontade de tornar seus projetos politicamente legítimos (LIPSTADT, 1994).

No Ocidente, esses projetos estão articulados principalmente a perspectivas de extrema-direita que buscam, em última instância, a relegitimação do nazismo, seu relativismo e/ ou a desculpabilização generalizada de sua ideologia e seus crimes. O uso da mentira como fundamentadora e a sobreposição da verdade factual são os pilares desse processo. Os estratagemas mobilizados com esse fim podem ser vários: desde a distorção documental até traduções inexatas, passando pela seleção de trechos descontextualizados de obras de estudiosos, descrédito das vítimas, relativização da culpa, etc.

Um dos casos mais emblemáticos de negacionismo do Holocausto foi levado aos tribunais ingleses, numa ação movida pelo falsário David Irving contra a historiadora Deborah Lisptadt, por suposta difamação, ao ter sido chamado por ela de negacionista. Em sua "obra", Irving faz uso de todos aqueles estratagemas supracitados, motivo pelo qual recebeu a alcunha por ela atribuída. No processo jurídico, o objetivo de Lipstadt, diga-se, não era o de provar que o Holocausto de fato existira– pois, duvidar disto estava fora de questão — mas, antes, o de demonstrar como as falas de Irving não tinham embasamento científico, histórico e metodológico algum.

Trago aqui, a título de exemplo, dois casos importantes de negacionismo e da mobilização política da mentira. Conforme evidenciado pela defesa jurídica de Lipstadt, Irving, em *Hitler's War,* absolveu e minimizou a ciência de Hitler sobre o destino dos judeus na Europa. Nos dias 16 e 17 de abril de 1943, Hitler, Ribbentrop e o Almirante Horthy, chefe do governo húngaro, reuniram-se e debateram a pauta judaica. Ribbentrop e Hitler fizeram coro quanto à necessidade de uma solução efetiva: a concentração ou a aniquilação (BRAHAM, 1963). Além de ter marginalizado a fala crucial de

Ribbentrop sobre esse ponto a uma nota de rodapé, Irving teria também buscado suavizar e positivar as posições dos alemães.

Não fosse o bastante, ele justificou a preocupação de Hitler sobre os judeus na Europa devido ao levante do gueto de Varsóvia. No entanto, o levante só teve início no dia 19, dois dias *depois* do encontro. Essas estratégias evidenciam como negacionistas desse tipo atuam: destacando ou excluindo as fontes à necessidade de suas teses, dadas *a priori*. Em última instância, o que esse e outros negacionistas buscam afirmar é que nada de extraordinário teria acontecido sobre o Holocausto e, mesmo que tivesse acontecido, teria lá suas motivações.

O outro exemplo, também dissecado por Lipstadt em *Denying the Holocaust*, é o do político francês Paul Rassinier. Para ele, o Holocausto não só seria um mito, como uma invenção de instituições judaicas internacionais que objetivavam o financiamento do Estado de Israel (ISRAEL, 1953). Ou seja, para ele, tudo o que provinha dos judeus e suas instituições estaria relacionado à sua obsessão por dinheiro e poder.

Um dos pontos frequentemente levantados diz respeito à quantidade de vítimas. Nessa interpretação, quanto maior o número, maior seria a narrativa de vitimização dos judeus e mais eficiente seria sua moeda de troca como sofredores de uma tragédia. Essa visão, profundamente arraigada ao conspiracionismo, vai à contramão da documentação que o Estado de Israel providenciou para requerer indenizações do Estado alemão (ISRAEL, 1953). Nele, é explicitado que o valor indenizatório se refere à mobilização de recursos necessários ao assentamento e migração dos sobreviventes.

Dessa forma, tem-se que os dois casos de negacionismo acima notados têm em comum duas pautas que se entrecruzam: a deslegitimação judaica e a relegitimação do nazismo. Esse e outros casos de negacionismo, embora necessitem da devida distância e cuidado comparativos, fazem parte da arena de disputas do campo político, em que noções de verdade, mentira, fato e opinião estão interligadas.

Escapa aos objetivos desse trabalho investigar as estratégias de cada tipo de negacionismo, mas aponta um caminho de pesquisa possível em diversos cenários. Deve-se pensar, também, mais profundamente a diferenciação entre negacionismo e usos da mentira na política. Nem toda mentira política configura caso de negacionismo. Nesse processo, temos que, categoricamente, a negação de conhecimentos, fatos e documentos históricos envolve também um princípio paranoide

conspiracionista, visto que tal dinâmica permite o ocultamento do que for a partir da chave conspiratória.

Essa extensão de conspiração dos negacionismos pode ser melhor explicada se mobilizarmos as contribuições do historiador francês Raoul Girardet. É necessário, ao partirmos de uma concepção de História cultural do político, nos atentarmos aos aspectos do imaginário que conformam estas narrativas negacionistas.

O que em Hannah Arendt encontramos como mentira na política, em Girardet vemos equivalência em sua concepção de mito político. O mito seria constituído como fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. No interior de sua narrativa, pretende ter

> Uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente, constituindo uma criptografia através da qual pode parecer ordenar-se o caos desconcertante dos fatos e dos acontecimentos (GIRARDET, 1987, p. 13).

Apesar de Girardet interessar-se especialmente sobre as narrativas conspiratórias da Modernidade europeia, é possível identificarmos algumas características remanescentes nas narrativas negacionistas contemporâneas. Em primeiro lugar, uma noção de que o mundo se organizaria de modo maniqueísta, havendo um embate entre o bem e o mal. O negacionista se coloca na posição de denunciador de injustiças, buscando alertar ao grande público, ludibriado, sobre as forças ocultas do mal.

Haveria, por conseguinte, uma Organização, que, além de maquiavélica, buscaria se movimentar subterraneamente para fazer valer a sua visão de mundo. O próprio Rassinier, no exemplo aqui aludido, lança mão desse discurso: os judeus e suas organizações trabalhariam em prol do estabelecimento do Estado de Israel e, portanto, tudo o que eles fazem e dizem tenderia a esse fim e deveria ser posto em dúvida, quando não negado explicitamente e de imediato. Trata-se, em última instância, de um descrédito de origem. O discurso é invalidado pela identidade do sujeito que o enuncia.

A importância de encarar a conspiração como um mito decorre da sua dimensão lógica. Dito de outro modo, a conspiração estabelece um sistema de coerência narrativa interna e autocentrada. É preciso, a princípio, que a conspiração faça sentido para aqueles que a descobriram e, portanto, tornaram-se cientes da movimentação das forças ocultas. Somente depois é que esses seres conscientes se empenham na denúncia àqueles ainda vendados.

Dessa forma, é possível dizer que a própria concepção de mentira está fora das regras desse jogo. A mobilização do que é factível e verossímil não faz sentido na interpretação conspiracionista, porque os fatos obedeceriam àqueles que possuem e/ ou almejam o poder. Este "poder contar o 'outro lado da história'" é uma das maneiras como negacionistas e conspiracionistas buscam angariar legitimidade, uma legitimidade que é, nessa lógica, auto outorgada.

Haveria, nesse sentido, não só um lado não contado pelos vencedores, mas silenciado e que se pretenderia manter soterrado. É daí que se compreende o movimento que fez negacionistas transitarem de tentar um lugar entre acadêmicos para frequentarem espaços televisivos e lançar livros de grande alcance.

Pode-se dizer, como sugerido pela professora Sônia Maria de Meneses Silva, que a autoridade para "dizer-a-verdade técnico" sobre o passado e sobre os fatos, que era irrevogavelmente campo de domínio do historiador e do jornalista, em nossos tempos, está posta em xeque pelo arranjo de diversas estruturas de poder, nos moldes foucaultianos (MENESES, 2021).

Aliado a isso, essa avalanche negacionista também seria fruto de um enfraquecimento do compromisso social com o "dizer-a-verdade ético" e do esvaziado papel do parresiasta. Esse, que antes exerceria uma função de voz autorizada a falar sobre um fato porque dele partícipe, passa por um movimento de descrédito para essas narrativas negacionistas— em especial, desde as testemunhas do Holocausto.

Na academia, é basilar diferenciarmos revisionismo histórico e negacionismo. A primeira diferença está na raiz de suas motivações. O negacionismo é fundamentalmente político, apesar de buscar se travestir de perspectiva historiográfica. Além de partir de uma tese *a priori*, negacionistas não lançam mão de embasamentos teóricos e metodológicos inerentes à pesquisa histórica. O revisionismo, por outro lado, integra o fazer do historiador, buscando estabelecer, com rigor científico, pontos de vista diferenciados, seja pela abordagem teórica, pelas fontes ou pela metodologia empregada. Trata-se do fundamento mesmo do fazer historiográfico, composto não de narrativas imutáveis, mas de constante revisão crítica de seus objetos.

Retomando Hannah Arendt, essa diferenciação deriva daquela constatação de que a verdade não é o princípio norteador da política, diferentemente do fim último da academia e da ciência, que buscam se comprometer com o que se entende comumente por verdade. O que se tem observado, nos

últimos anos, é que o uso da mentira na forma de negacionismo tem cada vez mais o objetivo de alcançar o imaginário do grande público, e não de ser uma perspectiva acadêmica (ainda que, por vezes, tente se apresentar como uma pesquisa acadêmica que se instala em uma perspectiva conspiracionista, revelando o que a Academia não quer revelar).

Desse modo, uma característica dessa nova fase é a oposição à intelectualidade. O intelectual é visto como aquele que não quer que a sociedade tenha acesso ao conhecimento, por isso a enclausura na academia. Por outro lado, o negacionista se coloca no papel messiânico de denunciador, aquele capaz de trazer a verdade à tona. Se os negacionistas de ontem se pretendiam historiadores, os de hoje podem ser quaisquer uns, sendo o requisito básico que se tenha acesso à internet para proliferar suas verdades a grupos cada vez maiores de seguidores. Esse fenômeno, que se imbrica na cultura política ocidental, traz dilemas para a manutenção da democracia.

O uso da mentira na política, nessa concepção ampliada de política, em que se investiga seus aspectos socioculturais, tem ganhado terreno não só entre negacionistas, mas também entre propagadores de notícias falsas — categorias que, por vezes, se imiscuem. A propagação de *Fake News* ganhou uma nova dimensão no Brasil durante a campanha eleitoral presidencial de 2018. Técnicas de falsificação de discursos e vídeos, bem como de difusão exponencial de conteúdo manipulado por redes de *WhatsApp* tomaram proporções criminosas. Segundo o Instituto Datafolha, à época das eleições, cerca de 48% dos brasileiros utilizavam a internet para informar-se politicamente (DATAFOLHA, 2018). As redes sociais mais utilizadas eram, respectivamente, o *WhatsApp* (65%) e *Facebook* (57%).

A pesquisa quantitativa publicada na Revista *Science,* em 2018, também trouxe dados importantes acerca das relações entre verdade e mentira no meio digital (VOSOUGHI, 2018). Segundo os pesquisadores, ao tomar como *corpus* documental uma série de *tweets*, confirmou-se a hipótese de que as mentiras se espalham na internet com muito mais profundidade e velocidade que verdades factíveis.

No entanto, de acordo com seus autores, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, "os robôs aceleraram a disseminação de notícias verdadeiras e falsas no mesmo ritmo, sugerindo que as notícias falsas se espalham mais do que a verdade porque os humanos, e não os robôs, têm mais probabilidade de espalhá-las." (VOSOUGHI, 2018, p. 146).

A mentira, assim, ganha novas formas e, principalmente, novos meios de expressão. Não será o foco da pesquisa, mas é importante salientar a relação embrionária que essas manifestações, mesmo em realidades e tecnologias diferentes, mantêm. Essas reflexões trazem uma grandeza diferenciada para as pesquisas sobre mentira e política, visto que apontam para a sensibilidade humana como fator de propagação desses discursos. Mais do que isso, estreita para uma comunidade de sentido que se apresenta e que sustenta imagens, valores e identidades a partir dessa dinâmica[6].

Um exemplo desse padrão pode ser percebido na configuração e propagação dessa conduta entre os negacionistas do Holocausto, ocorrência que será analisada, como estudo de caso, nas páginas a seguir.

Negacionismo em imagens: um estudo de caso

As charges expostas nas duas edições do *Holocaust International Cartoon Contest*, no Irã, em 2006 e em 2016, são exemplos de como o negacionismo pode se expressar não só pelo discurso em sua forma escrita, mas também pela imagética.

Apesar de o concurso acontecer no contexto político da teocracia iraniana, ele responde a dinâmicas do contexto internacional, uma vez que os chargistas são de diversas nacionalidades. Dessa maneira, embora aquele seja um ponto a ser considerado, o concurso está inscrito nos interesses de investigações, como esse trabalho, sobre democracia, usos da mentira e negacionismo.

Ao analisar as caricaturas em conjunto, é possível perceber o fio que as conecta: a negação e/ou minimização do Holocausto. Como se tem afirmado, seu objetivo final é a deslegitimação da existência de Israel. Tais elementos, portanto, estão presentes, implícita ou explicitamente, nestas representações, que transcendem o contexto iraniano. Ou seja, em últimas instância, o concurso articula os interesses de seus promotores institucionais à visão de mundo dos chargistas, como indivíduos e como grupamento[7].

[6] A atestação desse dilema que é o uso da mentira na política nessa sua concepção ampliada, em que o conteúdo veiculado pelo eleitorado é parte relevante do objeto de estudo da História Política, pode se dar, por exemplo, a partir da menção à pesquisa da Agência Lupa, em parceria com a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Nela, foram investigadas imagens e suas circulações no meio digital, assim como seu grau de veracidade e alcance de espalhamento.

[7] Visão de mundo [*Weltanschauung*] é mobilizada aqui como conceito, segundo definido por Karl Mannheim, A esse respeito, consultar, por exemplo, WELLER *et al.* Karl Mannheim e o método documentário de interpretação: uma forma de análise das visões de mundo. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. XVIII, n. 2, p. 375–396, jul./dez. 2002.

Nesse sentido, as charges podem ser entendidas como uma evidente maneira de mobilizar politicamente a mentira. São mentirosas enquanto apelam não só à contra fatualidade, mas também como narrativa de conspiração subterrânea em curso. O fim último, assim, é denunciar que o que se tem por verdade dos fatos é, antes, uma farsa. Ou seja, é um nível mais elaborado de mentira na política, pois cria sua própria versão alternativa da realidade. Nessa lógica, pouco sentido faz que o construído por negacionistas contradiga documentos e historiadores, dado que eles buscam pôr em dúvida a validade de proposições nesse sentido.

Desse modo, a título de exemplificação, investigaremos duas charges dessa competição de caricaturas para pormenorizar seu discurso. Lançaremos mão, do ponto de vista teórico, das contribuições da historiadora e antropóloga Lilia Moritz Schwarcz, que destaca a compreensão da relevância das imagens como fontes históricas autônomas (SCHWARCZ, 2014). A leitura adequada das imagens sugere, portanto, sua interpretação não só como produtos, mas como produtoras de significados nas relações sociais.

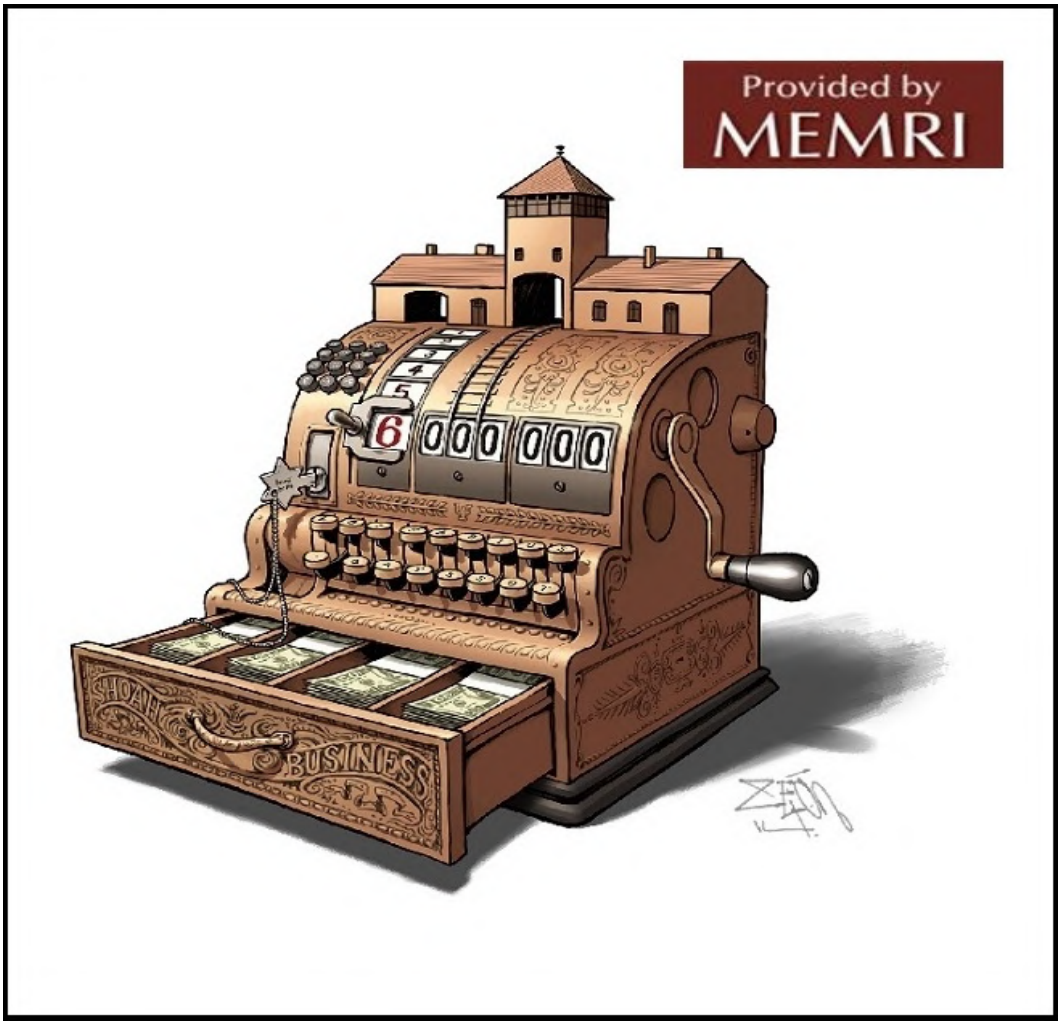
Quanto ao procedimento metodológico, nos serviremos da adaptação do método documentário às imagens, proposto pelo sociólogo alemão Ralf Bohnsack (2020)[8],e pelos trabalhos do historiador Vinícius Liebel (2016), cujo enfoque incide sobre a charge como tipologia imagética específica. O método possui, resumidamente, duas etapas: a interpretação refletida, na qual se analisa a imagem por si mesma; e a interpretação formulada, em que se interpreta tendo em vista o contexto histórico formativo das representações.

A primeira etapa lança o olhar sobre (*about*) a imagem, em que se avaliam suas características visuais. Assim, são destacados os objetos, sua disposição como conjunto, as cores selecionadas, a proporcionalidade e posicionamento entre os elementos, etc. No que lhe concerne, a interpretação formulada trata de um olhar através (*through*) da imagem, de caráter interpretativo, em que se considera essa imagem reflexo e também produtora de significações de uma época ou grupo sobre o mundo. A transição de um nível para o outro pode ser explicada pelas diferentes perguntas feitas ao objeto: no primeiro, "o que" ele é; e, no segundo, o "como" ele é produzido.

[8] Acerca do método documentário, consultar, dentre outros, BOHNSACK, Ralf. **Pesquisa social reconstrutiva**: introdução aos métodos qualitativos. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

A partir de um procedimento comparativo, estas análises, sendo preliminares, resultarão na identificação de elementos-chave da forma como uma visão de mundo negacionista retrata gráfica e discursivamente as temáticas relacionadas a Israel e ao Holocausto. O enfoque incidirá sobre "como" as retratações são elaboradas. Nesse sentido, ambas as caricaturas aqui dissecadas terão uma mensagem-fim similar: a de que Israel lucraria com o Holocausto. A hipótese, ao propor esse exercício, assim, é a de que seria possível narrar uma mentira política e conspiracionista das maneiras mais variadas, ganhando diferentes circulações, sejam na internet ou em eventos como o *International Holocaust Cartoon Contest.*

Charge 1. The Holocaust Business.



Fonte: ZEON. **The Holocaust Business**. 2016. Charge. Disponível em: < https://www.memri.org/reports/tehran-presents-winners-irans-2016-holocaust-international-cartoon-contest/>. Acesso em: 8 maio 2021.

Análise pré-iconográfica

O elemento singular dessa charge assemelha-se a uma máquina registradora de dinheiro. Demonstra certa luxuosidade, revestida em cor de bronze e com bastante dinheiro à mostra, no interior da gaveta aberta. Nela, inscrevem-se símbolos sofisticados e também as palavras *Shoah* e *business*. Há, ainda, uma chave, que parece permitir o acesso à gaveta, e cujo formato é de uma estrela de seis pontas.

O mostrador encontra-se cravado na marca de seis milhões, sendo perceptível o destaque de cor dado ao numeral seis, em vermelho. Aparentemente, o funcionamento do maquinário depende da manipulação da manivela. No entanto, também é possível pressupor funcionalidade aos botões numerados abaixo do mostrador e, com menos centralidade, também àqueles em sua lateral.

Nota-se, além disso, uma ligação entre o mostrador, na casa da dezena de milhar, e a construção no topo da máquina, por meio de uma miniatura de trilho ferroviário. O lugar possui formato atípico, com uma elevação central e extensões laterais alongadas. O molde alargado das entradas pressupõe a entrada/ saída de grandes volumes. Por fim, pode-se perceber, ainda, que algumas portas se encontram fechadas e que o objeto, embora isolado e sem cenário, devido ao seu tamanho e provável peso, pode produzir uma sombra sólida.

Análise iconográfica

Há, na imagem, diversos elementos que procuram estabelecer uma alusão à história judaica. Os termos *Shoah* e *business*[9], por exemplo, buscam propor uma relação íntima, marcada em alto-relevo, entre esses dois escritos e a máquina de dinheiro. O marcador em seis milhões também tem uma intencionalidade: a de se referir ao que se acredita ser o número de judeus mortos em decorrência do Holocausto. A configuração da máquina registradora, ainda, na composição dos números, da manivela e da gaveta de dinheiro propõe também uma ligação com máquinas caça-níqueis, fazendo com que a dinâmica de atingir o número de seis milhões fizesse aparecer o dinheiro na bandeja inferior.

Outra característica central é a construção acima da máquina, que possui o mesmo formato da entrada do campo de concentração e extermínio de Auschwitz. Além do formato da construção, isso se evidencia pelo trilho, meio pelo qual os trens chegavam com os recém-transferidos. A relação do

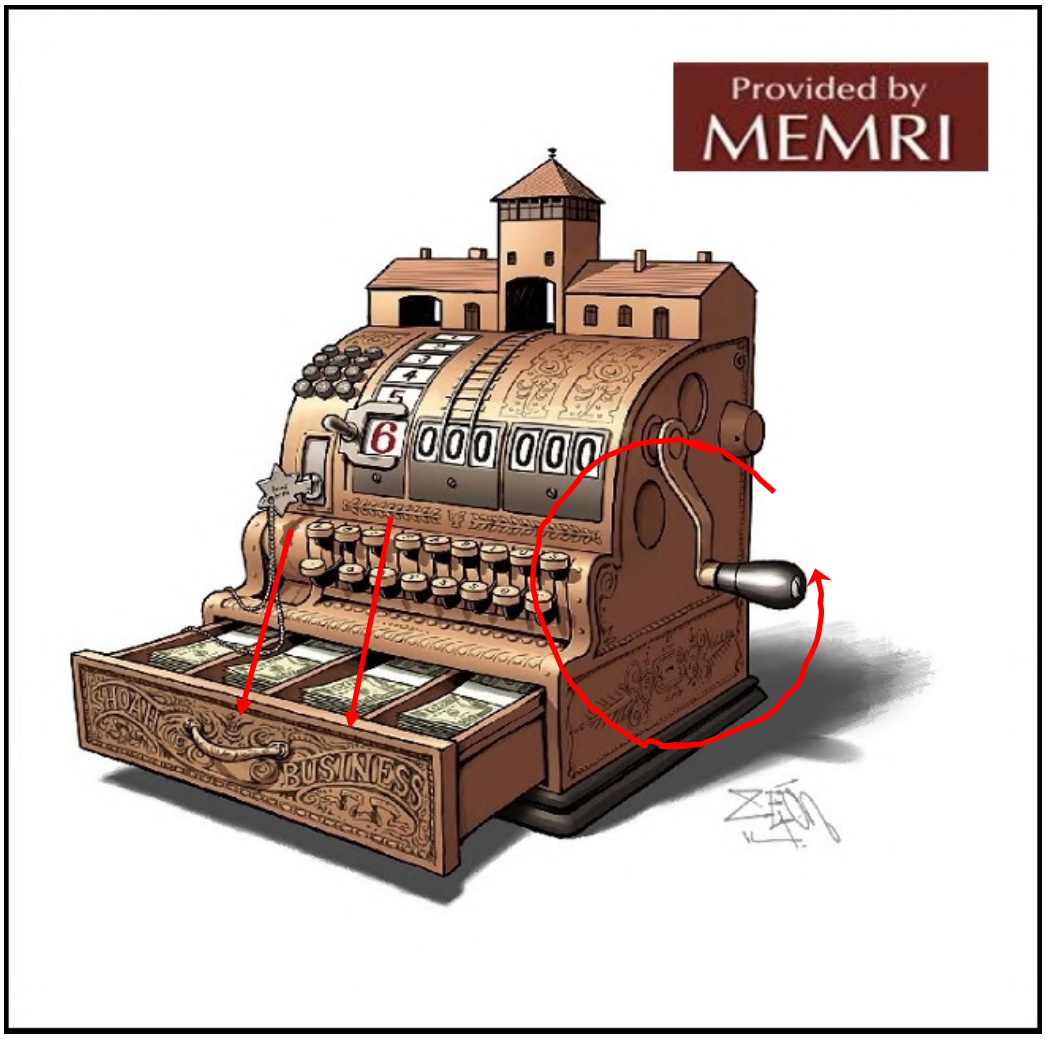
[9] *Shoah*, em tradução livre do hebraico, significa "Holocausto"; e *business,* do inglês, "negócio".

trilho com a casa da dezena de milhar pode também indicar uma pretensa inflação dos números, que, o leitor pode inferir, seriam bastante menores do que o apontado.

Lateralmente, também o molde da chave de abertura das gavetas é em seis pontas, assim como a Estrela de Davi, aspecto que se liga ao judaísmo no imaginário social. Além disso, por fim, também cumpre esse mesmo papel o candelabro localizado logo abaixo do mostrador numérico.

Análise icônica

Charge 1. The Holocaust Business [com considerações do autor].



Fonte: ZEON. **The Holocaust Business**. 2016. Charge. Disponível em: < https://www.memri.org/reports/tehran-presents-winners-irans-2016-holocaust-international-cartoon-contest/>. Acesso em: 8 maio 2021.

Há uma interação entre as duas partes constituintes deste elemento: a máquina de dinheiro, e a construção da parte de cima. A sua conexão se dá por meio do trilho, permitindo supor que o fluxo nesse trilho interfere na contagem numérica e, por conseguinte, na quantidade de notas. Isso é também perceptível, pois o trilho se liga ao painel mostrador de maneira fixa, sendo a união garantida pelo prego/ parafuso, que os mantém coesos.

A figura A, portanto, sinaliza que a imagem organiza seu sentido conforme sinalizado pelas linhas. Ou seja, expõe uma relação entre Auschwitz e o número de seis milhões, culminando, por fim, na quantidade de notas da gaveta aberta.

Análise iconológica

A ideia da charge é propor que a *Shoah* seja um negócio judaico. Num nível mais profundo, que a quantidade de mortes de judeus no Holocausto reflita diretamente no enriquecimento dos sobreviventes e, mais especificamente, de Israel. Nessa narrativa, entende-se que quanto maior a quantidade de vítimas se afirma ter havido, maior também seria o lucro israelense.

Seu caráter é profundamente conspiracionista, enquanto supõe a agência de um judaísmo apegado ao poder e ao dinheiro, aspectos comuns do antissemitismo europeu. Essa categoria de narrativa ganha força tendo em vista a indenização paga pelo Estado alemão a Israel. Esse argumento é refutado pela elaboração do relatório apresentado pelo Estado judaico junto à Organização das Nações Unidas (ONU), que afirma que a indenização se refere aos custos para o estabelecimento dos sobreviventes e migrados da Alemanha em Israel (ISRAEL, 1953).

Apesar de contrafactual, esse tipo de argumento corrobora a ideia de que Israel seria o grande beneficiário do Holocausto. Deslegitimar o Holocausto como um genocídio e promovê-lo como uma farsa almeja, por fim, a própria deslegitimação de Israel como um Estado, ao passo que a fundação do país tem ligações históricas com o genocídio e a negação do holocausto se estende, dessa forma, à negação da legitimidade de existência do próprio Estado israelense.

A hipótese central dessa charge, ou seja, a de que os judeus teriam tornado o Holocausto um negócio rentável, ancora-se também no livro do historiador, hoje defasado pela historiografia sobre o tema, Norman Finkelstein. Em *A Indústria do Holocausto*, ele buscou defender que somente depois da Guerra de 1967 os judeus americanos teriam passado a reivindicar o Estado de Israel como legítimo. Para ele, isso derivaria de justificativas político-econômicas, da transformação do Holocausto numa

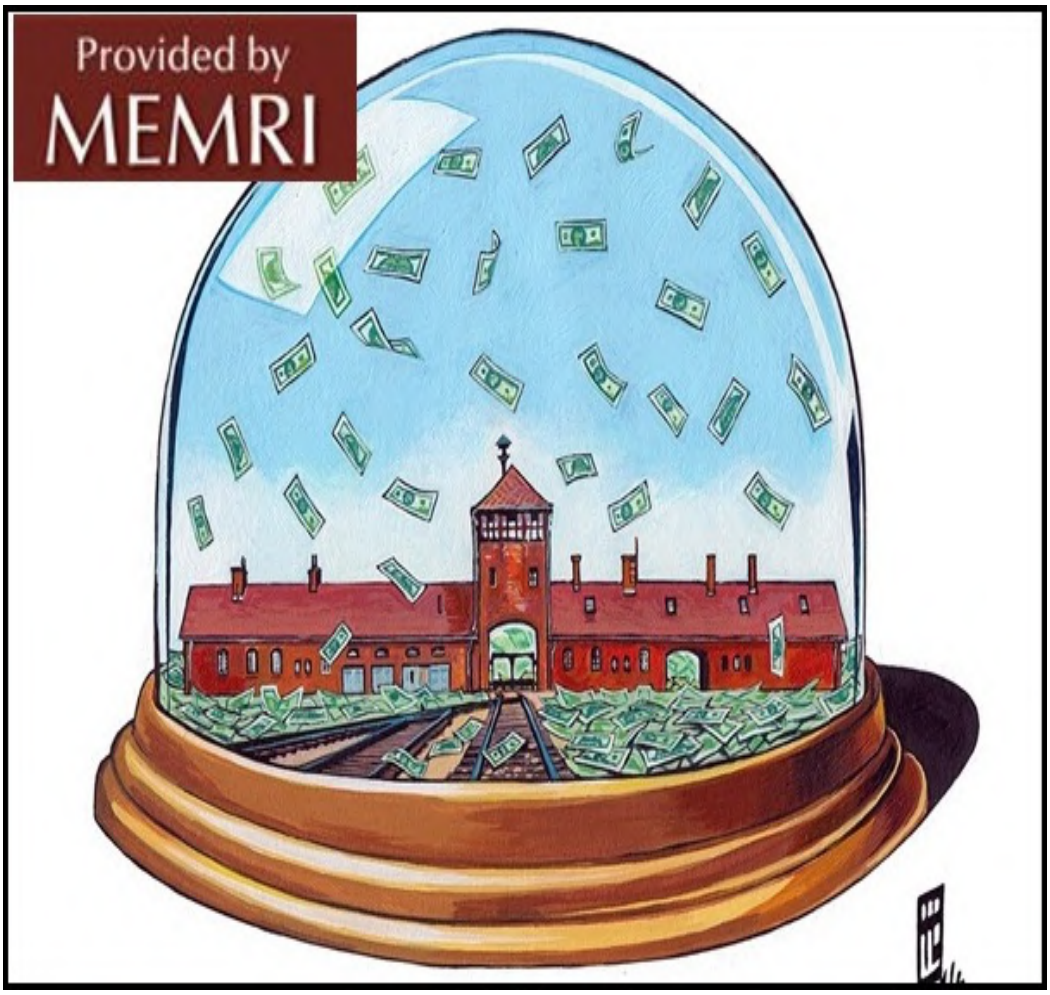
indústria, politizada (FINKELSTEIN, 2001). Essa constatação parte do princípio de que, tendo a família como sobrevivente, a narrativa a que ele teria acesso em casa diferiria daquela defendida pelos judeus no espaço público.

Nessa lógica, os judeus e suas instituições teriam enriquecido, por meio de chantagem ao Estado alemão e suas indústrias, bem como aos bancos suíços e países do leste europeu. Assim, teria se financiado não só o Estado de Israel, como também as instituições internacionais judaicas teriam enriquecido e os intelectuais judeus mobilizado Israel como uma luta civilizacional no Oriente Médio. Nessa construção narrativa e imaginária, todos esses elementos (a monetização do genocídio, a legitimação do Estado israelense e o questionamento do elemento base que é o holocausto) se fundam em uma lógica conspiracionista de fundo.

Esse tipo de argumentação, à qual Finkelstein recorre, vai na contramão dos fatos. Como é sabido, o movimento sionista se desenvolveu na Europa ainda no século XIX, em grande medida como resposta ao antissemitismo. Outro equívoco de sua interpretação é considerar a judeidade como estática. A grande porção de judeus que migrou para os Estados Unidos, assim como para outros lugares do mundo, estava sujeita a diferentes níveis de integração e declinação, tradição e novidade. Ou seja, em que nível estas pessoas continuam a enxergar o judaísmo como principal identidade é variável neste *jogo das identidades*[10].

[10] Conceito do teórico cultural Stuart Hall (1932-2014), presente, dentre outras obras, em **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

Charge 2



Fonte: Thomas Lussfeld (2016). LUSSFELD, Thomas. (Sem título). 2016. Disponível em: < https://www.memri.org/reports/tehran-presents-winners-irans-2016-holocaust-international-cartoon-contest/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

Análise pré-iconográfica

A imagem tem como objeto central uma espécie de globo de neve. Sua decoração é revestida num tom de dourado. O material superior é transparente como vidro, sendo possível notar um breve reflexo. A paisagem no interior do globo oferece uma construção principal ao fundo, em vermelho. No primeiro plano, destacam-se um trilho, que se conecta ao segundo plano; e amontados de notas, que exercem o papel tradicional da neve. O cenário, além disso, conta com um céu claro e azulado, fazendo o branco do horizonte parecer moldar o formato do prédio.

Análise iconográfica

O local representado é a entrada de Auschwitz, um dos principais campos nazistas de extermínio e concentração de judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Auschwitz funciona como metonímia do Holocausto, sendo o campo mais conhecido. Retratado em cor próxima ao original, em vermelho-tijolo, o desenho destaca também seu trilho, por onde chegavam os recém-transferidos.

Num globo de neve, ao agitar o *souvenir*, o proprietário consegue fazer nevar sobre a paisagem. A ideia do chargista é, ao substituir a neve pelo dinheiro, portanto, a de indicar que seria possível movimentar dinheiro sobre Auschwitz. Note-se que a abundante de notas é depositada não só sobre o solo, mas também na parte interna de Auschwitz. Os "proprietários" do Holocausto, leia-se, os judeus, desse modo, seriam capazes de, ao agitar/ manipular o globo/ a narrativa sobre o Holocausto, *make it rain*[11]. O negócio torna-se cíclico: uma vez sedimentado, basta alvoroçar o globo e pronto: torna a chover dinheiro. Em sua última instância significativa, trata-se da reificação do Holocausto em dinheiro. O uso do globo de neve também serve para afirmar que o Holocausto só existe sob a forma de representação. Ou seja, o Holocausto não existiria na realidade factual, mas só faria sentido como mecanismo particular de controle financeiro judaico.

Para além disso, é curioso notar que sobre o percurso do trilho há uma quantidade notadamente menor de depósitos. Uma razão para isso é a de que os trilhos remetem a quantidade de pessoas transportadas ao campo. Os trilhos estariam vazios, assim, porque o trem da quantificação continuaria entrando em Auschwitz, impedindo o assentamento de notas devido ao fluxo constante. É uma tentativa de propor uma relação direta entre a quantidade de mortos e as somas de dinheiro supostamente conseguidas por Israel e pelos judeus.

Também pode-se perceber que o solo do cenário, por baixo do dinheiro, é posto em tom amarronzado. Nas fotos mais conhecidas dessa entrada, pode-se observar gramíneas no entorno. Essa escolha se dá não só para conferir destaque ao verde do dinheiro, mas também para simbolizar um solo erodido.

Pela contraposição entre o que se conhece e o retratado, desse modo, o chargista intenta conotar a passagem do tempo. Busca-se afirmar que o solo não só estaria gasto, como a narrativa sobre

[11] Expressão em língua inglesa que, conotativamente, se refere a "fazer dinheiro".

Auschwitz teria uma duração já considerável. O tempo passaria, o solo se desgastaria, mas o dinheiro continuaria caindo, e o trem permaneceria entrando em Auschwitz e saindo endinheirado.

É possível perceber, ainda, que em volta da construção persiste uma aura esbranquiçada, que impede a uniformidade do céu azulado. Sua aplicação, além de um *dégradé* natural para as alturas, é indicativa que haja uma sacralidade em torno de Auschwitz. Ou seja, o Holocausto, cujo próprio nome perpassa pela valoração religiosa, seria, para os judeus, uma espécie de intocável e universal.

Análise iconológica

Um sujeito, ao possuir um globo de neve, um característico *souvenir*, tem a pretensão de manter acesa uma lembrança sobre um fato ou momento do passado. Retratar Auschwitz como um globo de neve, assim, objetiva dizer que os judeus utilizam o Holocausto como um passado-presente. Isso é, não só fazem uso dele, como dele utilizam para ganhar dinheiro. Olhando *através* da imagem, percebe-se agora que o propósito do chargista não era tratar Auschwitz como projeção da imaginação, mas como um passado persistente e pelo qual os judeus enriqueceriam, hoje.

Esse globo de neve, como metáfora, remete também à quantidade de testemunhos efervescidos no pós-guerra. Os relatos memorialísticos, que têm sua particularidade como fonte histórica, foram contados ao mundo, a exemplo de Primo Levi (1919-1987) e Elie Wiesel (1928-2016).

Parte do discurso de negacionistas é ironizar as incongruências factuais, assim como supor que os sobreviventes do Holocausto teriam enriquecido contando mentiras. Para o chargista, assim, cada vez que essa lembrança é contada (e o *souvenir* agitado), uma chuva de dinheiro seria desencadeada. Esse enriquecimento, diga-se, seria duplo: não só por parte de quem narra tais memórias de sobrevivente, como o próprio Estado de Israel que, por fim, utilizaria o Holocausto como justificativa para sua existência.

A construção de um arquétipo: representações de Israel e do Holocausto nas charges

Posicionando ambas as charges à contraluz, é possível identificar uma confluência entre seus objetivos e modos de fazer. Apesar das particularidades imagéticas de cada, a etapa iconográfica, nas duas análises, evidencia uma forma de retratar o Holocausto que o associa ao dinheiro: na primeira, pela máquina registradora/ caça-níquel; na segunda, pelas cédulas espalhadas no cenário.

Além disso, na interpretação formulada, tornou-se notório que o intento de seus propositores perpassava pela deslegitimação da existência do Estado de Israel. Assim como noutros negacionistas, a questão monetária circunscreve esse discurso: pelo enriquecimento dos sobreviventes, e pelo suposto financiamento alemão à construção do Estado judaico no Oriente Médio.

Lançar mão desse discurso não é senão uma escolha política. Mais que antissionistas, são também antissemitas e devem ser delatadas como tal. A integração de uma narrativa que alega o caráter subterfúgio e homogeneizante dos judeus como um bloco conspirador não parte da falta de conhecimento, mas de "uma operação política impermeável à racionalidade e que toma a estereotipação como meio" (MORAES, 2014, p. 223).

Essa narrativa, que configura uma das formas de negacionismo histórico, engloba dois aspectos pelos quais Luís Edmundo de Souza Moraes definiu o antissemitismo: a ideia de que os judeus comporiam um grupo coeso e imutável; e de que haveria um mal encarnado nesse grupo, comumente associado à cobiça por dinheiro (MORAES, 2014, p. 223). Fazer uso desse tipo escrupuloso de axioma constitui-se também como um uso da mentira na arena pública de que temos tratado até aqui.

Esse tipo de reflexão nos permite avaliar, em última instância, o cenário da democracia no século XXI. Se Hannah Arendt se debruçava sobre um importante aspecto da política da Guerra Fria, uma ampliação de sua perspectiva sobre a História cultural do político amplifica as problemáticas e objetos nesse campo.

Do ponto de vista conceitual, esse ensaio compreende que se faz necessário esmiuçar categorias como verdade, mentira, veracidade, falsificação, não como abstratas, mas como sócio-históricas e relacionais. Assim, pode-se afirmar uma certa continuidade na forma como o uso da mentira na política se apresenta, mesmo em suas variadas formas: desde os discursos de estadistas e segredos de Estado, como os *Pentagon Papers*; perpassando pelos modos como discursos negacionistas e mentirosos de grande alcance se articulam e circulam; até a divulgação de notícias falsas em massa, hoje.

Nesse processo, estabelece-se aqui, por meio das reflexões apresentadas e do exemplo de caso analisado, a sinalização dos negacionismos de ontem e de hoje como esforços políticos, escapando de uma lógica simplista que interdita seu discurso. É necessário examinar suas diversificadas e novas estratégias, buscando captar seus *modus operandi*. O estudo de caso das charges cumpre esse papel. Com ele, torna-se perceptível, a partir da mobilização do método documentário para análise de imagens, que

esse modelo busca a deslegitimação do Estado de Israel e a desmoralização do Holocausto, alegando-o como uma grande mentira. Para isso, mobiliza elementos gráficos específicos que remetam ao judaísmo e ao Holocausto.

No Irã, local de realização do concurso das charges, a articulação entre essas duas esferas que se entrelaçam nesse ensaio, a política oficial e sua dimensão cultural, se confundem quando se trata de Negacionismo. A política externa iraniana, particularmente a compreendida no período entre a Revolução Iraniana e os anos 2000, é levada a cabo como anti-israelense, intentando uma posição de prevalência geoestratégica no Oriente Médio e reforçando uma luta imaginária e ideológica contra a categoria de Ocidente[12], da qual Israel seria o representante mais próximo, percebido como intruso no espaço geográfico, político e cultural do Oriente Médio.

No que lhe concerne, o fenômeno das notícias falsas pode trazer implicações severas para a democracia. Ele compromete a imagem de adversários políticos e interfere de maneira desbalanceada nos resultados das votações. Mais uma vez, o fato de ser levado adiante, muitas vezes, por pessoas de fora da política oficial, demonstra como uma compreensão cultural do político se faz relevante. É ainda uma questão em aberto o como lidar com essas manifestações e a mensuração de seus impactos sobre a estabilidade da democracia.

Versar sobre as maneiras de uso da mentira na política, de ontem e de hoje, é um importante exercício para a manutenção do sistema democrático. Se a verdade é um princípio exógeno à política, como apontou Arendt, é preciso vigilância para mantê-la afim, de modo a evitar que as deturpações, falseamentos, manipulações, estritamente apolíticos, tornem-se o parâmetro da ação.

Referências

1.Fontes

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. – 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. **Crises of the Republic**: Lying in Politics; Civil Disobedience; On Violence; Thoughts on Politics and Revolution. 1ª ed. New York: Harvest, 1972.

_____. **Entre o passado e o futuro**: debates. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

[12] A dicotomização entre as categorias de oriente e ocidente foi destrinchada, com particular importância, por SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

DATAFOLHA. Uso de redes sociais. Instituto de Pesquisa Datafolha. Opinião Pública, dossiês. Brasil, 27 out. 2018. Disponível em: < https://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2018/10/1983765-24-dos-eleitores-usam-whatsapp-para-compartilhar-conteudo-eleitoral.shtml/ >. Acesso em: 05 maio 2022.

ISRAEL, Ministry of Foreign Affairs. **Documents relating to the Agreement between the Government of Israel and the Government of the Federal Republic of Germany**. Jerusalem: 1953. Disponível em: < https://treaties.un.org/doc/Publication/UNTS/Volume%20162/volume-162-I-2137-English.pdf/>. Acesso em: 10 mar 2021.

LUSSFELD, Thomas. (Sem título). 2016. Disponível em: < https://www.memri.org/reports/tehran-presents-winners-irans-2016-holocaust-international-cartoon-contest/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

VOSOUGHI, Soroush; ROY, Deb; *et* ARAL, Sinan. The spread of true and false news online. **Science**, Washington DC, vol. 359, n.º 6380, p. 1146 – 1151, 9 mar. 2018. Disponível em: <https://science.sciencemag.org/content/359/6380/1146/>. Acesso em: 25 abr. 2021.

ZEON. **The Holocaust Business**. 2016. Charge. Disponível em: < https://www.memri.org/reports/tehran-presents-winners-irans-2016-holocaust-international-cartoon-contest/>. Acesso em: 8 maio 2021.

2.Bibliografia

BOHNSACK, Ralf. **Pesquisa social reconstrutiva**: introdução aos métodos qualitativos. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

_____. The Interpretation of Pictures and the Documentary Method. **Forum Qualitative Sozialforschung** / Forum: Qualitative Social Research, Berlim, v. 9, n. 3, art. 26, set. 2008. Disponível em: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803267/>. Acesso em: 25 mar. 2021.

BRAHAM, Randolph. **The Destruction of Hungarian Jewry**: A Documentary Account, vol. 1., docs. 86, 92. New York: Pro Arte, 1963. vol.69, nº. 3. p.769–771.

CLIFFE, Lionel; RAMSAY, Maureen. **The politics of lying**: implications for democracy. New York: St. Martin's Press, 2000.

FILKELNSTEIN, Norman. **A indústria do Holocausto**. Tradução de Vera Gertel. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

FOUCAULT, Michel. A coragem da verdade. São Paulo: Martins fontes, 2017.

GABRIEL, Ruan de Souza. Carlo Ginzburg: 'Os usos políticos da mentira são notícia velha'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 maio 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/carlo-ginzburg-os-usos-politicos-da-mentira-sao-noticia-velha-25008469/>. Acesso em: 6 jul 2021.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LAFER, C. Da dignidade da política: Hannah Arendt. **Discurso**, São Paulo, vol.3, nº 3, p. 185-198, 1972.

LIEBEL, Vinícius. O historiador e o trato com as fontes pictóricas —

a alternativa do método documentário. ***Topoi***, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 372-398, jul./dez. 2016.

LIPSTADT, Deborah E. **Denying the Holocaust**: the growing assault on Truth and Memory. New York: Plume, 1994.

_____. **Negação**. Tradução de Maurício Tamboni. São Paulo: Universo dos livros, 2017.

MENESES, Sônia. Os vendedores de verdades: o dizer verdadeiro e a sedução negacionista na cena pública como problema para o jornalismo e a história (2010-2020). **Revista Brasileira de História** [online]. 2021, v. 41, n. 87. p. 61-87.

MORAES, Luís Edmundo de Souza. Pode haver racismo na esquerda? Um estudo de caso. **História** (São Paulo) v.33, n.2, p. 217-249, jul./dez. 2014. ISSN 1980-4369.

ORWELL, George. 1984. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). v. 4, n. 2, p. 391–431, out. 2014. Disponível em: <http://www.sociologiaeantropologia.com.br/wp-content/uploads/2015/05/v4n02_05.pdf>.

3.Bibliografia consultada

ANSART, Pierre. **A Gestão das Paixões Políticas**. Tradução: Jacy Seixas. Curitiba: PR. Ed. UFPR, 2019.

BARKUN, Michael. **The culture of conspiracy**: apocalyptic visions in contemporary America. Berkeley: University of California Press, 2003.

CAMUS, Jean-Yves. **L´ extrême droite aujourd´hui**. Toulouse: Éditions Milan, 1996

FRANCO, Marina; LEVÍN, Florencia. Historia recente: perspectivas y desafíos para um campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007.

HAYDEN, Patrick. (org.). **Hannah Arendt**: key concepts. New York: Routledge, 2014.

HEUER, Wolfgang. Maneras de narrar la memoria: "Eichmann en Jerusalén" de Hannah Arendt y "La lista de Schindler"de Steven Spielberg. **Direito e Práxis**, vol. 04, nº.01, 2012.

JUDT, Tony. **Pós-Guerra**: uma história da Europa desde 1945. Tradução: José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Tradução: Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KRIEGER, Leonard. The Autonomy of Intellectual History. **Journal of the History of Ideas**, Vol. 34, No. 4 (Oct. - Dec., 1973), pp. 499-516. University of Pennsylvania Press.

KWIET, Konrad; MATTHÄUS, Jürgen. **Contemporary Responses to the Holocaust**. Praeger/ Greenwood, 2004.

LIEBEL, Silvia (org.). **Das utopias modernas às distopias contemporâneas**: conceito, prática e representação. 2. ed. Ebook - Belo Horizonte: Fino Traço, 2021.

MATT, Susan J; STEARNS, Peter N (org.). **History of emotions**. Chicago: University of Illinois Press, 2014.

MERGEL, Thomas. Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der Politik. Geschichte und Gesellschaft, Göttingen: **Vandenhoeck und Ruprecht**, vol. 28, n. 4, p. 574-606, 2002. [Versão portuguesa sob o título "Algumas considerações a favor de uma História Cultural da Política". **História Unisinos**, São Leopoldo: UNISINOS, vol. 7, n. 8, p. 11-55, 2003]

MITCHELL, W. J. Thomas. **Picture Theory**: essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

ROSANVALLON, Pierre. Por uma história conceitual do político. Tradução de Paulo Martinez. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.15, nº. 30. p.9-22, 1995.

ROSENFELD, Sophia. **Democracy and truth:** A short history. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2019.

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

SHERMER, Michael; GROBMAN, Alex. **Denying history**: who says the Holocaust never happened and why do they say it? Los Angeles: University of California Press, 2000.

TAGUIEFF, Pierre-André. **L'imaginaire du complot mondial**: Aspects d'un mythe moderne. Paris: Mille et une nuits, 2006.

_____. **La judéophobie des modernes**: Des Lumières au Jihad mondial. Paris: Odile Jacob, 2008.

TRAVERSO, Enzo. Historia y memoria: notas sobre un debate. *In:* FRANCO, Marina; LEVÍN, Florencia. **Historia recente**: perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007.

WESTAD, O. **The Global Cold War**: Third World Interventions and the Making of Our Times. New York: Cambridge University Press, 2007.

Temporalidades

João Batista Cascudo Rodrigues e a UERN: intelectuais, escrita de si e memória institucional.

João Batista Cascudo Rodrigues and UERN: intellectuals, self-writing and institutional memory.

Aryana Costa
Doutorado em História (UFRJ)
Professora adjunta no DHI/UERN
aryanacosta@uern.br

Maria Clara Barbalho de Mendonça
Graduanda em História
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN)
aplysiamc@gmail.com

Recebido em: 15/05/2021
Aprovado em: 05/03/2022

Resumo: Neste artigo, analisamos o livro Interiorização da Universidade, de autoria de João Batista Cascudo Rodrigues e que reúne seus discursos enquanto foi reitor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, sediada na cidade de Mossoró/RN, entre os anos de 1968 a 1973. Nossa hipótese é a de que, ao publicar os seus discursos, Cascudo Rodrigues, importante intelectual da região do oeste potiguar, construiu uma narrativa tanto para si quanto para a própria instituição, que hoje se utiliza desse texto para narrar sua história. Também buscamos relacionar os discursos com as dinâmicas de poder local, identificando as estratégias para desenvolvimento regional levadas a cabo por políticos e intelectuais à época. Para analisar a edição - em seus aspectos materiais e no conteúdo de seus discursos - utilizamos como referenciais as discussões sobre intelectuais, como proposta por Sirinelli e de escrita de si, como discutida por Ângela de Castro Gomes.

Palavras-chave: UERN; intelectuais; escrita de si.

Resumen/Abstract: In this article, we analyze the book Interiorização da Universidade, written by João Batista Cascudo Rodrigues and that gathers his speeches while he was rector of the Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, located in the city of Mossoró / RN, between the years 1968 to 1973. Our hypothesis is that, when publishing his speeches, Cascudo Rodrigues, an important intellectual from the western region of Rio Grande do Norte, built a narrative both for himself and for the institution, which today uses this text to narrate its history. We also sought to relate the speeches to the dynamics of local power, identifying the strategies for regional development carried out by politicians and intellectuals at the time. In order to analyze the edition - in its material aspects and in the content of his speeches - we used as reference the discussions about intellectuals, as proposed by Sirinelli and of self-writing, as discussed by Angela de Castro Gomes.

Palabras clave/Keywords: UERN; intellectuals; self-writing.

Introdução

Nascida em 28 de setembro de 1968, a *Universidade Regional do Rio Grande do Norte* (URRN)[1] era uma universidade vinculada à prefeitura de Mossoró, cidade localizada a cerca de 350 km da capital do estado, Natal, na região do oeste potiguar. Seu surgimento está profundamente ligado aos círculos políticos locais que não só a criaram, mas também compuseram seus quadros docentes e administrativos. Especialmente no que toca as humanidades, antes mesmo da fundação dos cursos de Ciências Sociais e História, por exemplo, esses círculos já vinham promovendo e/ou participando de iniciativas como aulas públicas, publicações seriadas e lugares de cultura que fomentavam a produção e criação de saberes. Uma parte desses mesmos fundadores, tendo sido reitores da URRN, investiu na publicação de suas memórias, nas quais tecem a trajetória da instituição articulada à uma determinada história da cidade, sendo eles seus mediadores. Neste texto, trabalharemos com a edição de 2001 da coletânea de discursos organizada por João Batista Cascudo Rodrigues, proferidos no período de seu reitorado, intitulada *Interiorização da Universidade*, e publicada primeiramente em 1983.

João Batista Cascudo Rodrigues, filho de Adolfo Rodrigues Lima e Ozelita Cascudo Rodrigues, era natural da cidade de Mossoró, no Rio Grande do Norte, onde nasceu em 23 de junho de 1934, tendo sua certidão de óbito assinada em 03 de outubro de 2009, em Brasília, no Distrito Federal. Ao longo de sua vida acadêmica, adquiriu os títulos de bacharel em Direito pela *Universidade Federal de Alagoas* - UFAL em 1956, afiliou-se à OAB/RN e OAB/DF, foi pós-graduado em Estudos de Problemas Brasileiros pela *Escola Superior de Guerra* em 1974 e mestre em administração pública pela *Fundação Getúlio Vargas*, entre 1979 e 1981 (MEDEIROS, 2009, p. 107), além de ter investido em cursos sobre Economia, Políticas Públicas e Desenvolvimento.

Atuou profissionalmente em diversas frentes durante sua vida adulta. Integrou o *Ministério Público do Rio Grande do Norte* em 1952, como Adjunto de Promotor Público, e desempenhou atividades como servidor público para o estado do Rio Grande do Norte e Mossoró entre 1958 e 1968, e também para o Distrito Federal, onde suas atividades se iniciam em 1979 e vão até 1996 (MEDEIROS, 2009, p. 108). Teve vasta experiência de trabalho sobretudo no setor educacional,

[1] Em 1987, a URRN é estadualizada e vira UERN, como é denominada até hoje. Para evitar a alternância constante entre as siglas, neste texto optamos por sempre nos referirmos à sigla UERN, a não ser quando estivermos trabalhando com citações.

tanto como docente quanto como gestor. Ministrou aulas de História do Brasil e Geral nos Colégios *Estadual de Mossoró*, entre 1952 e junho de 1965, e de História e Geografia do Brasil no *Colégio Diocesano Santa Luzia*[2] de 1953 a 1963, ambos de nível médio. No ensino superior, além de diretor e professor de História Econômica, Geografia Econômica e Economia do Polígono das Secas entre 1962 e 1963, na *Faculdade de Ciências Econômicas* (FACEM) nos anos de 1963 a 1968,[3] também foi professor convidado nas pós-graduações da *Universidade Federal do Rio Grande do Norte* (UFRN) e UERN, bem como atuou em atribuições do mesmo gênero no Rio de Janeiro[4] (MEDEIROS, 2009, p. 107-108).

Figura 1. Ao centro, João Batista Cascudo Rodrigues, reitor da UERN (1968-1973).

Fonte: UERN. Foto retirada de: http://www.uern.br/40anos/historia.htm. Acessado em: 05/05/2021.

[2] O Colégio Estadual é a atual Escola Estadual Jerônimo Rosado, ex-Instituto de Educação e que já serviu como sede do Palácio do Governo do Estado do RN. Localiza-se no Bairro Santo Antônio (SABINO, 1989, p. 48). O Colégio Diocesano Santa Luzia (CDSL), foi fundado em 1901 primeiramente como Educandário Santa Luzia, e está localizado no atual bairro Santo Antônio (SOUZA; OLIVEIRA, 2017, p. 64).

[3] Primeira experiência de ensino superior em Mossoró, a Faculdade de Ciências Econômicas de Mossoró (FACEM) foi fundada em 18 de agosto de 1943 e obteve autorização para instalação pelo Conselho Federal de Educação (CFE) em 19 de dezembro de 1960, por iniciativa da Sociedade "União Caixeiral", já ativa como mantenedora da Escola Técnica de Comércio União Caixeiral, e da União Universitária Mossoroense (UUM), integrada por estudantes do município e liderada por João Batista Cascudo Rodrigues entre 1955 e 1968. Em 1963 a FACEM deixa de estar associada à Sociedade "União Caixeiral" e passa a ser mantida pela Fundação para o Desenvolvimento da Ciência e da Técnica (FUNCITEC), sendo considerado o embrião da Fundação Universidade Regional do Rio Grande do Norte (FURRN) (FILGUEIRA, 2006, p. 34-36).

[4] No Rio de Janeiro ele atuou, entre os anos de 1973 e 1976, como professor membro do corpo permanente da Escola Superior de Guerra; como professor convidado de cursos de graduação e pós-graduação pela Universidade Gama Filho, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas e Instituto Castelo Branco da Fundação Oswaldo Cruz (MEDEIROS, 2009, p. 108).

O objeto deste artigo cobre a função de reitor que ocupou ao final da década de 1960, quando finalmente a *Fundação Universidade Regional do Rio Grande do Norte* (FURRN)[5] é criada. Cascudo Rodrigues foi seu membro fundador em 1968, nomeado no mesmo ano o seu primeiro reitor, com 34 anos de idade, permanecendo no cargo até 1973 (MEDEIROS, 2009, p. 108).

Reconhecido como um ator político, intelectual e reitor para a universidade, ao longo de sua vida participou ativamente de diversas organizações culturais,[6] publicou alguns livros sobre Mossoró, educação, história e a trajetória da UERN, e diversas obras foram escritas como homenagens póstumas pelos seus entes familiares e amigos, numa tentativa de guardarem a sua memória. Em *João Batista Cascudo Rodrigues: lições de um professor*, organizado por Milton Marques de Medeiros (2009), consta uma entrevista concedida em 2008, por João Batista Cascudo Rodrigues à revista da UERN, na ocasião da comemoração dos quarenta anos da instituição e um ano antes de sua morte. Perguntado sobre a situação da universidade à época, Rodrigues vislumbra aspectos de um passado do qual fez parte e a sua continuidade no futuro, marcas que ajudou a deixar na universidade: "UERN- Em linhas gerais, como o senhor avalia a Universidade hoje? João Batista Cascudo Rodrigues - Na direção condizente com os objetivos e ações dos seus fundadores (Entrevista. MEDEIROS, 2009, p. 89)

Mesmo terminada a sua passagem na reitoria da Universidade de 1968 a 1973, as impressões que deixou à comunidade acadêmica, demonstradas pelas várias homenagens póstumas e menções ao seu nome como um dos idealizadores da sonhada *Universidade Regional*, como o faz Jerônimo Vingt-un Rosado Maia ao referenciar o ex-reitor como "o construtor da Saga Imortal da *Universidade Regional do Rio Grande do Norte*" (2000, p. 123), são testemunhos da importância que João Batista Rodrigues Cascudo adquiriu dentro da trajetória da universidade. Ciente de sua colaboração para o desenvolvimento e interiorização da UERN e do lugar de destaque que alcançou na hierarquia de seus fundadores, Cascudo Rodrigues acreditava que os objetivos que definiu para a instituição ainda eram perseguidos, como uma das heranças que deixou de sua gestão.

[5] Fundação mantenedora da URRN.

[6] "Membro-Fundador, em 1967, e Membro, entre fevereiro de 1969 e fevereiro de 1975, do Conselho Estadual de Cultura, em Natal; [...] Sócio-Fundador e Presidente Perpétuo do Instituto Cultural do Oeste Potiguar; [...] membro da Associação Brasileira de Escritores, Seção do Rio Grande do Norte e Seção de Brasília; [...] da Academia Norte-Riograndense de Letras, eleito em 13 de 1967, tomou posse em 08 de março de 1971; Academia Mossoroense de Letras; Academia Brasileira de História, SP; de Ciências do Rio Grande do Norte, 1998; Academia Brasiliense de Letras, posse em março de 2005, de Letras e Música do Brasil, e Internacional de Cultura, Brasília; Sócio Acadêmico do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal, Brasília, e Efetivo do Instituto Histórico e Geográfico RN, eleito em 23.08.1959" (MEDEIROS, 2009, p. 114)

Este artigo se propõe, portanto, ao recobrar aspectos da fundação da *Universidade Regional* e, em particular, ao se debruçar sobre o reitorado de João Batista Cascudo Rodrigues, a fazer um exercício metodológico de análise de fonte sobre um livro de memórias organizado por este, que aponta, já no próprio ato de sua editoração e publicação, além de seu conteúdo, para uma necessária compreensão do ato de criação de uma universidade na cidade de Mossoró pelo viés das relações entre política local e cultura, findando por impactar na constituição e circulação de saberes científicos na região.

A fonte com a qual trabalharemos é a terceira edição do livro *Interiorização da Universidade*, publicada em 2001 pela Coleção Mossoroense. Seu conteúdo é composto por uma coletânea de discursos organizada pelo próprio João Batista Cascudo Rodrigues, onde, em três volumes, foram reunidos pronunciamentos realizados durante sua presença na reitoria da instituição. Dividido então em três partes, em "Desenvolvimento Econômico - Recursos Humanos e Comunidade", foram cobertos os discursos do segundo semestre de 1968 e o primeiro semestre de 1969; em "Uma Experiência de Universidade Regional" estão organizados discursos feitos até dezembro de 1970; e por fim, em "Universidade e Comunidade", constam os pronunciamentos de 1971 a 1973. Em 1983, em comemoração aos quinze anos da URRN, esses volumes, que haviam sido publicados separadamente, foram reunidos e acrescentados de mais uma parte, intitulada "Duas Faculdades e uma Homenagem". Finalmente, em 2001, a edição completa traz ao final mais dois textos: "Um Sonho e uma Realidade" e "A Influência da Universidade Estadual na Cultura Norte-Rio-Grandense".

Figura 2. Foto de capa do livro Interiorização da Universidade, organizado por João Batista Cascudo Rodrigues.

Fonte: Acervo pessoal.

Os discursos selecionados para a obra se destacam por terem sido pronunciados em momentos de importância para a *Universidade Regional*: solenidades como as colações de grau da primeira turma de economistas e de assistentes sociais do campus; entregas de diplomas honoris causa; e aberturas e encerramentos de seminários organizados pela instituição não apenas em Mossoró, momentos em que eram dados informes quanto a prestação de serviços à comunidade em conjunto com o Governo Federal, como a própria atuação da *Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste* (SUDENE) em parceria com a universidade; apenas para citar alguns exemplos, os quais exploraremos com mais profundidade nos tópicos subsequentes.

O ponto onde convergem estes discursos e o que buscam exaltar, em geral, é o caráter comunitário e integrador do campus central da UERN, o qual "não deve[ria] ser projetado e construído como apêndice de sofisticado e dispendioso equipamento de infraestrutura, mas sim *como parte indispensável da trama urbana da cidade, como símbolo da integração da comunidade*" (RODRIGUES, 1983, p. 105) [Grifo nosso]. Tal afirmação é reiterada em diversos discursos e demarca o que pode ser entendido como objetivo principal da gestão de João Batista Cascudo Rodrigues.

Acreditamos, então, que o ato de recolhimento, organização e posterior publicação destes discursos concorreram para a formação de uma certa memória acerca dos primeiros anos de

existência da UERN, visto que neste período estava sendo forjada uma primeira ideia acerca da universidade e sua função social, no que tange à integração da universidade à comunidade local, em conformidade às inclinações políticas e culturais da classe dominante, mas que acabaram por mobilizar uma narrativa memorialística que se institucionalizou e fixou como oficial. João Batista Cascudo Rodrigues, então, como idealizador e fundador da instituição, se coloca como protagonista deste empreendimento em seu livro de memórias, ensejando uma escrita sobre a UERN que muito também fala sobre si, constituindo uma história para a universidade que continuamente se mistura à sua própria história de vida.

Situando Mossoró e a URRN

Para o desenvolvimento econômico de Mossoró, a década de 1960 - ao final da qual é criada a UERN - representou um momento empolgante. Tendo sido uma cidade marcada pela rota do comércio desde sua fundação no final do século XVIII, destacou-se inicialmente pelo comércio da carne seca e por ser um entreposto comercial de importação e exportação de mercadorias entre Rio Grande do Norte, Ceará, Paraíba e Pernambuco (ROCHA, 2005). O início da república viu a cidade transicionar para duas outras atividades econômicas: a salineira e a algodoeira. Já a partir de 1950, a cidade vê um crescimento mais significativo de suas indústrias. Segundo Aristotelina Rocha,

> a partir de 1950, porém, verifica-se uma ascensão contínua no número de indústrias em funcionamento, atingindo o ponto máximo no período de 1960 a 1964 (com setenta e duas fábricas instaladas). Essa diferença nos números expressos de forma crescente faz parte do contexto nacional sobre o processo de implementação da estratégia preconizada pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – Sudene para a industrialização brasileira (2005, p. 48).

Ainda segundo Aristotelina, nessa época o IBGE classificou Mossoró como um centro ou região, integrada por vinte e um municípios (2005, p. 50). Na virada da década de 1960 para a de 1970, Mossoró passava pelo processo de mecanização da indústria salineira, que se por um lado trazia desemprego para o setor aumentando as tensões no espaço urbano, por outro, aumentava significativamente a produção e corroborava o discurso de progresso tecnológico que chegava à cidade. Outro marco importante neste período é o da descoberta de petróleo na cidade, atividade que veio a ser seu carro chefe até anos recentes. Em 1966, Raimundo Soares de Souza, o mesmo prefeito que assinou o decreto de criação da UERN, contratou a *Companhia de Água e Solo* – CASOL – para perfurar um poço em Mossoró (ROCHA, 2005, p. 98). Notícias do jornal Diário de Natal acompanham a descoberta do petróleo na cidade, confirmada no final do ano por técnicos da Petrobrás e o otimismo surgido a partir daí: "Petrobrás confirma: investida em busca do Petróleo

iniciará, em Mossoró, a 'Era do Ouro Negro' no RGN" (DIÁRIO DE NATAL, 1966).[7] Dali em diante, iniciou-se o processo que culminou na instalação da Petrobrás na cidade, que ajudou o Rio Grande do Norte a se tornar o primeiro produtor de petróleo em plataforma terrestre do país. Em 1967, o presidente Costa e Silva, em visita à cidade para inaugurar o campus da *Escola Superior de Agricultura de Mossoró* (ESAM, atual UFERSA), teceu elogios aos administradores municipais, sendo sua passagem coberta pelos jornais Diário de Natal e Diário de Pernambuco, pertencentes aos Diários Associados.[8]

Esta cidade que criava expectativas de progresso econômico, também vinha passando por uma efervescência na criação de estabelecimentos culturais, no que ficou registrado na memória historiográfica local como "Batalha da Cultura", denominação criada por um de seus próprios fomentadores, Vingt-Un Rosado. Este também criou o que se denominou "Noites de Batalha da Cultura", um evento que acontecia anualmente na data de seu próprio aniversário, 25 de setembro, e que reunia lançamentos de livros publicados pela Coleção Mossoroense, sessão de autógrafos e palestras sobre a história de Mossoró (FERNANDES, 2014). Dentre as iniciativas da dita Batalha, incluem-se em abril de 1948, a criação da *Biblioteca Pública Municipal* e em setembro, o *Museu Municipal* pelo prefeito Jerônimo Dix-Sept Rosado Maia, composto por seções de História, Etnografia, Arqueologia, Geologia-mineralogia, Paleontologia, Fotografias e Arquivo. (ROSADO, Dix-Sept. 1978, p. 79-83). Ainda em 1948, junto com o museu foi criado o Boletim Bibliográfico,

[7] Diário de Natal, Petrobrás confirma: investida em busca do Petróleo iniciará, em Mossoró, a 'Era do Ouro Negro' no RGN" (11 de novembro de 1966, p. 8).

[8] Os acontecimentos de 67 no RGN vão do incêndio do Mercado da Cidade Alta à presença do Pte Costa e Silva em Mossoró. [...] Não resta dúvida *que Mossoró está disparado*. Depois de encontrar água mineral em seu sub-solo que está servindo para tudo (banho, privada, lavagem de roupas, etc.) e por isso o pessoal lá está 'chiando' - foi a capital do país durante algumas horas, com a presença lá, do Presidente da República e vários Ministros de Estado, além de outras autoridades. Quatro Escolas Superiores, inclusive a de Agronomia, única no Estado e uma das melhores do país, mostram o que pode fazer uma administração eficiente. *E Mossoró, com orgulho*, recebeu o presidente Costa e Silva, que lavou as mãos na água do poço que tem o seu nome e depois passou-a molhada no rosto e nos cabelos (Diário de Natal, 31 de dezembro de 1967, p. 6) [Grifos nossos].
Ainda: *Ficaram impressionadíssimo, o presidente da República, Ministros e Governadores do Estado, com a arrancada desenvolvimentista verificada em Mossoró.* Viram os visitantes o que pode a obstinação de todo um povo e o governo planejado de um administrador municipal. O exemplo mais frisante: a Escola Superior de Agricultura, construída pelo governo Raimundo Soares em ritmo de Brasília e solenemente instalada ontem. Sem falar nas outras escolas superiores - três outras - em pleno funcionamento. Também a água mineral descoberta no sub-solo foi motivo de espanto. Não só pela sua excelente qualidade, como também por já estar encanada, servindo as residências, fato inédito em qualquer parte. Durante quase seis horas, Mossoró reuniu além do Presidente da República e Governadores do Nordeste, cinco ministros e os dirigentes do INDA, IPASE, SNI, SNT, CHESF e SUDENE. (Diário de Natal, 23 de dezembro de 1967, p. 4) [Grifos nossos].
E: Mossoró duplica população de 9 em 9 anos: 600.000 no ano 2.000. [...] Há um índice interessantíssimo em relação a Mossoró: sua população duplica de 9 em 9 anos. Em 1967 é de 85 mil e se continuar essa progressão, terá no ano 2000 exatamente 600 mil habitantes. [...] Com quatro escolas superiores e 150 universitários, três estações de rádio, não possui um jornal (Diário de Natal, 5 de outubro de 1967, p. 6).

órgão mimeografado da Biblioteca e do Museu, que publicava estudos de história municipal, etnografia, folclore, genealogia, paleontologia e arqueologia e a Coleção Mossoroense (ROSADO, Dix-Sept. 1978, p. 84-85).

Em 1953 foi criado o curso de Antropologia Cultural pelo prefeito Jerônimo Vingt Rosado Maia, cuja aula inaugural sob o tema "Sociologia da Abolição em Mossoró" foi ministrada por Câmara Cascudo (posteriormente proclamado "Historiador do Município de Mossoró" no ano de 1967 pelo prefeito Raimundo Soares de Souza, o qual, um ano depois, assinaria o decreto de fundação da FURRN). Outros nomes que ministraram aulas nesse curso foram Hélio Galvão, Vingt-Un Rosado, Manoel Leonardo Nogueira, D'Alva Stella Nogueira[9] e o próprio João Batista Cascudo Rodrigues (ROSADO, 1978 [1956], p. 14).

O interesse da classe política local (que se confundia com os intelectuais da cidade) pelas questões de produção cultural, de tão notório tem motivado já um bom número de pesquisas sobre o tema. Dentre outras, destacamos aqui três: a dissertação de Bruno Costa publicada em livro (2012), *Mossoró não cabe num livro: Luís da Câmara Cascudo, o historiador da cidade*; a tese de Paula Rejane Fernandes (2014), *A escrita de si do intelectual Jerônimo Vingt-Un Rosado Maia: arquivos pessoais e relações de poder na cidade de Mossoró (RN) – 1920-2005* e a de Marcílio Falcão, 2018, *No labirinto da memória: fabricação e uso político do passado de Mossoró pelas famílias Escóssia e Rosado (1902-2002).*

O conteúdo destes três trabalhos se aproxima no que tange à criação de um passado para Mossoró e seu uso político, pois apesar de diferentes, os sujeitos estudados atuaram direta ou indiretamente na produção de uma historiografia para a cidade, assentada principalmente sobre

[9] Hélio Mamede de Freitas Galvão, natural de Tibau do Sul do estado do Rio Grande do Norte, nasceu em 18 de março de 1916 e faleceu em 20 de outubro de 1981. Foi escritor, advogado, professor, cronista em jornais como "A Ordem", "Diário de Natal", "Tribuna do Norte" e "A República", além de historiador. Foi um destacado membro da Academia Norte Rio-grandense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. (Tribuna do Norte. 19 de outubro de 2014). Jerônimo Vingt-un Rosado Maia foi o último dos vinte e um filhos de Jerônimo Rosado Ribeiro e Isaura Rosado Maia. Nasceu em Mossoró, no Rio Grande do Norte, no ano de 1920 e veio a falecer em 2005. Foi agrônomo, escritor, professor, intelectual e incentivador de organizações culturais em Mossoró, a exemplo da Coleção Mossoroense. Ler mais sobre seu papel como intelectual na tese de doutorado de Paula Fernandes, *A escrita de si do intelectual Jerônimo Vingt-un Rosado Maia*: arquivos pessoais e relações de poder na cidade de Mossoró (RN) – 1920-2005, (2014). Manoel Leonardo Nogueira foi um desportista e professor em Mossoró. É autor de "Esboço Histórico do Futebol Mossoroense", publicado pela Coleção Mossoroense (AZEVEDO, 2015, p. 20). D'Alva Stella Nogueira Freire nasceu em 8 de janeiro de 1924, na cidade de Jaguaruana no Vale do Jaguaribe, e faleceu em 2018. Foi professora de Música e Canto Orfeônico na Escola da Base Aérea de Natal até 1950, ano em que se mudou para Mossoró e começou a lecionar Música na Escola Normal de Mossoró. Fundou a Orquestra Feminina D'Alva Stella e, em sua homenagem, batizou-se o Conservatório de Música de Mossoró como Conservatório de Música D'Alva Stella Nogueira Freire. Viveu entre o Rio Grande do Norte e o Ceará, optando por instalar-se neste último estado na década de 1960, onde trabalhou como regente do Coral do Estado do Ceará, Coral da Câmara do Ceará e Coral da Universidade de Fortaleza (UNIFOR), por 30 anos (Blog do Eliomar. 01 de maio de 2018).

narrativas que exaltam o produto das iniciativas dos intelectuais de criarem espaços reconhecidos pela elite política para circulação de saberes e ideias.[10]

Em se tratando de um grupo intelectual/político determinado, consciente de sua ação no tempo e no espaço, ciente da função orientadora da narrativa que cria, e por isso, tecedor de estratégias a fim de tornar esta narrativa convincente, eficaz e legítima, ingressamos no côro dos trabalhos que destacam uma cultura histórica local marcada por um intenso e intencional uso do passado.[11] E é por isso que nos chama a atenção o que é mobilizado por intelectuais e políticos como mais um "marco" na história da cidade, representado pela criação da *Fundação Universidade Regional do Rio Grande do Norte.*

A década de 1960 em Mossoró não foi marcada apenas pela guinada nas produções salineira e algodoeira e na crescente ampliação do setor industrial da cidade. Do ponto de vista educacional este também foi um momento de grande importância. Em 1965, o Decreto Municipal nº. 01/65 de 02/01/65, seria responsável por criar a *Faculdade de Serviço Social* – FASSO, bem como o Decreto Municipal nº. 047/65 de 13/12/65 assinaria a criação da *Faculdade de Filosofia Ciências e Letras* – FAFICIL. A fundação destes Cursos foi fruto de grandes esforços por parte de alguns nomes importantes que se destacavam pelas suas atuações nos círculos políticos e culturais do município, tais como: Vingt-Un Rosado, João Batista Cascudo Rodrigues, Lídio Luciano de Góes, Abel Freire

[10] A primeira dissertação, de Bruno Costa, investigou de que forma as obras do intelectual Luís da Câmara Cascudo, especificamente aquelas produzidas entre as décadas de 1940 e 1950 a pedido da própria prefeitura de Mossoró, a qual financiou e reconheceu Câmara Cascudo como historiador da cidade em 1967, atuaram como construtora de uma historiografia para o espaço mossoroense, na medida em que, a partir delas, Cascudo atribuiu à cidade suas impressões pessoais, sentidos, representações e significados, criando para ela um saber histórico instituído sobre seu passado. Paula Rejane seguiu a linha de uma História Intelectual que dialoga com a Nova História Política e a História Cultural para investigar, a partir da Coleção Mossoroense e da criação e manutenção da Escola Superior de Agricultura de Mossoró (ESAM), como Jerônimo Vingt-Un Rosado Maia conseguiu constituir para si próprio a imagem de intelectual que trabalhou a serviço da cidade de maneira voluntária e desmedida, se tornando guardião da memória e história de Mossoró a partir da utilização desses espaços como meio de circulação de ideias e produções suas. Por sua vez, a tese de Marcílio Falcão percorre um outro caminho. Sua pesquisa se encaixa em um viés voltado à História Social e História Política. Nesse sentido, Falcão se propôs a pesquisar como a fabricação e o uso político do passado mossoroense pelas famílias Rosado e Escóssia, entre os anos de 1902 e 2002, se constituíram em estratégias de manutenção e domínio do poder em Mossoró. Para tanto, baseou-se na construção de um calendário cívico municipal que incluía o dia 30 de setembro, data da abolição da escravatura em Mossoró, bem como o dia 13 de junho, no qual Lampião atacou e foi expulso da cidade, como datas comemorativas na cidade; além de investigar a criação de espaços de difusão de ideias e de produções culturais e científicas, como o jornal "O Mossoroense", a Coleção Mossoroense, a Biblioteca Pública Municipal Ney Pontes Duarte e o Museu Municipal Lauro da Escóssia, como veículos de manipulação e formação de opiniões favoráveis às duas famílias.

[11] Aqui estamos trabalhando com a noção de cultura histórica exposta por Estevão Rezende, a de que esta seria "um determinado modo de lidar, interpretativamente, com o tempo, de maneira tal que resulte uma (em certos casos, a) história como conteúdo empírico, como produto da interpretação, como fator de orientação e como determinação de fins" (2012, p. 15). Ela seria uma das formas encontradas de se dotar os indivíduos de uma explicação sobre si, mediante uma coletividade. O efeito da cultura histórica seria a possibilidade de agência do indivíduo que interpreta a realidade objetiva dada pelo acúmulo de referências ao longo do tempo. Essa interpretação orienta suas projeções de futuro.

Coelho, Maria Gomes de Oliveira, Monsenhor Raimundo Gurgel, Pe. Sátiro Cavalcanti Dantas, Alcir Leopoldo da Silveira, etc (FILGUEIRA, 2006, p. 37).

Entretanto, essas não foram as primeiras iniciativas de criação de Faculdades na cidade. Antecedendo em duas décadas até mesmo a fundação da *Escola Superior de Agricultura de Mossoró* - ESAM, que teve seu decreto de criação assinado em 1967, um grupo de intelectuais já se organizava em prol do estabelecimento da primeira instituição de nível superior da cidade, a *Faculdade de Ciências Econômicas de Mossoró* - FACEM, através da Resolução nº. 001/43 de 18/08/43 (FILGUEIRA, 2006, p. 35). Tida como o "gérmen da Universidade Regional" por Vingt-Un Rosado, a FACEM foi criada por intermédio da *Sociedade União Caixeiral*, uma entidade filantrópica que mantinha a *Escola Técnica de Comércio União Caixeiral* de nível médio, composta por Raimundo Nonato Dias, Alcides Dias Fernandes, João Almino de Souza, Carlos Borges de Medeiros, Antônio Francisco de Albuquerque, Manoel Leonardo Nogueira e Alcides Jácome Mascarenhas (ROSADO, 2000, p. 44).

Apesar da iniciativa da União Caixeiral ter encontrado respaldo junto aos setores políticos da cidade, o processo de reconhecimento da Faculdade direcionado ao Conselho Federal de Educação só obteve resposta favorável em 1947, sendo arquivado pelo *Ministério da Educação* - MEC logo em seguida. Desse modo, o projeto de funcionamento da FACEM é retomado anos depois, apenas em 1955, sob a tutela de João Batista Cascudo Rodrigues, representante acadêmico da *União Universitária Mossoroense* – UUM, que tomou a frente do processo pela autorização – e que viria a ser, em 1968, nomeado o primeiro reitor da *Universidade Regional*. Somente em 1960, o Conselho Federal de Educação concede parecer positivo para o funcionamento da *Faculdade de Ciências Econômicas,* com o decreto nº 48.665 de 04/08/60 (FILGUEIRA, 2000). Não seria insensato supor, portanto, que diante desses acontecimentos já se visualizava na sociedade mossoroense uma mobilização cada vez maior pela construção de um ensino superior local.

Nesta época, para haver o reconhecimento de uma universidade, vigorava a Lei 4.024/61, Art. 79, a qual determinava como exigência que uma Instituição de Ensino Superior deveria ser formada por cinco faculdades, e como exposto anteriormente, em Mossoró só existiam três na época. A FUNCITEC (*Fundação para o Desenvolvimento da Ciência e da Técnica*), criada em 1963 pela prefeitura municipal e mantenedora da FACEM, e que tinha Vingt-Un Rosado como diretor, desmembrou a FAFICIL em três faculdades menores: a *Faculdade de Educação* – FE, o *Instituto de Letras e Artes* – ILA e o *Instituto de Ciências Humanas* – ICH (FILGUEIRA, 2000), para cumprir a condição determinada e enfim, fundar a Universidade.

O processo de criação da UERN foi assinado pelo então prefeito, Raimundo Soares de Souza, a partir da Lei Municipal n.º 20/68, de 28/09/1968, e foi autorizada pelo Governador do Estado, Walfredo Gurgel, às vésperas do surgimento da Lei n.º 5.540, de 28/11/68, que instituiu a Reforma Universitária. Entretanto, o reconhecimento da Universidade pelo Conselho Federal de Educação - CFE e, consequentemente, pelo *Ministério da Educação* - MEC, só ocorreu em 1993.

O fundador da "dinastia dos Reitores"

Primeiro reitor da UERN, João Batista Cascudo Rodrigues construiu uma narrativa sobre a presença do ensino superior em Mossoró de duas formas: no ato dos discursos proferidos em solenidades ao longo de sua carreira e posteriormente na organização desses mesmos discursos em formato para publicação. Na obra que tratamos neste artigo, *Interiorização da Universidade*, Cascudo organiza os discursos pronunciados ao longo de seis anos (1968-1973) em inaugurações de Faculdades, bustos, entrega de medalhas, colações de grau, aulas magnas, etc. em ordem cronológica. Uma primeira edição, nos quinze anos de existência da UERN em 1983, o que antes já havia sido publicado em três volumes separados, foi editado em um volume só, foi acrescentado de uma "quarta parte" intitulada *Duas Faculdades e uma Homenagem.* O pretexto para celebração dos quinze anos de criação da então URRN foi levado a cabo por Laplace Rosado Coelho e Vingt-Un Rosado, segundo o autor (RODRIGUES, 2001 [1983], p. 14).

Em 2001, no quinquagésimo oitavo aniversário da criação da *Faculdade de Ciências Econômicas*, (devidamente apontado no final da apresentação do livro), Cascudo Rodrigues acrescenta ainda mais dois textos seus sobre a universidade. A publicação da obra - reeditada a cada vez em marcos celebratórios construídos para a UERN - compõe o último dos três movimentos (o proferimento dos discursos, sua organização e sua publicação) no sentido de construir uma narrativa para Mossoró que identificamos em torno dessa fonte.

a) A materialidade da obra e uma edição da própria vida

O tema da universidade, indicado pelo título do livro, se materializa através da organização da cronologia do ensino superior em Mossoró, na qual Cascudo Rodrigues se insere. A marca do tempo que dá sentido à existência da universidade na cidade se faz presente tanto nos elementos paratextuais[12] quanto em títulos e/ou nos conteúdos dos artigos.

[12] Aqui nos referimos aos elementos geralmente considerados extra-textuais, que dotam um livro de sentidos, para além daqueles já veiculados no texto principal. Entram aí dedicatórias, orelhas, apresentações, prefácios, como é o caso da obra em questão. Para mais, conferir o livro *Paratextos Editoriais*, de Gerard Genette (2009).

Em duas páginas de abertura, o livro traz quatro datas, às quais as sucessivas edições dizem respeito: "Homenagem ao primeiro centenário da Abolição dos Escravos de Mossoró (30/09/1883 a 30/09/1983)"; Aos quinze anos da instalação da *Universidade Regional do Rio Grande do Norte* (30/09/1968 a 30/09/1983); "Homenagem ao primeiro centenário de fundação do Colégio Diocesano Santa Luzia (02/03/2001)" e "Ao nonagésimo aniversário de nascimento do Governador Jerônimo Dix-Sept Rosado Maia - cinco meses de governo, cinquenta anos na História (25/03/2001-12/07/2002 [sic])."[13] A alusão a marcos políticos conhecidos na história da cidade instaura uma continuidade entre sua história prévia e seus personagens (libertação dos escravos, fundação do *Colégio Diocesano*, governador Dix-Sept Rosado) com a experiência de Cascudo Rodrigues e a universidade.

Além desta continuidade no tempo, a edição traz uma marca de autoridade. Ainda na abertura do livro, é reproduzida uma mensagem de Luís da Câmara Cascudo (eminente historiador e folclorista no Rio Grande do Norte) para Cascudo Rodrigues quando este recebeu a Medalha da Abolição da cidade em 1973. Câmara Cascudo descreve seu xará como uma pessoa que "fundou a dinastia dos Reitores. Foi o primeiro Pastor Egrégio, orientando a marcha do primeiro rebanho." (Cascudo, 2001, p. 6). A chancela do historiador é acompanhada das apresentações de Laplace Rosado Coelho, Vingt-Un Rosado, José Walter Fonseca e Padre Sátiro Dantas, que introduzem o livro e Cascudo Rodrigues com afirmações do tipo "A marca do seu criador (a universidade) a plasmou para a continuidade - sua existência, tornou-se ele a estrela permanente de todos aqueles que (...) a dirigem." (Coelho, 2001, p. 9).

Os textos então são organizados em ordem cronológica, exceto pelas duas últimas adições, de 1983 e 2001. São em boa parte compostos pelas mobilizações das memórias do autor sobre a URRN: começam com um discurso como paraninfo na primeira turma de economistas formados pela *Faculdade de Ciências Econômicas* e terminam, na primeira edição com a transmissão do seu cargo de reitor à sua sucessora, Maria Gomes de Oliveira[14] em 1973, e na edição final de 2001 com um discurso seu, já apresentado como Reitor fundador em solenidade de abertura da semana universitária de 1998.

[13] Acreditamos que a data correta seria 12/07/2001, uma vez que a edição do livro é de 2001.
[14] Maria Gomes de Oliveira, natural de Apodi, nasceu dia 30 de novembro de 1928 e faleceu em primeiro de fevereiro de 2015. Foi a primeira Secretária de Educação de Mossoró entre os anos de 1963 e 1969, e participou ativamente da fundação da Faculdade de Serviço Social (FASSO) e da FURRN, tendo atuado como reitora da instituição entre janeiro de 1973 e janeiro de 1977 (Tudo de Apodi. 30 de novembro de 2011).

Sendo documentos produzidos para cerimônias públicas, gostaríamos de apontar algumas considerações que nos levam a considerá-los como fontes próprias do campo da escrita de si neste nosso caso. Isso porque, em geral, a escrita de si é associada frequentemente à utilização de documentação privada/íntima, como diários e correspondências. Primeiro, o fato evidente de que seus conteúdos trazem em diversos momentos uma vida pessoal pautada pelos desejos e projetos de sua vida profissional. Abordaremos isso no próximo subtópico.

E em segundo, a própria organização - e até mesmo a edição - do livro em questão. Cascudo Rodrigues selecionou suas atividades enquanto reitor para serem publicadas, pré-editando assim o que se lembra e o que se conta de sua trajetória.[15] No ato da organização, além da seleção dos discursos a serem publicados, o livro traz na abertura pessoas que atestam sua importância. Vingt-Un Rosado, por exemplo, escreve em uma das apresentações que

> Se um dia, a minha cidade quisesse repetir o gesto dos Paulistas e dos Mossoroenses com relação a Luiz Queiroz e Dix-Huit Rosado, fundadores das Escolas de Agronomia de Piracicaba e Mossoró, gravaria no bronze no campus da FURRN, em homenagem ao seu criador, a legenda ESTA UNIVERSIDADE É SEU MONUMENTO (ROSADO, p. 11) [Grifo do autor].

Com os marcos históricos apresentados ao início do livro (o centenário da abolição dos escravos em 1983, o centenário do *Colégio Diocesano* em 2001 e o nonagésimo aniversário de Jerônimo Dix-Sept Rosado Maia, fazendo com que sua atuação seja considerada como continuidade de uma história); com os depoimentos que o caracterizam como Reitor fundador; com a trajetória da universidade apresentada através das cerimônias em que Cascudo Rodrigues participou, nos quedamos ao fim com uma narrativa que além de constituir sentido para si, também constitui sentido para o estabelecimento dos marcos da universidade.[16] Cascudo Rodrigues, falando em público, falou sobre si mesmo através da organização da história da universidade e vice-versa: falando sobre a história da universidade, organizou uma história e consequentemente uma memória sobre si.[17]

[15] A observação de Ângela de Castro Gomes sobre isso sustenta nossa análise: "Há também os textos que procuram registrar, evidentemente não de forma exclusiva, fatos referentes a uma temporalidade basicamente profissional, assumindo características da linguagem mais distantes da escrita íntima, sem deixar de ser uma escrita pessoal" (GOMES, 2004, p. 18).

[16] "Defende-se que a escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de 'produção do eu'" (GOMES, 2004, p. 16).

[17] "Mas a importância do domínio do tempo no ato de escrever sobre si estaria igualmente evidente em expedientes muito praticados para estabelecer uma 'ordem' da escrita'. Pode-se reconhecer tais expedientes em preocupações como a de numerar folhas e/ou páginas de um caderno de viagem ou de um diário [...]" (GOMES, 2004, p. 18).

Seu lugar de intelectual na cidade lhe permitiu a autoridade de construir essa narrativa, que até hoje se vê reproduzida até mesmo em documentos da instituição. Por exemplo, em alguns dos projetos pedagógicos de curso e até pouco tempo no site mesmo da universidade, reproduzia-se os discursos de Rodrigues como história da universidade e a sua presença na trajetória da UERN era sempre ressaltada:

> Entretanto, o sonho de dotar Mossoró de uma instituição de ensino superior é mais antigo. Seu marco inicial é a Faculdade de Ciências Econômicas de Mossoró (FACEM), instituída através da Resolução n.º 01/43, de 18 de agosto de 1943, por iniciativa da Sociedade União Caixeiral, mantenedora da Escola Técnica de Comércio União Caixeiral (PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS, 2014).

> Em 1968, a FUNCITEC é transformada em Universidade, agregando as quatro faculdades existentes. Seu primeiro reitor foi o professor João Batista Cascudo Rodrigues, um dos militantes mais destacados da causa da educação em Mossoró, estreitamente ligado à luta pela criação da FUNCITEC e de todas as faculdades por ela mantidas (PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS BIOLÓGICAS, 2016).

Escrever uma história da UERN, ou até mesmo de uma cidade como Mossoró, cujos grupos intelectuais comungavam de estreitas relações com o poder político local (muitas vezes constituindo eles mesmos suas autoridades políticas) passa por uma crítica de suas fontes que leve em consideração esse aspecto de constituição de uma identidade para a instituição amarrada às identidades pessoais de seus "criadores". O poder e a eficácia das narrativas construídas por um sujeito como João Batista Cascudo Rodrigues, por exemplo, se constata quando a própria instituição adota, quarenta anos depois, a narrativa do ex-reitor para si (*"um dos militantes mais destacados da causa da educação em Mossoró..."*) com seus juízos de valor e projeções de expectativas (*"o sonho de dotar Mossoró…"*). De seu lugar, Rodrigues é fundador de uma dinastia de reitores tanto quanto da história que se conta sobre a URRN. Uma história interessada em encontrar um lugar para os seus feitos na história local através da história da universidade.

Junto à edição do livro e de sua replicação pela própria universidade, vejamos como Rodrigues organizou, ao tempo dos próprios discursos, essa história da instituição.

b) Uma história vivida e narrada ao mesmo tempo

Como já dito, os textos publicados em *Interiorização da Universidade* são compostos por discursos proferidos em solenidades acadêmicas. Gostaríamos de começar por destacar o fato de que, a tomar o primeiro texto do livro, que é de 1968, os discursos são marcados pela organização

da linha do tempo da universidade, e portanto, pela constituição de sentido à sua trajetória.[18] Isso se verifica claramente em alguns de seus títulos: "Uma *experiência* de Universidade Regional"; "Universidade Regional e *Tempo Histórico*" (1972); "Uma Universidade Comunitária: *presente e futuro*" (1972); "Uma Faculdade em *Três Dimensões Históricas*" (1960), ou em seus assuntos [grifos nossos].

Vejamos o movimento realizado no caso do discurso intitulado "Uma Faculdade em Três Dimensões Históricas", proferido em 1960, no próprio ato de instalação da *Faculdade de Ciências Econômicas*. A tirar pelo título, e como se verá no discurso, a Faculdade *já nasce* com história, que é composta pelos sujeitos que batalharam pela sua criação desde 1943 - dezessete anos antes, na qual Cascudo também se inclui.

O texto começa pela retomada das iniciativas de "pioneiros" da Escola de Comércio da cidade, a União Caixeiral,[19] que em 1943 sonharam em dotar Mossoró de um estabelecimento de ensino superior. Registra as iniciativas para regulamentação da faculdade junto ao governo federal e nomeia os indivíduos que se empenharam em regularizá-la. Segundo Cascudo Rodrigues, ele entra nesta trajetória ao ler uma frase do discurso de Vingt-Un Rosado como paraninfo de uma turma de contadores que lhe serviu de inspiração para criar a União Universitária Mossoroense:

> Não obstante tudo que me inspirou tal oração, ao lê-la, alguns anos depois, talvez não fosse o prenúncio, ou a manhã, senão a madrugada daquele dia em que, já acadêmico de direito, fundamos todos os que nos situávamos na condição de estudantes de nível superior, naquele julho de 1955, em meio a um período de férias e convivência de dias limitados, uma entidade congregadora de classe (RODRIGUES, 2001, [1960], p. 143).

E dali em diante, "onde estivesse presente a União Universitária Mossoroense estaria também o anseio vinculado à concretização da existência futura da Faculdade" (idem). A cerimônia de instalação da FACEM constitui a segunda dimensão histórica, para a qual concorreram os esforços de todos os homens listados anteriormente: "Sentimos todos ainda a mesma intensidade emocional dos instantes que marcaram a jornada de dezessete anos, na culminância das expressões da conquista hoje efetivada" (RODRIGUES, 2001, [1960], p. 148). E a terceira dimensão histórica

[18] Em 1983, foram incluídos três textos de 1960, 1966 e 1971, respectivamente. Eles vêm ao final do livro e são os únicos textos fora de ordem cronológica nesta edição. Aqui nos interessa mais o movimento de constituição desse sentido por João Batista Cascudo Rodrigues, do que sua veracidade ou não. Nos pautamos por Ângela de Castro Gomes: "Nesses casos, está descartada *a priori* qualquer possibilidade de se saber "o que realmente aconteceu" (a verdade dos fatos), pois não é essa a perspectiva do registro feito. O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa" (p. 15).

[19] Para mais informações sobre a União Caixeiral em Mossoró, conferir a dissertação de Tainá da Silva Bandeira, Escola Técnica de Comércio União Caixeiral: gênese e dualidades de um processo de criação (1911 a 1937) no município de Mossoró/RN (2017).

será concretizada - o futuro do presente do indicativo sendo a conjugação utilizada pelo autor - com a federalização da Faculdade, que Cascudo Rodrigues apela ao Reitor da então *Universidade do Rio Grande do Norte*[20] (hoje, UFRN), pois isso fará jus ao "esforço pioneiro de Mossoró" e endossará o reconhecimento da cidade. A federalização, porém, só alcançou a ESAM quase uma década após esse discurso de Rodrigues.

A cidade de Mossoró, por sua vez, é a personagem que serve como agregadora das trajetórias do próprio Cascudo Rodrigues e da universidade. Via de regra, é em função de confirmar o seu futuro e dentro da sua tradição pioneira que os atos reconstituídos nos discursos são explicados. O horizonte de expectativa é muito bem definido por uma trajetória pregressa linear, destinada à liderança e ao pioneirismo. Já vimos como o próprio livro, em sua abertura, insere a sua publicação na linha do tempo da história da cidade. Esse destino manifesto permeia as falas de Cascudo em múltiplas ocasiões:

> O Bicentenário da fundação de Mossoró é a compenetração que possui sobre a marca definitiva do Campus Central - são parte intimamente vinculadoras da fé, esperança e heroísmo de uma Universidade mergulhada no passado [...]. (p. 135).
>
> Os de 1943 - vivos em sua maioria - acentuam traços e contornos de sua presença na caminhada sem interrupção, no plano da continuidade lógica e consequente (p. 136).
>
> Efetivamente, se repete a força multiplicadora do espírito bandeirantista dos mossoroenses, porque continuam a abrir caminhos [...] (p. 154)
>
> [...] a instituição universitária de Mossoró tem raízes aprofundadas no civismo do seu povo, o qual nivela todos os que fazem do esforço comum um mandamento permanente e um ato de presença em sua época (p. 139)
>
> A vocação histórica de Mossoró - com a abolição dos escravos antes da emancipação geral, a resistência cívica a Lampião, obrigando-o a pagar-lhe tributo e a outorga do direito político à mulher brasileira, é exercida pela continuidade de uma verdadeira raça de libertadores (p. 161).

Um dos que mais se destacam nesse sentido é o discurso proferido nas celebrações do centenário da cidade, promovido pelo *Instituto Cultural do Oeste Potiguar*[21] em 1970 e intitulado "Mossoró e sua universidade regional". Depois de resumir a história da cidade, marcada pela

[20] Antes denominada Universidade do Rio Grande do Norte, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), foi fundada em 25 de junho de 1958 e federalizada em 18 de dezembro de 1960. Mais informações acerca da UFRN podem ser encontradas em https://ufrn.br/institucional/sobre-a-ufrn. Acesso em 02 de maio de 2021. 21h37.

[21] "O Instituto Cultural do Oeste Potiguar (ICOP), foi fundado em 1957. No grupo de criadores dessa sociedade literária (até hoje na ativa) estavam Vingt-un Rosado e João Batista Cascudo Rodrigues, que cerca de dez anos depois viria a ser o primeiro reitor da Universidade Regional do Rio Grande do Norte (URRN) – hoje Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)" (MENDES, 2018, p. 60).

"imprensa, maçonaria e abolição",[22] Cascudo Rodrigues caminha para concluir seu texto inserindo a criação da universidade como continuidade natural:

> *Outra vez pioneira*, Mossoró parte para a educação de nível superior. Em ideia e movimento, cria a primeira unidade de ensino das Ciências Econômicas do Rio Grande do Norte. Instalava-se, de consequência, a plataforma da Universidade Regional, marco sem paralelo numa cidade hoje centenária, como exemplo único de interiorização que se regista na geografia cultural do país. Não falta, pois, *o sentido de encadeamento do ato histórico* que encerra a lei n. 620, de 9 de novembro de 1870, de autoria do Vigário Antônio Joaquim Rodrigues, como deputado à Assembleia Provincial e sancionada pelo presidente Silvino Elvílio Carneiro da Cunha. (...) No seu *conteúdo verdadeiramente finalístico*, *Mossoró continua fiel à sua qualificação*, como resumo da vitalidade criadora de seu povo, conduzindo o Rio Grande do Norte à destinação de um Estado que nela encontra as raízes do seu próprio desejo de desenvolvimento" (2001, [1970], p. 79-80) [Grifos nossos].

Além do fato de a universidade se fazer representada pelo seu reitor numa cerimônia celebrando o centenário da cidade, Cascudo Rodrigues preenche sua fala com indicadores que inserem a experiência de criação do ensino superior como continuidade de uma tradição local: pioneira (como na abolição adiantada dos escravos, na expulsão de Lampião e em figuras políticas como Celina Guimarães - primeira mulher eleitora no Brasil); um ato histórico encadeado (de 1870, fundação da cidade a 1968, criação da universidade) e fiel à uma inovação cultural inerente ao espírito da cidade (que corrobora o epíteto de centro cultural do Rio Grande do Norte, mobilizado por Vingt-Un Rosado (1978) e perpetuado até os dias atuais).[23]

Acreditamos que a organização da trajetória de si, atrelada à uma continuidade na história da cidade representada pela fundação da universidade, torna esse "teatro da memória"[24] realizado por Cascudo Rodrigues um movimento indicativo da atuação dos intelectuais da cidade neste recorte. Adotando o entendimento de Sirinelli (2003) sobre a polissemia da palavra intelectual, Rodrigues atuou nas três invariantes propostas pelo autor: foi um intelectual criador, mediador e engajado.

Não satisfeito em idealizar e produzir ativamente obras sólidas, vide a própria *Universidade Regional,* também se ocupou em disseminar o conhecimento adquirido nas graduações que cursou,

[22] Sobre a mobilização da imprensa, da maçonaria e sobre os usos da abolição das pessoas escravizadas em Mossoró, conferir a já mencionada tese de Marcílio Falcão (2018).

[23] Uma pesquisa no Google mostra vários portais definindo Mossoró como a capital cultural do oeste potiguar. A começar pelo verbete dedicado à cidade na wikipedia: "Reduto cultural do Rio Grande do Norte, Mossoró se destaca também pelo turismo de negócios". Conferir: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mossor%C3%B3. Acesso em 09 de abril de 2021, 15h52.

[24] "A metáfora do teatro, de um 'teatro da memória', evidencia-se na ideia do indivíduo como personagem de si mesmo, sendo recorrente nos estudos sobre escrita de si. Tal ideia remete diretamente ao debate já mencionado sobre o texto como representação e/ou invenção de si, situando esse tipo de escrita como um palco onde a encenação dos múltiplos

capacitando-se como professor e escritor, dedicado a escrever textos sobre Mossoró, a URRN e a educação como campo social, criando para si um arsenal de bens culturais reconhecido pelos seus pares. O significado de "cité", palavra utilizada por Sirinelli ao referir-se a dimensão de engajamento, assume na vida de Cascudo Rodrigues um sentido amplo, pois que sua intelectualidade se manifestava principalmente no meio social, nos círculos políticos e culturais que frequentava e para os públicos aos quais se pronunciava, onde sua atuação se voltava principalmente a servir a coletividade, ainda que no caminho suas realizações pessoais fossem alcançadas.

Conversa com tais definições aquela proposta por Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen (2016) para compreender os intelectuais mediadores. Numa tentativa de expandir o conceito e abarcar diversas experiências aproximadas à vivência de um intelectual, ambas chegam a conclusão de que não há hierarquização e nem relação de exclusão entre as funções que um indivíduo dentro destes quadros teóricos pode acumular.

Exemplo claro de intelectual, somando-se ao fato inegável de sua atuação para o estabelecimento do ensino superior na cidade, constituindo-o como criador da *União Universitária Mossoroense*, e ativamente participando da criação e administração dos primeiros estabelecimentos de ensino superior (como primeiro diretor da FACEM e como primeiro reitor da URRN), os discursos de Cascudo Rodrigues também são flagrantes de como sua intelectualidade se manifestava nas perspectivas pensadas por Sirinelli (2003), principalmente no que diz respeito à mediação e ao engajamento.

Um primeiro, é sua ênfase no papel de liderança que Mossoró exercia (e agora, a Universidade corroborava) na região. E essa liderança se fazia representar por uma dimensão econômica, o que Cascudo Rodrigues comprovava com a incorporação de referências acadêmicas da época, somadas a planos, relatórios e projetos dos governos federal, estadual e municipal.

Seus discursos são permeados por referências das engenharias, da administração e economia, como por exemplo referências à *Comissão Econômica para a América Latina e Caribe* (CEPAL), relatórios do *Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada* (IPEA), planos diretores da SUDENE, *Instituto Nacional de Desenvolvimento Agrário* (INDA); a nomes como Américo Barbosa de

papeis sociais e das múltiplas temporalidades do indivíduo moderno encontra espaço privilegiado. (…) Nesse caso, interessa ressaltar como a fragmentação do indivíduo moderno pode conduzi-lo a, por meio da escrita de si, construir para si mesmo uma identidade dotada de continuidade e estabilidade através o tempo." (GOMES, 2004, p. 17). Cascudo Rodrigues fez isso para si e para a universidade.

Oliveira, José Zacarias de Carvalho, Stephan Robock, Alceu Amoroso Lima; acenos à empresas e autarquias locais como CENDERN, *Companhia de Industrialização de Mossoró* (CIMOSA), *Comissão para o Desenvolvimento do Alto Oeste* (CODEASE), *Banco do Nordeste*, dentre inúmeras outras.

Essas referências e elementos servem para demonstrar um cenário econômico para o qual a universidade precisava ajudar Mossoró a se ajustar, função que Cascudo Rodrigues, como reitor, professor e orador ajudava a mediar:

> Sob o signo de sua prestância permanente à região - que lhe deu inspiração e vida - na hora do seu surgimento já estava ungida do caráter de serventia técnica aplicada aos interesses da assistência especializada aos Municípios, da extensão agro-industrial e mecanismo supletivo da ação comunitária (p. 131-132).[25]

A menção recorrente a planos diretores, relatórios e programas governamentais de sua época e o pretexto de parte dessas cerimônias nos apontam a terceira dimensão intelectual de João Batista: seu engajamento com a classe política local e nacional. A relação com políticos locais já foi apontada no início do texto. São poucas nos textos dos discursos, mas aparecem incontestavelmente como chancela no ato da publicação do livro em 2001 (como as referências a Dix-Sept Rosado, a apresentação de Laplace Rosado Coelho e Vingt-Un Rosado). Aqui nos interessam os movimentos realizados no próprio percurso da universidade e da consolidação de Cascudo Rodrigues como um de seus líderes. E uma esfera chama atenção: a presença recorrente do então governo ditatorial, através de seus políticos, ministros e programas.

Em mais de uma cerimônia, a universidade acenou para o governo da ditadura militar. Em 1969, general Tácito Theophilo Gaspar de Oliveira, diretor da SUDENE (e que em 1977 viria se tornar chefe do Estado Maior do Exército), ministrou a aula magna da *primeira assembleia universitária da URRN*, precedido por um discurso de apresentação feito pelo reitor.[26] Em 1970, a URRN concedeu o título de honoris causa ao Coronel Mauro da Costa Rodrigues, à época representante do *Ministério da Educação* e que havia sido 1º Coordenador Geral do *Projeto Rondon* (MOTTA, p. 92).

Em 1971, Rodrigues apresentou o General Meira Mattos no *Núcleo de Estudos Brasileiros*, em discurso intitulado *Reforma Universitária e Brasil Potência,* com palavras hospitaleiras: "Identificamos todos os participantes desta Universidade Regional - em V. Exa. - General Carlos de Meira Mattos,

[25] Esse discurso está, inclusive, intitulado "Uma Universidade Comunitária - presente e futuro", o adjetivo "comunitária" aí servindo para qualificar a missão da UERN de liderança que agregaria a população mossoroense e região.

[26] Conferir perfil biográfico do General em: http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/oliveira-tacito-teofilo-gaspar-de . Acesso em 09 de abril de 2021, 17h35.

a figura de quem - antes de conhecê-lo, já o conhecíamos." (p. 100). Meira Mattos presidiu a "Comissão Especial para propor medidas relacionadas aos problemas estudantis" nomeada por Costa e Silva em 1967 e que, em 1968, entregou um relatório com "análise da situação universitária no país e uma série de sugestões", que segundo Rodrigo Motta, "combinava sugestões modernizadoras (...) e autoritárias, à medida que criticava a liberdade de cátedra e defendia controle mais rígido sobre os dirigentes universitários." (p. 104) Há no discurso de Cascudo a crença nas "missões árduas com que os Governos Revolucionários de 1964 a esta parte hão por bem confiar - e o têm repetidas vezes - ao homem de responsabilidade histórica." (idem)

O engajamento mobilizado a partir da sua função de intelectual/reitor - manifestamente visível pela presença de representantes militares em cerimônias da universidade - direcionou-se tanto à instituição quanto ao próprio Cascudo. É importante observar que neste discurso acima em que Rodrigues apresenta Meira Mattos, ele lembra que o general àquela época era instrutor do corpo permanente da *Escola Superior de Guerra* (ESG), instituição à qual o próprio Cascudo Rodrigues prestou serviços em 1973 (MEDEIROS, 2009, p. 107-110).

No mesmo ano, o reitor entrega a Medalha da Abolição a Jarbas Passarinho, então Ministro da Educação da ditadura. O discurso intitulado *Homem Público e Espírito Universal* se esforça por apontar a sintonia entre a política federal para a expansão do ensino superior e a URRN: "No escalão superior do Governo do Exmo. Sr. Presidente Emílio Garrastazu Médici, os méritos mais elevados promanam da 'formação compósita' encontrada no grande estadista, reunindo homem múltiplo, autêntico e coerente, como é o seu Ministro da Educação e Cultura." (p. 159).

Pelas datas das cerimônias e os cargos desempenhados pelas autoridades federais, a URRN estava extremamente a par com a dinâmica política corrente. Trouxe autoridades *ainda* atuantes, em *escalões relevantes* ou *comissões* diretamente relacionadas às discussões sobre universidades. Deu-lhes voz e homenagens. E diante deles, reafirmou a missão da URRN e dos sujeitos envolvidos em sua criação:

> Desta cidade - fórum e fortaleza cívica do Rio Grande do Norte - centro irradiador de um distrito geoeducacional, com a oferta de educação universitária aos longes de todo o sertão - o semi-árido, do qual é esperança e célula propulsora, fazemos a mensageira da outorga da 'Medalha da Abolição', no fundo de todas as emoções e com aquele fervor somente igual ao de Cesário, diante de Deus e de toda a gente mossoroense (2001 [1971], p. 161).

Sendo um sujeito circulante dentro do conjunto de intelectuais atuantes na cidade de Mossoró, Cascudo Rodrigues, mobilizou referências em seus discursos e construiu pontes com

representantes de um regime conhecido pela sua política de expansão do ensino superior como estratégia de modernização no interior do país, apostando num projeto que entendia a educação e a cultura como fatores incontornáveis para o desenvolvimento da região.

Considerações finais

Através deste exercício de análise do livro *Interiorização da Universidade* como fonte para a história de um intelectual da UERN e de Mossoró, gostaríamos de encerrar o texto com considerações sobre dois recortes dentro da história das universidades: um referente à memória institucional e outro às relações entre ensino superior e poder local.

A despeito de ser um lugar de produção de conhecimento científico, uma universidade não está livre de ser pautada por interesses políticos. Um dos caminhos através dos quais isso se realiza pode ser a constituição de uma identidade por meio de um histórico que atestaria a importância da instituição. Antônio Oliveira resume muito bem. Diz ele:

> Enquanto instituição, a universidade também cria mecanismos de controle para a afirmação de sua identidade, conferindo percepções e padrões de conduta a seus membros. Ao exercer mecanismos de controle sobre a memória de seus membros, leva ao esquecimento as experiências compatíveis com a imagem de unidade e uniformidade que ela pretende ter de si mesma (OLIVEIRA, 2008, p. 46).

Hoje, em sua apresentação, o site da universidade atualiza a sua identidade. Diz o seguinte:

> Nascida como uma universidade de Mossoró, a UERN é hoje uma Universidade do Rio Grande do Norte. Ou mais que isto: é uma Universidade do Nordeste. (...) O slogan da UERN diz muito da visão de mundo dos que a criaram e do que eles imaginavam ser o papel de uma universidade: Liber vi spiritus – livre pela força do espírito. Eram humanistas que acreditavam na força da educação, para a emancipação do homem, e na força de uma universidade, para a emancipação de uma região. Os fundadores da UERN, tendo à frente o professor João Batista Cascudo Rodrigues, compreendiam muito bem a relação existente entre universidade e desenvolvimento regional, e ao longo de sua existência, cada vez mais de modo efetivo, a UERN vem cumprindo o papel de indutora, atuando em, pelo menos, três frentes: formação de recursos humanos, produção de conhecimento sobre a região e formulação de propostas para o desenvolvimento desta (APRESENTAÇÃO, s/d).

Não há menção às relações com políticos locais ou com a ditadura militar. Permanece apenas a chave da função social para a região, higienizada das relações políticas que os citados fundadores humanistas julgaram necessário estabelecer para afirmar a recém-criada universidade. Se em diversos aspectos a história da universidade escrita por João Batista Cascudo Rodrigues se confunde à história adotada para figurar como oficial, neste aspecto elas se distanciam. Cascudo

Rodrigues fazia política e não escondia isso. Os projetos, incentivos e parcerias frutos das aproximações políticas entre a gestão universitária e os poderes municipais e federais retratados com orgulho por ele, aqui são apagados da trajetória da instituição.

Se toda memória é um constructo, consciente ou inconsciente, que parte do social (POLLAK, 1992), assim também é a memória institucional. Havendo uma construção, supõe-se que os processos de seleção e omissão de informações que podem compor esta memória, no caso das instituições, é intrínseca a ela. A formação dessa memória deve estar de acordo aos comportamentos e práticas sociais que tal instituição reproduz, a fim de conceder à sua existência e função uma legitimidade, que corrobora suas ações futuras tendo por base o seu passado (COSTA, 1997).

No entanto, sua roupagem pode mudar conforme mudam-se os objetivos desta instituição, mediante uma reformulação da narrativa que se convencionou institucionalizar. Um movimento deste tipo é o que se verifica neste trecho, em que há uma modificação da mensagem que se pretende passar através de uma memória aparentemente desinteressada e isenta de influências políticas para a universidade, contrária, portanto, àquela criada por João Batista Cascudo, embora a essência de seus discursos ainda esteja imbricada nesta "nova" narrativa, bem como o seu protagonismo como pioneiro e líder da instituição de ensino.

Ao propor uma definição que abarcasse diferentes experiências e exemplos de intelectuais mediadores que se dedicaram à essa função ao longo da vida, Angela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen (2016) precisaram também pensar no impacto causado no meio social pelos bens culturais mediados – e as vezes criados pelos mesmos que os divulgavam. Para tanto, recorreram ao conceito de "apropriação cultural" dado por Roger Chartier para compreender que

> os sentidos dos bens culturais não estão unicamente inscritos neles mesmos, nem nos projetos/intenções de seus autores, mas igualmente nas práticas de apropriação que envolvem os processos de recepção/consumo pelos públicos. Os seus usos criam sentidos que emergem no trânsito do bens culturais entre diferentes grupos sociais, através do tempo e do espaço (2016, p. 14-15).

A relação que se pode estabelecer entre tal afirmação e a produção cultural de João Batista Cascudo Rodrigues como intelectual é clara: o sentido atribuído ao bem que deixou, em particular seu livro de memórias utilizado por nós como fonte para este estudo, é múltiplo e suscetível ao tempo, estando intrínseca à sua feitura ou não o interesse de manter a narrativa que escreveu como aquela que deveria ser institucionalizada acerca da universidade que auxiliou a fundar, foi essa a

função que adquiriu com o passar dos anos, tanto pela importância de seu autor quanto pela carência de uma memória sobre a criação da instituição. O que não impediu, mais tarde, de ter seu sentido inicial modificado, bem como ocultadas certas informações, impressões e considerações que não serviam mais à identidade da *Universidade Regional*, também mutável e parcial

O que continua a ser ressaltada é a função social que a UERN ainda desempenha no Rio Grande do Norte - visto que hoje existem outros campi espalhados pelo interior do estado -, fator que define a importância da instituição no meio social, levada a cabo pelos seus fundadores humanistas e isenta das mãos e interesses de políticos. Percebe-se, neste sentido, que embora a memória individual de Cascudo Rodrigues, ao ser apropriada por outros indivíduos, tenha se tornado coletiva, esta é ainda assim passível de manipulações e silenciamentos, o que evidencia o processo de construção e reconstrução contínuo pelo qual passa a memória.[27]

Para o caso do nosso recorte, esta espécie de higienização da memória contribui para uma história das ciências e das instituições sem política. Sem as articulações com prefeituras, governos estadual e federal, sem as disputas entre grupos políticos das quais os intelectuais participavam ou colhiam dividendos. É uma história circunscrita ao plano das ideias (vide os termos utilizados na apresentação da universidade em seu site: "humanistas, força da educação, emancipação do homem"), sem carne, sem cheiro. Retira da trajetória do desenvolvimento tecnológico e científico de uma instituição o papel incontornável que as condições materiais aí desempenham.

Para a cultura política local, especialmente a mossoroense, esta higienização contribui para a reificação de uma história apaziguada, continuadora da trajetória imaculada e inabalável da cidade rumo ao pioneirismo e à liderança regional.[28] História e projetos conduzidos oportunamente pelos sujeitos envolvidos, alçados à condição de intelectuais castiços, reafirmando uma antiga ideia de

[27] Sobre esta relação de interdependência entre a memória individual e coletiva, Maurice Halbwachs considera que "as lembranças coletivas viriam aplicar-se sobre as lembranças individuais, e nos dariam assim sobre elas uma tomada mais cômoda e mais segura; mas será preciso então que as lembranças individuais estejam lá primeiramente, se não nossa memória funcionaria sem causa" (2006, p. 62)

[28] Sobre isso, conferir a dissertação de Lemuel Rodrigues intitulada: *Abertura Pós Estado Novo e a Estratégia de Poder no Rio Grande do Norte: o caso da família Rosado em Mossoró (1945-1964)* Analisando como a família política consegue manter-se no poder político local por sucessivas gerações, o autor encerra o trabalho afirmando: "Um exemplo da influência do grupo sobre órgãos públicos, foi a participação da família no processo de criação de duas das instituições de ensino superior existentes na cidade, a UERN – Universidade Estadual do Rio Grande do Norte e a ESAM, Escola Superior de Agronomia de Mossoró. Durante longos anos o grupo exerceu o poder político e intelectual sobre as duas instituições, garantindo a escolha de seus dirigentes e nomeando parentes e correligionários para os principais cargos. Hoje a influência intelectual foi reduzida, no entanto a influência política continua existindo, principalmente na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, UERN. A família Rosado continua exercendo o poder sobre a cidade de Mossoró utilizando as mesmas estratégias de cinqüenta anos atrás, renovando o discurso para se acomodar à nova conjuntura e, isso o grupo tem feito com muita propriedade" (2001, p. 122).

pureza dos valores preconizados quando o assunto trata de intelectualidades. Em cidades com uma cultura política local vistosa, como Mossoró e seu círculo coeso de políticos e intelectuais apostando num projeto de progresso através de estabelecimentos de educação e cultura, nos debruçar sobre as narrativas construídas para a cidade, suas universidades, e a trajetória de seus políticos e intelectuais nos ajuda a compreender as nuances desse desenvolvimento, os jogos e negociações aí empregados. Como demonstram os discursos de Rodrigues, esses sujeitos circulavam, mediavam e se engajavam em relações políticas locais e nacionais, elementos que ao nosso ver, não podem ser deixados de fora na história da criação de instituições de ensino superior.

Referências

APRESENTAÇÃO. **Portal UERN**. Disponível em: <http://portal.uern.br/apresentacao/>. Acesso em 09 de abril de 2021. 19h22.

AZEVEDO, Lupercio. A Bola Chegou Primeiro. In.: **O Mossoroense**. 17 de outubro de 2015. p. 20. Disponível em: <http://docplayer.com.br/5752139-Historico-anos-o-mossoroense-143-anos-de-historia-e-resistencia-sabado-17-de-outubro-de-2015.html>. Acesso em 03 de maio de 2021.

BANDEIRA, Tainá. **Escola Técnica de Comércio União Caixeiral:** gênese e dualidades de um processo de criação (1911 a 1937), no município de Mossoró/RN. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação/UFRN. 2017.

COSTA, Bruno Balbino. **Mossoró não cabe num livro: Luís da Câmara Cascudo, historiador da cidade.** João Pessoa: Ideia, 2012.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. **Memória institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia / UFRJ/ECO - IBICT. 1997.

DIÁRIO DE NATAL. **Ficaram impressionadíssimo, o presidente da República, Ministros e Governadores do Estado, com a arrancada desenvolvimentista verificada em Mossoró.** 23 de Dezembro de 1967, p. 4.

DIÁRIO DE NATAL. **Mossoró duplica população de 9 em 9 anos: 600.000 no ano 2.000.** 5 de Outubro de 1967, p. 6.

DIÁRIO DE NATAL. **Os acontecimentos de 67 no RGN vão do incêndio do Mercado da Cidade Alta à presença do Pte Costa e Silva em Mossoró.** 31 de dezembro de 1967, p. 6.

DIÁRIO DE NATAL. **Petrobrás confirma:** investida em busca do Petróleo iniciará, em Mossoró, a 'Era do Ouro Negro' no RGN." 11 de novembro de 1966, p. 8.

FALCÃO, Marcílio. **No Labirinto da Memória: fabricação e uso político do passado de Mossoró pelas famílias Escóssia e Rosado (1902-2002).** Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social / USP. 2018.

FERNANDES, Paula Rejane. **A escrita de si do intelectual Jerônimo Vingt-un Rosado Maia**: arquivos pessoais e relações de poder na cidade de Mossoró (RN) – 1920-2005. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História / UFES, 2014.

FILGUEIRA, Maria Conceição. **Dominação Política e Universidade**. Mossoró: Fundação Vingt-Un Rosado, 2006.

GENETTE, Gerard. **Paratextos editoriais**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GOMES, Ângela de Castro (org). **Escrita de si, escrita da História.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffer. São Paulo, SP: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

MARIA Gomes de Oliveira - 1º reitora do Brasil. **Blog Tudo de Apodi**, 2011. Disponível em: <http://tudodeapodi.blogspot.com/2011/11/biografia-de-maria-gomes-de-oliveira.html>. Acesso em: 02 de maio de 2021.

MARTINS, Estevão. Cultura, história, cultura histórica. In.: **ArtCultura.** Uberlândia, v. 14, n. 25, p. 61-80, jul.-dez. 2012.

MEDEIROS, Milton Marques de (org.). **João Batista Cascudo Rodrigues**: Lições de um professor. Mossoró-RN: Sarau de Letras; Ed. UERN, 2009. 122p.

MENDES, Fabiano. O Caos com Causa: Vingt-un Rosado e o Veio Político da Construção Identitária na Coleção Mossoroense. In.: COSTA, B. e FERNANDES, S. **Capítulos de história intelectual do Rio Grande do Norte**. Natal: IFRN, 2018. p. 47-68.

MORRE a regente D'Alva Stella. **Blog do Eliomar**, 2018. Disponível em: <http://blogdoeliomar.com.br/2018/05/01/morre-regente-dalva-stella/>. Acesso em: 01 de maio de 2021.

OLIVEIRA, Antônio. História, Memória e Instituições: algumas reflexões teórico-metodológicas para os trabalhos do Projeto Memória SiBI/UFRJ. In.: OLIVEIRA, Antônio (org.) **Universidade e Lugares de Memória.** Rio de Janeiro: UFRJ/Fórum de Ciência e Cultura/SiBI, 2008. p. 41-62.

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS – Facem/UERN/Campus central, 2014. **Portal UERN,** 2016. Disponível: < http://www.uern.br/controledepaginas/proeg-projetos-pedagogicos-central/arquivos/4226ppc_ciancias_econa%C2%B4micas_atual_revisado_06.08.2014_versa%C2%A3o_p_o_cee_rn.pdf> Acesso em 10 de abril de 2021.

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS BIOLÓGICAS – Fanat/UERN/Campus central, 2016. **Portal UERN,** 2016. Disponível em: < http://www.uern.br/controledepaginas/proeg-projetos-pedagogicos/arquivos/4225ppc_bacharelado_final_26072016.pdf_>. Acesso em 12 de abril de 2021. 20h36.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992;

ROCHA, Aristotelina Pereira Barreto. **Expansão urbana de Mossoró: período de 1980 a 2004. 2005**. Dissertação de Mestrado - PPGe/UFRN, Natal, 2005.

RODRIGUES, João Batista Cascudo. **Interiorização da Universidade**. 2 Ed. Mossoró-RN: [s/n], 2001. 166p. (Coleção Mossoroense; v. 290).

ROSADO, Vingt-Un. Depoimento para a História da Batalha da Cultura. In.: ROSADO, Vingt-Un et alli. **Notícias sobre a Batalha da Cultura.** Coleção Mossoroense/Volume LXIX, 1978.

ROSADO, Vingt-Un. **Pelos Caminhos da Universidade**. Mossoró-RN: Fundação Guimarães Duque/Fundação Vingt-Un Rosado, 2000, 221p. (Coleção Mossoroense, série C, v. 1142)

SABINO, Damião. **Patronos dos Educandários de Mossoró**. ESAM/FGD. Coleção Mossoroense, v. 122. 1989.

SILVA, Lemuel Rodrigues da. **Abertura Pós Estado Novo e a Estratégia de Poder no Rio Grande do Norte**: o caso da família Rosado em Mossoró (1945-1964). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História / UFPE, 2001.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In.: REMOND, René (org.). **Por uma História Política.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SOBRE a UFRN. **Portal da UFRN**. Disponível em: <https://ufrn.br/institucional/sobre-a-ufrn>. Acesso em: 02 de maio de 2021. 21h37.

SOUZA, Francisco das Chagas Silva; OLIVEIRA, Mauro Antonio de. EDUCAÇÃO ESCOLAR EM MOSSORÓ-RN: A criação do Colégio Diocesano Santa Luzia. In: **Linguagens, Educação e Sociedade**, Teresina, Ano 01, n. 02, maio./ago. 2017.

SOUZA, Marcelo Alves Dias de. Sobre Hélio Galvão. **Tribuna do Norte,** Natal, 19 de out. de 2019. Disponível em: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/sobre-ha-lio-galvao/296241>. Acesso em: 01 de maio de 2021.

Temporalidades

Sob os ventos do leste: Edgard Leuenroth, Hélio Negro e um programa de gestão operária

Under the east winds: Edgard Leuenroth, Hélio Negro and a workers management program

Davi Luiz Paulino
Mestrando em História Econômica
Universidade de São Paulo (USP)
davi.paulino92@gmail.com

Recebido em: 14/11/2021
Aprovado em: 14/03/2022

Resumo: Na história do movimento operário brasileiro, o triênio (1917-1919) é abordado como período de intensificação das lutas operárias. Esse período é precedido pela constituição do sindicalismo revolucionário, da construção do ideário anarquista e criação dos organismos da classe trabalhadora no plano regional e nacional. No entanto, é pouco discutido como as questões econômicas eram tratadas pelos trabalhadores no período. Desse modo, achamos importante realizar uma reflexão acerca do programa de gestão operária para a realidade brasileira, a qual os anarquistas Edgard Leuenroth e Hélio Negro são autores e abordar esse programa autogestionário a partir da perspectiva da História das Ideias.

Palavras-chave: Movimento operário; autogestão; anarquismo.

Resumen/Abstract: In the Brazilian workers 'movement history, the triennium (1917-1919) is approached as a period of intensification of workers' struggles. This period is preceded by the constitution of revolutionary syndicalism and the construction of anarchist ideas, the creation of working class organizations at the regional and national levels. However little is discussed about how economic issues were handled by workers. Therefore, it is paramount to reflect on a proposal for workers' management for the Brazilian reality, which was authored by anarchists Edgard Leurenroth and Hélio Negro and also address this self-managing program from the perspective of the History of Ideas.

Palabras clave/Keywords: Workers' movement; self-management; anarchism.

Os processos revolucionários ocorridos no leste europeu no início do século XX impactaram o movimento operário em escala global. Tais processos inspiraram trabalhadores e organizações de classe na construção de projetos de oposição a ordem social vigente, dentre esses

influenciados, temos Edgard Leuenroth[1] e Hélio Negro[2] que, no ano de 1919, desenvolveram um programa profundamente ancorado na tradição anarquista de autogestão.

Esse programa surge em um contexto de intensificação das lutas da classe trabalhadora no Brasil. O triênio 1917-1919 é marcado por uma série de greves gerais, bem como, por uma tentativa insurrecional no Rio de Janeiro, inspirada pela Revolução Russa. Acreditamos que para melhor compreendermos a proposta de nossos autores, precisamos analisar a atuação dos trabalhadores e trabalhadoras nesse período trienal da história do movimento operário brasileiro.

Luta e organização da classe trabalhadora no eixo Rio de Janeiro-São Paulo (1917-1918)

O Brasil era marcado por uma economia agroexportadora, concentrando boa parte de sua produção no segmento da cafeicultura, segundo o historiador Alexandre Samis (2004, p. 132). Desde meados de 1830, a produção de café era o motor da economia brasileira. Dessa forma, temos a estrutura socioeconômica do período com a produção voltada para o setor agrícola. Por essa razão, o país, contava com uma parcela significativa de sua classe trabalhadora composta por famílias campesinas. Essas famílias eram formadas de modo heterogêneo, resultado do processo de imigração iniciado no final do século XIX. É importante ressaltar que a imigração não se restringiu apenas ao campo, mas também às cidades de diversas regiões do país.

A classe operária das cidades encontrava-se em um incipiente ambiente industrial. De acordo com Caio Prado Júnior (1988, p. 260-261), o crescimento da indústria têxtil se deu a partir da produção algodoeira, já a concentração das demais indústrias em São Paulo foi possível devido ao progresso da economia do Estado com base na cafeicultura.

É preciso destacar também que esse processo não se restringiu apenas ao sudeste. Para Luciano Teles, as capitais Belém e Manaus se "transformaram em centros comerciais" e "ampliaram seus mercados de trabalho e passaram a se integrar num circuito internacional de circulação de bens, pessoas e capitais proporcionados pelo avanço da economia da borracha" (TELES, 2022, p. 3).

A produção brasileira, em seus diversos setores, nesse período ocupa um quadro de subserviência no plano da economia internacional. Para Caio Prado, o país, bem como outros

[1] Edgard Leuenroth (1881-1968) foi tipógrafo, jornalista e anarquista. Criou e editou jornais como A Plebe, O Trabalhador Gráfico, A Luta Proletária, entre outros. Participou ativamente das lutas operárias durante toda sua vida.
[2] Pseudônimo do português Antônio Candeias Duarte (1881-?), atuante junto com Edgard Leuenroth na Greve Geral de 1917.

países latino-americanos, se torna uma "massa inerte de manobra" e "sua vida econômica não é em função de fatores internos, de interesses e necessidades de sua população interna" e sim "de contingências da luta de monopólios e grupos financeiros internacionais concorrentes" (PRADO JÚNIOR, 1988, p. 279).

Esse processo de configuração da economia permite um aumento da classe operária ao lado do crescimento da importância de cidades como São Paulo, isso mediante ao "fluxo de pessoas e capitais advindos do café e da incipiente indústria, a cidade vai tornando-se a maior capital brasileira" (PAULA, 2017, p. 64). Como apontado pelos autores, as cidades estão se constituindo como epicentro da economia brasileira dirigida para o mercado exterior, enquanto que, a população, principalmente a trabalhadora, vivia em condições precárias.

O Estado brasileiro nesse período adotou a postura de não interferir na condição socioeconômica da população trabalhadora. Isso fica evidente quando analisamos as jornadas de trabalho que variavam entre 10 e 16 horas dependendo da indústria (ADDOR, 2002, p. 53). Portanto, o governo adotava uma postura liberal em relação ao mercado de trabalho e, como resultado, os trabalhadores permaneciam totalmente a disposição das decisões do empregador. Carlos Augusto Addor apresenta um quadro que elucida essa conjuntura, segundo ele,

> Essa postura liberal ortodoxa do Estrado brasileiro na Primeira República – de não intervir de forma normativa sobre o mercado de trabalho – se traduzirá na ausência de um Direito do Trabalho, de uma Legislação Trabalhista, e consequentemente viabilizará aqui o desenvolvimento de um *capitalismo selvagem* – violento e não-regulamentado – alimentado por uma superexploração da força de trabalho, capitalismo no qual a acumulação de capital industrial se processa fundamentalmente através da extração da mais-valia absoluta no processo de produção fabril (ADDOR, 2002, p. 48) [Grifo do autor].

Esse quadro nos permite compreender um pouco da situação da classe trabalhadora nesse período. Com a ausência de uma legislação social que pudesse regular a questão salarial, a condição do trabalho e sua jornada laboral, os trabalhadores precisavam se organizar com objetivos de melhorar sua condição de vida ao mesmo tempo em que debatiam formas alternativas de reorganização social.

Nesse ponto, é perceptível a organização operária. Encontramos a disseminação de diversos jornais[3] nos quais era discutida a situação dos trabalhadores, dos salários que não satisfaziam as necessidades mais básicas, aluguéis que aumentavam constantemente e de modo

[3] Jornais como *A Plebe*, *A Voz do Trabalhador* e *Guerra Sociale* debatiam essas questões. Para um quadro da imprensa do período conferir o trabalho de Kauan Willian dos Santos (SANTOS, 2017).

desenfreado. Dessa forma, os jornais faziam uma crítica à carestia de vida que, posteriormente, era abordada nos congressos realizados pelos trabalhadores.

Com a realização do Congresso Operário de 1906 é perceptível a necessidade de se criar órgãos da classe trabalhadora em nível nacional. Nesse contexto, em 1908, temos a fundação da Confederação Operária Brasileira que, segundo Edgard Rodrigues, seguia os moldes da C.G.T. francesa que, por sua vez, foi influenciada pela perspectiva sindicalista da Associação Internacional dos Trabalhadores (RODRIGUES, 1979, p. 115).

Da realização do Primeiro Congresso à fundação da COB, notamos a contribuição do anarquismo nos ditames estratégicos que seriam adotados. Dentre as séries de moções que foram aprovadas no Congresso referente à criação de uma organização nacional da classe trabalhadora, ressaltamos o "método federalista, a mais larga autonomia do individuo no sindicato, do sindicato na federação e da federação na confederação" nessa última instância teríamos a organização das "1) federações nacionais de indústrias ou de ofícios; 2) uniões locais ou estaduais de sindicatos; [...]" (Apud RODRIGUES, 1979, p. 116).

A partir dessa crescente organização da classe trabalhadora e do aumento do custo de vida, registram-se greves por melhores condições de trabalho e de moradia. É nesse cenário que se intensificam as lutas operárias que culminarão nas greves gerais do ano de 1917. Para Ruy Moreira o "movimento operário paralisa nacionalmente o trabalho em greves que se vão sucedendo de um para outro lugar, sob só uma orientação e programa do Rio Grande do Sul ao Pará, em 'greves gerais' por todo o país (RS, SP, RJ, BA, PE e PA)" (MOREIRA, 1985, p. 80).

Mesmo com esse quadro que elucida uma crescente organização dos trabalhadores, a historiadora Christina Lopreato (2017) aponta que os acontecimentos da greve geral de 1917 em São Paulo foram abordados por uma historiografia, com Boris Fausto (2016) como seu maior expoente, a partir do elemento da espontaneidade.[4] Nessa perspectiva, a atuação dos anarquistas na organização e coordenação da greve passava para um segundo plano. No entanto, quando analisamos o contexto, notamos que, o anarquismo enquanto ideologia encontrava-se presente no plano teórico e prático da classe trabalhadora desde o começo do século. Como exemplo dessa presença, podemos apontar a adoção da estratégia da ação direta no Congresso operário de 1906.

[4] Embora a greve não tenha se iniciado com um chamado prévio dos sindicatos, não é possível desatrelar os debates organizativos, as estratégias de ação direta e a teoria das ações dos trabalhadores, isso porque mesmo a espontaneidade nasce da realidade concreta e no decorrer da greve, também é perceptível a coordenação das organizações da classe trabalhadora sob as ações operárias.

A estratégia da ação direta está presente na conjuntura da greve geral quando as condições de vida deterioram-se, principalmente nos bairros operários. Por iniciativa dos trabalhadores, surge nesse contexto, comícios públicos nos bairros, com grande participação dos anarquistas, estes, por sua vez, incentivavam a auto-organização operária e o uso da ação direta para alcançar seus objetivos, além de proporem a criação das ligas de bairro, que posteriormente atuarão junto ao Comitê de Defesa Proletária (CDP) (LOPREATO, 2017, p. 26-27).

Desse modo, o movimento grevista ancora-se no agravamento da situação operária. No dia 9 de junho, trabalhadoras do setor de lanifício do Cotonifício Crespi, na região da Mooca, decidem entrar em greve por aumento salarial, fim das multas e regulamentação do trabalho, principalmente o feminino e o infantil. A paralisação espalha-se para a Estamparia Ipiranga e para a fábrica Antárctica (ADDOR, 2002, p. 94), de forma que aos poucos se expande pela cidade.

De acordo com Lopreato (2017, p. 28), aproximadamente 100.000 mil trabalhadores, de uma população de 500.000, paralisaram suas atividades, parando completamente a cidade de São Paulo. Militantes anarquistas, como Edgard Leuenroth e Hélio Negro, atuaram junto ao movimento organizativo da greve, coordenando as reivindicações, bem como, na atuação grevista. Assim surgiu, no decorrer desse processo, o Comitê de Defesa Proletária. De um modo geral o Comitê sintetizou um programa de ação coletiva dos trabalhadores,

> O Comitê de Defesa Proletária procura unificar os trabalhadores em torno de um programa que inclui reivindicações da classe operária enquanto produtora e das classes populares em geral enquanto consumidoras: aumento de 35% nos salários inferiores a 5$000 e de 25% para os mais elevados; proibição do trabalho de menores de 14 anos; abolição do trabalho noturno de mulheres e menores de 18 anos; garantia de trabalho permanente; jornada de oito horas; com acréscimo de 50% nas horas extras e *semana inglesa*[5]; respeito ao direito de associação; libertação dos grevistas presos; permanência no emprego dos participantes da greve; medidas para baixar preços dos gêneros de primeira necessidade com a requisição pelo Estado desses gêneros; providências para impedir a falsificação e adulteração dos produtos alimentares; redução de 50% nos aluguéis (ADDOR, 2002, p. 95) [Grifo do autor].

Dessa forma compreendemos o caráter organizativo do anarquismo[6] inserido no movimento operário, empenhado em coordenar as ações junto com os órgãos da classe trabalhadora, como as ligas de bairros que passaram a subcomitês durante a greve. Essa relação do CDP com as ligas de bairro se insere na perspectiva federalista de organização, dado que a

[5] Semana inglesa á jornada de 44 horas divididas em cinco dias por semana com descanso aos sábados e domingos.
[6] Para compreender o debate organizacionista no anarquismo, Cf. SANTOS, 2017.

pauta de reivindicação do comitê partiu das teses defendidas nos comícios realizados nos bairros operários, ou seja, na base.

A partir dessa organização dos trabalhadores foi possível conquistar algumas das reivindicações, dentre elas: o aumento salarial de 20%, não demissão dos grevistas, libertação de presos e fiscalização do trabalho infantil e feminino (ADDOR, 2002, p. 95). No entanto, é preciso salientar, que não foi uma conquista geral, por que a aceitação das reivindicações partia de empresa a empresa, uma poderia adotar o aumento salarial enquanto a outra não (o que ocorria com certa frequência). Essa postura da patronal nos mostra que o próprio empresariado ainda não tinha organização coesa, já que as decisões eram tomadas de modo individual.

No entanto, a principal resposta dada pelos patrões às reivindicações era a repressão. A própria explosão da greve ocorre em razão do assassinato de José Iñeguez Martinez[7] pelas forças públicas. Ao final da greve há prisões e fechamento de jornais, dentre eles, *A Plebe* e a prisão de Edgard Leuenroth, seu redator, em setembro de 1917.

Os eventos ocorridos em São Paulo se repetiram em diversas regiões do país. Segundo Carlos Augusto Addor (2002), no Rio de Janeiro a questão sobre o agravamento da situação socioeconômica da classe trabalhadora também resultou em greves, sendo a de julho de 1917 uma das mais importantes.

A cidade do Rio de Janeiro havia passado por um processo de reforma urbana, que rompeu com a fisionomia de uma de cidade colonial, com objetivo de favorecer a circulação de capital. Esse processo caracteriza-se pela precarização das classes populares, sobretudo a trabalhadora, pois com a reforma sob o comando de Pereira Passos, as classes populares deixam de residir no centro da cidade passando a construir moradias nas encostas, era o início do processo de favelização (CHALHOUB, 1996, p. 15-56).

Antes da reforma urbana, trabalhadores residiam no centro da cidade, nos casarões coloniais que haviam sido transformados em cortiços, alguns abrigando aproximadamente 3000 pessoas (CHALHOUB, 1996, p. 33-35). Nesse ambiente a falta de salubridade era constante, sendo a principal causadora de doenças e epidemias. O problema da moradia era uma questão das cidades mais importantes na Primeira República, no Rio de Janeiro, como em São Paulo, ele era um dos pilares da insatisfação da classe trabalhadora.

[7] José Martinez, sapateiro espanhol de 21 anos sindicalizado na Federação Operária de São Paulo e na Confederação Operária Brasileira, morto pela polícia no dia 9 de julho de 1917.

Essa insatisfação da população do Distrito Federal[8] resulta em 1917 na organização do *Comitê Central de Agitação e Propaganda contra a Carestia e o Aumento dos Impostos* responsável por exercer papel coordenador das reivindicações e lutas operárias contra a carestia de vida que estará presente durante a greve.

De fato, nesse contexto, o aumento do custo de vida é drástico, causado principalmente pelo impacto da Primeira Guerra Mundial no sistema capitalista mundial. Como exemplo dessa situação podemos citar o aumento no preço do arroz e do pão, o primeiro variou de $750 a 1$160 e o segundo de $300 a 1$400 entre os anos de 1914 a 1920 (RODRIGUES, 1977, p. 276). A resposta não seria outra senão a greve geral.

A greve geral no Rio de Janeiro traz para a pauta do movimento operário questões semelhantes às dos trabalhadores paulistas e de outras localidades do país, como o aumento dos aluguéis e do custo de vida. Essa greve também realizou conquistas importantes para o operariado, mas como em São Paulo, esses resultados positivos foram efêmeros.

A própria dinâmica da economia brasileira tornou essas conquistas efêmeras. Com a inflação resultante dos desdobramentos do conflito mundial, o custo de vida elevou-se novamente, fazendo com que os aumentos salariais conquistados em algumas empresas já não fossem suficientes para melhorar a condição socioeconômica da classe trabalhadora. Os preços aumentaram na alimentação, no vestuário e na moradia, levando trabalhadores a não mais reivindicar melhorias, mas inspirados nos processos revolucionários em andamento na Rússia, optar pela revolução social.

Os trabalhadores dirigiam suas atenções não apenas ao que ocorria no país, mas também nos desdobramentos da revolução social que se desenvolvia no leste europeu. E tal processo não deixaria de inspirar a classe trabalhadora no Brasil, principalmente a carioca, autora de uma experiência insurrecional.

Contando mais uma vez com a participação dos anarquistas,[9] em 1918, os trabalhadores propunham tomar de assalto o Distrito Federal, expropriando os "prédios do governo" e propondo o "estabelecimento de um Soviete no Rio de Janeiro, que se faria em articulação com a greve" (SAMIS, 2004, p. 145), essa por sua vez teria o caráter insurrecional, sendo o estopim da revolução.

[8] O Distrito Federal nesse período era a cidade do Rio de Janeiro.
[9] Dentre eles, ressaltamos, José Oiticica, Astrojildo Pereira, Manuel Campos, Agripino Nazaré, Ricardo Correia Perpétua e Elias Ajus que era, na verdade, um infiltrado da polícia (LAMOUNIER, 2021, p. 86).

No plano tático ela se desenrolaria "após os operários reunidos em grande número no Campo de São Cristóvão, atacar a Intendência de Guerra para obter armas e trajes militares" e acompanhados pela "greve insurrecional dos trabalhadores da Companhia Cantareira e Viação Fluminense, quando alguns soldados do 58º Batalhão de Caçadores, do Exército, aderindo às manifestações, combateram ao lado dos trabalhadores contra as forças do governo" (LAMELA, 2021, p. 68).

A tentativa de instaurar um governo comunista anarquista foi logo frustrada por elementos infiltrados na organização do movimento. O que resultou em uma brutal repressão por parte da polícia com uma série de detenções.

Ainda em 1918 os anarquistas criaram "a Aliança Anarquista do Rio de Janeiro" com o objetivo de ser um "órgão de união, entendimento e de aliança entre anarquistas, no sentido de propaganda e ação entre seus membros e no meio proletário" (SAMIS, 2004, p. 145). Continuando com a reflexão colocada por Samis, mesmo com a intensificação da repressão pelos órgãos públicos, os anarquistas não abandonaram a atuação junto à classe trabalhadora. Em busca de constituir um movimento organizado, em 1919, era proposto pelos libertários, a partir da perspectiva malatestiana, a criação de um Partido Comunista Anarquista.[10]

A criação de uma organização em escala nacional representava um passo importante na organização do movimento anarquista no país. O partido buscava "construir uma articulação a partir da criação de diversos núcleos país afora" (OLIVEIRA, 2018, p. 226).

Essa rede de articulação já vinha se desenvolvendo a partir do contato de militantes de diferentes regiões. Edgard Leuenroth e Tercio Miranda[11] buscavam desde o 2º Congresso Operário Brasileiro estabelecer vínculos que abordassem a condição da classe trabalhadora em diversas localidades e a estratégia de luta.

Para uma maior compreensão da realidade brasileira em suas múltiplas facetas, em 1º de maio de 1919, Edgard Leuenroth e Hélio Negro publicam uma brochura chamada *O que é maximismo ou bolchevismo*, que pode ser entendido como um programa autogestionário para a economia brasileira que abordaremos na segunda parte deste artigo.

Edgard Leuenroth e Hélio Negro: teóricos da autogestão

[10] Para uma introdução ao Partido Comunista Anarquista indicamos o trabalho de SAMIS; MOTTA, 2021, p. 95-114.

[11] Tercio Miranda era militante no Amazonas desde inicio do século XX. Sobre sua trajetória na região norte, indicamos o trabalho de Luciano Teles (TELES, 2022).

Edgard Leuenroth e Hélio Negro, participantes ativos das lutas operárias no período por nós analisado, entendiam que a conjuntura demonstrava que as reformas no capitalismo com vista à melhoria da condição da classe trabalhadora já não eram suficientes, pois suas conquistas se mostravam efêmeras ao sofrerem com as crises da economia. Dessa forma, inspirados nos processos revolucionários que ocorriam na Europa, principalmente na Rússia, propuseram um programa autogestionário, no qual a produção e a distribuição ficariam a cargo dos trabalhadores e suas organizações de classe.

Segundo Tiago Oliveira, a defesa da revolução na Rússia não pode ser vista como "confusão por parte dos militantes anarquistas" dado que para eles "[...] o processo ainda estava em aberto, e necessitava da coesão de forças revolucionárias contra as forças reacionárias" (OLIVEIRA, 2018, p. 232). Essa ideia fica exposta quando analisamos as bases que influenciaram Leuenroth e Negro na elaboração do texto.

Os autores baseiam o programa autogestionário na política dos sovietes de 1918, na qual a partir do "3º Congresso Pan-russo dos Sovietes, está estabelecida uma organização política e econômica de transição, que dá aos trabalhadores e soldados, organizados em conselhos (sovietes), todo o poder da nação" (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 19). É perceptível a referência a Revolução Russa e sua etapa de gestão pelos sovietes. Como veremos a seguir, essa perspectiva estará presente ao longo de todo programa desenvolvidos pelos autores.

Com objetivo de compreender a realidade brasileira, o programa se inicia com uma reflexão sobre as condições estruturais da sociedade e, com maior ênfase, da classe trabalhadora. Começando pela renda, eles apontam que cinquenta por cento dos "chefes de família" ganham entre "80$000 e 120$000" sendo que para suprir as necessidades mais básicas era necessário "pelo menos 200$000" (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 27).

Mesmo atentos à situação do trabalhador urbano, os autores não deixam de problematizar a realidade no campo, apontando que a vida do proletariado agrícola era repleta de "miséria e desolação". Essa preocupação com o trabalhador agrário está em consonância com as resoluções dos congressos operários realizados em anos anteriores. No Segundo Congresso, no ano de 1913, era defendida a ideia de que a "organização do proletariado do Brasil seria incompleta sem uma organização séria e vasta de trabalhadores rurais" (RODRIGUES, 1979, p. 131).

Segundo eles, a estrutura agrária era atrasada e carecia de "grandes instalações para irrigação faltam estradas, faltam os meios de transporte, faltam os maquinismos e processos

modernos de produção agrícola, faltam farmácias, faltam médicos, faltam escolas" (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 39).

Então para o sucesso do empreendimento revolucionário, não era suficiente apenas expropriar, mas também necessário desenvolver a estrutura econômica do campo com objetivo de aumentar a produção agrícola, ao mesmo tempo em que, melhoraria a condição de trabalho do camponês. Situação semelhante à enfrentada pelos anarquistas ucranianos durante a revolução no leste.

Essa preocupação de desenvolvimento econômico sob o controle operário da produção perpassa também o segmento industrial, de transportes e da agricultura. Leuenroth e Negro mostram que uma máquina Mull-Jenny[12] gerida por um operário realiza o trabalho de quinhentos fiandeiros; na agricultura, a máquina a vapor (charrua) substitui cem maquinas à tração animal comandadas, cada uma delas, por um trabalhador. Portanto, o objetivo é, sob o comunismo anarquista, transformar toda a dinâmica do processo de produção, fazendo com que através do uso do maquinário, o trabalhador não exaure suas energias em gastos desnecessários, constituindo um tipo de *racionalização do trabalho*.

Para organizar essa economia, os autores se baseiam na tradição anarquista, propondo uma reorganização constituída na base do federalismo. Sua estrutura administrativa perpassa todas as esferas da produção, do local ao nacional, através dos seguintes organismos: Comissões Administrativas – Sindicatos de Ofício[13] – Federação Comunal dos Sindicatos – Confederação Geral do Trabalho – Congressos do Trabalho (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 43).

Tal proposta é semelhante à defendida pelos anarquistas russos que propunham,

> [...]
>
> 9. As classes laboriosas devem organizar-se com a ajuda de suas estruturas fundamentais: comitês de vilarejos, de usina e de fábrica, de empregados de escritório, de bairros e outros; eles devem uni-los por indústria e por ramo, tendo por base o federalismo. Estas federações, uma vez ligadas entre si federativamente, formarão o soviete poliindustrial da Economia nacional, que será encarregado de regularizar a vida econômica do país. Cada vilarejo, cada fábrica, assim como suas respectivas uniões, ao entrarem nos órgãos federais panrussos, deve estar livres, independentes, completamente autônomos, não do ponto de vista legislativo, mas sim administrativo e técnico (RESOLUÇÕES ANARCOSSINDICALISTAS *apud* SKIRDA, 2017, p. 209).

[12] Máquina de fiar.
[13] Somente no 3º Congresso Operário Brasileiro, em 1920, que será proposto a sindicalização por indústria e não mais por ofício.

A forma organizativa dos anarquistas russos e dos brasileiros propunha combater os resquícios da mentalidade burguesa na administração. Como, por exemplo, a rivalidade entre as fábricas que criava uma competição a partir de práticas de monopólio. De acordo com o historiador Paul Avrich (1963), outros problemas também surgiram no decorrer do processo revolucionário, como comitês que enfrentavam problemas de gestão técnica e financeira, além dos casos de apreço pelo localismo geográfico e em outras situações, esses órgãos aumentavam salários e preços de modo indiscriminado. Em ambas as propostas de gestão, os anarquistas, através da atuação nos órgãos de gestão, alegavam que somente a socialização coordenada da produção com base no federalismo poderia eliminar essas posturas. A partir da estrutura federalista, os autores demonstram como em todos os estamentos da sociedade são as coletividades operárias que "possuem as prerrogativas econômicas, que fixa, as suas condições de existência e escolhem o conselho de administração de cada indústria" (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 45).

Com essa perspectiva, temos a atenção das questões locais, regionais e nacionais. Todos os interesses dos produtores estarão representados pelos "Comissariados do Povo" que serão "constituídos por representantes de todos os Conselhos Comunais de seus bairros, subúrbios ou distritos" (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 61).

O Conselho Geral dos Comissariados será estruturado do seguinte modo,

> 1 – A administração geral da República Comunista será confiada ao Conselho Geral dos Comissariados do Povo, constituído pelos representantes de todos os Comissariados Regionais.
>
> 2 – Para cada ramo de atividade social o Conselho dos Comissariados do Povo constituirá um Comitê Administrativo de Comissários, que serão encarregados de normalizar os trabalhos do Conselho Geral dos Comissariados do Povo.
>
> 3 – As deliberações do Conselho Geral dos Comissariados do Povo serão postas em prática pelo Conselho Executivo, eleito dentre os seus membros.
>
> 4 – O conselho Geral dos Comissariados do Povo reunir-se-á três vezes por ano. Os Comitês Administrativos de Comissários reunir-se-ão mensalmente as vezes necessárias. O Conselho Executivo realizará reuniões diárias, cabendo-lhe executar os trabalhos que lhe forem confiados pelos Comitês Administrativos de Comissários (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 62).

Com essas resoluções é possível constatar que no pensamento anarquista, a questão econômica passa, necessariamente, pela coordenação. No entanto, cabe mencionar que ela é problematizada com o objetivo de que não se crie uma gestão burocrática que poderia retirar a

autonomia da classe trabalhadora nas decisões sobre a economia ou mesmo dirigir os processos econômicos como *novos patrões*.

A gestão operária não se restringe somente ao plano industrial. Leuenroth e Negro estabelecem conexões entre a indústria e o campo. Vejamos as duas resoluções,

Resolução industrial

> 1 – Cada estabelecimento industrial será administrado pela sua própria corporação, que elegerá, dentre seus membros uma comissão administrativa geral e as comissões de seções, de estatísticas e outras que forem necessárias.
>
> 2 – Os técnicos encarregados de serviços serão nomeados pela comissão administrativa de cada fábrica, após a consulta às demais comissões e com a ratificação do pessoal.
>
> 3 – As comissões administrativas, como todas as demais, poderão em qualquer tempo ser, parcial ou totalmente, substituídas, bem como os técnicos e encarregados de serviços, desde que não correspondam às necessidades de suas funções e isso resolva, em assembleia, o pessoal do estabelecimento (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 66).

Resolução Agrícola

> 1 – As comunidades agrícolas ficarão entregues aos que nelas trabalham, constituídos em associações em cada fazenda, estância, seringal, engenho, sítio, chácara, etc.
>
> 2 – Os moradores de pequenas comunidades rurais se reunirão em associações de bairros ou distritos.
>
> 3 – Cada associação de comunidade rural ou de grupo de comunidades terá a sua comissão administrativa, e outras julgadas necessárias, nomeadas periodicamente pelos seus componentes.
>
> 4 – As corporações rurais constituirão as Federações Agrícolas distritais, regionais e gerais, que, de acordo com as demais Federações, empreenderão um intenso trabalho de saneamento e remodelação da vida rural.
>
> 5 – As Federações Agrícolas, por meio das suas comissões de propaganda, trabalharão para fazer com que os moradores das pequenas povoações rurais conjuguem os seus esforços a fim de que, com a aplicação das máquinas e instrumentos modernos e recursos científicos, poupem energias, se consiga dar o necessário incremento à produção.
>
> 6 – Em cada comunidade agrícola ou grupos de pequenas comunidades, haverá um armazém comunista para o fornecimento de seus membros e que serão abastecidos de acordo com as requisições feitas às outras Federações (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 67-68).

Dessa forma, a relação cidade-campo é integrada no plano nacional da economia. Contribuindo, assim, com recursos para a produção e, também, com o suprimento da população. Diferente dos processos subsequentes na Rússia, não há uma requisição forçada da produção agrícola, mas sim um planejamento integrador dos trabalhadores do campo e da cidade, mediante seus organismos de autogestão.

Outro ponto que chama atenção no programa escrito pelos nossos autores é a questão da exportação do excedente produtivo agrícola e industrial. Isso nos leva a pensar que se há a proposta de exportação, como seria pautada a política monetária?

Segundo os autores, todo dinheiro no país no momento da conquista revolucionária será recolhido em uma *Caixa Geral Comunista* para cada localidade ficando sob responsabilidade dos Comissariados do Povo. Desse modo, o dinheiro será destinado para efetuar compras nos países que ainda se encontram sob o regime capitalista (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 73).

No entanto, essa política é relativamente contraditória. No mesmo programa, os autores propõem extinguir os bancos e demais instituições financeiras confiscando todos os valores disponíveis. Com base nas próprias ideias defendidas no programa, para uma melhor gestão, ao invés de extinguir essas instituições, elas poderiam ser coletivizadas e sua administração seria passada para as organizações dos trabalhadores do setor, dado que a República Comunista teria a necessidade de realizar negociações com países de economia capitalista. Essas transações poderiam ser desempenhadas pelo Conselho dos trabalhadores do ramo financeiro.

A existência da República Comunista e sua possibilidade de negociar com economias capitalistas necessitam não somente de uma perspectiva internacionalista[14] no plano econômico, mas também no plano da defesa nacional, principalmente porque os Estados Nacionais executariam campanhas contra o país, como as realizadas na Rússia, para o reestabelecimento do poder burguês. Pensando na questão da defesa das conquistas revolucionárias, os autores propõe, então, que as instituições do segmento militar que forem expropriadas passarão à gestão dos grupos comunistas de defesa, os "arsenais passarão a servir para produzir máquinas e instrumentos de labor, trabalhando para material bélico na medida das necessidades verificadas" (LEUENROTH; NEGRO, 2017, p. 86).

Leuenroth no texto *A ditadura do proletariado e o socialismo*, aponta que o,

[14] A referência ao internacionalismo nesse contexto se refere às relações internacionais.

> Capitalismo, é certo, tratará não só de defender por todos os meios os seus privilégios de classe, durante o movimento reivindicador, mas também de reconquistá-los, após a queda de seu domínio. O proletariado, pois, deve preparar-se suficientemente para sustentar a luta, convencido de que será penosa e demorada (LEUENROTH, 2017, p. 96).

Essa concepção trazida por Leuenroth demonstra como o anarquismo concebe o processo da revolução social como um evento de longa duração, tal perspectiva acompanha a própria trajetória do anarquismo. Piotr Kropotkin sustenta que a revolução social "[...] apresenta-se sob o aspecto de uma longa sequência de lutas, de transformações incessantes que poderão durar longos anos [...]" e o famoso *período de transição* seria "o período de luta necessário para que as ideias, já com bastante força, passem para o domínio dos fatos" (KROPOTKIN, 2012, p. 42-43).

Desse modo, compreendemos com a análise do Programa Comunista escrito por Edgard Leuenroth e Hélio Negro que a preocupação dos anarquistas em construir um projeto autogestionário perpassava por todas as esferas da vida econômica e social e era amparado por uma perspectiva de revolução duradoura.

Considerações Finais

Ao longo desse trabalho, foi possível abordar, em um curto espaço de tempo, uma atmosfera de propostas teóricas e projetos revolucionários por parte dos trabalhadores. A Revolução Russa, nesse sentido, cumpriu o papel de influenciar a atuação da classe operária rumo à organização de uma nova forma de sociedade.

O triênio (1917-1919) demonstra que a erupção das greves e da tentativa de insurreição na capital do país delineia claramente uma postura revolucionária do movimento operário, buscando constituir organizações que pudessem lutar por melhores condições de vida e, também, pela revolução social.

Como resposta às reivindicações dos trabalhadores, o governo brasileiro intensifica as repressões. Temendo que ocorressem novas tentativas revolucionárias, o Estado iniciou uma perseguição sem precedentes na história do país, encarcerando os militantes considerados "perigosos" para a ordem pública e enviando-os, ao longo dos anos 1920, para a colônia penal da Clevelândia, na região amazônica, onde eram expostos a torturas e trabalhos forçados (SAMIS, 2019).

Referências

ADDOR, Carlos Augusto. **A Insurreição Anarquista no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2002.

AVRICH, Paul. The Bolshevik Revolution and Workers' Control in Russian Industry: **Slavic Review**, Vol. 22, N. 1, p. 47-63, mar. 1963.

CHALHOUB, Sidney. **A Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FAUSTO, Boris. **Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KROPOTKIN, Piotr. **O princípio anarquista e outros ensaios**. São Paulo: Hedra, 2012.

LAMELA, Eduardo Carracelas. As revoluções russas e suas interpretações pelos trabalhadores anarquistas no Rio de Janeiro na Primeira República. In: ADDOR, Carlos Augusto *et al* (ORGs). **História do anarquismo no Brasil, volume 3**. São Paulo: Entremares, 2021, p. 49-72.

LAMOUNIER, Aden Assunção. O imaginário dos insurrectos do Rio de Janeiro em 1918: a Rússia e os elementos locais como combustíveis revolucionários. In: ADDOR, Carlos Augusto *et al* (ORGs). **História do anarquismo no Brasil, volume 3**. São Paulo: Entremares, 2021, p.73-94.

LEUENROTH, Edgard. A ditadura do proletariado e o socialismo. In: LEUENROTH, Edgard; NEGRO, Hélio. **O que é Maximismo ou Bolchevismo: programa comunista**. São Paulo: Entremares, 2017, p. 95-97.

LEUENROTH, Edgard; NEGRO, Hélio. **O que é Maximismo ou Bolchevismo: programa comunista**. São Paulo: Entremares, 2017.

LOPREATO, Christina. O legado da Greve Geral Anarquista de 1917. In: GODOY, Clayton Peron Franco de (Org.). **A Greve Geral de 1917: perspectivas anarquistas**. São Paulo: Biblioteca Terra Livre, 2017.

MOREIRA, Ruy. **O movimento operário e a questão cidade-campo no Brasil: estudo sobre sociedade e espaço**. Petrópolis: Vozes, 1985.

OLIVEIRA, Tiago Bernadon. Anarquismo e Revolução: militância anarquista e a estratégia do sindicalismo revolucionário no Brasil da Primeira República. In: SANTOS, Kauan Willian dos *et al* (ORGs). **História do anarquismo e do sindicalismo de intenção revolucionária no Brasil**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p. 207-242.

PAULA, Amir El Hakim de. São Paulo 1917: os operários fizeram História... E também Geografia! In: GODOY, Clayton Peron Franco de (Org.). **A Greve Geral de 1917: perspectivas anarquistas**. São Paulo: Biblioteca Terra Livre, 2017.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RODRIGUES, Edgar. **Alvorada operária**. Rio de Janeiro: Edições Mundo Livre, 1979.

_____. **Trabalho e conflito: pesquisa (1906-1937)**. Rio de Janeiro: Edição de Manuel Matos, Edgard Rodrigues, Fernando Neves, Manuel Ramos e Victoria Ramos, 1977.

SANTOS, Kauan Willian dos. **"Paz entre nós, guerra aos senhores": anarquistas em São Paulo diante à Primeira Guerra Mundial**. Curitiba: Prismas, 2017.

SAMIS, Alexandre. **Clevelândia: anarquismo, sindicalismo e repressão política no Brasil**. São Paulo: Intermezzo Editorial; Entremares, 2019.

_____; MOTTA, Katia. O Partido Comunista de 1919: uma iniciativa de classe, gênero e organização. In: ADDOR, Carlos Augusto *et al* (ORGs). **História do anarquismo no Brasil, volume 3**. São Paulo: Entremares, 2021, p. 95-114.

_____. Pavilhão negro sobre pátria oliva: sindicalismo e anarquismo no Brasil In: COLOMBO, Eduardo (ORG). **História do Movimento Operário Revolucionário**. São Paulo: Imaginário, 2004.

SKIRDA, Alexandre. **Os Anarquistas Russos, os Sovietes e a Revolução de 1917**. São Paulo: Intermezzo Editorial, 2017.

TELES, Luciano Everton Costa. Conexões entre a Confederação Operária Brasileira e a Região Norte: militância e imprensa operária no Amazonas e no Pará (1906-1920). **Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 14, p. 1-16, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/83956>. Acesso em: 07 mar. 2022.

Temporalidades

Tensões e diálogos entre a *experiência* e a *estrutura* na História Vista de Baixo

Tensions and dialogues between experience and structure in History Seen from Below

João Luís Lemos de Paula Santos
Mestrando em História Social
Universidade Federal de São Paulo (USP)
joao.luis.santos@usp.br

Recebido em: 27/01/2022
Aprovado em: 18/07/2022

Resumo: Neste artigo propomos uma discussão panorâmica sobre as formulações de historiadores relacionados à chamada *História vista de baixo* no que se refere aos conceitos de *experiência* e *estrutura*. Para tanto, partimos da crítica formulada pelo historiador brasileiro Rafael Marquese à recepção da obra de E. P. Thompson no Brasil. Na sequência, discutimos a relação entre os conceitos que trabalhamos na obra de autores diversos como Lefebvre, Roudé, Ginzburg e do próprio Thompson. Ao fim, propomos uma reflexão sobre as tensões e diálogos entre as diversas concepções discutidas, cotejando as críticas de Marquese e a obra de Sidney Chalhoub, enfatizando a relação dos trabalhos em torno do conceito de *experiência* com os processos históricos mais amplos, estruturais e de longa duração.

Palavras-chave: Experiência; Estrutura; Historiografia.

Resumen/Abstract: In this article we propose a panoramic discussion on the formulations of historians related to the so-called History seen from below with regard to the concepts of experience and structure. We start from the criticism formulated by the Brazilian historian Rafael Marquese on the reception of E. P. Thompson's work in Brazil. Next, we discuss the relationship between the concepts in the work of different authors such as Lefebvre, Roudé, Ginzburg and Thompson. At the end, we propose a reflection on the tensions and dialogues between the different conceptions discussed, comparing the criticisms of Marquese and the work of Sidney Chalhoub, emphasizing the relationship of the the concept of experience with the broader historical processes, structural and of Long term.

Palabras clave/Keywords: Experience; Structure; Historiography.

Uma aproximação com as polêmicas em torno do conceito de *experiência*

Em estudo clássico, o historiador Edward Palmer Thompson (1987, p. 13) escreveu que seu trabalho visava "[...] resgatar o pobre descalço, o agricultor ultrapassado, o tecelão do tear manual 'obsoleto', o artesão 'utopista' e até os seguidores enganados de Joanna Southcott, da enorme condescendência da posteridade". A crítica a esta "enorme condescendência da posteridade" pode ser considerada como um dos principais elementos para a constituição do campo de estudos que se convencionou designar como história vista de baixo (ou a partir de baixo), especialmente a partir dos anos 1960. O desenvolvimento das abordagens com esta orientação congregou historiadores com perspectivas teóricas e metodológicas diversas. Neste contexto, é impossível ignorar a contribuição legada pela história social inglesa, situada na tradição marxista, na qual E. P. Thompson certamente é um grande expoente.

No Brasil, a historiografia social do trabalho e da escravidão desenvolvida especialmente a partir dos anos 1980 foi uma das vertentes que buscou incorporar os problemas propostos e as abordagens da história vista de baixo. Um dos seus impulsos foi a busca por superar os limites de uma historiografia predominante no período anterior que discutia a escravidão no Brasil num enquadramento com ênfase no aspecto econômico e de suas relações com a formação do capitalismo no país. Considerando as diferenças entre as duas abordagens e sem menosprezar as contribuições de ambas, é compreensível que a relação entre elas gerasse tensões e debates acalorados entre os historiadores.

No período mais recente, o historiador Rafael Marquese (2013, p. 230-237) é um dos que procuram reconduzir ao centro do debate sobre a escravidão no Brasil um ponto de vista estrutural e que enfatize a *longa duração*, mesmo que em novas bases. Em artigo publicado em 2013 na *Revista de História*, da Universidade de São Paulo, o historiador brasileiro critica o que considera uma incorporação seletiva das formulações de Thompson pela historiografia social da escravidão no Brasil. De acordo com Marquese, Thompson não teria perdido de vista em seus trabalhos as conexões e mútuas determinações entre o mundo material e as lutas sociais e ao mesmo tempo manteria como fundo historiográfico a formação do capitalismo na Inglaterra. Ou seja, a recepção das proposições de Thompson no Brasil, de um modo geral, teria ignorado estas questões fundamentais.

Um dos destinatários da crítica de Marquese são os trabalhos do historiador Sidney Chalhoub, uma importante referência da historiografia social brasileira desenvolvida a partir dos anos 80. Segundo Marquese (2013, p. 234), a ênfase de Chalhoub na agência (*agency)* dos escravizados em sua obra *Visões*

da Liberdade também recairia numa apropriação seletiva de Thompson, desconsiderando a esfera do capital. Por exemplo, ao tratar sobre a questão do tráfico interno de escravizados no Brasil do século XIX, uma das questões-chave da obra citada, não integraria a análise do que o produzia, só passível de ser compreendido "[...] a partir do entendimento do funcionamento concreto da economia escravista brasileira dentro da divisão internacional do trabalho sob a égide do capitalismo industrial". Retornaremos à obra de Chalhoub mais adiante.

Na sequência, Marquese (2013, p. 236) direciona uma crítica direta ao próprio E. P. Thompson. Ao criticar a conversão da categoria de *experiência* como conceito chave da historiografia social da escravidão, o historiador brasileiro afirma que esta categoria é "uma das mais frouxas expressões da reflexão teórica" do historiador inglês. De acordo com Marquese, a categoria de *experiência* carregaria dois problemas principais: a negação das ideias de pluralidade dos tempos históricos e de estrutura como uma de suas dimensões constitutivas essenciais (em outros termos, a *longa duração*). Ora, mesmo que a crítica seja apresentada de maneira mediada e como algo aparentemente secundário na obra de Thompson, a categoria de *experiência* é um dos aspectos basilares das formulações apresentadas em *A Miséria da Teoria,* obra publicada em 1978 em que o autor polemiza com Louis Althusser e na qual demonstra de modo abrangente suas concepções sobre o materialismo histórico e o trabalho do historiador. Nas palavras de Thompson:

> O que descobrimos (em minha opinião) está num termo que falta [na obra de Althusser]: "experiência humana". [...] Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo - não como sujeitos autônomos, "indivíduos livres", mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida "tratam" essa experiência em sua *consciência* e sua *cultura* (as duas outras expressões excluídas pela prática teórica) das mais complexas maneiras (sim, "relativamente autônomas") e em seguida (muitas vezes, mas nem sempre, através das estruturas de classe resultantes) agem, por sua vez, sobre sua situação determinada (THOMPSON, 1981, p. 182).

Apesar de assumir uma formulação mais detalhada em *A Miséria da Teoria,* a categoria de *experiência* permeia o conjunto da obra do autor. Mais do que isso, é possível identificar que concepções semelhantes ou ao menos com significativos pontos de contato sobre a *experiência* fazem parte da discussão de todo o campo da história vista de baixo. Marquese indica, portanto, um ceticismo sobre as relações entre esta concepção de *experiência* e os aspectos mais amplos do processo histórico. Assim, talvez possamos compreender que esta crítica poderia ser, na verdade, projetada ao conjunto das

abordagens da história a partir de baixo: estariam fadadas a desconsiderar possíveis análises estruturais e de *longa duração*? O intuito deste trabalho é analisar comparativamente uma seleção de obras que podemos situar na perspectiva da história vista de baixo, tendo como eixo condutor a crítica contida no artigo de Marquese e a categoria de *experiência.*

A *experiência* e a *estrutura* na História Vista de Baixo

Para uma primeira aproximação com a questão, a obra *O Grande Medo de 1789: os camponeses e a Revolução Francesa,* de Georges Lefebvre, pode ser frutífera. Considerada como uma obra que antecipa diversos temas da história vista de baixo, apesar de não designar a si mesma desta forma, seu objetivo geral é entender como uma notícia falsa, que caracterizou o Grande Medo durante a Revolução Francesa, pôde parecer verdadeira (LEFEBVRE, 1979, p. 80). Nesta perspectiva, Lefebvre contrapõe-se a concepções que atribuem uma irracionalidade aos camponeses no caso particular e que normalmente tratam no geral as multidões e os subalternos na mesma chave. No prefácio à edição francesa, ao rever no procedimento da investigação os acontecimentos que teriam marcado o Grande Medo, o autor afirma que teria se colocado "[...] sob a ótica da opinião popular" (LEFEBVRE, 1979, p. 22). Ou seja, busca colocar-se a partir da visão dos camponeses naquele período histórico.

Assim, a divisão do livro em três partes é bastante salutar da própria concepção a partir da qual o historiador francês trabalha. Na primeira parte, o autor busca traçar o contexto do campo na França no final do século XVIII. Aqui, o aspecto econômico possui bastante destaque. É estabelecido um vínculo entre a fome e o medo que pairava no campo francês e, em particular com o Grande Medo: "O medo, filho da fome, e cujas lembranças desenham um terrível espectro, não foi a única causa do Grande Medo, mas a principal ou, como querem alguns, a mais profunda" (LEFEBVRE, 1979, p. 38). Podemos perceber, a partir desta colocação de Lefebvre, que o medo ligado à fome tem um papel privilegiado; contudo, de maneira sutil, aponta também outras questões fundamentais. Primeiro, a ideia que não apenas o medo imediato gerado pela fome era decisivo: suas lembranças também apareciam como um "terrível espectro". Ao mesmo tempo, indica que esta não foi a única causa, abrindo seu leque de abordagem. A análise da situação ou conjuntura econômica não é vista pelo autor como algo apartado, mas como integrante do conjunto das percepções em jogo no processo histórico em questão.

Na segunda parte do livro, Lefebvre analisa aspectos da Revolução Francesa, em especial a crença bastante difundida nos meios populares da França de que haveria uma "conspiração

aristocrática" em curso. Esta "conspiração aristocrática" consistiria na ideia de que a aristocracia queria sabotar o Terceiro Estado e, ao mesmo tempo, estaria de algum modo associado à existência dos errantes (LEFEBVRE, 1979, p. 67-130). Estes errantes comumente teriam sua imagem ligada a bandidos e soldados supostamente sob comando da aristocracia, corroborados por boatos e pela tradição oral de disseminação de notícias naquele período. É importante notar que toda a exposição de Lefebvre visa destacar a lógica própria dos camponeses na assimilação, na percepção e na circulação desses boatos e notícias. Finalmente, na terceira parte, o autor analisa as características do Grande Medo, seu percurso de disseminação - questionando a aparência de simultaneidade - e suas consequências para o decorrer da própria Revolução (LEFEBVRE, 1979, p. 131-192).

Cabe aqui um último comentário: apesar de estar analisando algo bastante específico como o Grande Medo de 1789, Lefebvre mobiliza todo um conjunto de questões do contexto, afastando-se de uma visão episódica. A análise das classes sociais e a aproximação com uma proposta de história cultural, preocupada com fenômenos mais amplos, sugerem caminhos possíveis sobre como uma história vista de baixo pode contribuir para a análise de um processo histórico também de um ponto de vista estrutural ou da *longa duração*.

Este último comentário abre um canal para direcionarmos nossas atenções para outro historiador inglês: George Rudé. Em sua obra *A Multidão na História: Estudo dos Movimentos Populares na França e na Inglaterra 1730-1848*, publicada originalmente em 1964, Rudé investiga diferentes movimentos populares nos dois países citados e suas características específicas, ao passo que busca estabelecer novos marcos para o estudo das chamadas "multidões". De início, podemos destacar seu esforço em demonstrar que as multidões também mudam ao longo da história (RUDÉ, 1991, p. 03-04). Ao distinguir, por exemplo, o que ele considera como as multidões na era "industrial" e na era "pré-industrial", Rudé argumenta que os historiadores normalmente trataram esta última a partir de duas perspectivas com acentuado teor valorativo: a associação direta com a ideia de "classe operária" e "povo"; ou a ideia de "ralé" e "turba". De acordo com o historiador inglês, estas visões têm um elemento em comum: "[...] são ambas estereótipos, e ambas apresentam a multidão como uma abstração desmaterializada, e não como um conjunto de homens e mulheres de carne e osso" (RUDÉ, 1991, p. 07).

Associada com esta ideia de "homens e mulheres de carne e osso", dentre diversas questões elencadas ao apresentar como pretende abordar o estudo da multidão na era pré-industrial, o autor

salienta a importância de situar o fato do qual participa a multidão ao seu contexto histórico adequado como condição para investigar suas perspectivas, seus comportamentos e seus objetivos. Deste modo, Rudé também pode ser situado entre aqueles que inauguram um modo de investigação do que conhecemos hoje como história vista de baixo: não apenas estudar *sobre* os dominados, mas sim a própria *lógica* destes nos processos históricos.

Contudo, a organização da obra de Rudé reserva algumas características que a diferencia significativamente, por exemplo, em relação à obra de Lefebvre já citada. Como pudemos verificar, Lefebvre busca uma abordagem preocupada em elucidar aspectos culturais e tradições que estão no cerne da lógica própria das classes dominadas não apenas no curto prazo. Rudé, por outro lado, estrutura sua obra em torno de movimentos específicos dos séculos XVIII e XIX na Inglaterra e na França, como o ludismo, o cartismo e outros, sem traçar nítidas relações entre eles. Ao mesmo tempo, a elaboração de Rudé adquire uma característica diferenciada: ao longo de todo o livro, há uma busca por demonstrar a ligação entre as revoltas populares e estímulos econômicos imediatos, conferindo uma narrativa de episódios, sob um pano de fundo comum, mas sem conexões explícitas.

A interpretação de Rudé parece também estar informada por certa concepção estreita da política, que prioriza os homens e as mulheres radicalizados e que enfatiza traços dos movimentos populares no século XVIII como antecedentes que anunciam os movimentos operários no XIX: "Tudo isso sugere que o movimento inglês, embora tradicional, foi de um tipo mais evoluído do que o francês; acima de tudo, reflete a diferente fase de desenvolvimento social atingida pelo campo inglês" (RUDÉ, 1991, p. 46). A ideia de evolução contida na afirmação de Rudé parece indicar um fundo teleológico.

Apesar das limitações citadas, Rudé introduz também um esforço que Lefebvre, por exemplo, não conduz ao centro de suas preocupações: os "rostos na multidão" (RUDÉ, 1991, 211-230). Rudé busca com frequência reconstituir a experiência dos "homens e mulheres de carne e osso" já citados e rejeita a ideia de multidão como massa amorfa: ele busca os nomes, as profissões, as características pessoais e outras que poderiam contribuir na compreensão da ação das multidões. Com efeito, o trabalho de Rudé prioriza a experiência de pessoas reais, apesar de limitá-las na medida em que prenunciam, em alguma medida através de sua radicalidade, um momento histórico posterior. Talvez possamos considerar, portanto, que Rudé situa a experiência das multidões circunscrita a certa

concepção sobre o contexto e sobre a conjuntura econômica embasada numa ideia de fases do desenvolvimento social.

Como dito no início, o campo da história vista de baixo é bastante plural. Passemos das multidões de Rudé para uma abordagem de menor escala que pode constituir pontos comuns com o campo em discussão neste trabalho: a microhistória. Para tanto, a obra *O queijo e os vermes,* de Carlo Ginzburg, certamente é uma referência que suscita muitas questões. Ginzburg analisa um longo processo inquisitorial que teve como réu um moleiro do Friuli, na Itália do século XVI, denominado Domenico Scandella (ou Menocchio). O historiador italiano se aprofunda no complexo pensamento do moleiro esgrimido frente aos inquisidores e relatado por habitantes do Friuli. Entretanto, ao contrário do que algum desavisado poderia supor, Ginzburg busca respostas para problemas mais amplos. Valendo-se da conceituação de Antonio Gramsci e outros, o autor critica visões que colocam a cultura das classes subalternas ora como um mero reflexo da cultura dominante, ora dotada de uma autonomia parcial, ora um estranhamento absoluto aquém da cultura. Neste sentido, o diálogo com as proposições de Bakhtin sobre as influências recíprocas entre as culturas das classes dominantes e das classes subalternas e a circularidade cultural ganham relevância nas reflexões realizadas na obra (GINZBURG, 1987, p. 24-26)[1].

A preocupação de Ginzburg está, porém, com os modos e os tempos dessa influência, o que implica no "[...] problema posto pela documentação, que no caso da cultura popular é, como já dissemos, quase sempre indireta" (GINZBURG, 1987, p. 24). A natureza da documentação para este tipo de problema parece impor uma parede monolítica ao historiador. Frente a este problema, Ginzburg propõe que " [...] a irredutibilidade de uma parte dos discuros de Menocchio a esquemas conhecidos aponta para um estrato ainda não examinado de crenças populares, de obscuras mitologias camponesas" (GINZBURG, 1987, p. 25). A confrontação dos discursos de Menocchio com os livros identificados como parte do seu arcabouço de leitura seria um caminho, uma "brecha na parede", para investigar sua chave de leitura e, desta forma, as tradições culturais que a informam (GINZBURG, 1987, p. 25).

A partir deste ponto, poderíamos refletir sobre a tensão entre a excepcionalidade e a representatividade de Menocchio, de acordo com Ginzburg. O caso de um moleiro italiano no século

[1] Ver também a nota sobre a expressão "classe subalternas" na página 243.

XVI, que sabia ler e que buscou desenvolver um sistema próprio de pensamento sobre questões religiosas, como por exemplo a cosmogonia na qual é inspirada o título do livro, evidentemente carrega um grau de singularidade considerável. Ginzburg reconhece esta questão, mas explica que "[...] da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação" (GINZBURG, 1987, p. 27). Ou seja, argumenta-se que um indivíduo, apesar de suas idiossincrasias próprias, não se desvencilha da cultura do seu tempo, do seu espaço e de sua classe. Esta seria a "[...] jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um" (GINZBURG, 1987, p. 27).

Desta forma, o autor estabelece um limite para a excepcionalidade de Menocchio e o reincorpora em seu contexto cultural mais abrangente. Note-se que a perspectiva de classe é um elemento fundamental na construção do argumento de Ginzburg, diferenciando-se de visões interclassistas sobre as chamadas mentalidades. Em outras palavras, Menocchio não é um caso salutar para o conhecimento histórico simplesmente por sua singularidade ou até mesmo por uma curiosidade exótica do historiador, mas sim como um caminho para recompor a história de aspectos particularizados da cultura popular europeia pré-industrial. Tudo isto sem perder de vista as relações entre o caso particular e suas ligações com eventos históricos gerais que o possibilitam, como a invenção da imprensa e a Reforma. Nas palavras de Ginzburg: "Portanto, há um valor sintomático num caso-limite como o de Menocchio. Ele repropõe com força, um problema cuja importância só agora se começa a perceber: as raízes populares de grande parte da alta cultura europeia, medieval e pós-medieval" (GINZBURG, 1987, p. 230).

Como podemos visualizar, a microhistória como método de investigação voltado para finalidades específicas, abre caminhos para trabalhos que tenham como orientação uma história vista de baixo. Embora não se confundam necessariamente uma com a outra, no caso de Carlo Ginzburg parece haver um vínculo íntimo entre seu trabalho e uma visão dos de baixo, das classes subalternas. O foco da análise num homem de carne e osso, para lembrar Rudé, suas ideias, a relação destas com sua cultura, as relações de poder em que está inserido e os conflitos de classe parecem demonstrar este vínculo. Não seria despropositado, portanto, traçar um paralelo entre a formulação de Thompson citada anteriormente sobre a *experiência* e a reincorporação histórica de Menocchio construída por Ginzburg: um homem, condicionado ao seu próprio tempo, movimenta-se de modo inesperado e longe de estar simplesmente pré-determinado.

Aliás, temos uma oportunidade de retomar Thompson, não apenas em sua formulação teórica, mas em seu próprio trabalho como historiador. Em sua obra *Senhores e Caçadores* (*Whigs and Hunters,* na edição inglesa, publicada em 1975), o autor busca responder um conjunto de problemas, que enumera logo na introdução, entre os quais entender o que levou à aprovação da Lei Negra na Inglaterra em 1723, quem eram os Negros e por qual motivo uma lei de característica tão brutal foi tão facilmente aprovada pelos legisladores (THOMPSON, 1986, p. 25). A exposição organizada pelo autor já merece um comentário: o historiador inglês estrutura sua narrativa nos caminhos e percalços dos seus próprios procedimentos de pesquisa. No prefácio da obra, Thompson afirma que, no curso de seu trabalho, sentiu-se como um "[...] paraquedista aterrissado em território desconhecido: inicialmente conhecendo apenas algumas centenas de metros em torno, e gradualmente estendendo minhas explorações a cada direção" (THOMPSON, 1986, p. 16).

Esta afirmação reflete tanto o reconhecimento do autor de que nunca teria estudado muito até aquele momento sobre a história social inglesa anterior a 1750, mas também o seu procedimento de pesquisa: ele faz a opção de partir fundamentalmente de sua aproximação com a experiência das pessoas através dos documentos e apenas secundariamente, num primeiro momento, das interpretações correntes na historiografia. Vale a pena citar um trecho elucidativo:

> Isso pode parecer menos 'um experimento historiográfico' do que um emaranhamento por entre a historiografia. Mas espero que tenha se revelado algo mais. Visto que parti da experiência de humildes moradores das florestas e segui, através de evidências contemporâneas superficiais, as linhas que ligavam-nos ao poder, em certo sentido as próprias fontes me obrigaram a encarar a sociedade inglesa em 1723 tal como elas mesmas a encaravam, a partir de "baixo" (THOMPSON, 1986, p. 17).

Este esforço empenhado por Thompson talvez reúna em sua obra elementos semelhantes com as formulações tanto de Rudé quanto de Lefebvre. Ao analisar a ação dos chamados Negros nas florestas de Windsor e Hampshire, embora integre o aspecto econômico, o autor recusa uma simples explicação econômica e busca reconstituir suas motivações nas tradições e na cultura (THOMPSON, 1986, p. 205). Deste ponto de vista, parece aproximar-se de Lefebvre. Simultaneamente, interessa a Thompson os "rostos" dos moradores das florestas: quem eram eles, seus vínculos familiares, sociais e políticos, em suma, sua experiência. É inevitável lembrar de Rudé e seus "rostos na multidão".

Há mais uma questão no trecho citado acima que vale destacar. O historiador afirma que parte da experiência dos florestanos e segue as linhas que os ligavam até o poder. Ao longo da obra, toda a

complexa rede de relações traçada por Thompson explicita como ele realiza em sua prática historiográfica uma ligação indissociável entre a experiência dos "de baixo" com as relações de poder mais amplas. Vamos enfocar um dos casos analisados por Thompson para explorar melhor o que afirmamos. Talvez um dos mais eloquentes seja o caso de um estalajadeiro. John Huntridge possuía uma estalagem nas imediações do Parque de Richmond e foi acusado de abrigar um foragido da Lei Negra, Thomas James. A lei referida previa pena de morte para quem abrigasse condenados em edital se o fizesse de modo consciente da condenação publicada. Dado o rigor da Lei Negra, seria de se esperar que a condenação e execução de Huntridge seria certa, até porque o réu possuía até mesmo um episódio de desentendimento direto com o próprio Walpole, um influente político inglês naquele momento, para dizer o mínimo, e diretamente interessado no Parque de Richmond. Contudo, os advogados de Huntridge encontram uma brecha para a defesa de seu cliente: as declarações contrárias ao réu teriam sido obtidas fora dos termos previstos pela própria Lei Negra. O estalajadeiro acaba absolvido pelo júri. Seu julgamento, de acordo com Thompson, pode ser entendido como um marco para a defesa do súdito contra o Estado (THOMPSON, 1986, p. 217-243). Mas como isto seria possível?

O autor parece oferecer uma explicação na conclusão do livro, a partir da qual traça uma reflexão mais geral. Thompson contrapõe-se a uma determinada vertente marxista-estruturalista que trataria a lei, em geral, como uma "superestrutura" adaptada unilateralmente às necessidades da "infraestrutura" das forças produtivas e das relações de produção. A lei seria, nesta perspectiva, apenas uma máscara do domínio de uma classe. Insatisfeito com o reducionismo desta concepção, Thompson busca integrar outros elementos, sem descartar a imbricação das relações de dominação de classe: a lei deveria ser analisada como uma mediação das relações sociais, não apenas como resultado unilateral destas, dotada de sua própria história e lógica de desenvolvimento independente e também como limitação à própria ação das classes dominantes (THOMPSON, 1986, p. 348-361). Assim, a lei aparece também como um campo de batalha da luta de classes, não apenas seu falseamento como ideologia. Nesta chave, talvez possamos entender o significado de um caso como o de Huntridge.

Em nenhum momento, Thompson parece recusar uma abordagem estrutural. Ao contrário, talvez possamos situar sua preocupação no entrelaçamento entre as ditas estruturas (relações de produção e as forças produtivas, destacadamente) e a experiência dos sujeitos na história, como forma de superar reducionismos e esquematismos, como a divisão estanque e determinista entre

"superestrutura" e "infraestrutura". Nesta concepção, a história vista de baixo está intrinsecamente associada a um esforço de compreensão mais amplo e mesmo estrutural, se entendermos que esta não pode ser pré-concebida em modelos ideais, mas explicada na tensão e no calor das mudanças no tempo, na história.

Finalmente, chegamos a um ponto em que podemos retomar a discussão sobre a obra de Sidney Chalhoub. Comecemos pelo livro *Visões da Liberdade,* de 1990, já citado. Chalhoub constrói em todo o livro uma crítica ao que ele chama de ideia do "escravo-coisa" e seu correspondente "escravo-rebelde", situando os trabalhos de Fernando Henrique Cardoso e Jacob Gorender como representantes desta perspectiva. Para tanto, citar seu objetivo declarado pode nos ajudar a compreender seu trabalho: "Meu objetivo principal foi tentar recuperar alguns aspectos da experiência dos escravos da Corte, de seus modos de pensar o mundo e atuar sobre ele" (CHALHOUB, 1990, p. 251). Encontramos novamente com a categoria de experiência. Sidney Chalhoub se propõe, portanto, a reconstituir as próprias visões dos escravizados sobre o que consideravam como liberdade e, em conjunto com isso, ações de diversos sujeitos de carne e osso sobre esta realidade. Deste modo, recusa a ideia de "escravo-coisa" na lógica de que estes apenas refletiam as ideias das classes dominantes: ora aceitando passivamente a escravidão, ora como heróis da liberdade ("escravo-rebelde"). O paralelo com Thompson parece inevitável: o caminho construído por Chalhoub indica uma possibilidade de compreender a história da escravidão na Corte do século XIX a partir da experiência dos escravizados, numa concepção bastante semelhante com a abordagem do historiador inglês em relação aos florestanos e a Lei Negra do século XVIII na Inglaterra. Os escravizados constituiriam estratégias próprias, sob seus valores culturais, para atuar nas margens e brechas possibilitadas com leis como a de 1871. Citemos outro trecho de Chalhoub para tentar elucidar melhor a questão:

> Os cativos agiram de acordo com lógicas ou racionalidades próprias, e seus movimentos estiveram sempre firmemente vinculados a experiências e tradições históricas particulares e originais. E isto ocorria mesmo quando escolhiam buscar a liberdade dentro do campo de possibilidades existente na própria instituição da escravidão – e lutavam então para alargar, quiçá transformar, este campo de possibilidades (CHALHOUB, 1990, p. 252).

Especialmente na terceira parte do livro, o historiador brasileiro busca demonstrar como a prática social dos escravizados, informada por sua lógica própria e por sua vez vinculada às tradições culturais, foi também determinante no processo histórico culminante na Abolição. Estas tradições culturais abarcam na análise uma dimensão irredutível a uma negação da ideia de *longa duração*, de modo

semelhante ao que Ginzburg e Lefebvre realizam. Ademais, através de diversos casos, Chalhoub articula uma série de elementos para estabelecer uma relação importante entre a Abolição e a conformação do que ele chama de "cidade negra" (CHALHOUB, 1990, p. 175-248). Chegamos a um dos pontos fulcrais da crítica de Rafael Marquese com as quais abrimos estas reflexões. Mas aguardemos mais alguns parágrafos antes de retomá-la.

Na obra *Cidade Febril*, publicada em 1996, Chalhoub enfoca as políticas de urbanização adotadas nos primeiros anos da Primeira República no Brasil e a experiência da população dos cortiços no Rio de Janeiro. O autor adota um modo de apresentação semelhante ao de *Senhores e Caçadores*, de Thompson, ou seja, a apresentação reproduz de certo modo o procedimento da pesquisa (CHALHOUB, 1996, p. 10). Na esteira de suas formulações anteriores, Chalhoub associa as políticas de urbanização e higienistas da República diretamente com as tentativas das classes dominantes desarticularem a "cidade negra" que teria sido decisiva para o fim da escravidão e permanecia como um inconveniente para os projetos de poder e de "embranquecimento" então em voga. Nesse sentido, o historiador busca articular eventos como a Revolta da Vacina com as tradições, perspectivas e valores que informam a resistência popular à vacinação[2]. Deste ponto de vista, a incorporação deste âmbito cultural na construção do argumento de Chalhoub carrega consigo uma preocupação com aspectos originais de uma cultura particular e as perspectivas mais amplas ligadas às tradições. Podemos considerar que Chalhoub está mais próximo de Lefebvre e Ginzburg neste aspecto do que de Rudé.

Ainda na mesma obra, Chalhoub dedica grande parte do trabalho para analisar a perspectiva dos dominantes: dos governos, dos agentes imobiliários, dos higienistas, entre outros. É interessante notar como Chalhoub trabalha, portanto, com a necessária ligação entre as perspectivas, ações e tradições dos "de baixo" em relação com o poder e as relações sociais que constrangem uma concepção que os situaria com tons de autonomia, evidentemente ilusória. Entretanto, é certo também que o historiador brasileiro articula estes elementos com cautela. Vejamos o trecho a seguir:

> Se eu fosse um autor dado a grandiloquências teórico-estilísticas, teria escrito que acabamos de reconstruir, em parte, o processo histórico de formação da aliança entre a Ciência e o Capital, aliança que seria essencial às transformações urbanas "radicais" – no sentido da hostilidade em relação às "classes pobres" e à cultura popular em geral – no início do século XX no Rio. Mas eu não sou um autor grandiloquente, e

[2] *Idem,* p. 101-102.

> logo não fica escrito aquilo que escrevi, apesar de tê-lo provado (CHALHOUB, 1996, p. 56).

Talvez com esta citação possamos compreender, em parte, os incômodos e divergências apresentados por Rafael Marquese em relação à obra de Chalhoub. Este último evita elaborar associações demasiadamente explícitas entre suas investigações e processos históricos gerais, embora pareça reconhecer que não há uma dissociação absoluta entre estas perspectivas. Podemos considerar que a concentração do esforço em demonstrar como a agência dos escravizados – e dos habitantes dos cortiços no Rio – incidiu no processo histórico mais amplo, possa enevoar as relações inextricáveis com a experiência e a estrutura. Além disso, projetando esta contenda ao conjunto das abordagens da história vista de baixo, podemos inferir de maneira pertinente para riscos reais: o risco de recaída num anedotário deslocado de reflexões mais amplas sobre os processos históricos e o risco de ignorar as relações de poder e estruturas que permeiam a experiência e a agência.

Perspectivas de aproximação entre a *experiência* e a *estrutura* na História

É preciso contextualizar também os momentos históricos diversos compreendidos neste debate historiográfico. A crescente influência das perspectivas da história vista de baixo a partir das décadas de 50 e 60 está ligada a dinâmicas sociais e políticas, como a crítica em setores do próprio marxismo ao que se considerava como *stalinismo,* principalmente tendo como referência as contradições em curso no socialismo soviético. Ao mesmo tempo, a historiografia passava por intensos debates teóricos e metodológicos que culminariam, por exemplo, na Nova História e na radicalização das críticas à historiografia tradicional de inspiração positivista. As obras de Thompson e de outros autores, alguns dos quais discutimos neste artigo, suscitavam novas questões e abordagens inovadoras conectadas a anseios de seu tempo e impactaram de modo abrangente a historiografia.

Em torno da década de 80 do século XX, o mundo passava por aceleradas mudanças como a crise do socialismo de tipo soviético e, no Brasil, os períodos finais da ditadura militar e o ganho de protagonismo de movimentos sociais na reivindicação de direitos. Este cenário propiciou um ambiente de crítica e revisões a formulações mais aceitas no próprio marxismo. O crescimento do interesse pela ideia de *agência* ganha sentido nesse contexto. Sidney Chalhoub foi um dos grandes expoentes que assimilou esta característica e traduziu em trabalhos originais com grandes contribuições ao estudo das classes subalternas no Brasil.

Já os debates mais recentes no seio do processo de globalização suscitaram outras problemáticas, como as críticas ao Estado-nação como unidade privilegiada para análise histórica e ao eurocentrismo. Temos visto o fortalecimento das perspectivas que propõem uma História Global, movimento no qual podemos situar a crítica elaborada por Rafael Marquese que discutimos aqui. Deste ponto de vista, ganha relevo a busca pelas conexões entre os processos históricos e por abordagens em maior escala, diferindo de algumas das proposições que expusemos. Mas haveria então uma contradição incontornável entre o conceito de *experiência* e o de *estrutura*?

Através do quadro traçado neste trabalho e da comparação entre os distintos autores aqui citados, podemos arriscar uma reflexão final. A questão de fundo em jogo parece concentrar-se sobre quais as possibilidades dos sujeitos, individual e/ou coletivamente (por exemplo, como classe), a partir de sua própria experiência, relacionam-se com as permanências e mudanças inclusive nos aspectos de *longa duração*. Provavelmente não há uma resposta geral para esta questão para todo tempo e espaço. Mas provavelmente isto reforce o enorme campo de possibilidades ainda a ser explorado por abordagens da história vista de baixo. Em outras palavras: a abordagem sob a perspectiva da experiência pode – e talvez possamos dizer que deva – envolver questões mais amplas e mesmo estruturais. Visando compreender estas estruturas como históricas, sujeitas a mudanças no tempo, e não como um todo fechado em si mesmo, há um enorme campo frutífero para o conhecimento histórico. Assim, o caminho aberto pelas contribuições dos historiadores aqui citados podem indicar a pertinência e a necessidade de confrontar a "enorme condescendência da posteridade" para com os dominados, os derrotados, os subalternos, em suma, os de baixo.

Referências

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição.** Trad. Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LEFEBVRE, Georges. **O grande medo de 1789: os camponeses e a Revolução Francesa**. Trad. Carlos Eduardo de Castro Leal. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **As desventuras de um conceito: capitalismo histórico e a historiografia sobre a escravidão brasileira**. Revista de História (São Paulo), v. 169, p. 223-253, 2013.

RUDÉ, George. **Multidão na história: estudo dos movimentos populares na França e na Inglaterra: 1730-1848.** Rio de Janeiro: Campus, 1991.

THOMPSON, E. P. **Senhores e caçadores**. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

THOMPSON, E. P. **A Miséria da Teoria (ou um planetário de erros).** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa. I – A árvore da liberdade**. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

Temporalidades

O Vulto Nacional sob a Perspectiva da Teoria da História: a figura de Bernardo Sayão como síntese do heroísmo brasileiro (1941-1959)

The National Value from the Perspective of the Theory of History: the figure of Bernardo Sayão as a synthesis of Brazilian heroism (1941-1959)

Marcelino de Carvalho Santana
Doutorando em Economia
Universidade de Brasília (UnB)
marcelino.carsan@gmail.com

Recebido em: 26/04/2022
Aprovado em: 08/07/2022

Resumo: O presente artigo propõe-se a analisar a construção do heroísmo sobre a figura de Bernardo Sayão. Partiu-se da hipótese de que a própria narrativa, somada às estruturas, nas quais o personagem esteve inserido, contribuiu para a edificação de um perfil que rememora os feitos dos grandes vultos do passado. O heroísmo de Sayão emergiu de uma etapa marcada por profundas transformações nas estruturas do Brasil, assinaladas por projetos como a Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), a rodovia Belém-Brasília e a construção de Brasília, os quais impulsionariam o desenvolvimento da nação de modo geral. Tendo como fundamento a teoria da História, a biografia e a análise documental, incluindo discursos proferidos de divisões políticas e de impressa, além do cruzamento e comparação de dados, buscou-se destacar detalhes do processo de construção desse heroísmo, a autenticidade das ações em torno e os dados de reconhecimento coletivo que atestam a semelhança entre os feitos de Sayão e de outros vultos predecessores.

Palavras-chave: Belém-Brasília; Bernardo Sayão; Narrativa.

Resumen/Abstract: This article outlines the analysis of the construction of heroism on the figure of Bernardo Sayão. The starting point was that the narrative itself, added to the structures, in which the character was inserted from a profile of the hypothesis of a building that recalls the deeds of the great figures of the past. Sayão's heroism in a stage marked by profound changes in the structures of Brazil, signaling the transformations in the structures of Brazil, signaling the Brasília highway and the construction of Brasília, which qualify the development of the nation of Goiás in general. Based on the theory of history, biography and documental analysis, including proposals for political and printed divisions, in addition to the crossing and comparison of data, we sought to highlight the details of the construction of this heroism, a process of actions around and the collective recognition data that attest to the similarity between Sayão's achievements and other predecessors.

Palabras clave/Keywords: Belém-Brasília; Bernardo Sayão; Narrative.

Introdução

Na vastidão de autores que se aventuraram na escrita da história é possível eleger aqueles que se preocuparam em distinguir a história da biografia (SCHMIDT, 2012). Com base nisso, advertimos que esse artigo constitui uma reflexão acerca da narrativa e da disposição dos fatos como artefatos adotados na construção do heroísmo sobre diferentes personalidades. Nesse sentido, a vida pública do sujeito, sua ocupação, suas concepções e perspectivas em relação ao progresso, constituem os elementos decisivos em implantar uma representação positiva e eficiente no imaginário coletivo.

Compreende-se que a edificação de vultos, da linhagem de Tiradentes, por exemplo, incidiu em um projeto de longo alcance no passado, cujo objetivo maior era instituir uma "ordem" no Brasil, depois de proclamada a sua independência, como forma de unificação para um território que existia enquanto tal, mas subsistia enquanto nação[1] (CAINELLI, 2004; MORAES, 2008). Nesse intento, a atuação de homens e mulheres, em diferentes lugares e épocas, inaugurou uma literatura cívica que almejava não apenas o contexto histórico, mas a vida de seus personagens de forma mais detalhada. Essa é uma característica que circunda a figura do engenheiro Bernardo Sayão, evocada toda vez que o desenvolvimento do Planalto Central do Brasil é colocado no centro do debate público.

Por sua vez, a alcunha póstuma de "bandeirante moderno" decorreu, em termos, do processo tardio de modernização do estado de Goiás, o qual tinha como demanda maior a conexão entre lugares, ambiente preferido de Sayão. Acerca disso, Ricardo (1970) parece disfarçar uma tentativa de dilatar a imagem do "bandeirante", que, em sua origem, surge como herói regional paulista, a fim de torná-lo herói de toda a pátria e assim conter a insatisfação de São Paulo que, desde a Revolução Constitucionalista de 1932, não via com simpatia a centralização política do governo Vargas. De qualquer maneira, a alcunha rememora personagens como Bartolomeu Bueno da Silva (1647-1740), o "Anhanguera", juntamente com seu pai homônimo, as quais se mantêm vivas no imaginário popular como atores históricos no processo de formação de Goiás.

De fato, Bernardo Sayão não reconstrói o estereótipo "aventureiro" do bandeirante movido pela cobiça do ouro. Longe disso, seu feitio projetista o sagrou como artífice na construção

[1] Historicamente, a nação encontra-se vinculada às revoluções burguesas, haja vista que o domínio territorial expressa a vontade soberana do "povo", termo que assume o sentido político para nação. Cf. MORAES, 2008.

do Brasil moderno, tanto pela via fundiária, através do plano de reforma agrária assentado na Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), como pela liberação dos fluxos, a partir da abertura da rodovia Belém-Brasília. O *locus,* no qual ele se construiu como mártir desse processo, teria sido preparado por vultos como o General José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898), cujas ações vislumbravam dinamizar o comércio regional, através da navegação fluvial, ou Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979), figura que esteve alinhada à Revolução de 1930 no enfrentamento das velhas oligarquias e no esforço pela modernização do Estado de Goiás (ASSIS, 2018). Além dos vultos que se notabilizaram no Planalto Central, caberia ainda mencionar o Marechal Cândido Rondon e suas proezas pela Bacia Amazônica e Mato Grosso, as quais soavam recentes nos tempos de Sayão.

No que diz respeito à historicidade de sua personalidade, nota-se nele a forte herança da tradição do desbravamento do Brasil, marcada pela forma fatídica, exaustiva, desgastante e perigosa de sua realização. No que infere ao arquétipo, Sayão sintetiza, em seu perfil, a imagem do homem moderno, criativo, inclinado às transformações e disposto a enfrentar a "velha ordem", a partir de formas mais elaboradas. Concomitantemente, o homem "Bernardo Sayão", através da representação do indivíduo destemido, atlético, bem afeiçoado, gentil, culto, porém singelo, o qual tratava os seus pares com um decoro pouco visto no perfil do antigo "coronel", ganha dimensões em uma época em que a bravura de um homem restringia-se à arma que este trazia na cintura ou à sua fortuna.

Por último, a morte repentina em plena lida estabelece o rito "sacrificial" em favor de uma causa coletiva, isto é, daqueles que ansiavam por mudanças eficazes em reduzir as desigualdades regionais do país, forjou em Sayão o mito, ora aclamado por aqueles o viam como um agente do progresso, ora detestado por aqueles que condenavam os projetos, nos quais ele esteve envolvido, como culpados por criar o quadro inaugural do debate acerca do desenvolvimento regional em contraste à preservação do meio ambiente. Com base nessas proposições, justifica-se o levantamento bibliográfico e documental como fundamentação para uma resumida abordagem envolvendo um dos últimos grandes vultos do processo de interiorização do Brasil.

A constituição do herói como estratégia de integração da sociedade brasileira

Dotada de um ardor prosaico e de uma forma romântica de nacionalismo, as primeiras "letras historiográficas" sobre a colonização do Brasil, difundidas, inicialmente, por Carl Friedrich Philipp Von Martius (1794-1868) e Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), revelam um típico pacto

entre o conservadorismo e aquilo se convencionou chamar no Brasil de "positivismo". Apesar das incongruências, ambos são tidos como sistemas de ideias distinguidos por uma obsessiva formulação de princípios gerais. Ao conservadorismo, presente no Brasil desde a sua formação, interessava a manutenção do aspecto heroico do colonizador europeu, enquanto que esse "positivismo eclético", mais atuante durante as décadas que antecederam e sucederam a Primeira República, idealizava a possibilidade de se listar outros "padrões", com os quais a coletividade estaria habituada, mas que, no entanto, a diversidade da experiência histórica tendia a ocultar (BARROS, 2011).

Com relação aos primeiros vultos, capturados por essa escrita, sobressalta – em quase todos – uma combinação de rusticidade e personalidade dúbia. A efígie do "pai histórico" ou do "Adão sem culpa[2]" repousa sobre as primeiras individualidades, a exemplo de Diogo Álvares Correia[3] (1475-1557) e João Ramalho Maldonado[4] (1493-1580), protagonistas de uma trama de aproximação entre colonizador e colonizado, cuja atuação abriria caminho para a fundação de uma dinastia mameluca. Paralelo à imagem do português, que na concepção eurocêntrica da história era tido como branco, o mameluco[5] foi, em seguida, associado à figura do "bandeirante", na pretensão de forjar neste uma ancestralidade. Assim, o adjetivo "velho" passou a acompanhar o nome de muitos deles, a exemplo de Francisco Dias Velho (1622-1677), Domingos Jorge Velho (1641-1701) entre outros, cuja atuação foi prestigiada em virtude da audácia e aptidão persuasiva diante dos nativos (RICARDO, 1928).

Ainda que inovador, sob o ponto de vista metodológico, Varnhagen (2020) havia se revelado hostil ao "estado selvagem" dos indígenas, buscando romper as vinculações entre o presente e o passado nativo do Brasil. Para ele, o "português", que não havia degenerado a sua filiação galego-asturiana, nem corrompido o valor de suas articulações latinas, deveria manter-se como "cabeça" nesse processo. Em contrapartida, devido ao nível de "degeneração" em que se achavam os nativos, o futuro da nação não poderia ter suas raízes fincadas no *ethos* original, mas naquele estabelecido com

[2] Expressão descrita por José de Santa Rita Durão em seu poema "Caramuru", de 1781. Cf. DURÃO, 2003.
[3] Popularizado como "Caramuru" (tupi: *karamu'ru*, moreia), o apelido relaciona-se com a forma com que esse náufrago supostamente teria sido encontrado em meio aos recifes na praia. Sabe-se que conviveu com os Tupinambás desde que pisou em terras brasileiras, casando-se com a filha de um cacique. Cf. GUARACY, 2015, p. 29-35.
[4] Vulgo "Piratininga" (tupi: *pirá,* peixe *tininga*, seco), cuja história se assemelha à de "Caramuru". No entanto, as motivações para a sua vinda para o Brasil são desconhecidas. Com base nos relatos do frei jesuíta Gaspar da Madre de Deus, sabe-se apenas que conviveu com as etnias Tupiniquins, tornando-se amigo do cacique "Tibiriçá" e que teria se casado com a filha de outro cacique. Cf. Ibidem, op. cit., p. 29-35
[5] Mameluco (árabe: *mamlūk,* escravo ou criado) é um eufemismo para o elemento obtido do cruzamento entre indígenas e europeus. Os portugueses já haviam se mestiçado antes da conquista do Brasil, a partir de suas relações com mouros e africanos. Cf. FREYRE, 2006, p.56-164.

o desbravamento, conservando-se assim o vínculo com a "pátria-mãe". Não obstante, a memória nativa limitar-se-ia à ficção, tal como se observa na extensa literatura nacional, sendo vista como "anti-modelo" para se pensar o futuro da nação.

No âmago da criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1838, já se observava um esforço em prol de um estereótipo de herói para a nação. Tal personagem descenderia das camadas abastadas, possuiria uma genealogia "pura", conforme a sugestão de Varnhagen, e teria estimável erudição. O intuito era oferecer uma historiografia ao gosto das elites nacionais, detentoras do poder de decisão e do controle dos aparelhos de repressão. Além disso, buscava-se também unir a sociedade em torno de uma concepção única da história, neutralizando assim os potenciais levantes separatistas, oriundos do recente processo de independência no Brasil (CARVALHO, 1990).

Desde então, a construção dos vultos nacionais se viu caracterizada pelo desafio de reunir, em um único perfil: requinte das elites e afabilidade das camadas populares. Apesar de não explicar, esse procedimento abre uma hipótese para a causa da anulação ou negativação do protagonismo de alguns vultos surgidos em períodos anteriores. Presume-se que notáveis como Potiguaçu[6] (±1600-1648), Henrique Dias[7] (?-1662) e Zumbi dos Palmares (1655-1695) tenham sido rejeitados em razão de suas características fenotípicas, ou seja, o fato de serem negros e/ou indígenas teria os privado de quaisquer prestígios, em uma época dominada pela "teoria das raças" e pela eugenia.

Taunay (1922), em compilação encomendada pelo Museu Paulista, apresenta 32 vultos da independência, dos quais somente três descendem de famílias não abastadas, sendo duas mulheres, a abadessa Joanna Angélica de Jesus (1761 -1822), morta após ter o peito perfurado por uma baioneta, às portas do Convento da Lapa na Bahia, onde residia, e Maria Quitéria de Jesus Medeiros (1792-1853), que havia lutado corajosamente durante a guerra pela independência, numa época em que as mulheres eram praticamente anuladas da vida social. Para alistar-se às tropas baianas, Maria Quitéria trajava-se de homem, adotando o pseudônimo de "José Maria". O terceiro listado havia sido Antônio Pereira Rebouças (1798-1880), filho de pais escravizados, lembrado como o pai de André Rebouças (1838-1898), um dos mais importantes abolicionistas.

[6] Antônio Filipe Camarão (tupi: *potî*, o camarão; *guaçú*, grande) ou apenas "Poti", líder da etnia *potiguar* que se destacou como o primeiro indígena a se tornar fidalgo e por ter organizado uma frente de resistência contra as tropas de Maurício de Nassau na Batalha dos Guararapes (1648). Nota do autor.

[7] Outro herói da Batalha dos Guararapes que, mesmo gravemente ferido na mão esquerda, havia sido decisivo na vitória brasileira. A *Lei Federal n° 12.701*, de 2012, reconheceu Henrique Dias, Filipe Camarão, André Vidal de Negreiros e Fernandes Vieira como Heróis da Pátria. Nota do autor.

Conforme dito, as primeiras escritas historiográficas oficiais haviam se inspirado no *ethos* do desbravamento, tendo, uma parte dos autores, adotado a "convivência" como recurso metodológico. Von Martius, enquanto representante dessa escola, aconselhava os historiadores de sua época a viajar pelas regiões a fim de adquirir uma visão panorâmica do território, a qual fosse eficaz em orientar o imperador, visto por ele como figura central da narrativa, em suas tomadas de decisão.

Logo cedo, Von Martius havia compreendido que, pelo fato de se tratar de um território de dimensões continentais, o Brasil sustentava profundas diferenças regionais, as quais variavam entre as distintas paisagens naturais, os diferentes povos, as inúmeras paixões e, por conseguinte, as novas demandas (REIS, 2003). Deste modo, a tarefa inicial do historiador incidiria em reunir tais elementos heterogêneos para que, a partir destes, se formulasse uma síntese que fosse capaz de promover a superação dos estereótipos e preconceitos que distanciavam as regiões entre si. Por sua vez, essa síntese implicaria no diálogo, entre as interpretações vigentes, mediado pela reciprocidade do "reconhecimento" e da "contrastação" (REIS, 2003). Por último, para que fosse oficializada, tal interpretação careceria de uma porção estimável de nacionalismo, de modo a dissipar a desconfiança das populações regionais, evitando-se, desta forma, as agitações que pusessem em risco a integridade do território e a estabilidade do império.

Esta forma de lidar com a questão territorial, propalada através dos escritos do IHGB, foi absorvida pelas autoridades nacionais, tornando-se parte constituinte da política sustentada durante o Segundo Império e, em parte, na Primeira República. Por mais árdua que se revelasse essa tarefa, o anseio por uma história nacional, capaz de legitimar o poder do governante, já estava prenunciado nas origens do IHGB. Sua proposta fundante consistia em recuperar do passado as referências luso-brasileiras adequadas, a saber, os grandes vultos, os varões preclaros, as efemérides do país, os filhos distintos pelo saber e pelas qualidades (REIS, 2003). De modo geral, o objetivo era fazer da história nacional um memorial dos antepassados lusitanos, tornando-os modelos para as futuras gerações.

Com a Proclamação da República em 1889, novos ideais foram sendo acrescentados à escrita histórica, desta vez, advindos das três ideologias influentes do período: o liberalismo, o jacobinismo e o "positivismo". O "positivismo" havia se revelado o mais ousado em seu ideário civilista de alcançar o imaginário coletivo, a fim de recriá-lo dentro de uma redoma de valores e princípios republicanos (CARVALHO, 1990). Sua noção de "civilização", recuperada da colonização, concebia as três raças, todavia, privilegiando as classes abastadas (brancas). Tal prerrogativa visava conduzir uma sociedade

diversa, cuja integração estaria alvitrada na esperança de um ideal coletivo de emancipação, isto é, oferecido a todos os indivíduos, porém com efetividade para poucos (MICELI, 1994).

Essa busca por novos valores foi intensificada a partir das missões de desbravamento no final do século XIX em diante, a começar pela Missão Cruls, em 1892, pelas expedições chefiadas pelo Marechal[8] Rondon, ícone central dessa etapa, ou pela expedição Roncador-Xingu, conduzida, inicialmente, pelo Coronel Flaviano de Mattos Vanique e, em seguida, pelos irmãos Cláudio e Orlando Villas-Bôas. Essas ações estiveram incumbidas de sondar as regiões "desconhecidas" do território (Planalto Central e Amazônia), cujas informações oficiais remanesciam dos itinerários dos viajantes naturalistas estrangeiros, sendo incrementadas por especulações oriundas do senso comum.

Além disso, o "velho espírito do desbravador" via-se revitalizado, uma vez que as próprias condições naturais, como o difícil acesso por caminhos longínquos e tortuosos, em condições de risco, tanto pelas epidemias como pelos potenciais conflitos com os indígenas, contribuiria para a construção do heroísmo sobre diferentes espíritos (REIS, 2003). Há que se dizer que as primeiras orientações do IHGB, sugeridas no passado por Von Martius, em relação ao "fazer historiográfico", não estiveram deslocadas dos rumos tomados pelos governantes ao longo desta etapa. Deste modo, a escrita histórica esteve associada à prática de pesquisa, gênero literário ou forma de registro de processos e acontecimentos, distinta da História contemporânea, vinculada a uma dimensão teórica, a qual reivindica a cientificidade de sua interpretação dos fatos (BARROS, 2011).

Ao historiador, narrar uma história não é revivê-la, mas incide em uma operação cognitiva, a qual exigirá uma teorização (REIS, 2012). Trata-se de uma análise dentro de um tempo histórico – sobre o qual serão erguidas as personalidades, conforme será tratado mais adiante – e do caráter heroico procedente da forma de narrativa dos fatos. Com relação a isso, o Brasil não foge à regra no que tange à busca pelo aprimoramento de sua narrativa, oferecendo-lhe um aspecto cada vez mais triunfante. Por conseguinte, o que caracteriza essa narrativa é a abertura para a sua reescrita, fator que admite a gestação de personagens-chave, imprescindíveis à manutenção das relações de poder.

[8] Cândido Mariano da Silva Rondon, nasceu em 5 de maio de 1865, em Santo Antônio de Levenger, na Província do Mato Grosso, falecendo em 19 de janeiro de 1958 na cidade do Rio de Janeiro. Foi um coronel reformado do Exército Brasileiro, cujo título de "marechal", cedido pelo Congresso Nacional em 1955, era apenas honorário, em homenagem aos seus 90 anos. Contudo, o ícone ficou eternizado com essa nomenclatura, nisso se justifica o seu uso generalizado ao longo da redação. Nota do autor

Apesar de concreto, indiferente das interpretações, não é sempre que ocorre a possibilidade de interpretação definitiva do fato histórico. Implícito aos novos métodos de escrita histórica e tendo a cultura como um de seus elementos constituintes, o relativismo cultural oferece possibilidades para essas distintas interpretações e releituras (BURKE, 2012). Mesmo diante de críticas, essa perspectiva apresenta, como fator positivo, a possibilidade de se distinguir entre o que é "central", ou seja, que detém solidez, e o que é "transitório" na História, permitindo compreender a razão, pela qual, alguns aspectos são mantidos, entre um fato e outro, enquanto que outros se dissipam completamente.

Na narrativa envolvendo a figura de Bernardo Sayão, por exemplo, a imagem do bandeirante é recuperada em uma versão mais sofisticada do que as que aparecem em períodos anteriores. Pode-se dizer que o aspecto "bandeirantista" de sua saga obedecia à dinâmica inovadora da missão a ele confiada. Ricardo (1970) havia situado a qualidade do bandeirante em sua habilidade em conectar os diferentes tipos presentes no interior Brasil. Assim também, ao empregar a força de trabalho advinda dos mais diferentes lugares, Sayão, pôde garantir a eficácia capaz de assegurar a efetivação de seus projetos. Durante o período em que esteve à frente da CANG, Sayão já assumia uma posição de centralidade, haja vista que o próprio projeto o colocava nesta condição, ao reunir pessoas vindas de diferentes partes do território nacional:

> [...] o plano das Colônias Agrícolas era fundar essas grandes fazendas a fim de que elas atuassem como um ímã sobre as chamadas populações pseudonômades do interior — na realidade gente sem nenhum peso econômico, sem nenhuma oportunidade, e que flutua pelo país numa vida de felá[9] (CALLADO, 1959, p. 20-23).

A morte precoce, em plena vitalidade expansiva, alude ao sacrifício presente em vultos que o antecederam, a exemplo do próprio presidente Vargas, seu contemporâneo, ou de Tiradentes, em um período mais remoto. Ainda que se afirme que a morte tenha sido categórica na criação do mito, é possível antecipar o seu heroísmo no embate incidido contra a "velha ordem" estabelecida. Tal fato teria provocado a fúria da ala "rotineira", caso contrário Sayão não teria sido demitido da CANG e constrangido, por meio das comissões de inquérito, a deixar Goiás após ter acumulado inumeráveis processos administrativos intermediados por seus desafetos políticos (PASSOS, 2013).

Nota-se ainda que, embora a conduta anti-burocrática fosse apreciada pelos seus pares, como algo que primava pela rapidez na execução das tarefas, não se deve ignorar a apatia de Sayão em

[9] O mesmo que camponês.

relação ao contexto político. É possível que essa entrega plena ao cargo somada às constantes fugas, em relação aos compromissos na capital do país (Rio de Janeiro), tenha-o impedido de perceber o levante dos partidos políticos pelas regiões, sem a intervenção do governo federal, fato que colocaria em risco os projetos idealizados por Vargas, a exemplo da CANG (PASSOS, 2013).

A despeito da presença retórica, conforme observada nos relatos, a narrativa da saga de Sayão não se vale da ficção, em vez disso, as "linhas de falha" de suas ações provêm da ausência de malícia na lida com o mundo à sua volta. Assim, esse quadro pode ser, simultaneamente, "negativado" como *déficit* de estratégia, ou "positivado" como despretensão em relação aos interesses políticos. De modo geral, não há, em suas ações, lacunas instáveis a serem preenchidas por conteúdo extraoficial, tal como ocorre na literatura sobre Tiradentes[10], haja vista que, diferentemente do inconfidente, Sayão foi assistido e documentado ao longo de toda sua trajetória.

Na abordagem proveniente da *Nouvelle Histoire*, considera-se o caráter filosófico, sociológico, econômico, político e cultural dos fatos, outrora narrados de modo meramente descritivos. Ao fazer referência a alguns de seus predecessores[11] Bloch (2002), ressalta que, ao longo da investigação do passado, encontrar o homem, em seu respectivo tempo histórico, é a tarefa elementar do historiador. Não se trata apenas de uma descrição biográfica, mas do resgate da atmosfera da qual respira o personagem investigado. Logo, é fundamental que a vida do biografado esteja vinculada ao contexto externo, caso contrário, tornar-se-á, essa história, uma narrativa constituída de simples sequência cronológica dos fatos, sem proeminência científica.

É certo que a História não se ocupa de um único objeto, antes, estabelece elementos comuns a quaisquer objetos, desde que se relacionem com o seu lugar no passado. Conforme Cardoso (1981) o objeto da História, que ele chama de "anterior", corresponde a tudo aquilo que antecede algo, o que implica na diferenciação entre história e memória. Com relação à "memória", nem sempre o objeto estará preso ao passado, na maioria das vezes ele se situa no tempo presente, fator que vinculará o seu alcance ao nível da capacidade que uma determinada sociedade tem de manter vivas suas diferentes lembranças. O fato de Bernardo Sayão ter sido narrado em seu tempo, como parte da "memória" coletiva vigente, *per se*, exigiria o resgate de elementos oriundos da "história", a exemplo

[10] Joaquim Norberto de Souza Silva em "História da Conjuração Mineira", de 1873, denunciou a conversão do "ardor político" do inconfidente em "fervor religioso" pelo sistema. Cf. CARVALHO, 1990, p. 55-73.
[11] Jules Michelet (1798-1874) e Fustel de Coulanges (1830-1889).

do "bandeirante", como condição a conferir-lhe uma forma ordenada e coerente com esse tempo e com ambiente em que se deram os fatos (MOTTA, 2012).

De acordo com Motta, (2012), a memória estabelece uma linha reta com o passado, a qual é nutrida por lembranças vagas, incongruentes e pouco reflexivas em relação às fontes capazes de embasá-las, mas que devem ser consideradas na descrição do fato. Cardoso (1981) destaca que Varnhargen, em sua obra "História Geral do Brasil", de 1870, já havia traçado procedimentos para separar os fatos anteriores (história) dos posteriores (memória) à Independência do Brasil, numa época em que tal preocupação não ocupava lugar central na atividade historiográfica.

Outro fenômeno, intrínseco à análise dos fatos, manifesta-se a partir de informações que induzem o observador à sensação de repetição ou de rememoração. Uma hipótese para isso estaria nas motivações humanas, a saber, as necessidades, as paixões, os interesses, as qualidades, os talentos entre outras, das quais decorre o fato histórico e que são comuns a todos os indivíduos[12]. Não obstante, a dramaticidade, presente na narrativa, procede dos objetivos universais, tais como benevolência (nobre patriotismo) e virtude, tidos como "aperitivos" dentro do quadro de possibilidades da História (HEGEL, 2001). Por último, a conservação da memória coletiva permitirá que, com certa frequência, os fatos apresentem similaridade entre si, quer seja como valorização das representações do imaginário social coletivo ou como usos políticos do passado pelo presente.

Como exemplo, a Inconfidência Mineira (1789-1792) havia adotado formas e conteúdos análogos aos que estiveram presentes na Revolução Francesa (1789-1799). Por ora, essas formas e conteúdos teriam procedido do paradigma iluminista, no qual os dois episódios encontravam-se situados. Maxwell (2001) aborda a Inconfidência Mineira como parte da história, como produto de seu tempo, a saber, a segunda metade do século XVIII, que assistiu as muitas discussões de tentativas de reforma imperial. Nesse sentido, Brasil e França teriam se servido da "crise do antigo regime" para conduzir seus feitos, conforme as suas possibilidades. Assim, conclui-se que as semelhanças (rememorações) assinaladas entre a Inconfidência Mineira e a Revolução Francesa, não decorreram de meras imagens projetadas do passado, haja vista que os eventos são contemporâneos entre si, mas do efeito que as forças sociais produziram sobre a presente época referida (MOTTA, 2012).

[12] Marx retirou dessa transcrição a suntuosa frase: "em alguma passagem de suas obras, Hegel comenta que todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes. Ele se esqueceu de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa". Cf. MARX, 2011, p. 9.

De acordo com Reis (2003), a construção dos "varões preclaros" tornou-se uma exigência na historiografia nacionalista brasileira, diligenciada por interesses políticos desde os seus primórdios. Por sua vez, Pereira (2015) aponta que, com o aparecimento da "Nova História Política", no último quartel do século XX, houve uma retomada dos escritos biográficos, esse processo reconduziu o indivíduo ao seu papel de sujeito histórico, revitalizando o seu uso político. Assim, tornar-se-á necessário atentar-se para certos critérios na utilização das biografias e/ou das chamadas "histórias de vida", haja vista que são, com certa frequência, desqualificadas como sendo "noções do senso comum", aparecendo como contrabando no universo científico[13] (BOURDIEU, 2006).

Embora se tenha escolhido o campo da "escrita da História" para refletir acerca do vulto Bernardo Sayão, o contato com a sua biografia, ainda que de forma parcial, tornar-se-á inevitável. Igualmente, a adaptação desse material, a fim de torná-lo apto, enquanto fonte histórica, constitui um desafio tão intricado quanto o próprio trabalho do biógrafo, sobretudo, quando este detém vínculos com o biografado, fator que exigirá uma filtragem desse conteúdo.

Conforme havia dito Bloch (2002), por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, ou seja, os artefatos ou as máquinas, por trás dos escritos aparentemente mais insulsos e das instituições visivelmente mais desconexas daqueles que as criaram, são os homens que a história pretende capturar. É justamente obre os ombros destes homens, a exemplo de Bernardo Sayão, que recai a responsabilidade pelas alterações ratificadas no tempo e no espaço.

Repetições e rememorações: Bernardo Sayão como síntese do heroísmo nacional

Bernardo Sayão de Carvalho Araújo nasceu em 18 de junho de 1901 na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Formou-se engenheiro-agrônomo pela Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz em Piracicaba/SP no ano de 1923. Do primeiro matrimônio, com Lygia Mendes Pimentel, nasceram Laís e Léa. Após o falecimento de Lygia, Sayão desposa de Hilda Fontenele Cabral, com quem teve mais quatro filhos: Fernando, Bernardo, Lia e Lilian. Nascido em berço estruturado, Sayão viveu sua infância em uma grande propriedade situada em uma colina na região da floresta da Tijuca. Seu pai,

[13] Um exemplo é a biografia escrita por sua filha Léa Sayão (1927-2011). Apesar de apaixonado, o livro é enriquecido de informações de caráter íntimo-familiar, além do fato da autora ter acompanhado a trajetória do biografado como testemunha ocular. A obra pode ainda ser classificada como uma história "vivida", mas não história "pensável". A história vivida busca restaurar um esquecimento e encontrar os homens através dos traços que eles deixaram. Quando se trata de trabalhos produzidos por personagens que viveram o fato, estes são conceituados como relatos. Em contrapartida, a história pensável, conduzida pelo confronto de séries e informações, leva o historiador às hipóteses metodológicas de seu trabalho. Cf. CERTEAU, 1982, p. 40-50.

João Carvalho de Araújo, trabalhou durante muitos anos na Estrada de Ferro Central do Brasil, de onde teria ouvido as primeiras histórias envolvendo a conexão entre as regiões do país.

Na década de 1930, Luís Simões Lopes (1903-1994), engenheiro-agrônomo nomeado diretor do Departamento Administrativo de Serviço Público (DASP) o recomendaria ao presidente Getúlio Vargas, para integrar o Ministério da Agricultura. Após ocupar diferentes funções no órgão, Sayão foi nomeado administrador da Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), projeto de reforma agrária a compor a "Marcha para o Oeste" durante o Estado Novo (1937-1945). Deste modo, sua trajetória, à frente de projetos nacionais de desenvolvimento, pode ser dividida em duas etapas, iniciando-se no primeiro governo Getúlio Vargas (1930-1945), interrompendo-se no final do governo Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) e retornando junto às eleições que sagraram Juscelino Kubistchek presidente da República (1956-1961) e José Ludovico de Almeida governador de Goiás, tendo como vice o próprio Bernardo Sayão. De 1941[14] a 1950[15], Sayão esteve à frente da Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), enquanto que, de 1955 a 1959, foi diretor da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap), departamento responsável pela abertura da rodovia Belém-Brasília.

Sayão (1984) rememora o gênio descontraído e informal de seu pai à frente da CANG, o qual não se reprimia em apelidar de "Zé Toco" um colono portador de um membro mutilado, tampouco de "Zé Ximbica" o proprietário de um veículo velho. Apesar de politicamente incorreta, para os dias atuais, essa forma de abordagem era corriqueira entre seus pares, atuando como um "fio condutor" de aproximação, numa época em que as regras de convívio eram sancionadas pela anuência de cada partícipe, indiferente se esse consentimento procedesse do grau de instrução, de alguma forma de intimidação ou da inibição do interlocutor.

A abordagem envolvendo a figura de Sayão, assim como a comparação de suas ações com as de outros vultos emergidos do processo de modernização do Brasil, suscita no observador a sensação de reprise da história. Seus feitos confundem-se com os de outras personalidades já consagradas pela aventura propiciada pela expansão das fronteiras do país. De acordo com Cardoso e Brignoli (1983)

[14] Nomeado em, 1941, administrador em comissão da Colônia Agrícola Nacional de Goiás (sede Provisória em Anápolis), por Decreto de 12.3., de acordo com o Art. 14, item 11 do Decreto-lei 1713 de 28.10 (cargo criado pelo Decreto-lei 3071, D.O. de 14.3.41). Ainda em 1941foi designado pela Portaria n° 321 de 21.7.941, para fazer parte da Comissão que deverá escolher o local da sede ela Colônia Agrícola Nacional ele Goiás. Cf. *Revista Brasília,* Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, p. 51-67, jan. 1959, p. 3.

[15] Por Decreto de 28.11.1950, exonerado do cargo em comissão de Administrador da Colônia Agrícola Nacional de Goiás, D.O.30.11. Cf. Ibidem, op. cit.

sempre é possível encontrar informações já ratificadas em eventos passados. São muitos os exemplos disso na história nacional, a saber, a Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo – CGG (1886-1931), um projeto genuinamente norteado pela proposta de ruptura das fronteiras do país, recuperou parte dos métodos oriundos de sua antecessora, a Comissão Geológica do Império do Brasil (1875-1878). Igualmente, a construção da Companhia Estrada de Ferro Noroeste do Brasil – CEFNOB (1906) compartilha das mesmas dificuldades com a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (1907-1912), sobretudo no que diz respeito às condições nosológicas, as quais abriram caminhos para o avanço da ciência, através de figuras como Oswaldo Cruz (1872-1917) e Arthur Neiva (1880-1843), mas também pelo conflito com as etnias indígenas, o qual elevaria o número de mortos no caso da CEFNOB (GHIRARDELLO, 2002). Cabe dizer que a "Questão do Acre" corroborou a construção do vulto sobre a pessoa de José Maria da Silva Paranhos Júnior, o "Barão do Rio Branco", na medida em que este, por meio do Tratado de Petrópolis, de 1903, pôde evitar a extensão do conflito entre brasileiros e bolivianos pela região (GONÇALVES, 2018).

Conforme Rohther (2019), enquanto componente da "Marcha para o Oeste", a Expedição Roncador-Xingu ostentava posições que já eram defendidas pelo Marechal Rondon, a exemplo do lema: "morrer se preciso for, matar nunca". Outro exemplo está na Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas – CLTEMTA (1907-1915), cujo objetivo era estender a comunicação da capital Rio de Janeiro até as fronteiras com o Paraguai e a Bolívia. Além da ligação telegráfica, a missão médico-militar, com todas as dificuldades já alistadas, forjaria o heroísmo na pessoa do Marechal Rondon (PEREIRA, 2018).

Todavia, se por um lado o "telégrafo" foi tido como símbolo de integração na expedição de Rondon, por outro, a "estrada" cumpriria essa função na trajetória de Sayão, visto que, conforme avançava, ela conectava pessoas e lugares, revitalizando as cidades, ressignificando os espaços e ratificando a importância das populações em torno de um projeto nacional. Pode-se dizer que Sayão e Rondon partilham da condição de vultos do processo de integração do Brasil, considerando que até o final da Primeira Guerra Mundial não se falava em interiorização como ação expansionista voltada para a integração das regiões brasileiras, mas apenas como forma de afastar a sede administrativa do litoral por questões preventivas (VILLAS BÔAS; VILLAS BÔAS, 2012).

Observa-se que a questão envolvendo a integração do país esteve em pauta em ambos os eventos. No âmbito da abertura da rodovia Belém-Brasília, ligando Brasília (em projeto) à região

amazônica, almejava-se liberar o escoamento da produção regional e integrar o mercado interno, enquanto que a CLTEMTA tinha, como proposta, expandir a rede de comunicação do Sudeste até as regiões limítrofes do Noroeste. Apesar de a integração estar presente na primeira etapa da telegrafia, datada de 1852, a intenção principal desta fase era vigiar o território, visando combater o tráfico negreiro, após a sua proibição pela promulgação da Lei Eusébio de Queiroz de 1850:

> Com o fim do tráfico negreiro, o telégrafo perdeu seu principal mote de existência, e não foi substituído por outro. Isto porque o telégrafo não foi percebido como um efetivo instrumento de comunicação. Sua imagem foi marcada muito mais como um dispendioso experimento de física. Sem uma finalidade explícita, o telégrafo caiu no ostracismo de um serviço público sem função (SILVA, 2011, p. 51).

Chama a atenção o fato de o telégrafo confirmar-se como signo do progresso numa época em que essa tecnologia se encontrava com pelo menos quarenta anos de obsolescência (ROHTER, 2013). A princípio, a explicação para isso não é encontrada no custo entre telefonia, já presente no Brasil, e telegrafia, haja vista que tanto uma como a outra detinham despesas elevadas. De qualquer forma, a experiência com essas linhas telegráficas, obsoletas ou não, parece ter moldado o caráter de Rondon, abrandando dele a imagem do "militar" – tão cultuada no Brasil como fator predominante no panteão dos heróis da república – realçando o seu "espírito científico" (PEREIRA, 2018).

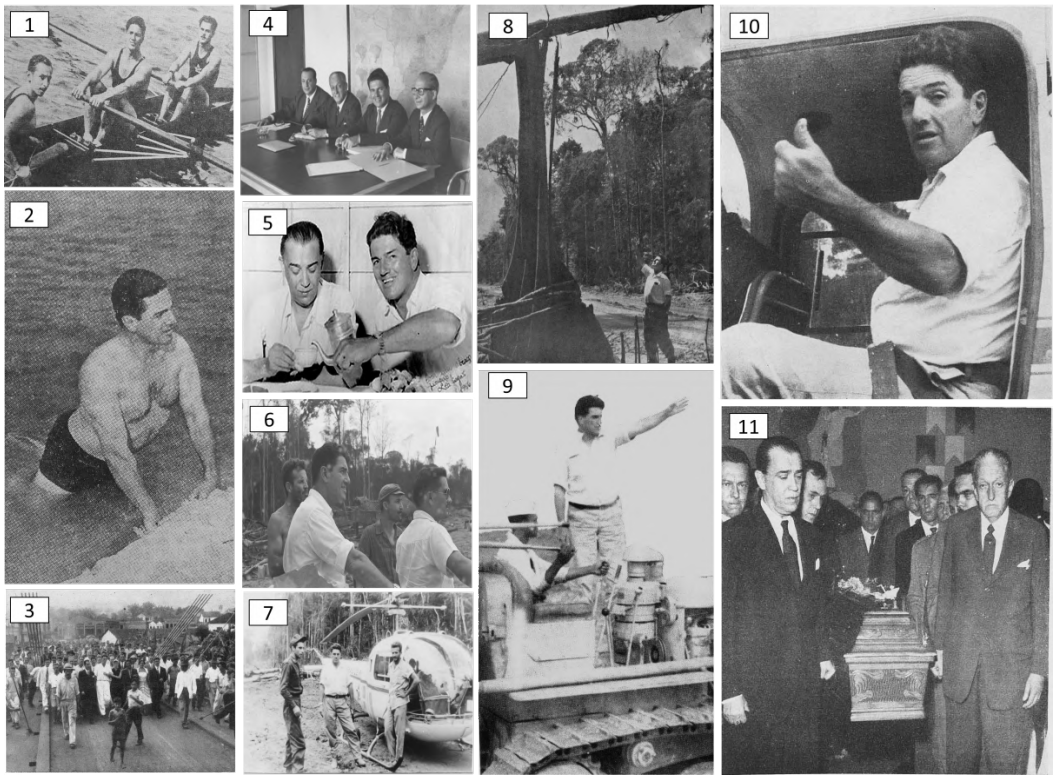
Acerca do perfil de Sayão, dois relatos chamam a atenção pela forma espontânea com que foram registrados: o do romancista luso-estadunidense John dos Passos[16] (1889-1970) e o do escritor, membro da Academia Brasileira de Letras, Antônio Callado[17] (1917-1997). Passos (2013), a partir do seu encontro com Sayão em Ceres/GO, no ano de 1948, destacou nele um sujeito obcecado pelo seu ofício. Segundo relata, apesar de instruído, Sayão era descomplicado quanto ao uso das palavras, proferindo-as em tom despreocupado e agradável. Impressionava ainda o seu conhecimento sobre o projeto da CANG, sua capacidade administrativa e o fato dos burocratas não terem valorizado um homem que trabalhava incansavelmente por prazer, ao ponto de processá-lo por gerir os recursos com base nas prioridades que ele havia traçado.

[16] John dos Passos se interessou pela história de Sayão após ter lido um artigo de 1947, publicado na revista americana *Time* pelo jornalista brasileiro Hernane Tavares de Sá. Posterior a isso ele escreveria outro artigo sobre Sayão, publicado como folha de rosto pela também americana *Life*. Bernardo Sayão: GONDIM, 1959, p. 100-101.

[17] Escritor e jornalista designado pelo secretário-geral da ONU, Dag Hammarskjoeld, para o cargo de subsecretário com a função de chefiar o Departamento de Informações Públicas da organização mundial. Foi o primeiro brasileiro a ocupar o cargo desde a fundação da ONU. Cf: SAYÃO, 1984, p. 247.

Entre as acusações advindas de seus desafetos, destaca-se um desvio de verbas enviadas pelo governo federal para bancar a construção de uma ponte de alvenaria sobre o rio das Almas. Julgando ser uma prioridade, Sayão teria empregado tal verba na abertura de uma estrada, priorizando o escoamento da produção da colônia. Assim, a travessia do rio, dando acesso ao que seria, na época, a cidade de Rialma/GO, permaneceu sendo feita através de uma ponte flutuante improvisada com tambores de combustível atados uns aos outros (PASSOS, 2013). Essa atitude ousada de Sayão, em relação aos poderes superiores, não se encontra deslocada da imagem do herói moderno, a qual não o isenta da possibilidade de transgredir as normas sociais em favor de ideais que só se realizariam no futuro, atributo que se vincula à noção de progresso, tão cara à modernidade (SCHMIDT, 2012). Desse ponto de vista, o suposto "desvio de verbas" enquadra-se nesse tipo de transgressão, a qual teria custado o cargo de Sayão, interrompendo, deste modo, o projeto da CANG.

Figura 1. Bernardo Sayão em suas diferentes facetas[18]



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Sayão (19894); Gondim (1959); Revista Brasília (1959); https://www.noticiadafoto.com.br/2016/02/fotos-historicas-da-construcao-da-br.html?m=1 https://www.google.com/amp/s/www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/07/04/bernardo-sayao-um-heroi-do-cerrado/%3famp=1

Além de ressaltar a integridade de Sayão, Callado (1959) destaca uma dualidade em torno de sua imagem, na qual, ao mesmo tempo em que era adorado na colônia, era igualmente execrado na capital. Destacou entre os seus atributos o espírito "conciliador", em ocasiões de conflitos conjugais; o "conselheiro justo" e, o mais emblemático deles, o "sujeito desapegado", o qual poderia ter erguido um império para si, no entanto preferiu se realizar exercendo o ofício que mais gostava, morrendo pobre sem deixar herança aos filhos (CALLADO, 1959).

[18] 1. O jovem estudante e remador; 2. Chefe da CANG em mergulho no Rio das Almas; 3. Inauguração da ponte sobre o Rio das Almas; 4. Vice-governador de Goiás; 5. Café com o presidente JK; 6. Diretor da Novacap; 7. Encomendando mantimentos para os trabalhadores ao exército; 8. Acompanhando a derrubada de uma árvore; 9. Orientando a abertura da estrada; 10. Buscando novos trabalhadores de avião; 10. Em seu cortejo fúnebre com JK e Israel Pinheiro à frente.

Por outro lado, Rohter (2019), que via no Marechal Rondon o maior explorador dos trópicos de toda a história, destacou neste o perfil descontraído e o paternalismo em relação aos indígenas, institucionalizado no Serviço de Proteção aos Índios (SPI), contra a investida de fazendeiros, garimpeiros, madeireiros e seringueiros que cobiçavam suas terras. É presumível que esse apego tenha relação com sua ascendência vinda dos povos *guainá*, *terena* e *bororo*: (PEREIRA, 2018).

No que tange à aventura, o Marechal Rondon esteve exposto às mais atribuladas condições nosológicas, ou seja, às diversas epidemias, além de ter, por inúmeras vezes, se lançado à subida pelos traiçoeiros rios Madeira e rio da Dúvida. Em contrapartida, a navegação não constava no itinerário de Sayão. Nesse ambiente, as figuras mais destacadas haviam sido o cabo Thomaz de Souza Villa Real, no final do século XVIII, e a do General José Vieira de Couto Magalhães, presidente da Província de Goiás por entre os anos de 1863 e 1864. Nos tempos de Sayão, o antigo projeto de navegação pelos rios Tocantins e Araguaia já não ocupava o interesse das autoridades, ao passo que se dissipava do imaginário coletivo. Porém, mesmo isento da aventura náutica, não é cabível afirmar que o desbravamento, por via terrestre, tenha sido menos arriscado do que foram as experiências referidas, haja vista a morte de Sayão em pleno curso desse processo.

O espírito aventureiro constitui um fator imprescindível na trajetória dos grandes vultos. Em contrapartida, Miceli (1994) aponta elementos contraditórios na história daquele que é considerado o principal herói nacional brasileiro, a saber, Joaquim José da Silva Xavier, o "Tiradentes" (1746-1792). A princípio, tais contradições não o desqualificam em relação à sua acuidade e significado histórico, conforme revelou a sua pesquisa amostral. Todavia, abrem caminho para situar elementos forjados em sua personalidade, como método para se preencher páginas herméticas de sua vida, sobre as quais pouco se sabe. Nesse intento, destaca-se a associação de sua imagem à de Cristo, que se observa tanto em termos estéticos como na conotação simbólica de seu sacrifício, certamente a fórmula mais decisiva em produzir efeitos subliminares de identificação coletiva no Brasil.

Para Cainelli (2004), o uso da simbologia do Cristo, em um país caracterizado pela profunda religiosidade de seu povo, faz com que a distância temporal, entre esse povo e o vulto aludido, seja encurtada, ofuscando os elementos contraditórios de sua vida e facilitando a projeção de sua figura heroica. Não obstante, Carvalho (1990) chama a atenção para o fator geográfico que pode ter sido decisivo para o triunfo de Tiradentes como herói nacional, haja vista que São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais haviam sido as três capitanias pelas quais ele havia lutado pela independência.

Não menos sedutora é a imagem do bandeirante, frequentemente associada à figura de Sayão. Tal associação emana de uma atmosfera bucólica, na qual as bandeiras aparecem como atores sociais na edificação das bases para uma experiência pioneira, efetivamente democrática e multirracial sobre regiões "desconhecidas" do Brasil. Ricardo (1970) aborda a ação das bandeiras dentro de um único paradigma que ele denominou de "Marcha Para o Oeste[19]", como projeto original de nação, sem interferência externa. Nessa formulação pitoresca, o bandeirante é imbuído da responsabilidade de liderar e guiar o povo rumo ao que seriam as bases para uma democracia.

Conforme Neto (2002), a imagem heroica do bandeirante esteve arraigada, como paradigma, no imaginário do Brasil ao longo de quase toda sua história. Assim, é provável que essa imagem tenha sido revisitada para uso político, distendida da "Marcha Para o Oeste" de Vargas ao "Plano de Metas" de JK. Não obstante, os aspectos negativos de seu perfil, tais como a violência contra os indígenas ou a negligência em relação aos recursos naturais, podem facilmente ser apagados da memória coletiva em virtude da personificação dos ideais de progresso, como valores e qualidades coletivas de um grupo restrito (SCHMIDT, 2012).

Kubistchek (2000), influenciado pela obra do escritor Clodomir Viana Moog (1906-1988) "Bandeirantes e Pioneiros: paralelo entre duas culturas", de 1954, havia sido o primeiro a atribuir a alcunha ao engenheiro. Em sua opinião, a inquietude teria sido a "característica bandeirante" mais evidente em Sayão. Em contrapartida, Passos (2013), em nenhum instante recorre à alcunha para se referir a Sayão. Considerando que o seu relato se deu a partir de sua visita a Sayão em 1948, e com base na afirmação de Kubistchek (2000) de que a nova capital seria o fator a desencadear novo ciclo bandeirante, presume-se que o termo estaria associado à Belém-Brasília propriamente dita. Por outro lado, cogita-se que a CANG teria provocado uma insatisfação nos fazendeiros da região, ratificada pelos inúmeros envios de comissões de inquérito a Ceres/GO, a fim de importunar Sayão (PASSOS, 2013). Em contrapartida, esse ambiente não se verifica na segunda etapa de sua trajetória, inaugurada a partir de seu caloroso retorno a Goiás, como candidato favorito a vice-governador nas eleições de 1954, e consagrada pela sua atuação frente ao projeto da Belém-Brasília.

[19] A expressão, utilizada pelo autor, refere-se, de forma integral, ao período de ação dos bandeirantes pelo interior do Brasil e não apenas ao programa político implantado por Getúlio Vargas durante o Estado Novo (1937-1945), haja vista que a expressão já se registrava na historia dos Estados Unidos. Cf. ROHTER, 2019.

Para narrar o seu desaparecimento, seis versões[20], diferentes em pequenos detalhes, foram consultadas. Contudo, todas elas situam o evento na manhã do dia 15 de janeiro de 1959, quando, acomodado a uma rede (em pé; dentro um jipe; sentado a uma mesa tosca) e tendo sobre o seu colo um mapa, a orientar os trabalhadores nas tarefas traçadas, o então chefe da Novacap se viu atingido por uma árvore (ou um galho) de aproximadamente 40 metros que tombara sobre a barraca em que se encontrava. O incidente, ocorrido de modo repentino, sem qualquer chance de escape, lhe causou fraturas expostas em várias partes do corpo. Imobilizado por lençóis, pelos próprios trabalhadores, Sayão foi conduzido, como em "procissão", por cerca de 40 quilômetros pela mata, do trecho entre Imperatriz/MA e Guamá/MA, sendo resgatado de helicóptero por volta das 16h00 e levado ao hospital municipal de Açailândia/MA, onde falecera às 19h30[21].

Considerações Finais

Reconhecido como herói nacional do processo de modernização do Brasil desde 2019, pela Comissão de Educação, Cultura e Esporte (CE), Bernardo Sayão antecipou esse predicado a partir do instante em que o seu entusiasmo em contribuir com a construção da nação tornou-se o um ideal. Apesar disso, a forma trágica como se deu a sua morte, isto é, em pleno cumprimento de sua missão, revelou-se categórica para o triunfo de sua imagem mítico-heroica, suplantando quaisquer aspectos obscuros ou questionáveis que se levantassem contra sua pessoa.

O processo de abertura de estradas iniciava-se pela derrubada de árvores. Logo, não foi difícil construir a retórica da vingança da natureza, como se "Curupira" tivesse cobrado por suas perdas. De acordo com Arruda (2000), residia, durante esse período, um misticismo em torno do sertão, como lugar ermo, coberto por matas sombrias que ocultavam profundos mistérios, todavia, rico em recursos, esperando a interferência do homem civilizado para despertá-lo do sono em que se achava.

Em contrapartida, a natureza, tida como "obstáculo" ao progresso, em uma época em que a preservação ambiental não ocupava a agenda política do país, comportaria a cena do "bandeirante" tombado pela mata. Conforme o discurso lutuoso do presidente JK, "pode-se dizer que Bernardo

[20] Kubistchek (2000); Passos (2013), Callado (1959), a do Jornal de Notícias de Goiânia (edição de janeiro de 1959), a do Correio da Manhã (edição de Janeiro de 1959) e a do trabalhador que testemunhou o fato relatado no documentário "Caminho das Onças", disponível em: https://youtu.be/JDhV3YfChNE

[21] Essa descrição constitui uma síntese feita a partir da leitura de 48 discursos, relatos e matérias jornalísticas referentes ao ano de 1959. O material encontra-se reunido na "Documentação da Presidência da República" organizada pelo embaixador brasileiro na Bélgica Hugo Gouthier de Oliveira Gondim, que havia sido casado com Laís Sayão, portanto, genro de Bernardo Sayão.

Sayão ofertou de sua própria vida ao seu ideal". Mesmo não tendo sido registrada em fotografia, tal imagem congelar-se-ia no imaginário coletivo, permitindo uma infinidade de versões, como aquela em que o herói derrubara o mais difícil dos obstáculos encontrados ao longo de sua jornada, como um rei morto em batalha. No esforço para abrandar a carga negativa da trama, tal retórica elucida a imagem do corpo abatido ao chão, contrastando-se com a gigantesca árvore que, também abatida, cedia passagem para que as tropas, que o escoltava, desse seguimento à sua marcha humanitária.

Referências

ASSIS, Wilson Rocha Fernandes. **Estudos de História de Goiás**. Goiânia: Palavrear Livros, 2018.

ARRUDA, Gilmar. **Cidades e Sertões***:* entre a história e a memória. Bauru: EDUSC, 2000.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História:** os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo. Vol. II. Petrópolis-RJ, Vozes, 2011.

BLOCH, Marc**. Apologia da História:** ou o ofício de historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e Abusos da História Oral**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.183-191.

BURKE, Peter (org.) **A Escrita da História:** novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CAINELLI Marlene. A construção dos heróis e a memória nacional entre os não-letrados. **História & Ensino**, Londrina, v. 10, p. 5-19, Out. 2004.

CALLADO, Antônio. Bernardo Sayão: vida e morte do bandeirante, **Revista Visão**, São Paulo, fev. 1959, p. 20-23.

CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. **Uma Introdução à História**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CARDOSO, Ciro Flamarion Santana; BRIGNOLI, Héctor Pérez. **Os Métodos da História**. Rio de Janeiro: Edições Gruel, 1983.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas:** o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DURÃO, José de Santa Rita. **Caramuru**: poema épico do descobrimento da Bahia. São Paulo: Martin Claret, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo, Global, 2006.

GHIRARDELLO, Nilson. **À Beira da Linha**: formações urbanas da Noroeste Paulista . São Paulo: Editora UNESP, 2002.

GONÇALVES, José Manoel Ferreira. **História das Ferrovias do Brasil**: Madeira-Mamoré. Vol. 1. Curitiba, Sendas Edições, 2018.

GONDIM, Hugo Gouthier de Oliveira. **Bernardo Sayão**: bandeirante moderno. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação da Presidência da República, 1959.

GUARACY, Thales. **A Conquista do Brasil**: como um caçador de homens, um padre gago e um exército exterminador transformaram a terra inóspita dos primeiros viajantes no maior país da América Latina. São Paulo: Planeta, 2015.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A Razão da História:** uma introdução geral à filosofia da história. São Paulo: Centauro, 2001.

KUBITSCHEK, Juscelino. **Por Que Construí Brasília**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 2000.

MARX, Karl. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAXWELL, Kenneth R. **A Devassa da Devassa**: a Inconfidência Mineira, Brasil/Portugal, 1750-1808. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

MICELI, Paulo. **O Mito do Herói Nacional**. São Paulo: Contexto, 1994.

MORAES, Antônio Carlos Robert. **Território e História no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2008.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, Memória e Tempo Presente. In: CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. VAINFAS, Ronaldo. (org). **Novos Domínios da História***:* Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 21-36.

NETO, Manuel Pacheco. **Palmilhando o Brasil Colonial:** a motricidade de bandeirantes, índios e jesuítas no século XVII. 155 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados, 2002.

PASSOS, John dos. **O Brasil em Movimento**. São Paulo: Editora Benvirá, 2013.

PEREIRA, Robson Mendonça. O heroísmo como artefato: interfaces na narrativa autorreferente de Couto de Magalhães, Getúlio Vargas e Cândido Rondon. XXVIII Simpósio Nacional de História. **Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios**, Florianópolis, 2015.

PEREIRA, Robson Mendonça. A Comissão Rondon no noroeste do Brasil e sua atuação médico-militar: trabalhadores, malária e propaganda (1907-1915). In: MAGALHÃES, Sônia Maria de. SILVA; Leicy Francisca da; MACIEL, Roseli Martins Tristão. (org.). **Histórias de Doenças:** percepções, conhecimentos e práticas. São Paulo: Alameda, 2018, p. 247-266.

REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil:** de Varnhagen a FHC. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 2003.

REIS, José Carlos. **Teoria e História:** tempo histórico, história do pensamento histórico ocidental e pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 2012.

RICARDO, Cassiano. **Marcha para Oeste:** a influência da "Bandeira" na formação social e política do Brasil. Rio de Janeiro: Editora da Universidade de São Paulo, 1970.

RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê:** o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis. São Paulo: São Paulo Editora, 1928.

ROHTER, Larry. **Rondon**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SAYÃO, Léa. **Meu Pai, Bernardo Sayão**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1984.

SCHMIDT, Benito Bisso. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. VAINFAS, Ronaldo. (org.). **Novos Domínios da História:** Rio de Janeiro: Campus, 2012, p. 187-205.

SILVA, Mauro Costa da. A Telegrafia Elétrica no Brasil Império: Ciência e Política Na Expansão da Comunicação. **Revista Brasileira de História da Ciência***,* Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 49-65, jan | jun 2011, p. 49-65,

TAUNAY, Affonso de. **Grandes Vultos da Independência Brasileira:** Publicação Comemorativa do Primeiro Centenário da Independência Nacional. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1922.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **Ensaio Histórico Sobre as Letras no Brasil**. Rio de Janeiro, Organizações Formigão, 2020.

VILLAS BÔAS, Orlando. VILLAS BÔAS, Cláudio. **A Marcha para o Oeste:** a Epopeia da Expedição Roncador-Xingu. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VON MARTIUS, Carl Friedrich Philipp; RODRIGUES, José Honório. Como se Deve Escrever a História do Brasil. **Revista Trimestral de História e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,** Rio de Janeiro, n. 24, p. 381-403, jan. 1845.

Revista Brasília*,* Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, jan. 1959.
Documentário "Caminho das Onças", disponível em: https://youtu.be/JDhV3YfChNE

Temporalidades

Reflexões sobre a educação em ciências à luz da epistemologia de Humberto Maturana

Reflexiones sobre la educación científica a la luz de la epistemología de Humberto Maturana

Maria Derlandia Araújo Januário
Doutoranda em Ensino de Física
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
mderlandiaajanuario@gmail.com

Greivin Antonio Núñez González
Doutorando em Ensino de Física
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
greivinang19@hotmail.com

Andressa Varriale Moriggi
Mestranda em Ensino de Física
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
dessavarriale@gmail.com

Neusa Teresinha Massoni
Professora Associada do Departamento de Física
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
neusa.massoni@ufrgs.br

Recebido em: 14/10/2021
Aprovado em: 11/02/2022

Resumo: Este artigo de caráter teórico-epistemológico visa apresentar algumas das principais ideias da Epistemologia de Humberto Maturana e discutir suas implicações no ensino de ciências. Parte-se, assim, de uma visão de ciência através de uma abordagem de cunho biológico que toma como objeto de estudo o *observador*; a *experiência do observador* e sua *objetividade*. Conclui-se que Maturana tem contribuído no sentido de ultrapassar as teorias de cunho objetivista, nas quais prevalece uma visão reducionista do mundo, de questionar o modo tradicional de abordar o ato cognitivo, como tendo a ver com a indicação de algo externo ao sujeito, pois, para ele, o explicar é uma operação que está na linguagem. Desta forma, as interações na convivência humana, bem como o espaço de formação, são permeadas pelas emoções e pela linguagem, essenciais para as transformações nos integrantes da interação, podendo assim gerar conhecimento de modo que possamos atuar com responsabilidade na comunidade a que pertencemos.

Palavras-chave: Epistemologia de Maturana; Educação científica; História e filosofia da ciência.

Resumen/Abstract: Este artículo de carácter teórico presenta las principales ideas de la Epistemología de Humberto Maturana y sus implicaciones en la educación científica. El punto de partida de este artículo se basa en una visión de ciencias de cuño biológico que estudia el *observador*; la *experiencia del observador* y su *objetividad*. Se concluye que Maturana ha contribuido con la educación científica en el sentido de superar teorías objetivistas, en las cuales predomina una visión reducida sobre el mundo. De esta manera, las interacciones en la convivencia humana, así como el espacio de formación, están permeados por las emociones y el lenguaje, que son procesos imprescindibles para las transformaciones en los integrantes de la interacción, pudiendo así generar conocimiento para que podamos actuar responsablemente en la comunidad a la que pertenecemos.

Palabras clave/Keywords: Epistemología de Maturana; Educación científica; Historia y filosofía de la ciencia.

Introdução

É notório perceber na área de pesquisa em ensino de ciências uma grande preocupação por parte de pesquisadores em promover uma educação científica que aborde aspectos sobre a natureza do conhecimento científico (PEDUZZI & RAICIK, 2020; CLOUGH, 2007; MASSONI et al., 2014). Em geral, essas preocupações têm origem na forma como a ciência tem sido olhada e "entendida" por muito tempo. A definição de ciência não é algo fácil, talvez seja a raiz dessa problemática tentar defini-la como exemplificado no livro intitulado *O que é ciência afinal* do filósofo da ciência Alan Chalmers (1993). Apesar de ser uma discussão complexa e polêmica, o objetivo de estudar a natureza das ciências visando abordá-la na educação básica é justamente promover um ensino de ciências que possibilite o entendimento de questões epistemológicas, históricas e filosóficas que envolvam a própria ciência (SANTOS, et al., 2013).

Entendemos que quando se valoriza no ensino aspectos da história e da natureza da ciência, os estudantes poderão desenvolver um melhor entendimento sobre o que é ciência. Por exemplo, como funciona a dinâmica das comunidades científicas; como se constrói e se desenvolve o conhecimento que produzem; quais métodos são usados para validar esse conhecimento; que valores estão envolvidos nas atividades científicas; que vínculos a comunidade científica e suas criações têm com a tecnologia; quais são suas contribuições para a cultura e o progresso da sociedade (VÁSQUEZ -ALONSO et al., 2008, p. 34).

Existem diferentes concepções epistemológicas na contemporaneidade, que foram se desenvolvendo desde a primeira metade do Séc. XX sobre a natureza da ciência, dentre eles: Karl Popper (2008), que defende que teorias nascem de conjecturas, e podem ser falseadas; Imre Lakatos (1978), que observa na ciência uma organização teórico-metodológica em termos dos Programas de Pesquisa; Thomas Kuhn (1996), que desenvolveu a teoria dos paradigmas científicos, cuja substituição gera verdadeiras revoluções científicas ao longo da história, entre muitas outras, mas um fator comum entre essas visões é que todas assumem uma postura crítica à concepção empirista-indutivista da ciência, isto é, à visão simplista de que existiria somente uma maneira de se obter o conhecimento científico, um "único" método científico – o método experimental: tudo começaria com observação e experimentação, e obtida uma grande quantidade de dados empíricos se poderia saltar para generalizações (ou teorias) através do processo lógico da indução.

Contudo, neste artigo pretende-se apresentar a visão epistemológica, bem como suas implicações para o Ensino de Ciências, do chileno Humberto Maturana, nascido em 1928 e falecido em 2021, até mesmo como forma de homenagear sua importante trajetória acadêmica. Maturana fez doutorado em Biologia em Harvard, trabalhou em neurofisiologia no Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) e foi professor da Universidade do Chile desde 1960. Em suas obras, *Cognição, ciência e vida cotidiana* (2001) e *A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana* (1995), o autor tenta explicar o fenômeno do *conhecer* a partir de uma abordagem de cunho biológico que toma como objeto de estudo: 1) o observador (o "conhecedor" e suas correlações internas como ser vivo[1] suas interações com o meio como ser humano); 2) a experiência do observador (a cognição, a linguagem, a razão, a consciência, as emoções – que são características diferenciais dos seres humanos), que é marcada pela incapacidade de distinguir entre ilusão e percepção, e sua objetividade. Com o intuito de direcionar esta investigação, pretendemos responder a seguinte questão norteadora: quais são as principais ideias da Epistemologia de Maturana e suas implicações para o Ensino de Ciências?

Maturana é visto como um autor inovador. Cristina Magro e Victor Paredes na apresentação da edição brasileira, de 2001, do livro *Cognição, ciência e vida cotidiana* afirmam que Maturana propõe,

[1] Quando nos mares da Terra primitiva acumularam-se e diversificaram-se moléculas formadas por cadeias de carbono, ou moléculas orgânicas, chegou-se à situação na qual era possível a formação de sistemas de reações moleculares de um tipo peculiar. Isto é, devido à diversificação e plasticidade possíveis na família das moléculas orgânicas, tornou-se possível a formação de redes de reações moleculares que produzem os mesmos tipos de molécula que as integram e, também, limitam o entorno espacial no qual se realizam. Essas redes de interações moleculares, que produzem a si mesmas e especificam seus próprios limites são os seres vivos.

através das teorias da auto-organização e da autopoiese, uma reavaliação e uma alternativa relevante aos impasses teóricos do cognitivismo e seus desdobramentos, que buscava entender a mente humana, em particular a cognição e a linguagem, através de um modelo abstrato, com características computacionais, concebido a partir das ciências da natureza e separado dos domínios biológicos, humanos e culturais. Partindo da Biologia, Maturana provoca uma ruptura com o pensamento moderno, adentra ao mundo da cultura e anuncia o pensamento sistêmico como base epistemológica para o estudo do ser humano e de sua capacidade de explicar.

Nas seções subsequentes serão apresentadas as principais ideias da Epistemologia de Maturana com a finalidade de conhecer a perspectiva do autor em relação à explicação do fenômeno do *conhecer* e, posteriormente, serão apresentadas algumas implicações voltadas ao campo da educação científica.

Epistemologia de Maturana

Maturana aceita a noção de que exista um mundo de objetos externos à nossa mente, mas é a nossa experiência com base em nossas correlações internas, nossa trajetória de vida que faz com que possamos aprender, conhecer o mundo; e é justamente a existência desse mundo mesmo que não percebamos que influencia e modifica a forma como o vemos (como o representamos). Para ele, só o que podemos "ver" (do mundo dos objetos) é aquilo que as correlações internas do nosso sistema nervoso permitem. Maturana (2001) descreve um experimento de rotar 180º o olho de uma salamandra[2] e diz que ele "nos ensina que o ato de lançar a língua na captura de um bichinho resulta de uma correlação da atividade da retina com o sistema motor, e não de um ato de apontar para algo externo" (MATURANA 2001, p. 20-21). Esse e outros experimentos constituem o *background* experimental a partir do qual o autor reflete epistemologicamente a natureza da cognição, e assume que em nossa experiência humana, na vida cotidiana e social, não podemos distinguir entre ilusão e percepção. Esta é nossa condição constitutiva enquanto seres vivos. Para explicar o fenômeno do conhecer é preciso explicar o ser humano. Um ser humano que vive no discurso com o outro, de

[2] Experimento feito pela primeira vez em 1943 por um biólogo norte-americano: é possível tirar o olho de uma salamandra, girá-lo 180 graus e colocá-lo de volta no lugar, e o nervo óptico se regenera. Quando pomos um bichinho na frente da salamandra, ela lança sua língua e o captura, mas após girar o seu olho e colocar o bichinho no mesmo lugar, a salamandra gira sua língua e a lança para trás e não o encontra. O que o experimento nos ensina é que o ato de lançar a língua e capturar o bichinho não é um ato de apontar para algo fora dela, para um objeto externo, mas de fazer uma correlação interna.

maneira que é na linguagem que explica, que reformula suas experiências que devem ter o aceite do outro.

O conhecimento científico, portanto, não é uma representação fiel de uma realidade independente do conhecedor. Construímos o mundo em nossa interação incessante com ele, de forma que não há como imaginar que o trabalho científico possa ser feito afastado das preocupações, da subjetividade e da dimensão constitutiva do ser humano (MATURANA, 1995; MATURANA & VARELA, 2001).

A compreensão das relações entre a biologia e a cognição humana não pode prescindir da experiência do ser humano como ser histórico e de sua convivência no meio natural e social. E para que exista essa convivência no meio ela só pode se dar na linguagem (MATURANA, 2001). Para o autor, o fato de pertencer e compartilhar nosso processo vital com outros seres vivos da natureza nos dá a responsabilidade de preservá-lo (preservando, assim, nossa organização), ao mesmo tempo em que procuramos mantermos a nossa sobrevivência o que para o autor, nesse sentido, seríamos autônomos (máquinas autopoiéticas, isto é, produzimos constantemente nossa própria auto-organização). Destarte, como dito, para o autor, entender o "fenômeno do conhecer" implica compreender o "conhecedor".

De acordo com Maturana (2001), os seres vivos são sistemas determinados estruturalmente (isto é, possuem uma constituição interna), interagem com o meio natural e entre si (meio social) no seu viver, num constante vir a ser no domínio da sua existência. Suas experiências não são determinadas pelo meio externo, pois sempre somos influenciados e modificados pelo que vemos, sentimos e experienciamos. O sistema nervoso funciona com correlações internas, como mostrado no exemplo da salamandra antes referido. Essa condição constitutiva do ser vivo "não permite distinguir entre ilusão e percepção" (MATURANA, 2001, p. 26). Dessa forma, percebemos como as ilusões ópticas influenciam na distinção entre percepção e ilusão no nosso meio, de maneira que para afirmar que vivemos uma ilusão, precisamos fazer referência ao ambiente, a outras circunstâncias distintas daquela experiência.

Por isso, Maturana (2001) propõe que o modo tradicional de abordar o "ato de conhecer" precisa ser questionado. Ele defende que o conhecimento não pode ser passivo, mas é construído pelo

ser vivo, pelo observador em suas interações com o mundo e, nesta perspectiva, levar em conta somente aquilo que é observado deixa de ter sentido.

Teoria da Autopoiese

Com o intuito de entender melhor a Teoria da Autopoiese, é necessário entender que o ser humano possui uma organização que o define como classe. No livro *A árvore do conhecimento*, Maturana e Varela (1995) introduzem essa ideia por meio do seguinte parágrafo:

> Quando falamos de seres vivos, já estamos pressupondo algo em comum entre eles - de outro modo, não os incluiríamos na mesma classe que designamos com o nome "vivos" [...]. Qual é a organização que os define como classe? nossa resposta é que os seres vivos se caracterizam por, literalmente, produzirem-se continuamente a si mesmos - o que indicamos ao chamarmos a organização que os define de *organização autopoiética.* (MATURANA & VARELA, 1995, p. 84-85)

Essa organização mencionada pelos autores é exemplificada por relações no nível celular, onde os componentes moleculares de uma unidade autopoiética se relacionam dinamicamente com uma rede de interação contínua chamada de metabolismo celular. A produção desses componentes integra uma rede de transformações, alguns desses formam uma fronteira (membrana) que limita a extensão dessa rede. No entanto, "se não existisse tal arquitetura espacial, o metabolismo celular se desintegraria numa sopa molecular, que se difundiria por toda parte e não formaria uma unidade discreta como a célula" (MATURANA & VARELA, p. 85, 1995). Assim, o que caracteriza os seres vivos (como ocorre com a célula) é sua organização autopoiética. Se diferenciam entre si por terem estruturas diversas, mas são iguais em sua organização.

As interações que os organismos (incluindo os seres humanos) possuem com o meio também se caracterizam pela conservação dessa organização. Com isso, podemos estabelecer que essas interações não são destrutivas, e sim perturbações que se processam, e justamente nessas perturbações a autonomia e a identidade [dois conceitos importantes para Maturana e Varela] resultam de um modo de organização peculiar dos seres vivos, ou seja, quando é perturbado pelo meio o ser autopoiético reestrutura-se, reorganiza-se buscando manter a auto-organização. O ser vivo é, então, um sistema dinâmico (uma máquina determinada estruturalmente) e, como tal, sua estrutura está constantemente mudando, o que, por sua vez, implica constante variação nesses domínios estruturais (MOREIRA, 2004).

Ilusão e percepção

Na experiência cotidiana, como já dito, não podemos distinguir entre ilusão e percepção e não podemos fazê-lo por uma condição constitutiva como seres vivos, ou seja, na experiência a ilusão é indistinguível da percepção. Por exemplo, quando "sentimos" que nosso trem está partindo, mas na verdade estamos parados e o trem no trilho ao lado é que está em movimento, estamos vivenciando uma ilusão, mas só retrospectivamente podemos dizer que era uma ilusão, tomando como referência o ambiente (os trilhos do trem, ou o outro trem se afastando). Consequentemente, não podemos distinguir, na experiência, entre verdade e erro: o erro é um comentário a posteriori sobre uma experiência que se vive como válida. Se não foi vivida como válida, era uma mentira (MATURANA, 2001). "A experiência de qualquer coisa lá fora é validada de uma maneira particular pela estrutura humana, que torna possível "a coisa" que surge na descrição" (ibid., p. 31).

Assim, na visão de Maturana (2001), toda a experiência cognitiva inclui aquele que conhece de um modo pessoal, ou seja, toda a experiência de certeza é um fenômeno individual, solitário, em relação ao ato cognitivo do outro. E essa solidão só é transcendida no mundo que criamos junto com o outro. Nesse sentido, Maturana também destaca algo que se conserva e se distingue o homem dos outros animais: as interações recorrentes, a convivência, o compartilhar. E isso não é cultural, é biológico. Nessa história em que há espaço para interações recorrentes, para o consenso, para o compartilhamento, para o toque sensual, para a colaboração, para a vida em grupos é que surge a linguagem**.**

As explicações são, para ele, reformulações da experiência, mas nem toda reformulação da experiência é uma explicação; torna-se uma explicação se for aceita por um observador. Neste ponto, novamente ele nos chama a atenção de que "explicar não tem referência a realidades externas, independentes da pessoa que explica, mas tem a ver com aquele que aceita a explicação" (MATURANA, 2001, p. 29).

Portanto, para Maturana (2001), é na conversação, na linguagem que surgem os objetos porque a sua existência é trazida à mão pelo observador. Não é o externo que determina a experiência, toda a explicação se dá na linguagem, o discurso que explica algo se dá na linguagem. Para ele, "nosso sistema nervoso funciona com correlações internas" (ibid., p. 24), de modo que o mundo que percebemos emerge de dentro, a experiência nos acontece e em seguida procuramos explicar o que fazemos tomando por base nossa convivência. Nesse sentido, há muitos explicares, porque há muitos modos

de explicar e muitos modos de aceitar as reformulações da experiência. Se sou cientista, como cientista tenho um modo peculiar de explicar e aceitar explicações.

Emoções

Para que ocorra essa história de interações recorrentes é preciso que haja uma disposição, um aceite do outro na convivência. Em outras palavras, é preciso que esteja presente a emoção. "Emoções são definidas como disposições corporais dinâmicas que especificam domínios de ação nos quais os seres vivos, em geral, e os seres humanos, em particular, operam em um dado instante". (MATURANA, 2001, p. 46). Maturana chama de ações tudo o que fazemos em qualquer domínio operacional; e a transição de um domínio de ação para outro é uma transição emocional.

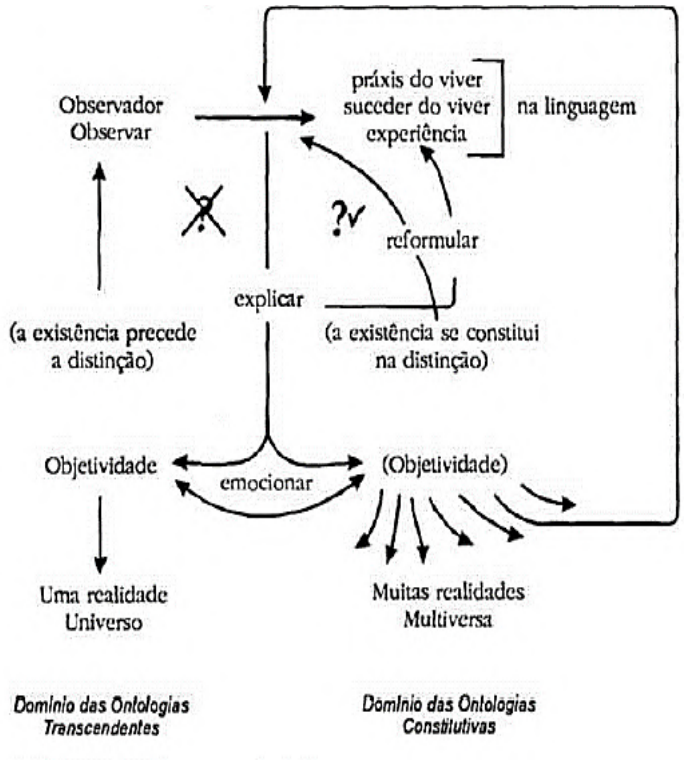
As emoções são apreciações que fazemos sobre a dinâmica corporal do outro. Todas as ações humanas acontecem num espaço de ação especificado por uma emoção. Neste ponto, Maturana diz discordar do discurso sociológico corrente porque entende que nem todas as relações humanas são relações sociais, dependem das emoções que as fundamentam. É por este motivo que ele distingue o "domínio da objetividade sem parênteses" do "domínio da objetividade entre parênteses", ou os dois caminhos explicativos como se discutirá na próxima seção. Assim, estamos fundamentados em uma emoção quando geramos nosso discurso, por mais abstrato que ele possa parecer. "Pensar é agir no domínio do pensar, refletir é agir no domínio do refletir, falar é agir no domínio do falar, e assim por diante, e explicar cientificamente é agir no domínio do explicar científico" (ibid. p. 128).

Maturana (2001) afirma que a emoção também guia o trabalho dos cientistas, embora o trabalho científico se trate de um domínio explicativo formal e atenda a um critério de validação próprio. Contudo, para ele, não se caracteriza pela predição e explicação de uma realidade objetiva externa independente do observador, mas está comprometido com a explicação das coerências das experiências. Ele ressalta que as emoções não entram na validação das explicações científicas, mas diz que o que é explicado surge através do seu emocionar explicando, o que querem explicar e o que explicam cientificamente é porque gostam de explicar dessa maneira. (MATURANA, 2001). Os cientistas, portanto, praticam a ciência como uma maneira de viver sob uma das numerosas emoções que constituem o ser humano em seu viver como ser humano emocional normal, ou seja, "sob a paixão, emoção, desejo do explicar". (ibid. p. 150).

Caminhos explicativos

Maturana (2001) propõe que existam dois caminhos explicativos distintos, como dito: o da *objetividade sem parênteses* e o outro é o da *objetividade entre parênteses*. A Figura 1 ajuda a compreender como o observador se comporta em cada caso.

Figura 1. Diferentes caminhos ontológicos.



Fonte: Maturana, 2001, p. 31.

No caminho expresso à esquerda, o observador pressupõe que exista uma realidade independente dele, crê ser possível adotar reflexões e métodos universais válidos para todos os seres humanos em qualquer lugar sem levar em conta a emoção, o observador e o observar como condições iniciais constitutivas; crê que pode distinguir entre ilusão e percepção. Como essa realidade é única, valeria a noção de universo e universalidade.

Contudo, para Maturana, não é assim que o ser humano conhece "e o problema das pretensões de universalidade está em crer que se faz referência a uma realidade independente do observador, sem se dar conta de que a universalidade fica definida pelos critérios de constituição do sistema racional que se propõe" (ibid., p. 51).

O caminho à direita é o da *objetividade (entre parênteses*), leva em conta o observador, os domínios de ação, as emoções que os fundamentam. Tenho que explicar como faço o que faço, pois colocar a objetividade entre parênteses significa aceitar que vivemos na linguagem, uma linguagem de objetos; significa assumir que para explicar o objeto temos que explicar como ele surge na experiência, na linguagem; significa escutar reformulações da experiência com elementos da própria experiência, de forma que faz sentido pensar em multiversos.

Aqui o fenômeno do conhecer é um todo integrado, e fazer surgir um mundo é a dimensão mais palpitante do conhecimento, e esse fazer surgir manifesta-se em todas as nossas ações e em todo o nosso ser, tanto da vida social como nas suas raízes biológicas. Como dito, leva-se em conta a emoção e o domínio de ação de cada pessoa, ou seja, toma-se a experiência do observador enquanto ser humano como foco a partir do qual a ciência se faz na emoção do "prazer de explicar" as coisas. Quando se adota o caminho explicativo da objetividade entre parênteses assume-se a biologia, o psíquico como um fenômeno biológico e, consequentemente, o observar como um fenômeno biológico e o explicar como uma reformulação da experiência com elementos da própria experiência do observador.

Multiverso

Na perspectiva de Maturana, podemos ter tantos domínios de realidade, tantos universos, quantos domínios de coerência operacional possamos originar em nossa experiência, daí a ideia de multiverso. No caminho explicativo da objetividade entre parênteses temos muitas realidades, muitas formas de explicar, mas, adverte ele: "não estou dizendo a realidade não existe" (ibid., p. 37), senão que a realidade é uma proposição explicativa que depende de aceite.

Domínios explicativos são domínios de realidade, por exemplo, a História da Física, o futebol, a Biologia etc. Todos são definidos por um conjunto de coerências operacionais, cada um é um universo. Para ele, uma explicação, como já dito, tem a ver com o aceite. A validade, o caráter explicativo não depende de quem explica, depende de quem aceita a explicação.

Ciência, assim, define-se por um modo de explicar, não tem a ver com predição e fazer coisas, mas com explicar. Os cientistas são pessoas que trabalham sob a emoção do "prazer em explicar".

Ciência

As práticas científicas consideram consensos e acordos dentro das comunidades para validar suas "verdades absolutas". Um cientista, por exemplo, é simplesmente um observador, e como observador é um ser humano, e já se encontra na situação de observador analisando seu observar na tentativa de descrever e explicar o que pretende elucidar. Ele já se encontra na linguagem, fazendo distinções quando começa a refletir na própria linguagem o que faz para explicar o que quer explicar (MOREIRA, 2004).

Maturana indica que a aceitabilidade define e constitui a ciência como domínio cognitivo e que simultaneamente constitui como cientista a pessoa que o aplica como "critério de validação das explicações científicas." (MATURANA, 2001, p. 128). Moreira (2004) coloca a seguinte questão: será que qualquer ser humano chegará às mesmas conclusões independentemente dos acordos feitos dentro das comunidades científicas? Acreditamos que não. O próprio Maturana esclarece que a objetividade entre parênteses não implica subjetividade, significa apenas que o cientista "assume que não pode fazer referência a entidades independentes dele para construir seu explicar" (Maturana, 2001, p. 34). Se o cientista não adotar um critério de validação da própria comunidade para explicar algum fenômeno ou fato, não estará desenvolvendo seu trabalho de cientista.

Dessa forma, para Maturana, a ciência é uma atividade humana, cotidiana, que se define pelo modo de explicar, adotando assim, o critério de validação das explicações científicas, que é usado pelos cientistas. Sendo, realmente, esse critério da aceitabilidade o encarregado de validar as explicações que constitui a ciência.

O critério de validação das explicações científicas

Uma explicação é uma proposição que reformula ou recria as observações de um fenômeno num sistema de conceitos aceitáveis para um grupo de pessoas que compartilham o critério de validação, tipicamente uma comunidade científica. Vale lembrar que para Maturana, o critério de validação das explicações científicas não requer a suposição da objetividade, pois são modos de estar em relação com os outros (neste caso, em relação à comunidade científica). Ele especifica quatro condições que devem ser satisfeitas quando se propõe uma explicação científica de um fenômeno, que ocorrem de maneira não necessariamente sequencial, mas imbricada, que são:

1- Ter *fenômeno a explicar* ou descrição do fenômeno, de maneira aceitável para a comunidade de observadores; não é o fenômeno em si, mas é aquilo que o observador deve fazer para ter a

experiência que vai tratar como *fenômeno a explicar* (é sempre apresentado como uma receita: faz assim, faz tal e tal coisa, observa, mede dessa forma etc.).

2- Propor um sistema conceitual capaz de *gerar o fenômeno a explicar* de modo aceitável para a comunidade, isto é, ter uma *hipótese explicativa,* que é uma a reformulação da experiência propondo um *mecanismo gerativo* que, quando posto a funcionar na experiência do observador gera o fenômeno que se quer explicar "Ah, eu quero explicar tal coisa e proponho algo. Que condições devo satisfazer?" (ibid. p. 55). Essa proposição é sempre *ad hoc*[3]*,* está relacionada com a minha história, com minhas descobertas prévias. "Se não tenho outros conhecimentos prévios, eu invento, proponho outra coisa" (idem).

3- Satisfazer a *dedução,* a partir da operação do mecanismo gerativo (proposto no item 2), de todas as coerências operacionais do âmbito da experiência do observador, e das operações que deve realizar no seu domínio de experiências para ter a experiência [dedução do que o observador tem que fazer para entender as condições de observação].

4- Por último, a *realização da experiência* (na experiência do observador) pela realização das operações deduzidas a partir do item 2 acima.

Se estas quatro condições são satisfeitas, isto implica que o segundo ponto, isto é, o mecanismo gerativo proposto passa a ser uma explicação científica. Percebe-se que nenhuma dessas quatro condições faz referência a uma realidade independente, de maneira que ela é supérflua na visão de ciência de Maturana. Além disso, explicações científicas não se referem à verdade, são um domínio de verdade, ou vários domínios de verdade dependendo da temática.

Este critério de validação das explicações científicas torna-se uma explicação científica enquanto (pelo tempo em que) este é aceito pela comunidade científica. O que os cientistas fazem, em verdade, é tentar ser plenamente conscientes, impecáveis, explícitos, claros em relação a cada etapa, deixando registros documentados, de tal forma que se crie uma tradição que vá além de uma pessoa ou de uma geração (MATURANA & VARELA, 2001, p. 35).

Na vida cotidiana o ser humano também explica através de reformulações da experiência. Assim, o explicar cientificamente tem a ver com a vida cotidiana, isto é exatamente o que fazemos para

[3] Significa a adição de hipótese(s) estranha(s) a uma teoria para salvá-la de ser falseada.

validar nossas ações. Por exemplo, todo o discurso de uma mãe para mandar seu filho à escola pela primeira vez, como deve ser comportar na rua, como olhar etc., funda-se no fato de que ela tem um entendimento baseado na satisfação dessas quatro condições – sem jamais ter feito essa reflexão, envolve as mesmas coerências operacionais requeridas no critério de validação das explicações científicas (ibid., p. 139). A diferença entre nossa operação na vida cotidiana como cientistas e como não-cientistas depende das diferentes emoções, diferentes desejos de consistência e impecabilidade em nossas ações e de nossos diferentes desejos de reflexão sobre o que fazemos (ibid.). Como cientistas estamos sob a paixão do explicar, e toda dúvida, toda pergunta, é sempre bem-vinda para nossa realização enquanto tal. "Como não-cientistas, não somos cuidadosos, usamos sucessivamente muitos critérios diferentes de validação de nossas explicações, mudamos frequentemente de domínios fenomênicos em nosso discurso". (ibid., p. 140).

Tendo permeado pelas ideias centrais da Epistemologia de Maturana, a seguir, buscamos explanar como esses conceitos trazem implicações para o ensino para o Ensino de Ciências, e de modo particular, de Física.

Epistemologia de Maturana e suas implicações no ensino de ciências

Diversas pesquisas na área do ensino de ciências discutem como a epistemologia de Maturana, e suas ideias de cunho biológico, traz elementos importantes para serem abordadas em salas de aula para que estas sejam mais proveitosas (DURÁN, 2014; ROSSETTO, 2008; BARCELOS, 2006 NAPUTANO & JUSTO, 2018). Sendo assim, consideramos que a epistemologia do domínio das coordenações de ações humanas proposto por Maturana possui um grande potencial para gerar mudanças progressivas em cenários educativos. Quer-se, por meio desta seção, mostrar algumas implicações que esta epistemologia traz para o campo da educação científica.

Nas reflexões relativas ao campo da educação, as ideias de Humberto Maturana a partir de um cunho biológico, assumindo que os fenômenos da consciência surgem ao se mostrar e refletir sobre como surge a linguagem enquanto fenômeno biológico, nos ensinam a importância de respeitar sempre os domínios independentes, ou seja, nosso aluno é único, nunca é redutível ao outro porque tem suas próprias correlações internas. Daí a relevância da escuta aos diferentes discursos presentes na sala de aula, e a importância de explicar o(s) critério(s) de validação das explicações científicas, da temática, para que sejam compreendidas [as explicações científicas] como uma forma específica de interpretar o

mundo (um consenso resultante do fato de os cientistas trabalharem juntos, de um conversar, de um aplicar mecanismos gerativos claros e aceitos pelo menos em alguma época), não as assumindo como reducionistas, e sim pertencentes ao espaço social.

Essa epistemologia busca refletir também acerca da educação para a vida do ser humano dando ênfase aos fenômenos sociais como um fator de vantagem para o desenvolvimento pessoal, de indivíduo enquanto pertencente à sociedade pois, segundo o autor, os genes apenas preparam uma pessoa, mas não podem determiná-la, isto é, "[...] os indivíduos em suas interações constituem o social, mas o social é o meio em que esses indivíduos se realizam como indivíduos [...] não há contradição entre o individual e o social, porque são mutuamente gerativos" (MATURANA, 1997, p. 43).

Por outro lado, essa epistemologia tem contribuído no sentido de ultrapassar as teorias de cunho objetivistas, mecanicistas e mercantilista nas quais prevalece uma visão reducionista do mundo, se interessando pelas explicações acerca da cognição, como ocorre o conhecimento nos seres humanos, preparando os sujeitos para o campo social e laboral, nos provoca um caminho desafiante, que é a busca da compreensão do ser humano. Para que estas ações se viabilizem, a escola deve voltar seu olhar mais à formação humana do que técnica, como costumeiramente acontece. As escolas deveriam ser olhadas como instituições essenciais para o desenvolvimento de uma democracia crítica e como espaços de construção de saberes, de compartilhamento cultural e de convivência social. Autores como Pizzato e Moreira (2011), relatam que para ter esse olhar mais crítico, deve-se focar, antes de tudo, na formação de professores. Em contexto de ensino de ciências, os autores expõem que uma das maneiras de promover o estudo de epistemologia na formação de professores com uma efetiva reflexão sobre sua relação com a educação científica, é através da integração entre visões epistemológicas e concepções didáticas, sob a forma de modelos didáticos[4]. Os modelos didáticos podem ser usados na formação de professores como objeto de estudo, para identificar e avaliar os aspectos constituintes da prática docente, tanto dos futuros professores como do docente formador. Além de instrumento de análise, os modelos didáticos podem servir como orientação do desenvolvimento profissional docente. Há um caminho aqui a ser trilhado, pois há pesquisas (e.g., MASSONI, 2010) que mostram

[4] Modelo didático: O modelo didático é um esquema mediador entre a realidade e o pensamento do professor, estrutura onde se organiza o conhecimento e terá sempre um caráter provisório e de aproximação com uma realidade, por outro lado é também um recurso de desenvolvimento e de fundamentação para a prática do professor (Chrobak e Benegas 2006)

que embora essas discussões sejam feitas na formação inicial, há inúmeras barreiras a que cheguem de forma explícita nas salas de aula da educação básica.

Trabalhar as concepções epistemológicas durante a formação inicial do professor e também em cursos de formação continuada, poderia favorecer o surgimento de novas reflexões às práticas pedagógicas, como mencionado no trabalho de dissertação de Contreiras (2011), onde a autora ressalta que a leitura das obras de Humberto Maturana, em particular, abriu uma nova visão sobre esta relação pedagógica. Dessa forma, quando o autor parte de uma visão biológica do conhecimento, associando a importância das interações humanas e do acoplamento estrutural gerando mudanças, o que ele está fazendo é colocar em questão a transmissão de conhecimento, ainda muito utilizada entre professores. A epistemologia de Maturana pode ser útil para mostrar que quando o aluno resiste, ao se deparar com um desafio estabelecido pelo professor, ou a um novo conhecimento, tal resistência pode/deve ser compreendida como uma tentativa natural de manter sua auto-organização cognitiva. A compreensão do docente pode desencadear um ambiente social de sala de aula que favoreça um processo de reorganização pessoal que traduz o novo conhecimento, atrelando assim, um significado satisfatório.

Contudo, é necessário destacar que uma aprendizagem com significado e autônomo é importante para que o aluno não fique dependente do professor e da escola, quando estes saírem de cena. É fundamental a uma educação transformadora, que busque ajudar o aluno a perceber sua individualidade, também o colocar como responsável pela construção de seu aprendizado e potencializar suas habilidades. Todavia, pouco se discute e se investiga sobre como os sujeitos a quem se destina a educação – os alunos – percebem a escola e a educação (SACRISTÁN, 2005). Nesse sentido, é muito importante que os professores estejam conscientes, utilizem estratégias de interação social, técnicas lúdicas, métodos ativos e estimulem individualmente a capacidade cognitiva e argumentativa dos estudantes, que os permitam escolher aquelas que são mais motivadoras para o seu aprendizado.

Teorias de aprendizagens tomam um papel fundamental neste processo, pois é importante que os docentes, uma vez que planejem estratégias de ensino com este viés, ressaltem aquelas teorias cuja filosofia seja construtivista, humanistas e sociointeracionistas, pois, dessa forma, serão capazes de propor metodologias que tenham como ponto de partida a linguagem e a interação social. Um exemplo é mencionado por Souza et al. (2019) que mostra como ideias de Maturara também se articulam com as de Paulo Freire e fornecem *insights* sobre os processos de aprendizagem coletiva com foco em

práticas sustentáveis em comunidades carentes como a da Lomba do Pinheiro, Porto Alegre, e suscitam três princípios norteadores inter-relacionados (que envolvem as dimensões individual, coletiva e territorial) chamando a atenção aos diferentes níveis operacionais dos processos de aprendizagem, enfatizando a necessidade de lidar com a incerteza e os significados em constante mudança, cultivando a abertura para a mudança e o aprendizado contínuo ("princípio da interação transformadora entre pessoas e lugares" é ilustrado por práticas observadas em uma horta comunitária; "princípio da interação dialógica em um clima de aceitação mútua" é exemplificado pela forma como as pessoas que integram o grupo dirigente desta iniciativa interagem; "princípio do pluralismo ontológico" se revela na diversidade de visões existenciais por exemplo, o que significa ser humano ou estar no mundo, que compõem esse movimento local).

Para que as teorias de aprendizagens possam funcionar adequadamente, precisam, indubitavelmente, usar a linguagem, ou seja, para que ocorra a aprendizagem é fundamental o processo linguístico (seja verbal, em sinais, etc.) com o outro. No cotidiano escolar, podemos ver esses exemplos como o professor dialogando com estudantes, com outros professores, com a direção e a comunidade em geral. Essa linguagem não é simples, ela representa um processo complexo, como percebemos nas leituras de Vygotsky e Maturana.

Para Vygotsky (1995), a linguagem acontece quando seres humanos interagem entre si. Dessa forma, eles são considerados sujeitos capazes de desenvolver funções mentais, como por exemplo o pensamento. É por meio deste que acontece a linguagem. Assim, o pensamento e a linguagem são dependentes o um do outro. Destarte, o vínculo entre o pensamento e a palavra (como produto da linguagem) constitui um processo que passa por diferentes transformações até ser interiorizado no mundo exterior.

Já para Maturana (2002), a linguagem é constituída pelos sujeitos de forma biológica e a partir da interação entre a dinâmica interna de um indivíduo e o meio, é que se origina a relação entre o biológico, o social e o cultural, e esta interação cria a identidade do ser humano, assim como o seu modo único de ação no mundo.

Assim, a Representação 1 a seguir faz uma articulação dessas ideias no contexto educacional.

Representação 1. Articulação entre conjuntos: Teorias de Aprendizagem-Escola-Professor-Aluno-Linguagem.

Fonte: Autores (2021).

Essa Representação 1 mostra a articulação entre diversos conjuntos que compartilham a linguagem como característica em comum. A linguagem ao longo do tempo tem sido uma ferramenta produto da ação humana, com o objetivo de satisfazer as necessidades de comunicação e interação com o outro. No contexto educacional, o conjunto escola precisa estar articulada com as práticas dos professores e as necessidades dos educandos, contribuindo assim, para um ambiente de interação, trocas de emoções e experiências socioculturais. O conjunto dos professores buscam através da linguagem criar estratégias de ensino que facilite a dialogicidade e o processo ensino-aprendizagem em sala de aula. Da mesma forma, o conjunto dos alunos têm se apropriado da linguagem com o mesmo intuito, seja para trocar ideias com os colegas ou com professores, construindo o seu conhecimento. Por fim, o conjunto teoria de aprendizagem serve como uma tentativa de compreender a cognição humana, com intuito de contribuir para uma formação mais crítica, reflexiva e transformadora através do diálogo entre todos os conjuntos envolvidos, seja elas de cunho construtivistas, humanistas e

sociointeracionistas, onde a linguagem se faz presente, abarcando assim todo esse processo de construção de conhecimento.

Uma outra contribuição viável da Epistemologia de Maturana no ensino de ciências, de Física, estar relacionada ao processo de criação intelectual em relação aos conceitos a partir do seu âmbito social e de sua experiência pessoal, lhes conferindo significado, o que nos leva a compreender que educar é conviver em um espaço de aceitação recíproca, onde haja o respeito, a compreensão, o amor, e não meramente ensinar/aprender os conteúdos programados; de forma que "as coordenações de condutas de coordenações de condutas seriam uma recursão e não uma repetição" (MATURANA, 2001, p. 72).

Vislumbramos a necessidade de refletir sobre a educação em geral, dado que esta representa um processo contínuo, duradouro e se estende por toda a vida. No livro *Emoções e linguagem na Educação e na política*, Maturana (2002) reflete sobre este aspecto educativo e indica que:

> O educar se constitui no processo em que a criança ou o adulto convive com o outro e, ao conviver com o outro, se transforma espontaneamente, de maneira que seu modo de viver se faz progressivamente mais congruente com o do outro no espaço de convivência. [...] A educação como "sistema educacional" configura um mundo, e os educandos confirmam em seu viver o mundo que viveram em sua educação. Os educadores, por sua vez, confirmam o mundo que viveram ao ser educados no educar. [...] De modo que nenhum comportamento isolado, nenhum gesto, nenhum movimento, nenhum som, nenhuma postura corporal, por si só, é parte da linguagem. Mas, se está inserida no fluir de coordenações consensuais de coordenações consensuais de ação, é parte da linguagem (MATURANA, 2002, p. 29-73)

Nesse sentido, a educação toma um papel fundamental na vida das pessoas pelo fato de ser um espaço de constantes interações emocionais. Nesse sentido, "a tarefa da educação escolar é permitir o crescimento das crianças como seres humanos que respeitam a si próprio e os outros com consciência social e ecológica, de modo que possam atuar com responsabilidade na comunidade a que pertencem". (MATURANA 2000, p. 13 apud ROSSETTO, 2008, p.243).

> Para Maturana (1998), o processo de aprendizagem ocorre sempre que a atuação de qualquer organismo passa por variações perceptíveis por ele e/ou pelos envolvidos no processo ecológico relacional. Um relacionamento que se constitui a partir do entrelaçamento entre o racional e o emocional. É deste entrelaçamento que, para Maturana, advém das coerências operacionais de nossos sistemas de argumentação. (BARCELOS, 2006, p. 583)

Nesse contexto, o aspecto emocional de cada indivíduo torna-se tão importante quanto o racional. São as emoções, por fim, as que constituem o domínio de ações em que nossas interações recorrentes com o outro, fazem do outro, um ser legítimo na convivência.

Assim, as ideias apresentadas na Representação 1, se articulam com pressupostos de Maturana visto que para o autor o processo de educar se constitui a partir da interação entre estudantes e professores, e é no conviver com o outro, nas trocas de experiências e emoções que os seres humanos se transformam espontaneamente, progredindo de uma forma mais humana e autopoiética.

Considerações Finais

Este trabalho visou apresentar algumas das principais ideias da Epistemologia de Humberto Maturana e suas implicações no ensino de ciências, no qual focamos devido à preocupação por parte de pesquisadores em promover uma educação científica que articule aspectos sobre a natureza do conhecimento.

Nesse sentido, a Epistemologia de Maturana, que explicita o fenômeno do *conhecer* a partir de uma abordagem de cunho biológico, se mostra um referencial com grande potencial, pois ressalta a importância do ser humano (como ser autopoiético) dentro do processo educativo, não como agente passivo, mas por suas características constitutivas, enquanto ser vivo, com correlações internas, existente na linguagem e nela, como observador, é capaz de reformular suas experiências e suas interações com o mundo (MATURANA, 2001).

As interações que os seres humanos possuem com o meio (natural e social) também se caracterizam pela organização, de forma que podemos estabelecer que são interações não destrutivas e sim, perturbações que se processam. Quando o sistema é perturbado ele gera compensações, vai se modificando internamente; como o mundo emerge da ação de agentes cognitivos internos [não é o externo que determina nossa experiência] é ente nessas perturbações e compensações que surge a autonomia, sua organização peculiar como seres vivos.

Isso permite compreender o processo de manutenção da auto-organização, e lançar sobre a educação um novo olhar, permite refletir de forma mais consistente a educação científica, promovendo e utilizando, enquanto educadores, preferencialmente o caminho da objetividade entre parênteses; exercitando o aceite da existência de multiversos, incentivando as relações humanas, o aprender em conjunto, o auxílio mútuo, as relações sociais fundadas na emoção do respeito e do amor.

Referências

BARCELOS, Valdo. **Por uma ecologia da aprendizagem humana - o amor como princípio epistemológico em Humberto Romesín Maturana Educação**. Educação, vol. XXIX, núm. 3, pp. 581-597, Porto Alegre, Brasil, setembro-dezembro, 2006.

CHALMERS, Alan. **O que é ciência afinal.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

CHROBAK, Ricardo; BENEGAS Marin Leiva. **Mapas conceptuales y modelos didácticos de professores de química**. In: Id. Second International Conference on Concept Mapping / Segundo Congreso Internacional sobre Mapas Conceptuales**.** San José, Costa Rica, 2006.

CLOUGH, Michael. **Teaching the nature of science to secondary and post-secondary students: questions rather than tenets.** The Pantaneto Forum, 25, 2007.

CONTREIRAS, Jacqueline Camargo Nogueira. **A sala de aula, o estar junto e a transformação sob a perspectiva da biologia do conhecer.** Dissertação (Mestrado em Ensino de Biologia) - Ensino de Ciências (Física, Química e Biologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.81.2011.tde-01112011-111616. Acesso em: 2021-09-29

DURÁN, Pablo Palacio. **Reflexiones en torno al valor pedagógico del constructivismo.** Ideas y Valores, vol. LXIII, núm. 155, pp. 171-190, Bogotá, Colombia, agosto -2014.

KUHN, Thomas. **The structure of Scientific Revolutions**. Chicago: The University of Chicago Press., 1996.

LAKATOS, Imre. **The methodology of Scientific Research Programmes.** Philosophical papers Volume 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

MASSONI, Neusa Teresinha.; MOREIRA, Marco Antonio. **Uma análise cruzada de três estudos de caso com professores de física: a influência de concepções sobre a natureza da ciência nas práticas didáticas.** Ciência & Educação, v. 20, n. 3, p. 595 - 616, 2014.

MASSONI, Neusa Teresinha**. A epistemologia contemporânea e suas contribuições em diferentes níveis de ensino de física: a questão da mudança epistemológica**. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Física. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2010.

MATURANA, Humberto. **Ciência, cognição e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

_____. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Campinas: PsyII, 1995.p 281

_____. **Emoções e linguagem na Educação e na política**. Tradução de José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: UFMG, 2002

_____. **Ontologia da realidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

MATURANA, Humberto.; Varela, F. J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Ed. Palas Athena, 2001.

MOREIRA, Marco Antonio.; MASSONI, Neusa Teresinha; OSTERMANN, Fernada. **"História e epistemologia da física" na licenciatura em física: uma disciplina que busca mudar**

concepções dos alunos sobre a natureza da ciência. Revista Brasileira de Ensino de Física, v. 29, n. 1, p. 127 - 134, 2007.

MOREIRA, Marco Antonio. **A Epistemologia de Maturana**. Ciência & Educação, v. 10, n. 3, p. 597-606, 2004.

NAPUTANO, Marcelo; JUSTO, José Sterza. **A biologia do conhecer de Maturana e algumas considerações aplicadas à educação.** Ciência & Educação (Bauru), vol. 24, núm. 3, pp. 729-740, julho-setembro, 2018.

PEDUZZI, Luis Orland de Quadro.; RAICIK, Anabel Cardoso. **Sobre a natureza da ciência: asserções comentadas para uma articulação com a história da ciência.** Investigações em Ensino de Ciências – V.25 (2), p. 19-55, 2020.

PIZZATO, Michelle Camara.; MOREIRA, Marco Antonio. **A perspectiva epistemológica de Humberto Maturana e suas contribuições para a Didática das Ciências**. Atas do VIII Encontro Nacional de Pesquisas em Educação em Ciências (ENPEC). São Paulo, dezembro 2011.

POPPER, Karl. **Conjecturas e Refutações**. Brasilia: Editora Universidade de Brasília, 2008.

ROSSETTO, Elisabeth. **A educação à luz do pensamento de Maturana**. Revista Educação especial. Santa Maria. n. 32, p. 237 - 246, 2008.

SACRISTÁN, José Gimeno. **O aluno como Invenção**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

SANTOS, Adailton Ferreira; OLIOSI, Elisa Cristina. **A importância do ensino de ciências da natureza integrado à história da ciência e à filosofia da ciência: uma abordagem contextual.** Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, n. 39, p. 195-204, 2013

SOUZA, Daniele; WALS, Arjen; JACOBI, Pedro. **Learning-based transformations towards sustainability: a relational approach based on Humberto Maturana and Paulo Freire.** Environmental Education Research,v. 25, n. 11, p. 1605-1619, 2019

VÁZQUEZ, Ángel Alonso; MANASSERO, Maria Antonieta; ACEVEDO, Díaz José Antonio; ACEVEDOR, Pilar. **Consensos sobre a Natureza da Ciência: A Ciência e a Tecnologia na Sociedade.** Química Nova na Escola, n. 27, 2008.

VYGOTSKY, Lev Semiónovich. **Pensamiento y linguaje: teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas** Traducción del original ruso: María Margarita Rotger. Ediciones Fausto, Argentina, 1995.

Temporalidades

Prática de Educação Patrimonial: Redescobrindo O Castelo Simões Lopes

Heritage Education Practice: Rediscovering The Simões Lopes Castle

Bárbara De La Rosa Elia
Mestranda em Educação
Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

Thayná Vieira Marsico
Mestranda em História
Universidade Federal Minas Gerais (UFMG)
marsicothayna@gmail.com

Recebido em: 25/03/2022
Aprovado em: 08/07/2022

Resumo: Este artigo tem como objetivo relatar e discutir algumas das práticas em sala de aula envolvendo as noções de Educação Patrimonial apresentadas aos alunos do quarto ano do ensino fundamental, utilizando um patrimônio edificado da cidade de Pelotas/RS, o Castelo Simões Lopes, como objeto de apropriação destes alunos. Uma das motivações para a escolha deste espaço se dá pelo severo grau de degradação que o Castelo enfrentava, tanto pelas ações predatórias como pelas ações do tempo e a falta de manutenção. Tais práticas foram desenvolvidas durante o ano de 2017, como projeto nas disciplinas de Educação Patrimonial I e II do curso de História Bacharelado da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O projeto foi desenvolvido em duas etapas, a primeira com a elaboração do pré-projeto, momento em que o objeto fora definido, para então iniciar a segunda etapa, que consistia na execução de dinâmicas lúdicas que trabalhassem o sentimento de pertença, identidade e preservação, resultando em uma atividade incentivadora aos alunos, que participaram efetivamente no projeto ressignificando este espaço.

Palavras-chave: Ação Educacional; Castelo Simões Lopes; Escola Pública.

Resumen/Abstract: This article aims to report and discuss the practices involving the Heritage Education concepts presented to the fourth grade students from elementary school, employing an heritage building of Pelotas/RS, Simões Lopes Castle, as the object of appropriation of these students. One of the motivations for choosing this space is due to the severe degree of degradation that the Castle faced, both due to vandalism as well as the actions of the time and the lack of maintenance. Such practices were developed during the year 2017, as a project for the Heritage Education I and II subjects of the Bachelor of History undergraduate course at Federal University of Pelotas (UFPel). The project was developed in two stages, the first with the elaboration when the object was defined, and then the second stage, which consisted of its actual implementation.

Palabras clave/Keywords: Educational Action; Simões Lopes Castle; Public School.

Apresentação

Este trabalho teve como objetivo relatar o projeto realizado no ano de 2017 durante as disciplinas de Educação Patrimonial I e II do curso de História Bacharelado da Universidade Federal de Pelotas com alunos do quarto ano de uma escola pública da cidade de Pelotas/RS. A partir dele, buscou-se a discussão de alguns aspectos do ensino através do contato inicial dos alunos com o conceito de patrimônio cultural, auxiliando-os a desenvolver noções de cidadania e identidade. O objeto de estudo foi a edificação conhecida como Castelo Simões Lopes, em um bairro homônimo, também na cidade de Pelotas. A construção foi residência de Augusto Simões Lopes, uma figura importante no cenário pelotense, o qual ocupou o cargo de Intendente Municipal, além de promover a política através do desenvolvimento da Educação local (OLIVEIRA; TAMBARA; AMARAL, 2010, p. 90). Desde 1991, o Castelo é de propriedade da Prefeitura Municipal de Pelotas e é considerado patrimônio tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico do Estado (IPHAE). Em 1922, a construção do mesmo foi finalizada, situado na Avenida Brasil, 824. Seu estilo arquitetônico recebeu influências de diferentes países e épocas, além de apresentar diversas inovações, embora sua materialização apresente relação direta com a identidade local[1]. Apesar disso, a potencialidade desse patrimônio encontrava-se comprometida, uma vez que ele se apresentava em grande parte degradado.

Dessa forma, buscou-se problematizar questões como sentimento de pertença, valorização e preservação patrimonial em meio a alunos do quarto ano do ensino fundamental do Colégio Estadual Félix da Cunha. Foram selecionados estudantes entre nove e dez anos, pois é considerada uma faixa etária essencial para a construção e inserção das noções de Educação Patrimonial (CUSTÓDIO, 2000, p. 10), ao mesmo tempo que também tornou cabível a implementação de atividades lúdicas através de

[1] De acordo com o site do *IPatrimônio,* projeto que busca ampla divulgação dos registros patrimoniais no Brasil, aponta: "A edificação, construída no centro do terreno, apresenta torres, ameias e terraços, lembrando os antigos castelos medievais. Conforme relato de descendentes, o projeto e a construção foram do arquiteto alemão Fernando Rullmann, mas o proprietário fez inúmeras alterações no decorrer das obras. A estrutura é de cimento armado, uma novidade para a época, e as paredes são em alvenaria de tijolos. A edificação possui dois pavimentos e porão habitável, que era destinado a adega de vinhos e acomodações para empregados. No térreo havia espaços de convívio e dormitórios, e no pavimento superior encontravam-se os demais dormitórios, banheiros e escritório, com acesso a amplos terraços. O Castelo Simões Lopes teria sido a primeira casa a ter calefação em Pelotas, com uma fornalha a carvão e lenha localizada no porão e radiadores em todas as peças". LUCENA, Caio Cardoso; BARROS, Cida; SOSTER, Sandra Schmitt (Org.). Pelotas – Castelo Simões Lopes. IPatrimônio, 2017.

jogos (PEREIRA; CARDOSO, 2003, p. 113). Ainda, a escolha de tal escola divergia em um aspecto importante para a aplicação do projeto: o vínculo territorial de boa parte dos educandos com o monumento, visto que a escola e o Castelo estão a dois quilômetros de distância entre si, o que provavelmente dificultaria a organização de uma possível visita com a turma, consequentemente a identificação pessoal ou sentimento de pertença, pois os alunos poderiam não conhecer ou saber sobre o referido prédio. Ainda, sobre a questão da visita guiada, não seria possível levar as crianças até lá, mesmo com atividades feitas terreno, já que precisaríamos de uma aprovação por parte da Prefeitura Municipal, dificultada pelo tempo hábil que tínhamos para a execução das atividades. Paralelamente, a questão territorial toma outro sentido, pensando também nas crianças que moram no mesmo bairro onde está o Castelo, e portanto, passam por ele todos os dias e nem sempre sabem o significado histórico deste espaço, ao passo em que a imagem da família Simões Lopes está de forma tão presente na construção do identitário pelotense.

Dentre os principais propósitos desta prática, podemos apontar o fomento e a tentativa de despertar o interesse da preservação e salvaguarda da edificação (TEIXEIRA, 2008, p. 202), mostrando que não basta o patrimônio estar institucionalizado, mas sim, possuir reconhecimento perante a sociedade; reaver a história deste patrimônio cultural para Pelotas; questionar as políticas públicas de preservação, apontando para a preferência em preservar patrimônios centrais na cidade em detrimento dos espacialmente marginalizados, como era o caso de degradação do Castelo Simões Lopes que contrastava com a preservação de outros lugares de memórias (NORA, 1993) referentes a ele contida no centro da cidade.

Durante este artigo percorreremos os passos da construção deste projeto, desde a fundamentação teórica, baseada em quatro autoras que veremos a seguir, que nos guiaram nas práticas e saberes que cercam o patrimônio edificado, principalmente pelas etapas metodológicas de Evelina Grunberg (2007), que nos aponta quatro estágios fundamentais para a construção dos saberes patrimoniais. Vamos partir das decisões referentes às atividades e como ocorreu a aplicação dos métodos teóricos para os práticos, até o momento da execução das atividades lúdicas, das quais nos aprofundaremos mais tarde. Dito isto, este trabalho busca contribuir para os estudos que envolvem a Educação Patrimonial em sala de aula, bem como a troca de experiências obtidas através da realização deste projeto.

Bases norteadoras para construção dos saberes

A Educação Patrimonial proporciona aos indivíduos a oportunidade de conhecer a história local, despertando o interesse para a difusão de ações e iniciativas que contribuem no desenvolvimento de projetos envolvendo o patrimônio cultural da cidade, ressignificando antigos e novos espaços, dando à sociedade o direito de identificação (IPHAN, 2014). Ter essa noção de representatividade e do sentir-se envolvido ao passado e presente da cidade, é um dos resultados de quando se estuda sobre patrimônio, e é imprescindível que todos tenham contato com os conceitos da Educação Patrimonial (SCHIAVON; SANTOS, 2011, p. 6). Despertando o interesse pela sua localidade, o indivíduo se torna mais consciente do que está acontecendo e das decisões que estão sendo tomadas pelos órgãos políticos do lugar. Além disso, este também se transforma em agente para tornar a comunidade mais conhecedora do que é seu, contribuindo para a redução da depredação de lugares e monumentos. É o que apontam os autores Ângela Mara Bento Ribeiro e Carlos José de Azevedo Machado (2014, p. 115):

> Trazendo o conhecimento da comunidade, a diversidade de bens materiais e imateriais existentes na cidade e com as ações de educação, que é uma forma de sustentar a produção da memória e estar alicerçado na produção do presente que se torna passado e produz a construção da sociedade. Se argumentarmos que a comunidade é o melhor guardião do patrimônio conforme Cerqueira (2008, p. 13), "lembrando as palavras de Aloísio Guimarães: "(...) Só se protege o que se ama só se ama o que se conhece (...)". Esse conhecimento fará parte do cotidiano da comunidade e entre si através de uma prática contínua de envolvimento em que haja amadurecimento do cidadão.

Sendo assim, o desenvolvimento dessa prática se torna fundamental, na medida em que essas experimentações vão enriquecendo tanto as experiências de cunho acadêmico – acrescentando bibliografia ao descrever tais atividades – mas também, incluindo a primeira infância em conceitos iniciais de bens culturais e sua relevância. Em alguns dos textos estudados durantes as disciplinas de Educação Patrimonial I e II, discutimos sobre a importância do incentivo de órgãos públicos para que mais profissionais se formem nessa área tão pouco debatida no Brasil, e tenham a mínima garantia de que irão atuar nela, pois muitos dos profissionais que atuam nos setores que tratam de arquivos e patrimônios nem sempre possuem uma formação especializada. Com isso, a partir do debate do conceito de patrimônio material, como mencionado antes, teremos indivíduos mais cientes dessa carência e consciência de patrimônio e arquivística que vem se perpetuando no Brasil.

Pollak (1992, p. 2) traz uma nova visão de patrimônio e do sentir-se pertencente ao mesmo: "[...] podem existir acontecimentos regionais que traumatizam tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação.". Dito isto, a memória e a identidade constituem um patrimônio, Pollak desenvolveu a perspectiva de que essa memória pode se confundir, assim como acontece nos monumentos de Pelotas. Os chafarizes, estátuas e casarões no centro da cidade, por exemplo, fazem alusão a um passado traumatizante, escravocrata, homenageando senhores que mantinham sua economia na base da exploração. Algumas pessoas, mesmo descendentes de indivíduos que sofreram com esse período, atualmente sentem-se pertencentes, possuem um sentimento de preservação por esses patrimônios pelotenses. Se levarmos em conta toda problemática por trás da sua história, os patrimônios de Pelotas seriam outros.

A identificação com os patrimônios se dá na forma de permanência da memória e confusão dos fatos e períodos históricos. Uma memória coletiva pode ser influenciada, se memórias individuais mantiverem vínculos com determinado monumento. Os bens culturais registrados de Pelotas, na maioria das vezes, se localizam em áreas centrais, onde ocorrem várias trocas, sejam elas familiares ou afetuosas e se mesclam (CANDAU, 2016, p. 221). Logo, essa memória que desperta o sentimento de pertencimento e preservação, em determinados casos, pode ser apenas uma confusão de lembranças de numerosas memórias individuais que transformam a memória coletiva e retiram o foco dos lugares que realmente merecem a atenção e salvaguarda da história da população pelotense, e não apenas de uma pequena parcela de indivíduos que detém o poder político local.

O presente trabalho vislumbrou, justamente, introduzir o debate na escola, por menor que seja, sobre o patrimônio da cidade e porventura despertar o interesse dos alunos nas discussões sobre o espaço físico e o que pode ser feito para melhorá-lo. Evelina Grunberg (2007), em "Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial", descreve diversas maneiras para trabalhar a questão do patrimônio dentro da escola e com a comunidade, de modo que naturalmente alguns pontos importantes na formação da cidadania sejam discutidos, tornando esses alunos mais familiarizados com o que seria parte da cidade e de que forma eles poderiam interferir nas escolhas do que será preservado.

Basicamente, o projeto foi fundamentado a partir de textos de quatro autoras, começando com a recém citada acima, Evelina Grunberg, a qual nos auxilia a pensar e definir práticas que colaboram para o entendimento do tema, nos fazendo chegar até a dinâmica do jogo da memória para despertar

o interesse dos alunos. Além disso, Grunberg (2007, p. 5) também norteia o conceito de Educação Patrimonial ao afirmar que:

> Chamamos de Educação Patrimonial o processo permanente e sistemático de trabalho educativo, que tem como ponto de partida e centro o Patrimônio Cultural com todas as suas manifestações. Mas o que é Patrimônio Cultural? São todas as manifestações e expressões que a sociedade e os homens criam e que, ao longo dos anos, vão se acumulando com as das gerações anteriores. Cada geração as recebe, usufrui delas e as modifica de acordo com sua própria história e necessidades. Cada geração dá a sua contribuição, preservando ou esquecendo essa herança. Patrimônio Cultural não são somente aqueles bens que se herdam dos nossos antepassados. São também os que se produzem no presente como expressão de cada geração, nosso "Patrimônio Vivo": artesanatos, utilização de plantas como alimentos e remédios, formas de trabalhar, plantar, cultivar e colher, pescar, construir moradias, meios de transporte, culinária, folguedos, expressões artísticas e religiosas, jogos etc.

Através desse entendimento, definimos a metodologia de Educação Patrimonial a partir de quatro etapas, as quais foram sistematicamente utilizadas ao longo deste trabalho. A primeira é a *observação*, com o intuito de explorar o bem cultural conhecendo sua história; a segunda etapa é o *registro*, desenvolvido através das lembranças que os indivíduos têm do bem (essa etapa ocorreu através da utilização das fotografias inseridas no jogo); a terceira etapa é a *exploração*, configurada com discussões e perguntas acerca do assunto; o que nos leva à última etapa de *apropriação*, onde os alunos recriam o bem material, simbolizada através da prática com as massinhas de modelar, como veremos a seguir. Todas essas etapas têm o intuito inicial de construir conceitos que levam à reflexão desses indivíduos, os fazendo valorizar, consequentemente, o patrimônio que estejam conhecendo (GRUNBERG, 2007, p. 6).

A segunda autora que nos ajuda na construção teórica deste trabalho é Renata Fratini (2009), demostrando a importância dessas práticas que podem e devem ser desenvolvidas também em outros espaços, neste caso a Escola, a fim de contribuir com a ideia de que a Educação Patrimonial precisa ser discutida nos mais diferentes âmbitos. Por isso, a possibilidade de se trabalhar em conjunto com outros campos deve ser citada aqui, fazendo uma conexão com outras áreas do conhecimento, pois abre caminhos para a criação de algo interessante aos que estiverem presentes no desenvolvimento das atividades propostas nessas reflexões, sobre o quanto se desconhece o patrimônio da cidade onde se vive. A autora Heloisa Liberalli Bellotto (2000), também integra nossa base de conhecimento, pois ela nos oferece uma visão direcionada às políticas e ações voltadas para a cultura e educação, apontando

o início dos estudos acerca do tema desde meados dos anos oitenta do século passado e as dificuldades e desafios para a construção desse saber tão necessário na sociedade.

Por fim, Maria de Lourdes Parreira Horta (1999), responsável por reconstruir o panorama da Educação Patrimonial no Brasil, com seu Guia retoma de maneira completa os conceitos que permeiam o patrimônio até agora vistos, bem como a relevância de conhecermos esses processos culturais, que nos envolvem nas mais diferentes manifestações de uso, despertando interesses, habilidades e conhecimentos que nos enriquecem como indivíduo. Dessa maneira, ela dialoga com métodos que tratam de um assunto que deveria se fazer presente no ensino público, desde as séries iniciais, além das etapas metodológicas que podem ser inseridas facilmente em sala de aula através de diferentes dinâmicas. Mas também, discute que as práticas de Educação Patrimonial ainda carecem de atenção por parte dos profissionais da área.

Etapas Educativas

O projeto ocorreu em três etapas, partindo do contato com a direção da escola para a autorização e ajustes no cronograma previamente combinado, passando pela fase de observação da turma, para que as atividades fossem delimitadas com o grau de interesse dos alunos e finalmente iniciar da aplicação do projeto.

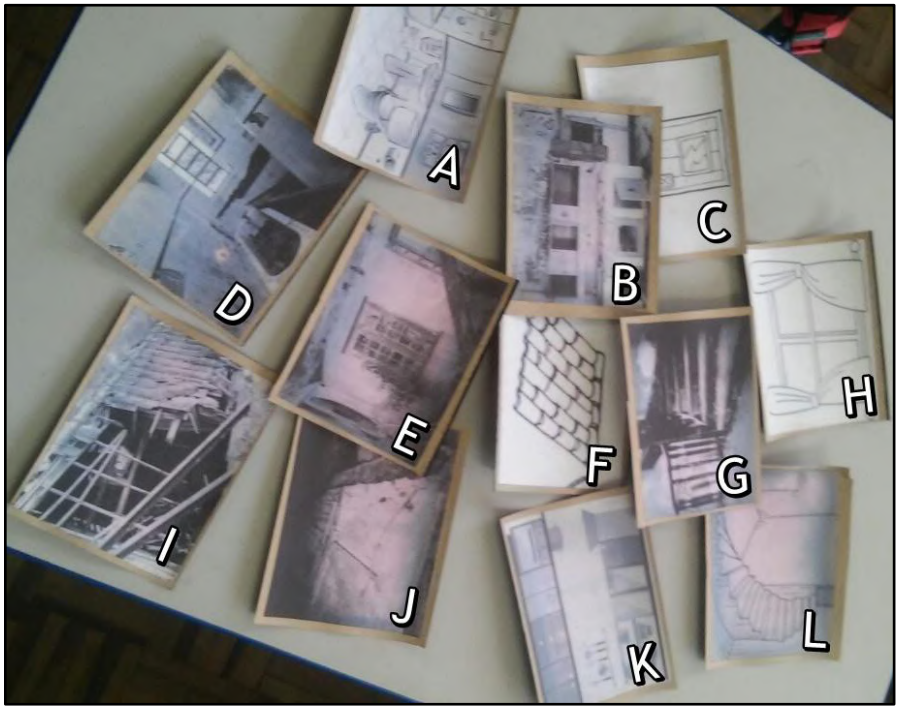
Assim, chegando lá encontramos uma turma muito receptiva. A professora responsável nos apresentou e os orientou para que colaborassem com as atividades propostas. Logo, começamos a conversar com o grupo a fim de conhecer mais sobre suas vidas. Dessa forma, começamos a explicar mais sobre a história da família Simões Lopes, bem como a história da construção do Castelo, configurando a primeira etapa metodológica, a observação (GRUNBERG, 2007, p. 6). Para nossa surpresa, descobrimos que o Castelo Simões Lopes já era um conhecido de longa data pelos alunos, os quais possuíam uma relação muito estreita com o mesmo, pois a maioria era residente do bairro Simões Lopes. Este aspecto na medida em que facilitou, também se tornou desafiador, pois estávamos trabalhando com algo que eles já conheciam e conviviam em seu cotidiano.

Dessa conversa descobrimos inúmeras histórias, nos fazendo perceber a noção de pertencimento que os alunos possuíam sobre o patrimônio apresentado. A partir desse momento, começamos a provocá-los com questionamentos como: "Vocês sabem o que é um patrimônio?" e "Para que serve?", construindo uma visão de "bem material" naturalmente. Com a participação efetiva

da turma, foi possível inserir outra dinâmica, com a proposta de se tornarem "Guardiões do Castelo", tendo o papel de auxiliar na manutenção das condições do espaço, já que muitos deles frequentavam o terreno para brincar. Entretanto, os instruímos a não jogarem lixo no local e lembramos do dever de esclarecer as pessoas próximas sobre todos os cuidados na preservação, exercendo as funções de um verdadeiro "Guardião". Esta dinâmica foi muito bem recebida pela turma, entusiasmando-os ainda mais para as próximas etapas do projeto.

Logo, os dividimos em três grupos, sendo as responsáveis pelo projeto encarregadas de supervisionar as atividades práticas. Deste modo, foram selecionadas algumas fotos do Castelo Simões Lopes em seu estado de conservação na época (2017), na tentativa de ilustrar seu grau de degradação, consequência do vandalismo e da ação do tempo em paralelo com a falta de manutenção estrutural. Após a ambientação utilizando material confeccionado pelas próprias integrantes do projeto, iniciamos a dinâmica do jogo da memória, no qual foram utilizadas as fotos do Castelo e ilustrações de objetos em pleno estado de conservação, formando pares seguindo as regras básicas do jogo (Figura 1), para que os alunos conseguissem identificar as diferenças e consequentemente os problemas estruturais que o espaço apresentava, caracterizando a segunda etapa do processo – o *registro* – através das lembranças que as crianças iam relatando possuir do bem (GRUNBERG, 2007, p. 6), suas experiências e vivências no Castelo. Para esta atividade, foram utilizadas as fotografias disponíveis no artigo "Estudo Histórico do Castelo Simões Lopes" (FERNANDES; LUZ; VITALINO; THELHEIMER, 2014), pois necessariamente precisavam ser verossímeis, dados os problemas previamente descritos. Dessa forma, buscando alternativas dentro do ambiente de sala de aula, para a segurança do alunado, foi possível traçar a implantação de uma dinâmica que conversasse com os conceitos, mas que também fosse atrativa aos alunos.

Figura 1. Jogo da memória, conjunto de seis pares, entre fotografias e ilustrações. (A-D) Fotografias do Banheiro, (B-K) Ilustração da Cozinha, (C-J) Fotografias da Porta, (E-H) Ilustração da Janela, (F-I) Fotografias do Telhado, (G-L) Ilustração das Escadas.



Fonte: Acervo da autora.

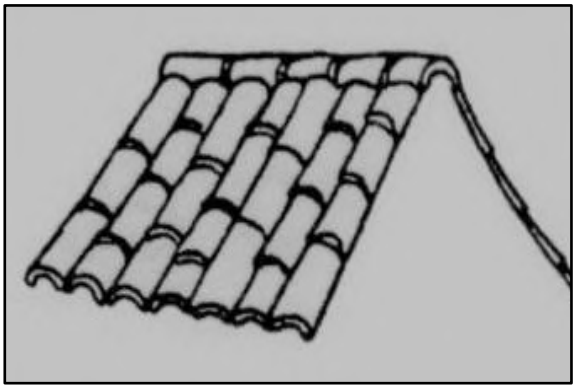
O três jogos da memória, confeccionados pelas integrantes do projeto para trabalhar com os três grupos de alunos simultaneamente, é composto por seis pares: o primeiro par é composto pela fotografia do banheiro do Castelo (Figura 1D) e de uma ilustração do banheiro (Figura 1A); o segundo par trata-se de uma fotografia dos armários da cozinha do Castelo (Figura 1B) e uma imagem que remeta esse espaço (Figura 1K); o terceiro par demonstra a situação da porta do Castelo, que está no chão na fotografia (Figura 1J), seguido do desenho de uma porta (Figura 1C); o quarto par do jogo, representa a janela do Castelo, que parece estar quebrada e cercada de vegetação (Figuras 1E e 1H); o quinto par mostra a fotografia do telhado visivelmente danificado (Figura 1I) e uma ilustração que remete às telhas (Figura 1F); o último par revela uma fotografia do estado de conservação das escadas (Figura 1G), junto a uma ilustração de escada em espiral, como no Castelo (Figura 1L).

A finalidade desta atividade foi aguçar a percepção das crianças quanto ao estado material do prédio, com fotos de seu interior, as quais deixavam evidente a degradação do patrimônio, e seus respectivos pares eram ilustrações, a fim de uma identificação e sintetização mais eficiente (Figuras 2 e 3). No decorrer desta atividade, alguns questionamentos eram feitos para fomentar a discussão, como: "O que será que aconteceu?", "O que há de diferente?" ou "Na casa de vocês é assim?", fase determinada como *exploração*, onde se discutem as questões acerca do tema (GRUNBERG, 2007, p. 6). Depois das atividades, essas perguntas tiveram suas respostas desenvolvidas em conjunto pelos grupos, gerando uma interação cada vez maior das crianças e despertando a curiosidade sobre um patrimônio edificado do qual elas não tinham muitas informações de cunho histórico prévio, mesmo possuindo essa aproximação com o bem material, redescobrindo este espaço que até então se apresentava "corriqueiro" no cotidiano da turma.

Figura 2. Fotografia do telhado do Castelo.

Fonte: Fotografia retirada do artigo "Estudo Histórico do Castelo Simões Lopes", 2014.

Figura 3. Ilustração de telhado.



Fonte: Acervo da autora.

Além de ser uma atividade lúdica, ela proporciona oportunidades para questionamentos como: "Porque o Castelo se encontra nesse estado de conservação?" ou mesmo "O que é preciso fazer para que essa realidade mude?". Com base nessas e outras indagações, criou-se a cada descoberta, um par de novas perguntas que ao longo do processo foram respondidas, de acordo com o entendimento gradual da turma, possibilitando que uma roda de conversa fosse realizada ao fim da experiência, para refletir mais sobre quais foram as percepções da turma e seu nível de assimilação sobre o tema. Este momento fui fundamental para descobrirmos se a turma conseguiu identificar os problemas apresentados no jogo da memória. Assim, conseguimos notar em suas falas a consciência de que aquele bem estava comprometido, que havia essa percepção e uma certa comoção por parte da turma em não poder acessar aquele espaço de maneira mais efetiva. Era notório que a turma gostaria de ter um contato mais próximo do Castelo, com atividades diversificadas desenvolvidas em seu interior, além de aprender mais sobre sua história.

Posteriormente, ainda em pequenos grupos, propusemos uma atividade de fixação brincando com massinhas de modelar. Cada grupo ficou encarregado de confeccionar uma parte do Castelo Simões Lopes, resultando em uma maquete que seria construída no final da atividade (Figura 4), assinalada como a última etapa metodológica de *apropriação*, onde ocorre a reprodução do bem (GRUNBERG, 2007, p. 6). Um dos grupos ficou responsável pela base do castelo, o segundo grupo ficou incumbido de fazer os indivíduos que frequentam o Castelo (nesse caso, nós mesmos, desenvolvendo ainda mais a noção de pertencimento), através das atividades relatadas pela turma, como brincar, comer frutas, descansar embaixo das árvores, piqueniques, etc. O último grupo ficou encarregado de produzir o jardim para o seu entorno. Ao final da prática, as esculturas se transformaram em uma maquete colorida e cheia de imaginação. As crianças acabaram se divertindo bastante durante o processo, ficando ainda mais maravilhadas ao vê-lo finalizado.

Figura 4. Maquete do Castelo Simões Lopes confeccionada com massinhas de modelar pelos alunos da turma.

Fonte: Acervo da autora.

Na fotografia acima, vemos a maquete de massinhas de modelar finalizada. Nela, podemos observar no canto superior esquerdo a representação feita por um dos grupos sobre o Castelo Simões Lopes, próximo ao portão feito com a cor amarela, podemos visualizar uma placa, nela os alunos escreveram "Não jogue lixo aqui!", relembrando o que havíamos conversado sobre os deveres de um "Guardião do Castelo". A segunda placa feita, se encontra no lado direito, e essa chama a atenção, já que nela está escrito "Amor e Paixão" acompanhado do desenho de um coração, sentimento compartilhado entre os colegas da turma sobre o Castelo. Nesse contexto, os alunos mostraram o quanto possuem carinho pelo espaço, já que muitas das brincadeiras acontecem lá mesmo, foi um dia especial para a turma, já que o Castelo ganhou mais um significado. Ainda, na composição da maquete, vemos as inúmeras árvores, carregadas de frutas, das quais muitos se deliciam em dias quentes de muita brincadeira. Quando a proposta da maquete foi feita, não existia nenhuma demanda referente às placas ou mesmo de como deveria ser, apenas que pensassem no Castelo e tentassem reproduzi-lo como lembravam. Durante a dinâmica os alunos fizeram relatos a partir de momentos vivenciados no espaço, contavam com empolgação de quando subiram nas árvores de lá, ou mesmo, de como era estar no terraço do prédio, que fez com que até as integrantes do projeto, mesmo não sendo naturais da cidade de Pelotas, quisessem experimentar uma tarde de brincadeiras no Castelo Simões Lopes.

Análise dos Resultados

Durante o desenvolvimento do pré-projeto, tínhamos expectativas bastante palpáveis para o que estávamos propostas a fazer, por isso podemos dizer de um modo geral que o objetivo principal do trabalho foi atingido. Para entender tal colocação, relembraremos a seguir os principais objetivos levantados na concepção inicial do trabalho que acabaram norteando a construção do relatório. Inicialmente, tratamos de despertar o interesse pela preservação do Castelo em meio aos alunos, mostrando que não basta o patrimônio estar institucionalizado, mas também que é preciso o reconhecimento deste perante a comunidade; reaver da história deste patrimônio cultural para cidade de Pelotas, além de questionar políticas públicas de preservação, apontando para a preferência em preservar patrimônios centrais na cidade em contraste aos espaços marginalizados. Essa tensão estabelecida pelo centro e periferia está posta, porém de forma velada, uma vez que não são trazidas à tona tais discussões de maneira efetiva a ponto de haver mudanças por parte da administração pública, levando em conta o esforço no envolvimento da cidade com o "turismo histórico". Posto isso, passemos a uma análise composta de apontamentos levantados na prática que puderam corroborar para com os nossos objetivos.

Quanto ao primeiro ponto a ser levantado, é necessário reafirmar a nossa grata surpresa ao encontrarmos uma turma de alunos, agentes sociais, que quase em sua totalidade têm o conceito formado de patrimônio histórico, nesse caso, o Castelo Simões Lopes em seu cotidiano. Desta forma, o reconhecimento social do patrimônio pôde ser debatido de forma concreta, com acréscimos da subjetividade que tangencia cada criança envolvida. Este reconhecimento encontra um espaço especial no que diz respeito a nossa formação enquanto indivíduos, isto é, tivemos a oportunidade de aprender com os alunos, moradores do bairro e frequentadores do Castelo, sobre aspectos subjetivos da representação tida no monumento, um verdadeiro vislumbre da apropriação tal qual como ela acontece na prática.

Aprende-se então, que há um reconhecimento da sociedade que circunscreve o patrimônio, sendo os alunos nosso foco, mesmo que haja uma visão distorcida e imbricada da abstração pessoal que resulta na modificação do uso do Castelo, pelo menos no que diz respeito à visão institucionalizada. Neste sentido, consideramos que nosso primeiro objetivo foi cumprido, já que o reconhecimento do cabedal veio junto a um questionamento de práticas promotoras da melhoria naquele espaço,

apontamentos estes que foram tidos tanto no campo pessoal quanto na atribuição de um poder maior, como o da Prefeitura Municipal, que seria capaz de promover uma efetiva preservação.

O segundo tópico foi contemplado em uma discussão inicial sobre a história tanto do Castelo, quanto da figura de seu fundador, Simões Lopes, aparentemente quase que desconhecida pela classe. Após uma breve explanação sobre a história da família Simões Lopes na cidade de Pelotas que conseguimos notar a noção obtida por eles sobre outra contextualização daquele espaço tão conhecido na literalidade. Certamente que aqui o trabalho feito despertou a curiosidade que se espera estendida à tudo que os rodeia.

Quanto ao terceiro e último tópico, cabe referendar a dinâmica realizada com o jogo da memória, onde através de imagens, os alunos observaram a degradação avançada do Castelo contrastada com o arquétipo ideal para a localidade, o que de fato, no início choca, mas gera a problematização necessária. Problematização essa que também abordou a estátua do escritor João Simões Lopes, sobrinho de Augusto Simões Lopes, naquela época, recentemente instalada no centro da cidade. Foi observado por eles a conservação deste ícone, contraposto com a degradação de um complexo arquitetônico referente à mesma família tão prestigiada e extensa no município de Pelotas. Neste sentido, mais uma vez podemos aplicar o debate a respeito de centro e periferia e seus desdobramentos em políticas públicas.

Concluindo, acreditamos que sempre se pode complementar ou inovar de forma a atingir maior aperfeiçoamento desta prática, o que pode ser observado através dos inúmeros trabalhos desenvolvidos nesta área do conhecimento. Tendo isso em vista, cabe ainda refletir que enquanto discentes, seguimos discutindo a respeito de práticas e Educação Patrimonial, havendo sempre a possibilidade de uma continuação do que já foi iniciado. Ademais, se faz necessário ter em mente, que o estudo não termina, ele busca complementar os estudos já existentes por intermédio de mais uma experiência em sala de aula, na possibilidade de expansão do tema para outros espaços férteis.

Possibilidades abertas pelo Projeto

A partir da realização dessa prática, foi perceptível a importância do modo como o assunto foi abordado, capturando a atenção dos alunos, principalmente se tratando das crianças. O projeto procurou tratar de memória e pertencimento; com as atividades realizadas foi possível despertar nos grupos diferentes interesses sobre variadas partes do Castelo Simões Lopes. Após esse momento,

quando a dinâmica fora aplicada, a mudança no método de manter a atenção dos alunos na proposta do projeto, foi um dos pontos centrais para que as atividades fossem bem sucedidas, a escolha de formação de grupos, por exemplo, foi outro fator que contribuiu para o êxito do trabalho.

Com as observações feitas pelas integrantes do grupo sobre a troca de brincadeiras, a sugestão para novos projetos é justamente essa: versatilidade na maneira de abordar as dinâmicas com o grupo e deixar que eles se apropriem do lugar. A atividade feita em aula trouxe à tona alguns desejos dos alunos para que o patrimônio viesse a ser um museu. Logo, uma das atividades que poderia vir a ser aplicada junto ao patrimônio, seria um estudo, por parte das crianças, tanto fotográfico quanto de exploração do entorno do perímetro em que se encontra o Castelo, onde as crianças pudessem interagir com o espaço que rodeia a edificação, que é rico em árvores frutíferas e flores.

Felizmente, a realidade do Castelo Simões Lopes se transformou já em 2016, pois o Castelo ficou sob responsabilidade do Instituto Eckart[2] até 2032, por meio da Lei Municipal 6.311/2016 - que autoriza o uso criativo, revitalização e restauração de imóveis históricos (SILVA; EYMAEL; WITTZORECKI; 2020). O projeto conta com ajuda de patrocinadores e apoiadores interessados no patrimônio cultural de Pelotas. Em um primeiro momento, o processo de restauro ficou restrito à área da garagem previsto para o final de 2017 (que só teve seu início no primeiro semestre de 2018) para que posteriormente fosse iniciada a revitalização do jardim histórico. No início do ano de 2020, o Instituto fez um chamamento à comunidade, visando parcerias para a realização de feiras e festividades em geral, com a intenção de montar bancas com os mais diferentes produtos provenientes de pequenos produtores de orgânicos e microempresários, uma proposta que acabou integrando a comunidade ao um espaço pouco utilizado.

Dito isto, o Instituto desenvolveu diversos encontros no Castelo, eventos que promoveram a participação da comunidade com amostras de fotografias e a exibição do projeto completo de restauro, demonstrando os passos das atividades dentro e no entorno do prédio. Com isso, houve o retorno à comunidade que desejava há muito tempo um espaço de qualidade para atividades de lazer e cultura, além de rodas de conversa no interior da edificação, eventos prevendo visitas guiadas, oficinas de cartografia, eventos desenvolvidos em suma no chamado "Domingo no Castelo". Foram pensadas

[2] Um Instituto sem fins lucrativos, organizado para trabalhar a Educação Empresarial alinhado aos seguintes princípios: Competitividade; Perpetuidade; Conectividade; Disponibilidade; Cidadania; Sustentabilidade e Parceria, segundo o site do próprio Instituto.

inúmeras atividades para enfim contemplar a comunidade existente no bairro Simões Lopes, que mesmo não estando finalizados já demonstra seus frutos (SILVA; EYMAEL; WITTZORECKI; 2020).

Em um dos grupos que foi aplicado o projeto, foi esculpido, com massinhas de modelar, o jardim. Pensando nisso, outra atividade que poderia ser feita após o restauro do lugar, seria levar as crianças até lá e explorar o espaço. Pela possibilidade de realização de tantas brincadeiras, já estaria sendo um lugar de pertencimento pela importância que desempenharia na vida de cada um que usufruísse dele, sendo constantemente ressignificado nesse processo.

Por fim, a parceria bem sucedida com a escola abre novas possibilidades para projetos futuros, onde a interação sugerida anteriormente pudesse ser realizada, e não só essa, mas nas mais variadas praças que são parte do cotidiano de diversas famílias que muitas vezes por não estarem situadas nas regiões centrais da cidade, acabam perdendo visibilidade, principalmente pelo descaso da Prefeitura Municipal. Tratar do assunto de preservação dos patrimônios e demonstrar às crianças que não são apenas os casarões do centro de Pelotas que carregam esse título de patrimônio é o primeiro passo para que os bairros mais distantes do centro possam se tornar lugares agradáveis e passíveis para a aplicação de novos projetos com o auxílio da comunidade.

Considerações Finais

Ao relatarmos neste artigo um projeto que discutiu as primeiras impressões de Educação Patrimonial junto aos alunos de uma escola pública do bairro Simões Lopes em Pelotas, esperamos ter corroborado para os estudos que cercam essa temática tão pertinente, que se faz cada dia mais necessária, em se tratando dos diversos monumentos que se encontram em situação de descaso público e também social. Desta forma, a sociedade seria convidada a se engajar com ações diretas de conservação do patrimônio, exercendo assim uma cidadania plena de seus direitos e deveres.

Cidadania esta que, por meio deste projeto, procuramos apontar aos alunos estar presente em cada ação realizada por eles. Além de familiarizá-los com a acepção de direitos e deveres, procuramos também motivar sua inserção em um espaço de classidade ampla e plena, com relação à consciência no sentido de pertencimento de um determinado grupo. Isto é posto porque acreditamos que a identificação com o patrimônio é de extrema importância e se relaciona diretamente com a cidadania, convergindo para com o famoso exposto de Hobsbawm (2006, p. 96) de que "há classes que tem mais

classidades que outras", mas que no entanto, deve ser feita de forma crítica e amparada em ações reais de vinculação.

Além disso, verificamos que o maior desafio nesse projeto foi a elaboração de atividades que incentivassem os estudantes e também chamasse a atenção do público. Sendo assim, buscamos solucionar todas as questões com muita naturalidade e simplicidade, com aproximação à realidade dos alunos. Ainda, podemos dizer que possíveis problemas com a temática ou mesmo com as propostas não aconteceram, graças à bibliografia que vínhamos trabalhando ao longo das disciplinas de Educação Patrimonial I e II; foram as leituras de relatos, por exemplo, que nos ajudaram a decidir nossas atividades e por onde começar, pois nos mostraram caminhos para o desenvolvimento desde o anteprojeto até a prática.

Sabemos que o contato com esse tipo de tema continua insuficiente em certas escolas, por isso a importância de saber que não seria em um único encontro com a classe de alunos nem, possivelmente, na primeira vez que fossem expostos a esse assunto que iriam dominá-lo. Por isso, esse projeto foi uma porta de entrada para mais contatos com o tema "Patrimônio e bens materiais". Sabemos que depois de estar dentro de uma sala de aula fica difícil imaginar o que pode acontecer e que nem sempre os planos de aula seguem seu fluxo.

Entretanto, o potencial deste trabalho nos revela que, ao propiciar a reflexão aos alunos que vivem em uma cidade onde apenas os grandes casarões do centro são evidenciados, se possibilita o "olhar mais para o lado", para a parte periférica da cidade e notar que existem outros lugares que são bonitos, que possuem sua importância histórica, embora degradados, e o quanto eles ainda podem fazer por esses lugares tão relevantes de memória. Sendo assim, foi com sentimento de gratidão que encerramos esse projeto, que nos trouxe muito mais do que poderíamos imaginar desde seu início, proporcionando a inserção em um universo novo de representação e patrimônio edificado, um processo que julgamos de extrema relevância na vida dessas crianças. Esperamos novas oportunidades de discussão neste campo tão vasto.

Referências

BELLOTTO, Heloísa. Patrimônio Documental e Ação Educativa nos Arquivos. In: **Ciências e Letras**. Porto Alegre, N°27, Jan/Jun., 2000.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade. Tradução Maria Letícia Ferreira.** São Paulo: Contexto, 2016. p. 221.

CUSTÓDIO, J.. **Educação patrimonial. Revista da Associação Portuguesa dos Municípios com Centro Histórico**, 1 (4), 2000, 10-11.

FERNANDES, Gabrielle da Gama; LUZ, Rafael Corrêa; VITALINO, Thamara Brugnhago; THELHEIMER, Vinicius**. Estudo Histórico do Castelo Simões Lopes**. 2014. Pelotas, RS.

FERREIRA, Paulo Ricardo Silva; FICAGNA, Clarice; STEIMETZ, Cristiane; SILVA, Leonardo. Instituto Eckart, 1981. **Instituto de educação e consultorias modelo de excelência e inovação em suas áreas de atuação, sem fins lucrativos**. Disponível em: <http://https://eckart.com.br/site/>. Acesso em: 23 out. 2020.

FRATINI, Renata. Educação Patrimonial em Arquivos. In: **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público de São Paulo**, N°34, 2009.

GRUNBERG, Evelina. **Manual de Atividade Práticas de Educação Patrimonial**. Brasília: IPHAN, 2007.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: IPHAN/ Museu Imperial, 1999.

IPHAN. Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos. Brasília: **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 2014.

LUCENA, Caio Cardoso; BARROS, Cida; SOSTER, Sandra Schmitt (Org.). **Pelotas – Castelo Simões Lopes. IPatrimônio**, 2017. Plataforma colaborativa, sem fins lucrativos, com o objetivo de reunir os bens culturais brasileiros reconhecidos pelos órgãos oficiais. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/pelotas-castelo-simoes-lopes/#!/map=38329&loc=-31.773545966657544,-52.34983205795288,15>. Acesso em: 10 out. 2020.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.

OLIVEIRA, M. A.; TAMBARA, E.; AMARAL, G. L. Imagens do quotidiano escolar: uma análise das fotografias de práticas escolares publicadas no Relatório Intendencial de 1928, do governo de Augusto Simões Lopes (1924-1298). **Revista Lusófona de Educação**, 2010, vol.16, no. 16, p. 89-102.

PEREIRA, Maria da Piedade Rolo Pereira; CARDOSO, Ana Paula Pereira Oliveira Cardoso**. A escola e a educação patrimonial: perspectivas de intervenção**. Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde, 2003.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social. In: Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

RIBEIRO, Angela Mara Bento; MACHADO, Carlos José de Azevedo. **Subprojeto História - Educação Patrimonial: compartilhando os bens de Jaguarão.** In: Iniciação à docência: relatos de coordenadores sobre experiências no Pibid. São Leopoldo: Oikos, 2014.

SCHIAVON, Carmem G. Burgert; SANTOS, Tiago Fonseca dos. Educação Patrimonial: Um Caminho à discussão sobre a cidadania a partir da História Local. In: **Revista Eletrônica de Extensão**. v. 5, nº 1. 2011. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br>. Acesso em: 7 out. 2020.

SILVA, Claiton; EYMAEL, Dayane; WITTZORECKI, Berenice. **Castelo Simões Lopes, em Pelotas, recebe propostas para parcerias em eventos**. Portal de Camaquã, 2020. Portal de Notícias da região Centro-Sul do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.portaldecamaqua.com.br/>. Acesso em: 24 out. 2020.

TEIXEIRA, C. A. R. A educação patrimonial no ensino de história. BIBLOS: **Revista do Departamento de Biblioteconomia e História**. Rio Grande, n. 22, v. 1, p. 199-211, 2008. Disponível em: <http://www.seer.furg.br/ojs/index.php/biblos/article/view/868/347>. Acesso em: 2 out. 2020.

TORRES, Ariela da Silva; BEZERRA, Miguel Tarouco. **Castelo Simões Lopes - um descaso com a história e o dinheiro público na cidade de Pelotas/RS.** PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção. Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 129-138, abr./jun.. 2015. ISSN 1980-6809. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/parc/article/view/8635014>. Acesso em: 22 out. 2020.

Temporalidades

Águas passadas ainda movem moinhos? Possibilidades da pesquisa histórica sobre o patrimônio material e imaterial da Fazenda Engenho Novo

Can past waters still move mills? Possibilities of historical research on the material and intangible heritage of Engenho Novo Farm

Victor da Costa Santos
Doutorando em Demografia
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
victorhistoria7@gmail.com

Recebido em: 22/02/2022
Aprovado em: 08/07/2022

Resumo: Neste artigo apresentamos o resultado parcial do desenvolvimento de algumas ações norteadas para a pesquisa em fontes históricas manuscritas e impressas realizadas pelo Movimento Ocupa Fazenda Engenho Novo, um movimento popular organizado em 2018 no município de São Gonçalo, no Estado do Rio de Janeiro, cujo a iniciativa tem como objetivo o resgate histórico e a preservação da Fazenda Engenho Novo, localizada no bairro de Monjolos, e que nos últimos anos vem se deteriorando. Tombado pelo INEPAC em 1998, este espaço é um patrimônio representativo da cultura material e imaterial da população africana escravizada e de seus descendentes na cidade de São Gonçalo. Deste modo, a preservação deste espaço abre a possibilidade para a ampliação dos estudos e debates sobre as relações étnico-raciais no território fluminense.

Palavras-chave: Fazenda Engenho Novo; Movimento Ocupa; fontes históricas.

Resumen/Abstract: In this article we present the partial result of the development of some actions based on research in written and printed historical sources carried out by the Ocupa Fazenda Engenho Novo Movement, a popular movement organized in 2018 in the municipality of São Gonçalo, in the State of Rio de Janeiro, whose initiative aims to rescue the historical and preserve of Fazenda Engenho Novo, located in the Monjolos district, and which in recent years has been deteriorating. Listed by INEPAC in 1998, this space is a representative heritage of the material and immaterial culture of the enslaved African population and its descendants in the city of São Gonçalo. Thus, the preservation of this space opens the possibility for the expansion of studies and debates on ethnic-racial relations in Rio de Janeiro.

Palabras clave/Keywords: Fazenda Engenho Novo; Ocupa Movement; historical sources.

Introdução

A partir da década de 1980, o número de pesquisas sobre a temática da escravidão no Brasil cresceu significativamente, havendo um importante movimento realizado na historiografia brasileira que mobilizou muitos pesquisadores com diferentes perspectivas teóricas e metodológicas acerca dos debates e do uso das fontes sobre esse assunto. Os estudos sobre a família escrava, por exemplo, tornaram-se uma tendência entre historiadores de várias regiões do país, sobretudo, na região sudeste.

Tais estudos contribuíram para que linhas de pesquisa como a econômica e a demográfica consolidassem-se ainda mais no ambiente acadêmico e que novas abordagens como as perspectivas social e cultural apresentassem-se como um caminho a ser percorrido e construtor de sólidas análises que deram ênfase à história de uma África até então pouco conhecida. Expressando os ensejos de um movimento que ganhou força com a terceira geração da Escola dos Annales, a preocupação estava em abordar as histórias e dinâmicas dos camponeses, operários, escravos, pessoas comuns ou menos favorecidas da sociedade para revelar uma maior riqueza das relações sociais.

A importância desses estudos norteados para a questão do mundo da escravidão pode ser demonstrada por trabalhos clássicos como os de Emília Viotti da Costa (1982), Kátia Mattoso (1982), João José Reis (1986), Hebe Mattos (1995) e Manolo Florentino (1997). Florentino, por exemplo, trouxe uma grande contribuição ao realizar uma revisão sobre o tema da escravidão realizando uma extensa pesquisa em fontes como as listagens dos navios negreiros, inventários post-mortem e registros eclesiásticos, articulando a pesquisa quantitativa com a análise qualitativa, e resultando no livro *Em Costas Negras*, uma das obras que abriram possibilidades interpretativas que se refletem na produção atual de pesquisadores que procuram desvendar a singularidade da África e dos africanos no Brasil.

Há também estudos mais recentes que buscam tornar a população negra não só como protagonistas, mas como contadora de suas mais variadas histórias. Podemos citar o aumento de historiadores e outros profissionais negros analisando e reescrevendo a história e trazendo discussões sobre racismo. Desde historiadores clássicos se atualizando, como Flávio Gomes (2013) e seus estudos sobre arqueologia da escravidão e a educadora Nilma Lino Gomes (2021) com discussões sobre racismo e antirracismo, até a versatilidade de Ynaê Lopes dos Santos (2006, 2018) ao trabalhar desde a escravidão urbana no século XIX ao ensino de História da África nas escolas, como preconizado pela lei 10.639/2003, assim como o fez também a historiadora Giovana Xavier (2015).

Ainda assim, as abordagens das perspectivas social e cultural demoraram para alcançar certos debates, chegando até mesmo aos tempos atuais com carências de tais estudos em diversas regiões do país, haja visto o contexto estudado e apresentado pela presente pesquisa.

Neste sentido, a proposta da pesquisa enquadra-se não só na busca por uma reconstrução histórica a partir de uma análise demográfica e social, mas também na compreensão de que se faz necessário o reconhecimento espacial e territorial para que haja uma valorização de uma cultura material e imaterial que foi invisibilizada, esquecida e silenciada ao longo de muitos anos.

Ao realizá-la objetivamos resgatar parte da história da população africana e de seus descendentes, e ao mesmo tempo, ampliar os estudos e debates sobre as relações étnico raciais no território fluminense, contribuindo também para o ensino de História da África em São Gonçalo, cidade com possibilidades de descolonização do currículo através de patrimônios materiais e imateriais, bem como destacou Nikoly Barbosa da Silva (2021).

Fazenda Engenho Novo e o Movimento Ocupa em São Gonçalo

Localizada na região metropolitana, a cidade de São Gonçalo é a segunda mais populosa do Estado do Rio de Janeiro, ficando atrás apenas da capital. No ano de 2020 sua população estimada era de 1.091.737 habitantes, sendo também o 16º município mais populoso do país; o 3º município que não é capital mais populoso do país; e o 55º mais populoso do continente americano.

O município é composto em sua maioria por indivíduos negros e pardos. Dos poucos mais de 1 milhão de habitantes, 54,1% são considerados pardos e 20,2% são considerados negros ou africanos[1]. Tais números se relacionam diretamente com as origens históricas da região e sua atividade econômica, assim como em diversas regiões do país, que ao longo do período colonial e imperial contou com um significativo número de engenhos sustentados pela mão de obra escravista. Apesar disso, a ausência de uma história social e de uma memória negra sobre a escravidão na cidade de São Gonçalo é uma realidade.

Mesmo com a concentração de estudos no sudeste, ainda há lacunas a serem preenchidas nessa temática, como o aprofundamento em determinadas fontes a fim de compreender a dinâmica das fazendas escravistas fora de centros como o Vale do Paraíba, por exemplo. Há várias possibilidades

[1] *Apud* https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rj/sao-goncalo.html. Acesso em 16 de agosto de 2021.

que vem sendo resgatadas, inclusive, a partir de um crescente movimento pelo reconhecimento da cultura material e imaterial das comunidades remanescentes da população escravizada, culminando em significativos estudos acadêmicos como os realizados pelo Laboratório de Estudos de História Atlântica das sociedades coloniais e pós-coloniais (LEHA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pelo Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) da Universidade Federal Fluminense (UFF)[2]. Há também iniciativas de grupos independentes como ongs e coletivos como o Movimento Ocupa Fazenda Engenho Novo, criado no ano de 2018, em São Gonçalo[3].

Com o objetivo de preservar o patrimônio material e imaterial da Fazenda Engenho Novo, esse movimento teve origem nas inquietações de gonçalenses que possuem um sentimento de pertencimento à Fazenda, e que ano após ano presenciam o deterioramento deste espaço.

Localizada no bairro de Monjolos, e sendo seu acesso possível a partir da Rodovia Amaral Peixoto (RJ-104), seguindo pela Estrada José de Souza Porto, Largo da Ideia e depois pela Estrada Rio Frio, tal fazenda também foi nomeada como Fazenda Engenho Novo do Retiro e Fazenda do Serrado ao longo do tempo. Contendo as ruínas em estilo de casa rural dos séculos XVII e XVIII, o espaço foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural (INEPAC) em 1998[4].

---

[2] O LEHA foi criado em 2013 como um espaço institucional para discussões acerca do campo de estudo de História Atlântica, com destaque para os estudos sobre escravidão, cultura material, pós-emancipação, formas camponesas, cartografia social, arqueologia histórica e história social do racismo. Atualmente é coordenado pelos professores Flávio Gomes e André Chevitarese, e conta com a participação de outros professores e alunos do Instituto de História da UFRJ e de professores externos. *Apud* https://www.leha-ufrj.com.br/. Acesso em 16 de agosto de 2021. Dentre os trabalhos realizados pelo LABHOI destaca-se a organização do Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil, coordenado pelos historiadores Milton Guran, Martha Abreu e Hebe Mattos, em parceria com o Comitê Científico Internacional do Projeto da UNESCO "Rota do Escravo: Resistência, Herança e Liberdade". O projeto reúne 100 Lugares de Memória e foi construído a partir da indicação e contribuição de historiadores, antropólogos e geógrafos do país. *Apud* http://www.labhoi.uff.br/node/1507. Acesso em 16 de agosto de 2021.

[3] O Movimento Ocupa Fazenda Engenho Novo conta com os apoios da Unegro (União de Negros e Negras pela Igualdade); do Projeto Filhos de Dandara; do fotógrafo Marcos Nunes; do CEDINE (Conselho Estadual dos Direitos do Negro; da OAB/SG; do Museu Nacional/UFRJ; do CEBA (Centro de Estudos Brasil-África); da Itaboraí Bike Tour; e do CINEBLACK. Há também um grupo de pesquisa que se formou no ano de 2019 e que conta com uma dupla-gestão, realizada pela idealizadora do projeto, a assistente social e professora de História, Daniele Gonçalves Fontoura, e pela historiadora Daiana Sousa Santiago. Completam o grupo os historiadores Victor da Costa Santos, Naila Regina Silva Martins e Juliana dos Santos Duarte Bernardo, e o assistente social Marcelo Monção Iname. Esse grupo é o responsável por gerir ações que vem sendo realizadas desde 2018, mas que só em 2021 receberam aporte financeiro para serem estruturadas, a partir da Lei Aldir Blanc. Graças aos recursos dessa Lei a pesquisa pode em fontes primárias pode avançar significativamente.

[4] O INEPAC é o Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural do Rio de Janeiro. *Apud* http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/415. Acesso em 16 de agosto de 2021.

O local hoje também conhecido como lote 32 teve suas terras desapropriadas em 1993 pelo Instituto de Terras e Cartografia do Estado do Rio de Janeiro (ITERJ), órgão do Governo do Estado, dando origem ao Assentamento Rural Fazenda Engenho Novo, onde foram assentadas diversas famílias que cultivam e fazem parte da agricultura familiar, contando com o auxílio da Prefeitura de São Gonçalo, responsável por fornecer insumos para manter os maquinários funcionando[5].

Apesar de catalogada e tombada como patrimônio cultural brasileiro, a Fazenda Engenho Novo está abandonada e necessitando urgentemente de uma intervenção em sua estrutura material. Essa intervenção, por sua vez, também passa pela preservação da cultura imaterial daquele espaço, ou seja, das histórias que permeiam os séculos de existência desse local.

Imagem 1. "Ruínas da antiga Capela de Nossa Senhora da Conceição de Cordeiros".

Fonte: Autor desconhecido. S/d. Disponível em: http://saogoncaloturismo.com.br/project/fazenda-engenho-novo/. Acesso em 11/11/2021.

[5] *Apud* http://www.iterj.rj.gov.br/iterj_site/noticias/fazenda-modelo-33. Acesso em 16 de agosto de 2021.

Em um contexto em que há um crescente movimento pelo reconhecimento da cultura material e imaterial das comunidades remanescentes da população escravizada, a criação do Movimento Ocupa passou a se apresentar como uma possibilidade de reconhecimento de um território negro, pensado nos moldes propostos por Azânia Nogueira (2020), que o compreende como expressão espacial capaz de geografar as relações raciais apresentando uma lógica de ocupação e visibilidade de uma resistência coletiva à colonialidade.

O resgate e a preservação da história da Fazenda Engenho Novo possibilitam tornar a população negra protagonista e contadora de sua própria história, essencial para os reconhecimentos espacial, territorial e social e para a valorização de uma cultura material e imaterial. Cultura esta que foi invisibilizada, esquecida e silenciada ao longo de muitos anos no Brasil, e no recorte em questão, na cidade de São Gonçalo, cujo as origens remontam ao ano de 1579, quando o português Gonçalo Gonçalves recebeu terras na região do então porto de Birapitanga, região que hoje compreenderia a praia da Luz e o centro da cidade, e passou a ocupá-las (SILVA; MOLINA, 1995, p.83).

Seguindo a lógica do sistema de doação de sesmarias, onde terras eram cedidas por meio das cartas de sesmarias a homens de posses, que deveriam ter escravos para explorar tais terras e propagar a religião católica, ali foi erguida uma capela em honra ao santo de proteção pessoal de Gonçalo Gonçalves, São Gonçalo de Amarante, e um núcleo populacional foi sendo constituído.

Em 1644 São Gonçalo tornou-se freguesia e passou a contar com uma administração para além daquela realizada na cidade do Rio de Janeiro. Dezesseis anos após a criação dessa, e de outras freguesias, aconteceu o evento que ficou conhecido como Revolta da Cachaça, na qual um grupo de fazendeiros insatisfeitos com o aumento dos impostos cobrados sobre a produção de aguardente pelo governo a partir do pacto colonial se revoltou e o então governador teve que reconsiderar as decisões que prejudicavam o grupo de fazendeiros (CAETANO, 2009).

No século seguinte a freguesia já se constituía como uma sociedade mercantil, escravista, e católica, constituída de 38 engenhos ou fazendas, 22 capelas, 18 oratórios particulares e o templo da Igreja Matriz. Os engenhos de açúcar e aguardente se multiplicaram e consolidaram-se nesse período, coexistindo com a plantação de diversos gêneros agrícolas como frutas, legumes, hortaliças, arroz, feijão, mandioca etc, que abasteciam o mercado interno e a cidade do Rio de Janeiro a base da mão-de-obra escrava de origem africana (BRAGA, 2006).

As terras que viriam a ser a Fazenda Engenho Novo do Retiro, ou Bom Retiro, mais conhecidas assim a partir da compra pela família de Belarmino Ricardo de Siqueira em 1818, já eram ocupadas por uma outra família e pelos africanos escravizados que esta explorava. É possível afirmar isto a partir de dois registros: primeiro, o relato da visita de José de Souza Azevedo e Araújo Pizarro, o monsenhor Pizarro, historiador, eclesiástico e político, que realizou uma visita a freguesia de São Gonçalo em 1794 em nome do Bispado do Rio de Janeiro[6].

Nesse relato, o monsenhor Pizarro menciona a existência de um oratório no lugar conhecido como Engenho Novo. O oratório estaria localizado mais ou menos a 3 léguas da Igreja Matriz de São Gonçalo, o que, convertendo seria quase 15 quilômetros de distância. E se hoje pudermos aferir a distância da Fazenda Engenho Novo para a Igreja Matriz de São Gonçalo, essa mesma distância seria o equivalente da mencionada por Pizarro.

De acordo com Salvador Mata e Silva e Evadyr Molina (2001), esse oratório pertenceria à Ana Bustamante e a sua sobrinha Luiza Victoria Bustamante, integrantes da família Car Ribeiro Bustamante. Família esta que também é citada no segundo registro que utilizamos como fonte essencial para a presente pesquisa: o inventário de Belarmino Ricardo de Siqueira, o Barão de São Gonçalo, de 1872[7]. Neste, há a informação de que as terras que a família de Belarmino comprou em 1818 pertenciam a José Luiz Pereira de Brito e a Luiz Car Ribeiro, irmão de Luiza Victoria e sobrinho de Ana Bustamante.

Segundo Marcelo Alves (2014), a família Car Ribeiro Bustamante, de origem portuguesa, foi uma família influente no recôncavo da Guanabara, mais notadamente na São Gonçalo do século XVIII. Ao longo de tal século, essa família se destacou por ser dona de escravos e de terras na região de São Gonçalo, sendo o patriarca e membro mais conhecido o desembargador Roberto Car Ribeiro. O desembargador casou duas vezes: primeiro com Isabel Rosada de Gouveia; e depois com Maria Angélica de Sá Meneses; e assim estabeleceu laços com importantes famílias da região, como os Fortes de Bustamante, dando "origem" a uma grande família composta por juristas, militares e ao mesmo

[6] *Apud* ARAÚJO, José de Souza Azevedo Pizarro e (Monsenhor). *Memórias Históricas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.* Impressão Régia, 1820-1822. 9 tomos em 10 volumes. Reedição, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/ Instituto Nacional do Livro/ Imprensa Nacional, 1945-46. 11v (Biblioteca Popular Brasileira, 4). Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/182898. Acesso em 20 de agosto de 2021.

[7] *Apud* BRASIL. Arquivo do Museu da Justiça do Rio de Janeiro. Inventário e Testamento do Barão de São Gonçalo. 1873.

tempo senhores de escravos e de terras que compreenderiam atualmente bairros como Monjolos e Santa Isabel.

Já durante o século XIX, a Fazenda Engenho Novo ficou conhecida por pertencer a Belarmino Ricardo de Siqueira[8]. Amigo do imperador Pedro II, Belarmino foi agraciado com o título de Barão de São Gonçalo em 1849, o que tornou a fazenda ainda mais conhecida, não só pelas visitas da família imperial ao local, como pela importância para a economia gonçalense no período, como destacou Raiane Oliveira (2014). Em meados do século XIX a freguesia de São Gonçalo já havia se estabelecido com uma economia estabilizada pautada nos engenhos de açúcar e aguardente, além da lavoura de outros produtos que vinham se intensificando desde o século XVIII.

À época do falecimento de Belarmino, a Fazenda do Engenho Novo do Retiro encontrava-se sob a jurisdição da Freguesia de Nossa Senhora de Conceição dos Cordeiros, criada em 1844[9]. O inventário do Barão demonstrou que havia 112 escravos trabalhando na fazenda. Sem herdeiros diretos, a Fazenda do Engenho Novo do Retiro ficou aos cuidados de alguns dos seus familiares[10].

Após a morte dos familiares do Barão, o direito de posse da Fazenda foi pedido por Joaquim Serrado Pereira da Silva, coronel da Guarda Nacional, e que teve como primeira esposa Dona Cecília, sobrinha do Barão de São Gonçalo. Dessa maneira as terras da Fazenda do Engenho Novo do Retiro pertenceram à família Serrado durante boa parte do século XX (SILVESTRO, 2007).

8 De acordo com Raiane Oliveira, Belarmino nasceu em Saquarema em 8 de fevereiro de 1792 e faleceu em 9 de setembro de 1873, em Niterói. Filho legítimo do coronel Carlos José de Siqueira Quintanilha e de Dona Maria Antônia do Amaral, Belarmino tornou-se um dos mega proprietários de fazendas na sociedade brasileira do século XIX. *Apud* OLIVEIRA, Raiane. *O mundo dos fundos: O Barão de São Gonçalo e seus escravos*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014, p. 27.

9 *Apud* PALMIER, Luiz. *São Gonçalo Cinquentenário.* 1ª ed, Rio de Janeiro, IBGE, 1940, p.21.

10 *Apud* BRASIL. Arquivo do Museu da Justiça do Rio de Janeiro. Inventário e Testamento do Barão de São Gonçalo. 1873.

Imagem 2. "Capela de Nossa Senhora da Conceição de Cordeiros em período que a Fazenda pertenceu à família do Coronel Serrado".

Fonte: Autor desconhecido. S/d. Acervo de Osmar Leitão.

Imagem 3. "Vista da antiga Capela de Nossa Senhora da Conceição de Cordeiros e da Casa-grande".

Fonte: Autor desconhecido. S/d. Disponível em: http://saogoncaloturismo.com.br/project/fazenda-engenho-novo/. Acesso em 11/11/2021.

Imagem 4. "Vista da parte da frente da Casa-grande da Fazenda Engenho Novo".

Fonte: Autor desconhecido. S/d. Acervo da Fundação Barão de São Gonçalo.

Nesse período em que a Fazenda teve como dono o Coronel Serrado, produtos como a laranja chegaram a ser exportados para países como Argentina, Uruguai e Inglaterra. Com o crescimento ocorrido na cidade de São Gonçalo, muitas fazendas foram fracionadas e transformadas em loteamento, e a Fazenda Engenho Novo foi vendida pela família Serrado em meados dos anos 1980, para Deusdérito Belmont. Com os laranjais já em decadência, o novo dono explorou a extração de aréola nas terras até 1993, quando as terras da Fazenda foram desapropriadas pelo ITERJ e deram origem ao Assentamento Rural Fazenda Engenho Novo[11].

Como podemos ver, a bibliografia existente sobre a Fazenda Engenho Novo apresenta a perspectiva dos e sobre os proprietários, carecendo de informações e aprofundamento sobre as histórias dos escravizados, seus descendentes e os trabalhadores livres após a abolição. A pesquisa em manuscritos e impressos realizada até o momento pelo Movimento Ocupa permitiu que este avançasse em direção a descoberta de novas personagens, como africanas e africanos escravizados e seus descendentes, esses, sobretudo, a partir da metodologia da História Oral, a qual também integra o

[11] O ITERJ é o Instituto de Terras e Cartografia do Estado do Rio de Janeiro (ITERJ), órgão do Governo do Estado e o Assentamento Rural Fazenda Engenho Novo passou a comportar diversas famílias que cultivam e fazem parte da agricultura familiar, sendo a Prefeitura de São Gonçalo responsável por fornecer insumos para manter os maquinários funcionando. *Apud* http://www.iterj.rj.gov.br/iterj_site/noticias/fazenda-modelo-33 Acesso em 16 de agosto de 2021.

conjunto de ações do Movimento. Ao resgatar parte da história dessa população, busca-se ampliar os estudos e debates sobre as relações étnico raciais não só na região de São Gonçalo, como em todo o território fluminense e porquê não, no Brasil.

Desta forma, mapear as redes de relações destas famílias é uma forma de saber como funcionava a dinâmica de exploração dos indivíduos escravizados. Ao investir e identificar a composição da família Car Ribeiro Bustamante, assim como a da família de Belarmino e do Coronel Serrado, estaremos investindo nas histórias e dinâmicas existentes naquele espaço, podendo focar no estudo sobre os africanos e descendentes que compunham a escravaria desses senhores de terras e de escravos e que integravam o mosaico de etnias de São Gonçalo durante os séculos XVIII e XIX.

Passado reconhecido, presente mais vivo

Sendo um patrimônio material e imaterial, a Fazenda Engenho Novo poderia ser inclusa no que Maria Fernanda Pinheiro de Oliveira considerou como um processo circular e retroalimentativo, no qual podemos pensar o espaço como um cenário onde são construídas as complexas e dinâmicas práticas sociais (2003). Deste modo, não devemos pensar em realizar uma compreensão *stricto sensu* do que seria material e imaterial, uma vez que os lugares necessitam de sujeitos e instituições para possuírem significados, e vice-versa.

A busca pelas histórias de vida de personagens que foram esquecidas e a reconstrução histórica das dinâmicas desses escravizados e seus descendentes, relaciona-se então com a preservação dos patrimônios material e imaterial. Com enfoque em variáveis como natalidade, nupcialidade, mobilidade e mortalidade, essenciais para a ciência demográfica, mas também significativas para a construção das perspectivas social e cultural, um dos caminhos para essa recuperação e a concretização da proposta é a investigação nas fontes manuscritas e impressas do século XVIII e XIX aliando-se à utilização da História oral.

Ainda que a Fazenda não possa ser considerada um sítio arqueológico, devido ao estágio inicial da pesquisa, o estabelecimento dessa relação entre o patrimônio material e imaterial e material deve ser pautado considerando as contribuições das perspectivas teóricas da Arqueologia Histórica e do patrimônio cultural, além da Antropologia. Essa contribuição pode ser pensada a partir de três exemplos, apenas no estado do Rio de Janeiro. Podemos citar a pesquisa de Camila Agostini no complexo de ruínas, com cerca de 40.000 m2, à beira mar, na praia do Sahy, em Mangaratiba/RJ; a

fazenda jesuítica do Colégio em Campos dos Goytacazes pesquisada por Luis Claudio Symanski e Flávio Gomes; e o Cais do Valongo, na região central da cidade do Rio de Janeiro, na perspectiva de Tania Andrade Lima. Para esta última, "cabe à Arqueologia a responsabilidade histórica de trazer à luz aquilo que no passado se pretendeu enterrar e esconder, apresentar suas evidências às sociedades atuais para que elas possam reviver esse passado e encontrar novas formas de lidar com ele" (LIMA, 2013, p.181). Isso fica evidente no seu objeto de estudo, local de desembarque de um significativo contingente populacional de africanos que vieram para o Brasil para serem escravizados.

Os três exemplos referem-se a questão da escravidão e chama atenção a importância da materialidade para que o processo de reconhecimento possa ser realizado. Enquanto Agostini ressalta as possibilidades existentes em sítios arqueológicos, destacando a presença de vestígios no cotidiano das pessoas que circulam pelo local como uma potencialidade não só "do presente para pensar o passado, mas do encontro dessas temporalidades para pensar nos usos e estratégias de preservação desses bens"(AGOSTINI, 2019, p.31), Gomes apresenta questões teóricas e metodológicas comparando as investigações realizadas na fazenda jesuítica do Colégio em Campos dos Goytacazes (RJ), administrada por religiosos e depois leigos nos séculos XVII, XVIII e XIX, e a região doo vale do Paraíba, "que conformou, no primeiro quartel do século XX, uma economia cafeeira de dimensões globais, com suntuosas fazendas, tornando-se, em consequência, uma das principais áreas importadoras de africanos do Sudeste"(SYMANSKI e GOMES, 2012, p.313).

Além da questão de preservação material, tais trabalhos também buscaram analisar o cotidiano da escravidão, regimes demográficos, práticas culturais existentes e as consequências destas no período atual.

Neste sentido, o diálogo entre Arqueologia e História apresenta-se como essencial para o percurso de compreensão da Fazenda Engenho Novo como um patrimônio material e imaterial, dada a complexidade de elementos que podem ser estudados como prédios e paisagens e as diferentes percepções e narrativas sobre os mesmos. Como uma edificação histórica poderia ser estudado nesse âmbito? E como se construiria essa possibilidade de pesquisa histórica?

Agostini em seu texto destacou a anterioridade da pesquisa arquivística de manuscritos e mapas históricos ao trabalho de campo arqueológico de mapeamento de estruturas e escavação, possibilitando que este fosse realizado com as seguintes características:

> A prática de campo, no entanto, abriu brechas para outras frentes que incluíram o trabalho com a oralidade e a memória, assim como uma atenção etnográfica para os usos contemporâneos do local. Nesse sentido, também foram realizados mapeamentos do uso religioso contemporâneo (referente a oferendas e outras instalações religiosas nas ruínas); conversas informais e entrevistas gravadas, especialmente com antigos moradores locais, banhistas e lideranças religiosas; registro audiovisual e anotações escritas de diferentes usos contemporâneos do local em relação (religioso, lazer, ambiental, de trabalho, do cotidiano de moradores locais, da pesquisa); realização de roda de conversa e produção de desenhos por moradores locais para se pensar a possibilidade de um trabalho de cartografia social; e a produção e doação de uma exposição à associação de pesca local. (AGOSTINI, 2019, p.31).

Podemos ver a circularidade que caracteriza a temática do material e imaterial. Por isso entender a dinâmica social do recorte escolhido torna-se obrigatório. Em outro trabalho Agostini chamou atenção para uma questão que também permeia os estudos sobre a Fazenda Engenho Novo: a incorporação de etnônimos como referências identitárias por centro-africanos no sudeste brasileiro do século XIX. Ou seja, como os africanos e africanas que chegavam ao Brasil reelaboravam sua identidade, levando ou desfazendo, cultivando ou encerrando, realizando permanências ou descontinuidades nesse processo relacionado à memória (AGOSTINI, 2008).

Deste modo partirmos para a importância da inclusão dos estudos sobre a composição do mosaico de etnias que chegaram ao Brasil, entendendo que a principal porta de entrada das africanas e africanos escravizados era o Rio de Janeiro, e um dos locais que mais recebeu essa população foi o Recôncavo da Guanabara, o que hoje seria a Baixada Fluminense, caminho pelo qual muitos chegaram à freguesia de São Gonçalo. A pesquisa busca realizar o mapeamento e a identificação das africanas e africanos escravizados que entraram por esse local entre o final do século XVIII e início do século XIX.

A partir disso busca-se analisar também a composição étnica destes e de seus descendentes na Fazenda, procurando entender a diversidade desses grupos que chegaram ao Brasil para serem explorados, importando destacar que os milhares de africanos e africanas que chegavam ao Rio de Janeiro após sobreviveram a viagem atlântica em condições desumanas, pertenciam as mais diferentes etnias, e que aqui sofreram um processo de ressignificação. Muitos eram denominados como Angola, Guiné ou Mina, lugares de portos no continente africano, mas também podiam pertencer aos mais variadas grupos de diferentes regiões da África com diferentes culturas, como destacou Mariza de Carvalho Soares (1998).

Utilizando livros de assento de batismo como fontes, Soares estudou a controvérsia sobre o uso dessa noção de identidade étnica na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1718 e 1760, na qual abordou a importância das culturas e da composição étnica da escravaria africana dos nascidos no âmbito da sociedade colonial e dos nascidos fora dele.

Já Nielson Rosa Bezerra (2010) abordou em sua tese a diáspora africana com foco no impacto provocado pela chegada desses africanos desterrados no Brasil, em especial no Recôncavo da Guanabara entre os anos de 1780 e 1840. Uma importante contribuição, capaz de firmar bases e contribuir como referência para seguirmos o caminho de reconstrução da composição étnica dos escravos de São Gonçalo e consequentemente da Fazenda Engenho Novo e das dinâmicas no recorte escolhido.

Além de apresentar esse panorama da entrada de africanos escravizados, bem como a sua composição étnica, a pesquisa busca reconstruir as dinâmicas de nascimento e batismo, casamento, mobilidade, e mortalidade dos escravizados na Fazenda Engenho Novo, entendendo essas variáveis como essenciais para identificar as tendências e os padrões no recorte temporal e espacial delimitados, haja visto o conceito de regime demográfico da escravidão, entendido por Robert Rowland da seguinte maneira:

> [...] um conjunto de relações e de mecanismos que estão na base da organização social, quer da reprodução biológica de uma população, quer da reprodução do conjunto de relações mediante as quais se regula a apropriação social (e a distribuição) dos meios de vida dessa população (ROWLAND, 1997, p. 14).

Neste sentido, mapear e analisar essas variáveis demográficas apresentam-se como ações significativas para contextualizar e compreender essas dinâmicas historicamente. Ao realizarmos uma análise descritiva e crítica das fontes, busca-se compreender e apresentar as histórias de personagens de classes para além das elites, fugindo do foco sobre as interpretações das histórias de "grandes" personagens, busca-se revelar uma maior riqueza das relações sociais e apresentar as representações e expressões do cotidiano da cultura material e imaterial dessas personagens, como preconizou Edward Palmer Thompsom em seus estudos sobre História Social (1998).

Como fontes principais para a presente pesquisa apresentam-se os manuscritos dos registros paroquiais das freguesias de São Gonçalo e Nossa Senhora da Conceição de Cordeiros entre os séculos XVIII e XIX, presentes no Arquivo da Cúria Metropolitana de Niterói, e o inventário e testamento do

Barão de São Gonçalo, de 1872, presente no Acervo do Museu da Justiça do Rio de Janeiro. Já como fonte impressa, há a possibilidade de investigação em periódicos do século XIX e XX que se encontram digitalizados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional[12].

Da freguesia de São Gonçalo, os registros paroquiais do Arquivo da Cúria caros à pesquisa são os livros de batismos de escravos e forros entre 1740 e 1886; os livros de casamento de escravos e forros entre 1734 e 1888; os livros de óbitos de escravos e forros entre 1772 e 1888; e os livros de óbitos de livres com testamentos entre 1733 e 1806. Enquanto isso, os registros analisados da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Cordeiros são os livros de batismo de escravos entre 1856 e 1888; e os livros de óbitos de forros entre 1857 e 1874.

Entre os anos de 1856 e 1865, por exemplo, foram encontrados 51 registros de batismos que se relacionam diretamente com os escravizados e as escravizadas do Barão, sendo desde os indivíduos batizados aos padrinhos e madrinhas, e até mesmo outros proprietários de escravos que eram parentes do Barão. Algumas destas cerimonias foram realizadas na capela que existia na Fazenda Engenho Novo, sendo que alguns dos nomes que aparecem nesses registros também são mencionados no inventário do Barão de 1872. Destaca-se também um número de registros que denotam a diferença entre o ano de nascimento da criança e a data de batismo da mesma[13].

O nascimento e a mortalidade, ou o batismo e o compadrio, e a mobilidade social que ocorria, ou não, através desse sacramento religioso, como também o matrimônio, podem nos apresentar não só a dimensão dessas variáveis como também as estratégias de sobrevivência da população escravizada nesse período. E uma dessas estratégias pode ser encontrada em uma história que o inventário nos conta: a da escravizada Emiliana.

Emiliana, africana registrada sob o número de matrícula 1813, tinha 52 anos em 1872, ano do inventário do Barão. Ao construir uma extensa família, Emiliana alcançou a alforria pela quantidade de filhos gerados, seis, segundo a vontade do Barão. Eram eles: Anastácio, Lucas, Felix, Egídio, José e Jesuína, a mais velha, que se casou com o crioulo Saul e gerou quatro filhos, tendo que enfrentar nos

[12] O grupo de pesquisa do Movimento Ocupa Fazenda Engenho Novo tem realizado pesquisas nos seguintes acervos de fontes primárias: Hemeroteca da Biblioteca Nacional; Projeto de imagens de publicações oficiais brasileiras do Center for Research Librairies-Global Resources Network (Centro de Bibliotecas de Pesquisa (CRL) da Universidade de Chicago; Museu da Justiça do Rio de Janeiro; e Arquivo da Cúria Metropolitana de Niterói.

[13] *Apud* ACMN, Arquivo da Cúria Metropolitana de Niterói. Livro de Batismos de Escravos, 1856-1885.

pós 1888 um processo judicial pela guarda das crianças, que tinha como tutor Baltazar de Sá Carvalho, sobrinho do Barão. Emiliana também ganhou uma quantia de "bônus" pelos serviços prestados, um pedaço de terra e 40 contos de réis, além de ver a concessão de alforria a quatro de seus filhos[14].

Informações como estas constam em tal documento que também apresenta detalhes sobre as terras, as edificações e os móveis da Fazenda Engenho Novo. Além disso, há informações sobre os 112 escravos e escravas do Barão que estavam matriculados na data de 20 de maio de 1872 e realizavam o trabalho na Fazenda Engenho Novo. São informados o nome; a identificação pela origem ou cor; a idade; o serviço que realizava na Fazenda; a existência de alguma doença ou deficiência física e mental; e o valor do escravizado ou escravizada.

A partir disso, podemos cruzar tais informações com as presentes em livros de batismo, casamento ou óbito, como realizamos com o livro de batismos da Freguesia de Cordeiros. Histórias que foram esquecidas, mas que tais fontes permitem que apresentemos novas personagens a fim de corroborar a relevância e a credibilidade dessas histórias silenciadas, como a de Emiliana, cujo registro de batismo de três dos seus seis filhos é possível de se obter no livro de batismos referente ao período de 1856 a 1888: José, nascido em 13 de abril de 1857 e batizado em 8 de fevereiro de 1858; Egídio, nascido em 4 de janeiro de 1858 e batizado em 27 de junho de 1858; e Felix, nascido em 20 de novembro de 1859 e batizado em 29 de abril de 1960[15].

Cruzando dados do inventário e desse mesmo livro de batismos foi possível estabelecer a formação de outros núcleos familiares matrifocais, como o da escravizada Innocencia parda, com 38 anos em 1872 e que realizava o serviço doméstico. Innocencia valia 600 mil reis e possuía dois filhos: Reinaldo e Honorata. Também havia as famílias de Claudina de nação, de 53 anos e com dois filhos: Estevão e Ezequiel; de Jacintha, criola, de 36 anos e com os filhos Manoel e Geraldino; de Margarida, de 38 anos e com os filhos Regina e Justo; de Isabel parda, de 40 anos e com os filhos Guilhermina e Edwirges; de Amelia criola, de 30 anos e com três filhos: Dorotheia, Ana e Lêoncio; de Flavia criola, de 33 anos e com dois filhos: Libânio e Severina; e de Eufrasia com os filhos Laurentino e Alfredo.

[14] *Apud* BRASIL. Arquivo do Museu da Justiça do Rio de Janeiro. Inventário e Testamento do Barão de São Gonçalo. 1873.

[15] Essas informações estão contidas no Livro número II, denominado Batismos de escravos (1856-1885), pertencente à Paróquia da freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Cordeiros. *Apud* ACMN, Arquivo da Cúria Metropolitana de Niterói. Livro de Batismos de Escravos, 1856-1885.

Concluindo, vale citar também personagens e situações presentes em periódicos do século XIX, e que permitem que abramos o diálogo para diversos subtemas que o mundo da escravidão englobou.

Ao pensarmos em resistência, temos o caso da fuga de dois escravos da Fazenda Engenho Novo: Antonio, que era carpinteiro e de nação Mina, e Januario, que era pedreiro e de nação Congo. A notícia da edição de abril de 1831 do Correio Mercantil também trazia a informação de que quem os capturasse ganharia recompensa proposta por Belarmino Ricardo de Siqueira, o futuro Barão[16].

Outro ponto a ser ressaltado são as condições de vida dos escravizados e escravizadas. Duas situações são exemplos das condições desumanas. A primeira, nos anos de 1855 e 1856, quando uma epidemia de cólera ocorreu no Rio de Janeiro e chegou à Fazenda Engenho Novo levando a óbito dez escravizados e deixando muitos doentes na enfermaria, como destacaram edições de abril dos periódicos Treze de Maio e O Estandarte[17]. E a segunda diz respeito a um acidente com alguns escravos devido a explosão de uma caldeira na Fazenda. De acordo com as edições de junho dos periódicos O Fluminense e o Monitor Campista, depois de mais de 12 horas de funcionamento, a caldeira da máquina a vapor da Fazenda Engenho Novo explodiu matando instantaneamente um escravo e deixando dois gravemente feridos[18].

Considerações finais

Essas situações representam o cenário das condições do local de trabalho e vida dos escravizados e escravizadas. Além do subjugamento físico, havia o subjugamento cultural e social,

16 *Apud* Correio Mercantil (RJ)- Edição 74, 06.04.1831, Página 288. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709530&pesq=%22Fazenda%20Engenho%20Novo%20do%20Retiro%22&pasta=ano%20183&pagfis=1002. Acesso em 26 de agosto de 2021.

17 *Apud* Treze de Maio (PA)-Edição 707, 10 de abril de 1856, página 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=700002&Pesq=ENGENHO%20NOVO%20RETIRO&pagfis=3038. Acesso em 26 de agosto de 2021. O Estandarte (MA)- Edição 10, 13 de abril de 1856, página 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=707635&pesq=engenho%20novo%20retiro&pasta=ano%20185&pagfis=998. Acesso em 26 de agosto de 2021.

18 *Apud* O Fluminense (RJ)- Edição 476, 1º de junho de 1881, página 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=100439_02&pasta=ano%20188&pesq=%22engenho%20novo%20retiro%22&pagfis=877. Acesso em 26 de agosto de 2021. Monitor Campista (RJ)- Edição 127, 6 e 7 de junho de 1881, página 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030740&pasta=ano%20188&pesq=%22engenho%20novo%20retiro%22&pagfis=6569. Acesso em 26 de agosto de 2021.

retirando a condição de humanidade e debilitando tal população física e psicologicamente, sendo fatores determinantes de vida e morte na Fazenda Engenho Novo.

Ao analisar os registros de batismos e nas idades em que as crianças eram batizadas, podemos pensar na questão da mortalidade infantil, assim como os registros de óbitos nos permitirão estabelecer um perfil etário e de gênero sobre essa variável. Alia-se a isso, o perfil das famílias matrifocais e a ausência constatada do nome do pai nos registros já pesquisados. O inventário e alguns dos registros de alforria nele contidos, também se apresentam como essenciais, para compreender a questão da mobilidade social e as condições às quais eram submetidos, devendo realizar estratégias de sobrevivência, como no caso de Emiliana e a concessão de sua alforria após a o determinado quantitativo de filhos obtidos.

Por isso, investir na pesquisa histórica é investir nessas vozes e histórias que foram silenciadas, mas que fazem parte da formação da sociedade brasileira e que merecem ser reconhecidas como tal. Nos termos de Grada Kilomba (2019), é descolonizar o conhecimento, fazendo dos negros sujeitos não só a serem estudados como protagonistas, mas como contadores de suas próprias histórias, pensando como águas passadas ainda movem as dinâmicas das relações existentes na sociedade em que vivemos, afetando principalmente o contingente populacional afrodescendente.

Referências

AGOSTINI, Camilla. Africanos e a formação de identidades no além-mar: um estudo de etnicidade na experiência africana no Rio de Janeiro do século XIX. **História & Perspectivas,** v. 1, p. 241-259, 2008.

_____. Temporalidades e saberes inscritos em ruínas e memórias. **Vestígios-Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica,** v. 13, n. 1, p. 29-50, 2019.

ALVES, Marcelo. **Senhores de Escravos na Banda D'Além: estratégias de construção do poder senhorial (freguesia de São Gonçalo do Amarante, Rio de Janeiro, século XVIII)**. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2014.

ARAÚJO, José de Souza Azevedo Pizarro e (Monsenhor). **Memórias Históricas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.** Impressão Régia, 1820-1822. 9 tomos em 10 volumes. Reedição, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/ Instituto Nacional do Livro/ Imprensa Nacional, 1945-46. 11v (Biblioteca Popular Brasileira, 4). Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/182898. Acesso em 20 de agosto de 2021.

BEZERRA, Nielson Rosa. **Mosaicos da escravidão: identidades africanas e conexões atlânticas do Recôncavo da Guanabara (1780-1840).** Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2010.

BRAGA, Maria Nelma Carvalho. **O município de São Gonçalo e sua história.** 3ª ed., Niterói, Editora Nitpress, 2006.

CAETANO, Antonio Filipe Pereira. **Entre a Sombra e o Sol - A Revolta da Cachaça e a Crise Política Fluminense.** 1ª ed. Maceió, Editora Q Grafica, 2009.

COSTA, Emília Viotti da. **A abolição**. 1ª ed. São Paulo, Editora Unesp, 1982.

FLORENTINO, Manolo. **Em Costas Negras: Uma História do Tráfico entre A África e o Rio de Janeiro, Séculos XVII e XIX.** 1ª ed. São Paulo, Editora Unesp, 1997.

GOMES, Flávio; SYMANSCKI, L. Claudio. Da Cultura material da escravidão e do pós-abolição: perspectivas comparadas em arqueologia e história. **Revista de História Comparada (UFRJ)**. Rio de Janeiro, PPGHC, v. 7, nº 1, p. 293-338, 2013.

GOMES, Nilma Lino. (2021): Antiracism in Times of Uncertainty: The Brazilian Black Movement and Emancipatory Knowledges. **Mecila Working Paper Series.** São Paulo, The Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America, 2021, v. 1, nº 31, p. 1-23. Disponível em: http://dx.doi.org/10.46877/gomes.2021.31. Acesso em 30 de dezembro de 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro, Editora Cobogó, 2019.

LIMA, Tania Andrade. Arqueologia como ação sociopolítica: o caso do Cais do Valongo, Rio de Janeiro, século XIX. **Vestígios-Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica,** v. 7, n. 1, p. 179-207, 2013.

MATTOS, Hebe. **Das Cores do Silêncio: os Significados da Liberdade no Sudeste**. 1ª ed. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1995.

MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. 2ª ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1982.

NOGUEIRA, Azânia Mahin Romão. A construção e apagamento de territórios negros. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as** (ABPN). São Paulo, [S.l], 2020, v. 12, n. 34, p. 157-181. ISSN 2177-2770. Disponível em: <https://www.abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/1135>. Acesso em 14 de setembro de 2021.

Oliveira, Maria Fernanda Pinheiro de. (2003). Institucionalização da memória – igreja da venerável Terceira Ordem de São Francisco da Penitência: questão patrimonial. **Morpheus,** 2(3). Disponível em: http://www.seer.unirio.br/morpheus/article/view/4090/3741. Acesso em 03 de abril de 2022.

OLIVEIRA, Raiane. **O mundo dos fundos: O Barão de São Gonçalo e seus escravos**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

PALMIER, Luiz. **São Gonçalo Cinquentenário.** 1ª ed, Rio de Janeiro, IBGE, 1940.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês (1835)**. 1ª ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1986.

ROWLAND, Robert. **População, família, sociedade: Portugal, séculos XIX-XX**. 1ª ed. Oeiras: Celta Editora, 1997.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Além da senzala: arranjos escravos de moradia no Rio de Janeiro (1808-1850).** Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2006.

_____. Por um Brasil Africano. Sobre a importância em se pensar e educar o Brasil a partir de sua herança africana: o caso de Palmares. Silva, Maria; Faris, Marcio; Ocariz, Maria; Neo, Augusto. (Org.). **Violência e Sociedade. O racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro.** 1ed.São Paulo, Editora Escuta Eireli-ME, v. 1, p. 29-48, 2018.

SILVA, Nikoly Barbosa da. A importância do ensino da África a partir da cidade de São Gonçalo (RJ). Ana Claudia Ramos Sacramento (Org.). **Ensino de Geografia e a cidade de São Gonçalo.** 2ª ed, Goiânia, Editora C&A Alfa Comunicação, p. 136-153, 2021.

SILVA, Salvador Mata e; MOLINA, Evadyr. **São Gonçalo no século XVI**. 1ª ed. São Gonçalo, Editora Memor, 1995.

_____. **Fazenda do Engenho Novo Retiro**. 1ª ed, Niterói, Editora Silverio JC Moreira, 2001.

SILVESTRO, Marione Meirelles. **Joaquim Serrado Pereira da Silva: Um Português Idealista em Terras Gonçalenses.** 1ª ed, Niterói (RJ), Editora UNICOP, 2007.

SYMANSKI, Luís Cláudio; GOMES, Flávio. Arqueologia da escravidão em fazendas jesuíticas: primeiras notícias da pesquisa. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.19, supl., dez. 2012, p.309-317.

SOARES, Mariza de Carvalho. Mina, Angola e Guiné: Nomes d'África no Rio de Janeiro Setecentista. **Tempo**, Niterói, EdUFF, 1998, v. 3 – n. 6, p. 73-94. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg6-6.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional.** Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

XAVIER, Giovana. (Org.). **Histórias da escravidão e do pós-abolição para as escolas**. 1ed.Cachoeira/ Rio de Janeiro, Ed. UFRB/ Fino Traço, 2015.

Temporalidades

A cidade de Boa Vista e as transformações do espaço urbano

The city of Boa Vista and the transformations of urban space

Jimmy Iran dos Santos Melo
Mestre em Sociedade e Fronteiras
Colégio de Aplicação – CAp, Universidade Federal de Roraima (UFRR)
mergulhadoemjesus@gmail.com

Recebido em: 16/03/2022
Aprovado em: 21/06/2022

Resumo: O artigo envolve discussões teóricas sobre as construções identitárias e o desenvolvimento urbano na cidade de Boa Vista, capital do estado de Roraima, como parte da produção textual da tese sobre o *skate*, a qual está em processo de escrita no programa de doutorado em História na Universidade de Passo Fundo - UPF. As reflexões apresentadas são resultado da disciplina: História, Região e Fronteiras, desenvolvidas nas aulas do Dr. Luiz Carlos Tau Golin, que teve como foco identificar o processo de definição da região a partir de sua marca identitária, que envolve o político, a cultura e a historicidade das sociedades envolvidas para a produção de um livro digital. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica. Como resultado, a pesquisa descortinou o urbano, demonstrando como foram sendo construídos em vários modelos identitários projetos locais, nacionais e internacionais em Boa Vista no início do século XX, dentro do contexto amazônico.

Palavras-chave: Identidade; Urbano; Espaço; Boa Vista.

Resumen/Abstract: The article involves theoretical discussions about identity constructions and urban development in the city of Boa Vista, capital of the state of Roraima, as part of the textual production of the thesis on skateboarding, which is being written in the doctoral program in History. at the University of Passo Fundo - UPF. The reflections presented are the result of the discipline: History, Region and Borders, developed in Dr. Luiz Carlos Tau Golin, whose focus was to identify the process of defining the region from its identity mark, which involves politics, culture and the historicity of the societies involved for the production of a digital book. The methodology used was the bibliographic research. As a result, the research revealed the urban, demonstrating how local, national and international projects were being built in various identity models in the city of Boa Vista, capital of the state of Roraima in the early 20th century, within the Amazon context.

Palabras clave/Keywords: Identity; Urban; Space; Boa Vista.

Introdução

Inicio localizando o lugar da pesquisa[1], a cidade de Boa Vista, capital do estado de Roraima, onde proponho problematizar indagações que envolverão as construções da identidade dentro da cultura boavistense. Entretanto, quero enfatizar que o texto apresenta apenas um fragmento da construção da cidade estudada por meio dos aspectos sociais, culturais e da própria paisagem urbana[2]. Como aponta Kevin Lynch, "paisagem urbana é algo a ser visto e lembrado, um conjunto de elementos do qual esperamos que nos dê prazer" (LYNCH, 1999, p. 12). Assim, a pesquisa é uma maneira introdutória de apresentar Boa Vista a partir do ano de 1980, período onde ocorreram profundas transformações no tecido urbano da cidade, processos migratórios e transformações sociais, além de disputas políticas na forma de construção de um novo poder local.

Por conseguinte, elenco os pontos culturais que poderão referenciar a pesquisa de doutorado sobre os conceitos de apropriações, territorializações e identificações no urbano, à medida que as identidades se tornam visíveis dentro de grupos urbanos como representações contraculturais, contraditórias e *outsiders*.

No entanto, enquanto volto ao passado do lugar por meio da escrita histórica, é preciso visitar espaços fragmentados no tempo decorrido, recortando aquilo que julgo representar como importante à pesquisa do momento: a marginalização do grupo de *skate*. Sendo assim, o fragmento de tempo e espaço em que trabalho auxiliará a contar parte daquilo que predisponho na tese, que é discutir como Boa Vista torna-se palco do *skate* local, para depois trabalhar os aspectos identitários de grupo dos jovens skatistas, mostrando a cidade em Roraima com os seus múltiplos processos históricos na construção do urbano.

A cidade de Boa Vista em Roraima

[1] Certeau entende o lugar como "uma configuração instantânea de posições. Implica uma relação de estabilidade" (CERTEAU, 1998, p. 201). Já Augé afirma que "se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar" (AUGÉ, 1994, p. 73).

[2] Conforme Scherer a paisagem urbana é "o conjunto constituído tanto pelas edificações como pelas relações que entre elas se estabelecem e sua inserção na malha urbana. A paisagem urbanística dialoga com o sítio, com a paisagem natural e, deste diálogo, participam tanto edificações monumentais quanto produtos da arquitetura comum e também as resultantes das diferentes modalidades de autoconstrução" (SCHERER, 2002, p. 84).

Decerto, o vasto território brasileiro tem suas peculiaridades, e a cidade de Boa Vista é uma entre tantas. Souza apresenta o estado de Roraima e localiza a capital quando descreve que a "linha do Equador marca a trajetória e a história deste lugar" (SOUZA, 2012, p. 9). Com isso, a historiadora propõe que a linha imaginária que corta o planeta Terra permite o delineamento do estado como ponto mais setentrional do país. E, ao apontar geograficamente a região, afirma:

> Estamos localizados no extremo norte do Brasil. Nas terras do estado localiza-se o Monte Caburaí, na atualidade reconhecidamente o ponto mais setentrional do país, assim *como a única capital completamente situada no hemisfério norte*. Nossa tríplice fronteira, com a Venezuela e a Guiana, desde o início da conquista da América foi objeto de cobiça pelos europeus. Espanhóis, holandeses e portugueses palmilharam seus rios encachoeirados, suas savanas, seus campos e suas florestas em busca de suas riquezas naturais e de seus índios. Nossa tríplice fronteira é também a única fronteira trilíngue do Brasil, junto ao português, ao espanhol e ao inglês, línguas indígenas lutam pela sua existência e pela ampliação dos seus falantes (SOUZA, 2012, p. 9, grifo meu).

É com essas especificidades mencionadas por Souza (2012) que o lugar em que se encontra Boa Vista no globo terrestre pode altear o encanto geográfico e histórico do lugar, mostrando as peculiaridades, as exuberâncias e as diferenças culturais exploradas e destruídas no tempo da colonização por grandes potências europeias, que aqui se instalaram enquanto disputavam palmo a palmo os espaços territoriais da região.

Sendo assim, as delimitações intrínsecas de sua localização fazem do lugar boa-vistense plural dinâmico e, ao mesmo tempo, transitório. Dessa maneira, há nesse espaço de terra marcas deixadas por povos tão diversos que construíram e constroem no espaço-tempo as condições favoráveis para sua própria singularidade, devido à convivência e à coexistência de culturas tão distintas na tríplice fronteira no Norte do Brasil, acima da linha do Equador.

No entanto, embora Souza traga demandas que representam delicadas particularidades da região Norte, esta propõe que "as nossas especificidades regionais não nos afastam da realidade amazônica. Vivemos os mesmos dilemas, contradições e partilhamos problemas e soluções" (SOUZA, 2012, p. 10). Com isso, não obstante, a proeminência de estar acima da linha do Equador quanto à posição geográfica não escapa das parecenças com as demais regiões amazônicas no sentido de plural fronteira internacional, mantendo um diálogo constante com as regiões do Brasil e dos demais países da América do Sul no Norte do país.

Enquanto começo pelas singularidades da região roraimense, Boa Vista mostrar-se-á como ligada ao próprio processo de formação do estado, fazendo parte de um ensarilhado jogo de poder, histórias, tramas locais e internacionais, que evocam ao período Imperial do Brasil. Como bem coloca Galvão, "Boa Vista surgiu no radar internacional em meio a práticas de consolidação da unidade imperial", como região que permanecera "[...] nos cálculos estratégicos da diplomacia brasileira" (GALVÃO, 2012, p. 217), só para exemplificar que a história da cidade não começou há pouco tempo, mas é nessa urdidura que alcançou a excentricidade como região Norte do país, tornando-se a própria capital do estado de Roraima.

Dessa maneira, ao compor a história da cidade, coube lembrar que, por estar no espaço geográfico mais setentrional do país[3], tinha como seu principal meio de acesso os cursos dos rios amazônicos, que no caso da localidade estudada é o rio Branco. Sendo assim, até a década de 1970 a região permanecera dentro daquilo que é chamado de "isolamento político, econômico e, sem dúvida, moral de Roraima, cuja população tem, hoje, mais vínculos com os vizinhos do que conosco" (GALVÃO, 2012, p. 229). Por conseguinte, as implicações ocasionadas por esse retraimento das relações histórico-geográficas afetaram os aspectos socioeconômicos quanto ao envolvimento com a nação brasileira, trazendo sérias consequências para própria população boa-vistense, pois impingia diretamente a qualidade de vida dos seus moradores.

> No início da década de 1970, faltava um sistema de comunicação permanente entre Roraima e qualquer outro ponto do país. Por exemplo, o rio Branco era navegável apenas quatro meses ao ano, e somente em parte de sua extensão total, e durante dois terços do *ano todos os provimentos eram recebidos por via aérea e a preços exorbitantes* (GALVÃO, 2012, p. 229, grifo meu).

Isso mostra os aspectos geográficos e históricos da cidade: Boa Vista permaneceu àquela época isolada geograficamente por via terrestre do restante do país, tendo o rio Branco como principal meio de acesso ao lugar. Dessa forma, os moradores da região enfrentavam problemas sazonais durante o ano quanto ao percurso fluvial, o que limitava anualmente os abastecimentos de recursos que chegavam

[3] LEI N° 1066, DE 04 DE JULHO DE 2016: Reconhece o Monte Caburaí como ponto extremo norte do estado de Roraima, bem como seu Art. 2º: "Nos termos dos registros da expedição exploratória e demarcatória ocorrida de 3 a 6 de setembro de 1998, fica reconhecido como ponto extremo norte do Brasil o Monte Caburaí, localizado neste estado, na tríplice fronteira entre Brasil, República Bolivariana da Venezuela e República Cooperativista da Guiana" (PODER JUDICIÁRIO DE RORAIMA, 2016, p. 1).

à cidade. Nesse sentido, são observados problemas e contratempos para o desenvolvimento socioeconômico do Norte do Brasil, além dos altos custos de vida da população local[4].

Todavia, de acordo com Oliveira (2008), o desenvolvimento urbano de Boa Vista, como parte do projeto nacional brasileiro, era almejado desde a década de 1940, e é assim que se apresentam os primeiros projetos urbanísticos da cidade, inspirados nos de Belo Horizonte e Paris[5].

Porquanto, ao tempo de 1943 a cidade passaria à condição de capital do Território Federal do Rio Branco, o que modificaria as concepções das relações entre os citadinos com a cidade em si. Nesse aspecto, Silva aponta os impactos das primeiras modificações das paisagens urbanas de Boa Vista, dentro das relações da vida dos seus moradores, principalmente quanto a sua localização, apresentada como "[...] correlacionado a um plano geopolítico estratégico na fronteira amazônica" (SILVA, 2017, p. 95). Dessa maneira, era preciso planejá-la como cidade estratégica da Amazônia.

> A partir desse pequeno núcleo pré-existente, planejou-se uma cidade que pudesse exercer o papel do poder central na fronteira e demonstrar o significado de Brasil potência, para os que pudessem apreciar o novo urbano inspirado em Belo Horizonte, havendo considerações de que a cidade também foi projetada com inspiração em Paris, em uma alusão às ruas da capital francesa. *O núcleo embrionário tornou-se o centro do poder brasileiro naqueles confins amazônicos* (SILVA, 2017, p. 93, grifo meu).

A despeito disso, estranhamente o núcleo urbano embrionário pré-existente não foi citado como cidade planejada na Amazônia e no Brasil, o que somente veio a ganhar visibilidade entre os anos de 1947 e 1950. Com isso, Boa Vista, dentro da lógica estratégica para a Amazônia, será estimulada em seu desenvolvimento por meio do poder central brasileiro, pois, ao que parece, poderia dar o pontapé na sua estrutura urbana alcançando aquilo que Barros afirmou ser um "projeto de *foreworld city*[6]" (BARROS, 1995, p. 151) da fronteira brasileira, ao mesmo tempo em que se modificavam os aspectos urbanos da cidade, reafirmando as preocupações por ser uma área entre fronteiras, lugar de

[4] Segundo Peruzzo, "o local se caracteriza como um espaço determinado, um lugar específico de uma região, no qual a pessoa se sente inserida e partilha sentidos. É o espaço que lhe é familiar, que lhe diz respeito mais diretamente, muito embora as demarcações territoriais não lhe sejam determinantes" (PERUZZO, 2006, p. 144). Nesse sentido, Bourdin afirma que "as delimitações da localidade são múltiplas e contingentes. A vizinhança, o bairro, a cidade ou a região urbana constituem pontos de referência relativamente estáveis, mas, conforme os contextos, estes níveis se definem diferentemente, e muitas coisas ou quase nada pode ocorrer aí" (BOURDIN, 2001, p. 13).

[5] Ene Garcez, governador do Território Federal do Rio Branco, dará o crédito à cidade de Belo Horizonte como fonte de inspiração ao traçado de Boa Vista. A empresa Carioca Riobras foi responsável pelo desenho, sendo seu proprietário o engenheiro Darcy Aleixo Derenusso (FREITAS, 1996).

[6] Traduzi o texto em inglês como: "Cidade do futuro no mundo".

trânsito constante, como bem apontou Becker ao declarar que "a fronteira atual já nasce urbana, como uma estratégia de ocupação utilizada pelo Estado" (BECKER, 1998, p. 46), de tal forma que era preciso povoar a área fronteiriça.

Posteriormente aos eventos que marcariam o planejamento urbanístico de Boa Vista, teremos os fatores do aumento populacional. Quanto a isso, ao analisar os dados fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, no ano de 2010[7], este mostra que houve entre os anos de 1940 até 1960 um salto populacional na cidade, porém a concentração populacional deu-se principalmente nas regiões centrais do perímetro urbano (VALE, 2005), o que propiciou o surgimento das áreas periféricas seguidamente.

No ano de 1953, uma jovem de 21 anos, chamada Laucides de Oliveira, chegava à cidade de avião, e refletindo sobre o lugar tece os seguintes comentários em suas observações sobre o urbano: "Aí está Boa Vista! Do alto, mal parece uma cidade. Muitos menos uma capital" (OLIVEIRA, 2009, p. 5). O ar de surpresa e decepção tomou de conta da jovem mulher. E a decepcionante admiração continuou, ao identificar nos espaços urbanizados da cidade aquilo que chamaria mais sua atenção: as simples modificações das paisagens urbanas.

> Dá para ver que a cidade é pequena e deve ser bem pobre, contrariando a minha expectativa de ver uma cidade pequena, parecida com aquelas que eu conhecia no interior de Minas e Estado do Rio, antigas, de ruas calçadas a paralelepípedo ou mesmo sem pavimentação, mas piçarradas, arrumadinhas, com uma pequena praça, jardim e um coreto, coisa assim. Que esperança! (OLIVEIRA, 2009, p. 7).

Dessa forma, ao descrever o lugar em que chegava, a futura moradora faz comparações com outras cidades do interior brasileiro, de estados como Minas Gerais e Rio de Janeiro, particularizando os espaços apresentados no seu processo de urbanização, que começavam a ser desenvolvidos em Boa Vista.

Teremos, porém, uma lenta infraestrutura, que florescerá em anos posteriores, nas alterações das paisagens urbanas entre anos de 1970 e 1974, com o segundo governo de Hélio da Costa Campos. Na época, havia disputas entre os poderes locais sobre a construção de figuras representativas que os identificassem ao lugar, por meio das construções arquitetônicas em que pudessem representar essas

[7]SINOPSE do Censo Demográfico 2010. **IBGE**. Disponível em: https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6. Acesso em: 7 maio 2021.

identidades e que estivessem ligadas aos tradicionalistas da região, tais como os criadores de gado. Assim, foi construída uma estátua pelo governante do território federal no centro da cidade, na forma de um garimpeiro, porém aquela estátua representaria uma ameaça à memória reivindicada pelos pecuaristas, pois estes se consideravam os tradicionalistas da região, os donos do poder local (MAGALHÃES, 1986).

Não obstante, a identidade estava ameaçada por aqueles que não eram donos do poder local, como os garimpeiros condicionavam, por serem vistos por estes como atividade marginalizada[8]. Nesse sentido, os antigos moradores impetravam resistências quanto às modificações que ocorriam no campo da economia local e da cultura, por ser uma cidade de trânsito de pessoas e localizada em uma região de tríplice fronteira. Dessa forma, a representação do garimpeiro na Praça Central de Boa Vista foi considerada uma afronta, a ponto de ocasionar uma fratura na identidade do lugar, devido à presença nômade dos garimpeiros, aventureiros, aqueles que nada tinham a perder.

Diante disso, a estátua, posta em frente aos poderes constituídos – o Legislativo, o Judiciário e o Executivo, bem como da própria Igreja Católica, também construída à época ao lado da Praça Central, – e diante do Palácio Senador Hélio Campos, nome dado ao Palácio do Governo de Roraima, era uma ameaça entre as representações construídas em torno da figura do vaqueiro, do ruralista, ou assim dizendo, do pecuarista, devido às reivindicações feitas pelos tradicionalistas perante o governo do Território Federal de Roraima (SANTOS, 2015).

Ao mesmo tempo em que os tradicionalistas reivindicavam a identidade do lugar na figura do vaqueiro e ruralista, já era desenvolvido na retaguarda um projeto muito maior para a identidade local, cujos objetivos eram despertar o sentido pátrio e a preservação cívica da cidade de Boa Vista. Sobre isso, de acordo com De Souza (2012), a construção da identidade boa-vistense achava-se sendo delineada a datar das décadas de 1940 a 1970, ligadas ao ritual do 7 de Setembro. Assim, o pesquisador dispõe:

> Rituais cívicos constituem uma vasta e importante área de estudo […] muitos se tem pensado sobre os festejos cívicos, mormente os populares que, de certo modo, conduzem às discussões que apontam para a função mais geral destes rituais, ou seja, a capacidade de se criar a sensação de pertencimento do indivíduo para com o todo;

[8] Sobre a atividade ser considerada marginalizada pelos ruralistas, isso estaria relacionado com a reivindicação do símbolo dos garimpeiros na praça principal da cidade de Boa Vista, porém considera-se efetivamente na Amazônia como atividade marginal a garimpagem, a partir dos anos de 1980, com o movimento ambientalista que atingiu o mundo (BARBOSA, 1991).

> a manutenção da ordem; a construção do sentimento de inserção dos excluídos ao grupo dos que possuem bens e poder; a construção e preservação da memória; e, por fim, a identidade nacional. […] Para tanto é preciso esclarecer sobre os dois projetos de governo vivenciados em períodos distintos: *Um, por ocasião da criação oficial do Território Federal do Rio Branco em 1943, que se estende até o golpe militar em 1964. O outro, no período militar até a década de 1970* (DE SOUZA, 2012, p. 19, grifo meu).

Desse modo, De Souza (2012) vai posicionar-se teoricamente no campo das emoções de pertencimentos dos indivíduos, os quais construíram sentimentos de inserção aos lugares ocupados por grupos de poder, ao mesmo tempo em que favorecem a valorização da memória tradicional pela construção da identidade nacional, sendo as estratégias utilizadas pela elite local no antigo território federal do Rio Branco, bem como na futura construção do estado de Roraima, pois "talvez isso tenha ocorrido porque esses rituais eram o espetáculo áureo da representação do nacionalismo e do civismo pátrio por tratar de um passado constituído de eventos portentosos" (DE SOUZA, 2012, p. 18). Dessa forma, temos o sufocamento das identidades locais em detrimento dos ideais do estado-nação em construção, ocorrendo por detrás dos interesses locais, já há bastante tempo presentes na população.

Destarte, a identificação da sociedade do extremo norte às margens do rio Branco, ainda que seja considerada uma história recente, podemos afirmar que a identidade da cidade de Boa Vista precisou posteriormente buscar outros elementos regionais aos sentimentos de pertencimento do lugar, pois as imposições identitárias vindas do poder central, que buscavam na "consequência desta falta" a "criação do sentimento nacionalista e brasilidade" (DE SOUZA, 2012, p. 22) por meio de símbolos dos rituais cívicos, como o 7 de Setembro, tinham a clara tentativa de formar a identidade da sociedade boa-vistense, enfraquecendo as construções da alteridade local que foram sendo suprimidas em tais rituais, como o primeiro projeto do governo central entre as décadas de 1940 e 1960, no sentido de se construir a identidade local ligada ao nacionalismo brasileiro em eventos simbólicos, esfacelando os sentimentos conectados às representações dos ruralistas e à figura do vaqueiro (DE SOUZA, 2012).

Por conseguinte, Oliveira, voltando ao tempo da história do lugar, coloca que as escolas com início da fundação do Território Federal do Rio Branco já eram metas programadas para "veicular e despertar o civismo" (OLIVEIRA, 1986, p. 18), o que podemos encontrar no relatório do então governador, o capitão Ene Garcez dos Reis.

> No decorrer do ano letivo, esta Divisão procurou integrar o professorado e educando na função primordial *de veicular e despertar o civismo através de comemorações, nas datas nacionais com a participação ativa de ambos os elementos*. Desta sorte foram realizadas as seguintes comemorações no Grupo Escolar "Lobo d'Almada": Primeiro aniversário

> da Administração do Território; Dia do Soldado e Semana da Pátria. A comemoração externa de maior vulto participada por esta Divisão foi a parada da Juventude que constituiu um espetáculo imponente com *o desfile de cerca de 400 crianças, além de clubes desportivos e Guarda Territorial*. A 7, foi realizada uma sessão cívica no Grupo, em que se desenvolveu um programa bem interessante de caráter patriótico, no qual figurava a alocução da Orientadora de Ensino (OLIVEIRA, 1986, p. 18, grifo meu).

No contexto de implantação do projeto cívico e das diretrizes para a educação escolar no Território Federal do Rio Branco, há as demandas da educação voltadas para a valorização dos símbolos nacionais na florescente semana da pátria. Com isso, outra estratégia utilizada na divulgação do projeto nacional ficou a cargo da inaugurada estação radiofônica, o que vamos trabalhar um pouco mais adiante, ao problematizar os objetivos da estação de rádio difusora executada no Território, que estivera vinculada ao projeto de construção das significações e das representações do projeto nacional brasileiro para a região.

Dessa maneira, no lugar da valorização do sentimento pátrio, temos na história de João Chrysóstomos, à frente do projeto educacional para o Território Federal do Rio Branco, um aspecto de importância que nos chama atenção na pesquisa: sua formação acadêmica religiosa dedicada aos princípios evangélicos, e era membro da Academia Amazonense de Letras Brasileira da Língua Portuguesa Evangélica de Letras do Brasil. Possivelmente sua formação acadêmica permitiu em seus discursos acentuar ao povo da região a preservação nacional e patriótica, carregadas de elementos construtores de valores simbólicos do idealismo nacional, como também a conformação ao espírito público aflorado no rio Branco. Sem contar que era o período do governo Getúlio Vargas, em que se proclamavam hinos em louvor ao desbravador luso "Lobo D'Almada"[9] e ao professor pioneiro Diomedes Souto Maior[10], além da socialização de hinos em outras instituições escolares, estabelecendo uma rede de significados que faziam parte de uma ação diária escolar às margens do rio Branco (MACEDO, 2012).

Sendo assim, notamos, portanto, que a história do educador à frente do projeto de governo para a região territorial, estabelecida como estratégia com vínculos ao governo central, estivera

[9] Manuel da Gama Lobo de Almada (D'Almada) foi governador da Capitania de São José do Rio Negro (hoje Estado do Amazonas). Em 1789 Lobo D'Almada introduziu o gado bovino e equino (cavalos) nas Fazendas São Bento e São Marcos às margens do rio Uraricoera, e depois na Fazenda São José, no rio Tacutu, no vale do rio Branco, atual Estado de Roraima (BARBOSA, 1991).

[10] De acordo com Neta e Nascimento (2000), Diomedes Pinto Souto Maior nasceu em 3 de maio de 1879 em Campina Grande, Paraíba, e ainda jovem passou a percorrer o Brasil em busca do seu ideal: sair do Nordeste para chegar ao Sudeste, depois ao Norte.

orientada para política de valorização dos símbolos nacionais. Desse modo, encontramos no decurso de sua trajetória profissional a implantação da rádio difusora no Território, e nesta havia por trás um projeto maior no jogo do poder nacional, conforme atesta Schwartzman, ao afirmar que em suas finalidades, "em 13 de janeiro de 1937, a lei nº 378, instituiu o Serviço de Radiodifusão Educativa, que se propunha a levar seus programas culturais principalmente à população jovem" (SCHWARTZMAN, 1983, p. 376). Assim, a política nacionalista definida pelo Ministério da Educação e Saúde Pública era proposta para todas as regiões do Brasil, incluindo a região Norte.

Desse modo, a implantação da rádio, no caso da região do extremo Norte do país, tem no discurso de João Chrysóstomos seu vislumbre de comunicar a força das vitórias brasileiras. Diante disso, ao discursar na inauguração da rádio, volta sua fala para a educação dos jovens, na busca de aproximar as regiões distantes com o restante do Brasil, como podemos verificar na estação radiofônica em uma escola do interior do Território Federal do Rio Branco, em que a proposta do discurso estaria a estes termos.

> A principal mensagem do seu discurso era a possibilidade da ruptura com o isolamento intelectual trazida pelo rádio, capaz de proporcionar conforto e de ser motivo de alegria para os professores residentes do interior. Essa iniciativa, segundo ele, atestaria a preocupação do governo de estender as informações para além das salas de aula atingindo assim os recantos mais longínquos do Rio Branco (MACEDO, 2012, p. 50).

A partir desse momento, observaremos que a rádio construía aquilo em que o educador acredita ser o próprio poder do discurso na construção de significados: "linguagem é um tempo em movimento, à expressão de um conjunto de símbolos, um meio de comunicação, um tesouro espiritual das civilizações de ampla valorização" (OLIVEIRA, 1986, p. 38). Sendo assim, a linguagem que chegava aos lugares mais distantes do Território Federal do Rio Branco favorecia a implantação dos valores nacionais, naquilo em que Hall propõe ao papel das linguagens nos discursos: "ela opera como um sistema representacional, [...] para significar ou representar nossos conceitos, ideias e sentimentos" (HALL, 2016, p. 18), impregnando nos jovens estudantes e professores o projeto de nação, construindo valores cívicos por meio de um discurso educador e vinculando-os ao projeto brasileiro de defensores da Amazônia.

De todo modo, problematizando os períodos vivenciados pela população da região Norte, buscamos apresentar alguns projetos do Estado brasileiro nas tentativas de construir a identidade da

sociedade no antigo Território Federal do Rio Branco[11], voltados para cidade de Boa Vista, que, posteriormente, será modificado para o nome de Território Federal de Roraima. Assim, os projetos identitários estiveram forjados tanto pelas ações do Estado brasileiro, nas figuras dos militares por meio de símbolos nacionais e ritualísticos, como pelo projeto educador para região de Roraima, que procurava incutir na juventude do extremo Norte brasileiro valores nacionais que estivessem estritamente vinculados ao projeto da nação, proclamando o ar civilizador dos defensores da tríplice fronteira.

As juventudes do Território Federal de Roraima, que estiveram envolvidas em tentativas de criar sentimentos de pertencimento ao lugar, participando de festividades ritualísticas, como os desfiles do 7 de Setembro, que ocorriam por meio do projeto militar, cujo principal interesse era "a construção da tão desejada identidade, levando os indivíduos residentes em Boa Vista, [...] a sentirem como parte do corpo da nação", só não foi possível pela "ausência de uma memória oficial local" (DE SOUZA, 2012, p. 39), mesmo que no período dos conturbados "governos biônicos, a brasilidade e a roraimidade"[12] tivessem a "sensação artificial e simbólica da nacionalidade brasileira e da regionalidade roraimense" (DE SOUZA, 2012, p. 18, 40). Permaneciam, assim, as identidades ligadas a Boa Vista em ações de projetos do poder central brasileiro.

Na interseção dos projetos das construções de uma identidade do Território Federal de Roraima, existiram ideais que não pretendemos abordar na pesquisa no momento, como o projeto evangelizador dos missionários católicos a indígenas e nãos indígenas na região[13]. Por conseguinte, temos a participação dos nordestinos na formação da história de Roraima, que remonta ao período da ocupação portuguesa, que fora efetivada por meio do Forte São Joaquim, já no século XVIII, mais precisamente em 1775, em uma demonstração da força portuguesa para a região Norte.

Considerações finais

[11] O Território Federal do Rio Branco foi criado por meio do Decreto Lei nº 5.812, de 13 de setembro de 1943, sendo instalado oficialmente somente em 20 de junho de 1944. Em 1962, através da Lei n° 4.182, de 13 de dezembro, esse território passa a chamar-se Território Federal de Roraima (GUERRA, 1957; FREITAS, 1996).

[12] O pesquisador emprega o neologismo para os nascidos no Território Federal de Roraima.

[13] De acordo com Oliveira, entre os projetos existentes havia a evangelização por meio da educação, o que "A partir de 1949, o Instituto Missionário da Consolata, originário de Turim, na Itália, assumiu o trabalho religioso que vinha sendo exercido pelos beneditinos e a nova ordem religiosa alargou os projetos de evangelização católica e escolas para os índios e os nãos índios" (OLIVEIRA, 2008, p. 142), como parte da formação identitária do lugar.

A pesquisa descortina o urbano para demonstrar como foram construídos em vários modelos identitários os projetos locais, nacionais e internacionais na cidade de Boa Vista, capital do estado de Roraima, no início do século XX e dentro do contexto amazônico. Dessa maneira, a população entra nesse jogo de poder local, participando em determinados momentos como agentes atuantes, enquanto que em outros tempos foram sujeitos desse emaranhado jogo de interesses nas esferas – do poder local ao internacional.

Boa Vista é compreendida como cidade de diferentes matizes e nuances históricos que formam sua construção sociocultural às margens do rio Branco, tendo em seu bojo cultural complexas redes de influências de poder na formação das identidades no urbano, à medida que a própria cidade se desenvolvera no território brasileiro ao norte do país.

Como cidade fronteiriça, sempre foi vigiada por diversos governantes do poder central, principalmente na chamada era Vargas, quando buscaram implantar um nacionalismo que estivesse unido ao seu projeto de governo. Já dentro do governo de José Sarney, em 1985, ainda no bojo do Território, havia outras preocupações que fugiam dos interesses dos governos militares, pois as grandes predileções estavam voltadas para o centro-sul do Brasil.

Quando ao projeto identitário, em sua finalidade de impingir a construção simbólica de nacionalidade brasileira em que pudesse afastar das identidades locais, este fora sabotado pelas questões fronteiriças, principalmente pelas nacionalidades venezuelana e guianense. O projeto militar de formação de uma brasilidade encontrou interesses fragmentados, tendo em Boa Vista o sentimento de roraimidade pungente. Entretanto, os símbolos do nacionalismo brasileiro permaneceram atravessados pela regionalidade roraimense, embora com uma impressão de artificialismo.

Referências

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BARBOSA, Lívia. Garimpo e meio ambiente: águas sagradas e águas profanas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 229-243, 1991.

BARROS, Nilson Cortez Crocia de. **Roraima**: paisagens e tempo na Amazônia setentrional. Recife: Ed. UFPE, 1995.

BECKER, Bertha K. **Amazônia**. São Paulo: Ática, 1998.

BOURDIN, Alain. **A questão local**. Rio de Janeiro: DP&A., 2001.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

DE SOUZA, Alfredo Ferreira. Somos Brasil: o ritual do 7 de Setembro na construção da identidade nacional em Boa Vista entre as décadas de 1940 e 1970. *In*: MAGALHÃES, Maria das Graças Santos Dias; SOUZA, Carla Monteiro de (org.). **Roraima/Boa Vista**: temas sobre o regional e o local. Boa Vista: Editora UFRR, 2012. p. 17-41.

FREITAS, Aimberê. **Geografia e história de Roraima**. Manaus: Grafima, 1996.

GALVÃO, Thiago Gehre. A história das relações entre Brasil, Venezuela e Guiana: Boa Vista como "cidade-pivô" na integração da América do Sul. *In*: MAGALHÃES, Maria das Graças Santos Dias; SOUZA, Carla Monteiro de (org.). **Roraima/Boa Vista**: temas sobre o regional e o local. Boa Vista: Editora UFRR, 2012. p. 217-241.

GUERRA, Antônio Teixeira. **Estudo geográfico do Território do Rio Branco**. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1957.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MACEDO, Inês Rogélia Dantas. Agentes educacionais em Boa Vista/Roraima nos anos de 1945 e 1946. *In*: MAGALHÃES, Maria das Graças Santos Dias; SOUZA, Carla Monteiro de (org.). **Roraima/Boa Vista**: temas sobre o regional e o local. Boa Vista: Editora UFRR, 2012. p. 43-62.

MAGALHÃES, Dorval de. **Roraima**: informações históricas. Rio de Janeiro: Graphos, 1986.

NETA, Luiza Câmara Beserra; NASCIMENTO, Teresa Kátia Alves do. Do pioneirismo à História: prof, Diomedes Pinto Souto Maior. **Revista Textos & Debates**, Boa Vista, v. 1, n. 6, p. 43-54, set. 2000. Disponível em: http://revista.ufrr.br/textosedebates/article/view/993/806. Acesso em: 26 jun. 2022.

OLIVEIRA, Iris M. Cultura política, direitos e política social. *In*: BOSCHETTI, Ivanete et al. (org.). **Política social no capitalismo**: tendências contemporâneas. São Paulo: Cortez, 2008.

OLIVEIRA, João Chrysóstomo de. **Dois lances históricos (apontamentos pessoais)**. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1986.

OLIVEIRA, Laucides Inácio de. **Boa Vista, 1953**: uma aventura... ah, dias da minha juventude. Boa Vista: Gráfica Real, 2009.

PERUZZO, Cicilia M. K. Mídia local e suas interfaces com a mídia comunitária no Brasil. **Anuário Internacional de Comunicação Lusófona**, v. 4, n. 1, p. 141-169, 2006. Disponível em: http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/99061099541813324499037281994858501101.pdf. Acesso em: 1 jan. 2022.

SANTOS, Raimundo Nonato Gomes dos. **Entre cultura política, memórias e política de identidade**: sujeitos históricos em ação – Boa Vista - Roraima (1970-1980). 342 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

SCHERER, Rebeca. Paisagem urbanística, urbanização pós-moderna e turismo. *In*: YAZIGI, Eduardo (org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.

SCHWARTZMAN, Simon (org.). **Estado Novo, um auto-retrato**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1983. (Coleção Temas Brasileiros, 24).

SILVA, Paulo Rogério de Freitas. A gênese urbana e a emancipação política municipal no Brasil: temas distintos que se complementam num estudo sobre o estado de Roraima. **ACTA Geográfica**, Boa Vista, v. 11, n. 26, p. 81-101, maio/ago. 2017. Disponível em: https://revista.ufrr.br/actageo/article/viewFile/3967/2333. Acesso em: 13 jan. 2022.

SOUZA, Carla Monteiro de (org.). **Roraima/Boa Vista**: temas sobre o regional e o local. Boa Vista: Editora da UFRR, 2012. *In*: MAGALHÃES, Maria das Graças Santos Dias; SOUZA, Carla Monteiro de (org.). **Roraima/Boa Vista**: temas sobre o regional e o local. Boa Vista: Editora UFRR, 2012. p. 9-14.

VALE, Ana Lia Farias. **O "Ceará" em Roraima**: migração de cearenses: 1980-1999. Jaboticabal: Funep, 2005.

Temporalidades

História e filosofia: o culturalismo de Miguel Reale em sua teoria tridimensional do Direito. Um processo fenomenológico

History and philosophy: Miguel Reale culturalismo in thre dimensional theory of law. A phenomenological process

Cícero João Costa Filho
Pós-doutor
Prof. substituto Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
cicerojoaofilho@gmail.com

Recebido em: 05/10/2021
Aprovado em: 16/07/2022

Resumo: Miguel Reale tornou-se conhecido no Brasil e no mundo devido sua *Teoria Tridimensional do Direito*. Combatendo as interpretações jurídicas fundamentadas sob os parâmetros das ciências naturais, afeitas à lógica formal, com seus preceitos de validade, Reale rechaça empreende sua interpretação jurídica pautada na profunda rede social dos homens e suas necessidades naturais. Sua teoria é na verdade uma análise sociológica, histórica, filosófica, trazendo a cultura no sentido amplo do termo como elemento fundamente da ciência jurídica. Direito para Reale é a implicação dos fatos, valores e normas, que consoantes as necessidades de cada sociedade, sedimentadas nos valores desta, tangencia as normas, os meios de conduta. Em suas conexões de sentido, Reale recupera autores das mais diversas áreas, como Husserl, Dilthey, Kuhn, Casirrer, Levi-Strauss, e, mais especificamente em sua área, figuras como Lask e Radbruch. Nesse sentido, Reale introduz no campo do Direito uma concepção culturalista, tributária de Tobias Barreto, preterindo o positivismo jurídico caracterizado pelo normativismo, substituindo-o por um olhar voltado para os valores, para as necessidades cotidianas do povo.

Palavras-chaves: História; Filosofia; Cultura

Resumen/Abstract: Miguel Reale became known in Brazil and in the word due to his three-dimensional theory of law. Combating legal interpretations based on the parameters of the natural sciences, used to formal logie, with its precepts of validity, Reale rejects undertakes its legal interpretation based on the deep social network of men and their natural needs. His theory is actually a sociological, philosophical analysis, bringing culture, in the broad seme of the term as a fundamental element of legal Science. Right for Real is the implication of facts, values and norm, which, according to the needs society, based on its values, touch the norms, the means of conduct. In his connection of meaning, Reale retrieves authors from the diverse áreas, seich as Husserl, Dilthey, Kuhn, Cassirer, Levi-Strauss, and, more specifically in his área, figures such as Lask and Radbruch. In this sense, Reale introduce in the field of law a culturalist conception, tributary of Tobias Barreto, disregarding the legal

positivism characterized by normativism, replacing it with a look turned to values, to the daily needs of the people.

Palabras clave/Keywords: History; Philosophy; Culture

Introdução

Miguel Reale é um intelectual que merece ser analisado de forma criteriosa, por razões que iremos abordar neste texto. A primeira delas, e acreditamos ser a principal, é o fato do autor de *Teoria do Direito e do Estado* (1940), ter participado do movimento integralista, criado por Plínio Salgado, em 1932, assumindo a postura de Chefe de Doutrina. Com uma produção intelectual significativa, sobretudo, no campo da ciência jurídica, o nome de Reale é recuperado quando as análises se voltam sobre a AIB, movimento politicamente simpático ao fascismo e ao nazismo, tangenciando as políticas de Salazar e de Franco. Nessa ótica, Miguel Reale não passa de um fascista clássico, homem convicto nos ideias de um Estado Forte, onde a política de Mussolini seria a solução para enfrentar os males causados pelo liberalismo; para superar o atraso brasileiro – umas das grandes questões, era um liberalismo de fachada, que a constituição não solucionou problemas bem conhecidos no Brasil, este jurista advoga um regime de Totalidade e não Totalitário, apontando em boa parte de sua produção jurídica (leia-se filosófica, pois Direito para Reale é uma área abrangente, de integração cultural, integra os povos, e acima de tudo prima pela liberdade humana. Entre um Miguel Reale convicto na ideologia de um Estado Forte, tendo escrito à época da AIB suas *Obras Políticas* e o professor da Faculdade de Direito da USP, assistente da disciplina Filosofia do Direito, há muito que ser explorado, com relação a sua convicção sobre a liberdade humana.

Há uma considerável produção sobre a figura de Miguel Reale devido sua participação na AIB, possivelmente em função do conhecimento do jusfilósofo às Teorias políticas. Em defesa de um Estado Forte, onde as partes seriam mantidas em detrimento do Todo, de um Estado intervencionista, corporativista, etc, a historiografia perde de vista a concepção de um intelectual que em sua obra demonstra a preocupação com a liberdade humana, o que parece ser um contrassenso diante de sua adesão a um regime de cunho fascista. Como integralista, Reale se opôs ao liberalismo político e econômico, ao capitalismo internacional, ao comunismo, elementos responsáveis pelos problemas mundiais, na ordem política, econômica, social e religiosa. No clássico trabalho de Hélgio Trindade (1974) vemos a descrença dos simpatizantes dos estados fortes com o modelo de democracia liberal,

por isso, a convicção, se ideológica ou não, no sentido de buscarem proveitos políticos, na defesa de um modelo político forte. A defesa por um Estado Forte surge primeiramente das necessidades de superação de um Brasil dominado por um modelo liberal conservador, que jamais desvinculou a elite rural do cenário político, que desde a independência deu as cartas políticas, alongando seus tentáculos no campo das letras, artes e ciências, marcando a única opção dos não favorecidos, que era o funcionalismo público (CARVALHO, 2008).

Nosso objetivo neste artigo é correr pela concepção filosófica de Reale, amalgamada em sua concepção jurídica, trazendo a preocupação do escritor com a liberdade humana, tópico importante de uma figura importante para o pensamento social brasileiro.

Existe uma corrente específica que marcou Miguel Reale?

Miguel Reale leu uma documentação complexa de autores, desde os clássicos até correntes de filósofos da linguagem e da antropologia de Mauss, Cassirer, Strauss, etc. Grandes epistemólogos como Poincaré, Bachelard, Khun, não esquecendo nomes de filósofos da corrente fenomenológica, como o criador dessa corrente Franz Brentano, e seu discípulo maior, Husserl, seguidos por Merlau-Ponty, Heidegger, adentrando a psicologia de Karl Jaspers, dentre tantos outros nomes. Os primeiros nomes que aparecem no pensamento de Reale são os dois únicos pensadores da modernidade que fizeram sistemas filosóficos, no caso, Hegel e Kant, disseminando pelo mundo afora, pensadores neokantianos. Seria pesquisa interessante alinhar ou mesmo buscar que ou quais linhas marcaram o pensamento de Reale, razão de sua afirmação no que diz respeito às fases de seu pensamento

> Pode-se dizer que três foram as fases principais de meu filosofar, sendo a primeira delas ligada às matrizes do neokantismo, mas, desde então, já liberto do formalismo kantiano, pois minha opção, ao redigir, em 1940, Fundamentos do Direito – ponto de partida da "teoria tridimensional do Direito" – foi no sentido do neocriticismo da Escola de Baden, no qual, Radbruch estabelecia um vínculo essencial entre a ideia de Direito e a de Cultura. Não me deixei seduzir, por conseguinte, pela doutrina filosófica-jurídica de Stammler, de cunho caracteristicamente formal, segundo modelos lógico-matemáticos, como era próprio da Escola de Marburgo, à qual ele pertencia, segunda versão do neo-katismo à qual Hans Kelsen iria depois vincular sua tão conhecida Teoria Pura do Direito (REALE, 2001, p. 9)

Em primeiro lugar o jusfilósofo é possuidor de uma Teoria imbrincada pela herança cultural que assimilou, o deslocamento da certeza do objeto para as categorias puras do intelecto, levadas a cabo por Kant. Uma vez que Kant dialogou com Hegel, figura maior do idealismo moderno, Reale teve a difícil missão de criar aquela que seja sua base filosófica, no caso, a fenomenologia jurídica. Mas,

essa fenomenologia tem início justamente devido ao combate que Reale faz a Kant, não desprezando sua teoria, o que parece algo contraditório. Propondo as condições de possibilidade do Direito - aqui devemos nos lembrar que quando se fala em Direito se fala na maneira de como o Estado é analisado - Reale explode com a dialética do filósofo de Konigsberg, porque em sua ótica o autor de *Crítica da Razão Pura* acaba matando sua própria dialética, pois esta ainda carrega o modelo de tese-antítese-síntese, Kant, Hegel e Marx esboçavam uma dialética de "exclusão", nenhum elemento polarizava-se com outro, aos olhos de Reale, esses se implicavam. O Culturalismo de Reale se deve justamente a crítica que este move às diversas correntes de pensamento que segundo ele desconsideram a complexa teia das relações cultuais, donde sua rica Teoria Tridimensional do Direito, afirmando que "esta fora uma intuição da juventude. Intrigou-me o fato de grandes filósofos do direito italiano coincidirem na divisão da Filosofia do Direito, para fins pedagógicos, em três partes: uma destinada à teoria dos fenômenos jurídicos" (REALE, 1994, p.117). Ressaltamos que quando o jusfilosófo rechaça Kant, não o pretere integramente, fica mantida as condições de possibilidade da norma jurídica, fazendo com que o autor de o *Direito como Experiência* (1992), incorra numa verdadeira fenomenologia jurídica. Assim é que, a gnoseologia, o criticismo transcendental kantiano que na ótica de Reale concebia o Direito e a História sob a esfera metafísica do pensamento, deixando a concretude vazia, o Direito só tem razão de ser na concretude, sob a experiência das relações históricas, onde a sociedade cada vez mais se integra, daí o traço cultural e integrador do Direito. Conforme Reale, e aqui reside o ponto fundamental para entendermos seu pensamento, o Direito é a primeira experiência que "se abre ao homem", ligando o mundo ao eu, o homem recebe um conjunto de significados que ordem suas crenças, convicções, modos de viver, etc. Assim como os astros e os deuses em alguns grupamentos humanos serviam de norte para os homens, o Direito tem as *conexões de sentido*[1], nos fazendo entender o comportamento social de determinados povos. Em *Filosofia do Direito* (1953) Reale trata de fundamentar as bases epistemológicas do Direito, qual a fundamentação de uma ciência normativa, diferente de uma ciência meramente natural, de causa e efeito. Para Reale o Direito ia além de uma ciência de causa e efeito, uma ciência natural, porque se assim fosse, o Direito perderia sua razão de ser. Sendo base de todas as áreas, cabia à filosofia saber das condições universais do Direito; por isso, o complexo e metódico pensamento de um epistemólogo. Em *Lições Preliminares do Direito* (1973), vemos a minúcia

[1] Utilizamos itálicos com palavras de Miguel Reale para tornar clara nossa análise. Acreditamos tornar acessível a compreensão de um autor tão complexo do ponto de vista filosófico

metodológica de Reale quando se preocupa com a linguagem, os termos a serem utilizados pela jurisprudência, porque afirma que é de fundamental importância termos precisos para a concretização da ciência jurídica.

Em todos os seus livros vemos o desenrolar de teorias epistemológicas, levando Reale à considerar os valores como de fundamental importância da ciência jurídica. Retomando a discussão da crise do conhecimento, iniciada pelo criticismo kantiano, Reale foi influenciado pela obra *Crise das Ciências Européias*, lançada em 1936, de Husserl, mas essa discussão não se faz coerente se não mencionarmos a discussão culturalista de autores como Radbruch e Lask. Reale dispensa significativa importância à Teoria dos Valores – diga-se de passagem é essa Teoria que levará o escritor a investida cultural – combatendo as correntes positivistas, pandecdistas, racionalistas, idealistas, neoposivistas, convictos na infabilidade do pensamento liberal naturalista. O pensamento naturalista dizia Reale era estático, seus resultados eram conhecidos a priori, era preciso ir além: deveria se analisar ou conhecer o que influenciava, por exemplo, um objeto do conhecimento, e o que determinava esse objeto era o que era valorizado numa determinada sociedade. Cada sociedade em seu complexo fático, em suas regras de vida, em sua cultura atribuía valor a este comportamento e não àquele. Todo o esforço de Reale como um filósofo do Direito é perscrutar quais os elementos participam na norma jurídica, momento máximo da experiência jurídica. Aqui, vale ressaltar que é pelo Direito que chegamos à história, a concretude histórica, donde a intricada questão de que mesmo com o argumento filosófico fenomenológico, Reale defende contundentemente que o Direito se faz na experiência histórica, na relação dos fatos com os valores. É interessante anotar que não se trata de contradição teórica o fato de Reale defender uma fenomenologia jurídica da concretude histórica, pois a primeira leva à segunda, ou seja, o intelectual quer apreender justamente elementos desconsiderados pelas interpretações matizadas sob a ótica das ciências naturais. Reale trata o Direito como um olhar profundamente científico: o Direito tem uma relação com o homem, carrega das relações sociais de sua época signos e sinais, sendo indispensável entendermos as particularidades dessa complexa concretude histórica no desenvolvimento humano. Desponta aqui a Teoria dos objetos, remontando a Brentano (lido por Nicolai Hartmann), que levaria Reale a aderir a corrente fenomenológica. A principal contribuição de Reale no campo do Direito foi conceber a 'dogmática jurídica' fincada sobre fatos, valores e normas. Direito para Reale é experiência concreta, é produto dos enlaces sociais que o homem conheceu quando experimentou um conjunto de signos, eis suas *conexões de sentido*.

Quebrando com a impossibilidade de conceber o direito no terreno da *Crítica da Razão Prática*, Reale assimila muito bem o transcendentalismo de Kant, propondo as condições sem as quais se torna possível esse conhecimento, que é a Teoria dos valores. Reale vai se contrapor ao *apriori* kantiano, melhor dizendo, para Kant os objetos só podem ser conhecidos se intuirmos estes num certo espaço e tempo, mas é preciso ir mais longe: ao invés de se perguntar pelas condições de possibilidade do conhecimento, é preciso considerar as condições sem as quais o objeto se torna uma realidade de existência. Aqui está a ontognoseologia, mostrando a profundidade filosófica de Reale que tem início com a própria crítica movida a Kant. É do jogo entre racionalismo, empirismo e idealismo, que Reale adentrará ao campo da cultura. Isso equivale a dizer que é preciso considerar aspectos presentes na singularidade do tempo, da história, do homem, e sobretudo, da inevitabilidade do espírito. Enveredando pela teoria dos objetos, Reale mostrará a importância dos valores como primordial ao conhecimento do objeto. Assim, quer o intelectual chamar atenção para o amplo quadro da cultura, tornando o objeto produto da interação valorativa que marca os grupos humanos, "Já agora, abstração feita de certos 'culturalistas' extremados, prevalece o entendimento de que a natureza está na base da cultura, constituindo ambas um binômio incindível, o que não nos impede de reconhecer o primado do espírito e a sua irredutibilidade ao físico ou ao biológico" (REALE, s/n, 58). José Guilherme Merquior afirma que

> Reale é um Husserl da cultura, mas é igualmente um Hartmann hegelianizado, na medida em que – precisamente – fortemente historicizado. Experiência e Cultura trata com visível antipatia a noção hartmanniana de um "espírito objetivado", distinto do espírito objetivo, que é vivente e intersubjetivo, ao passo que aquele é um conjunto mais ou menos pétreo de regras e códigos (um equivalente do "mundo 3" de Popper (MERQUIOR, 1991, p. 147)

Aos valores, preocupação da filosofia jurídica no que tange a deontologia se ligam fatos e normas, formando o esteio da complexa dinâmica social. As normas, preocupação daqueles que concebem o Direito de forma isolada, como também daqueles que miram a ciência jurídica sob a ótica dos fatos (sociólogos, historiadores, antropólogos, etc), ou sob a perspectiva do valor, pilares no qual os teóricos ou técnicos do direito se debruçam, ainda que de forma unilateral, conforme Reale. A lógica naturalista embebida do método positivista de associar conhecimento a existência do fato, quando muito averigua a ciência do *ser* e não do *dever ser*. Antes de tudo, Miguel Reale é um extremo conhecedor das teorias do conhecimento e nos vai indicar a fenomenologia para analisar as bases da experiência jurídica.

Fruto do espírito, que nunca se aprisiona ao tempo e que jamais é captado por qualquer expressão representativa, a experiência jurídica, grosso modo, integra as necessidades do homem, que desde sua relação com o cosmos, teve ligação com um mundo cheio de signos, donde o sentido daquilo que é considerado justo, eis o significado de jurisprudência. Todas as teorias ou análises sobre o Direito (a ciência jurídica), visto como norma ou como valor, são rechaçadas por Reale, porque trata-se de uma dialética, que como já mencionamos são combatidas pelo intelectual por que se polarizam, mas não se complementam. É preciso uma outra dialética, a *dialética complementar*, de bipolaridade, que releve o *personalismo histórico* e as *invariantes axiológicas*. Reale combatia a Escola Pura do Direito que teve em Hans Kelsen seu principal representante.

Reale é influenciado por intelectuais dos vários campos das ciências humanas (sociologia, história, filosofia, economia, antropologia, religião, etc), com objetivo de dá suporte científico a sua Teoria Tridimensional do Direito (Ciência Jurídica), mas é sob a influência de Husserl que o pensamento de Reale avança rumo às *intencionalidades objetivadas*. Lastreado sob o pensamento kantiano, com o clássico problema da formação do conhecimento, Reale incursionará a meticulosa defesa da inevitabilidade do Direito a partir da finalidade do pensamento. A preocupação de Reale como um filósofo do Direito é fundamentar cientificamente este, por isso que alguns de seus livros trata de abordar que esta ciência das normas é inevitável, pois surge da interação social, cada sociedade em sua cultura é possuidor de uma cultura que seleciona esta e não aquela norma. O Direito conforme aponta Reale jamais é uma ciência que visa a coerção, mas sim a defesa das liberdades humanas, razão que faz José Maurício de Carvalho afirmar que "tema nuclear das reflexões políticas de Miguel Reale é a liberdade humana que se respalda nas filosofias que seguiram a Emmanuel Kant, em especial os esforços do idealismo alemão e do neokantismo de inserir o assunto no processo histórico e na organização das sociedades" (CARVALHO, 2015, p. 2).

Direito: a primeira área que se abre ao homem

Da análise linguística até o complexo processo de apreensão do conhecimento, que abriu escolas e vertentes no campo das ciências humanas, após a crítica transcendental de Kant, continuada em seus aspectos epistêmicos por filósofos posteriores como Hegel, e alguns de seus maiores seguidores, como Croce e Gentile, Reale vai assimilar a crítica transcendental para dar bases sólidas a sua concepção jurídica. Com uma vasta produção, uma análise profunda sobre a estrutura social condicionante da norma, mediante influência de Dilthey, retomadas por Husserl, de Max Weber, de

Radbruch, Lask, etc, o escritor em meio à guerra travada entre empiristas, racionalistas e idealistas, adentrará ao campo da cultura, afim de perscrutar os elementos que alicerçam esta norma

> A categoria da *cultura,* além de permitir a referibilidade do *ser* ao *dever ser* (mas não a recíproca *conversibilidade,* visto permanecer de pé a tese fundamental de Kant sobre a inviabilidade lógica de passar-se do "ser' ao "dever ser", e ser também impossível pensar-se um "dever-se" que se exaura no mundo do "ser") dava lugar a uma cômoda distribuição de pesquisas entre o filósofo, o sociólogo e o jurista, o primeiro incumbido de estudar a transcendentalidade dos valores jurídicos, ou os valores jurídicos em si mesmos, com a consequente redução da Filosofia do Direito a uma Axiologia jurídica fundamental; o segundo com a tarefa de indagar das leis que regem as estruturas e os processos fáticos do Direito, isto é, o Direito como fato social, nos quadros da Sociologia jurídica, subordinada ao método indutivo ou experimental; e o terceiro, finalmente, empenhado na análise do Direito enquanto realidade impregnada de significações *normativ*as, *segundo os cânones da Jurisprudência ou ciência do Direito, distinta pela especificidade do método jurídico dogmático.* (REALE, pp. 67-68)

Arguto pesquisador, desbravador da propedêutica, onde a luta e a persistência são atributos imprescindíveis, se adequando bem a seu espírito combatente, se auto definindo, Reale é um filósofo da ciência, um historiador, um intelectual conhecedor das Teorias sociais, políticas, econômicas e sociais, que teve a preocupação primeira de fundar o Direito sob o cânone científico. Como os grandes filósofos, a tradição Kantiana norteou a base epistêmica de Reale, pois diversas eram as correntes tributárias da inquietação metafisica de Kant, adentrando as categorias puras do intelecto. A era do positivismo, evolucionismo, determinismo, tempos depois, da psicanálise e da intuição bergsoniana, espelham um mundo diferente aos tempos em que o racionalismo e idealismo eram moda. Reale retoma Kant para alicerçar os pilares científicos do Direito, realizando sua fenomenologia jurídica. Esse aparato teórico seria o esteio da investida no vasto leque cultural, sobressaindo a importância dos valores, do Eu, do espírito, delimitando o Direito como produto da cultura.

Uma crítica importante de Reale com relação a seu status científico é que para o jurista a ciência jurídica não é uma ciência do ser, ou seja, não se investiga uma norma jurídica – ponto culminante do Direito -, com o método de uma ciência natural, onde o resultado será sempre o mesmo. O Direito não é *ser*, mas sim *dever ser*. Essa ciência normativa, ainda que tenha pelo caminho regras a seguir, nunca se objetivará, porque se assim fosse, o Direito perderia sua razão de ser, afirma Reale. O Direito não se realiza em sua totalidade, pois não tem essa finalidade, nos mostra como numa determinada sociedade, a partir de uma complexa rede social, um comportamento passa a ser norma. Reale discorda do pensamento evolutivo porque o Direito não tende do menos complexo para o mais complexo, do

menos diferenciado para o mais diferenciado, conforme pregava o evolucionismo. A evolução para Reale tem o tom de desenvolvimento, algo natural de uma pesquisa científica.

Diante dessas assertivas, Reale considera dois pontos de suma importância, no caso, o *personalismo histórico* e *axiologia histórica*. Esses dois textos mostram bem a complexa reflexão sobre a presença dos valores, presente em todos os estágios culturais, juntamente com a importância do homem, se fazendo na temporalidade histórica, "parece-me que se poderia falar em "intencionalidades objetivadas". Cada um e todos os bens culturais – desde os mais vulgares até às supremas criações da arte, da ciência e da religião – possuem uma natureza binada: são enquanto devem ser (realidades impregnadas de valores), e, por conseguinte, existem tão somente na medida em que valem para algo. O valor peculiar a tais entes é, no entanto, um valor reflexo, visto pressuporem a intencionalidade axiológica do homem como agente da história" (REALE, 1994, p. 80).

Notamos aqui a influência do último Husserl, que Reale apreende por acreditar na existência dos valores não no plano ideal, mas na experiência histórica, carregada de valores, mesmo que a história não apreenda o homem em sua totalidade, e a ciência de Heródoto não tinha sua razão de ser visando a total apreensão do homem. Sujeito finito, a história só tinha sentido porque captava partes de um Todo, o homem era ao mesmo tempo *ser* e *dever ser*, este era o único ser que carregava o trauma de sua finitude, vivia um drama. Dizia Reale que a certeza da história era com o futuro, certamente por ser constituída com as particularidades do passado, causando a incerteza de como seria o futuro. Vivendo um verdadeiro drama, ciência alguma captava o homem em sua totalidade, mas nem por isso, a concepção filosófica de Reale se eximia de caráter científico: se a Filosofia fornecia as condições para a validade universal do Direito, era no campo da experiência social, histórica, dos homens em suas relações, que a Justiça social se fazia. O Direito não é filosófico, porque se assim fosse cairia no idealismo, é uma ciência normativa-compreensiva que possui sua razão de ser adentrado a profunda tessitura social dos homens. Trata-se de um verdadeiro trabalho sociológico, onde Reale investiga o homem com suas inquietações primeiras frente às *conexões de sentido*. Como já afirmamos, o método escolhido para criação do Direito como ciência é o processo fenomenológico. Outro pilar que vale ressaltar é o homem com suas inquietações, com seu personalismo

> Longe de ser vazio de qualquer conteúdo, o conceito kantiano de pessoa assinala a validade e a situação do homem no cosmos. Imerso no mundo das coisas sensíveis, mas, apesar de tudo, superior a ele, por abrange-lo com o seu com o seu pensamento; elevado de si mesmo, por superar o que em si há de existência empírica e de fins

> particulares e imediatos; o homem põe-se como personalidade, sujeito a uma ordem que não é a ordem das coisas. Como tal, a personalidade é liberdade, é independência em relação ao mecanismo de toda a natureza, sendo, assim, o homem um ser pertencente a dois mundos que nele se tocam, o mundo profano que nos oprime, e o mundo moral que nos emancipa: "o homem; é sim bastante profano, mas a humanidade, na sua pessoa, torna-o sagrado". "Em toda a criação, tudo o que esteja à disposição de nossa de nossa vontade e seja objeto de nosso poder, pode ser empregado simplesmente como meio; somente o homem, e com ele toda criatura racional, é fim de si mesmo (REALE, 1994, p.133)

Finito por não ser apreendido pela história, travando o trágico conflito entre o *ser* e o *dever-se,* é por essa razão que o homem é livre. Se este tivesse suas intenções objetivadas na história em sua plenitude, não existiria a possibilidade de outras necessidades, o Direito deixaria de existir. Direito para Reale é uma análise de elementos culturais, revestidos de necessidades históricas, do historicismo axiológico, do personalismo histórico, da existência do espírito, e acima de tudo, da importância dos valores, que dão significado a todos esses atributos. Essa é a razão da sua interpretação adentrar a cultura no sentido largo da palavra, combatendo as normas por elas mesmas, ainda que tenha validade formal lógica. Bogolini afirma, "Miguel Reale, cujos ensaios representam hoje, a meu ver, a mais importante e penetrante expressão da filosofia jurídica brasileira, vê nas posições opostas do puro normativismo e do sociologismo jurídicos as expressões teóricas de uma crise do direito que se enquadra na crise da cultura contemporânea" (BOGOLINI, 1951, pp.208-209).

Antes de esmiuçarmos pontos cruciais da concepção culturalista de Reale, alinhando alguns elementos de sua ontognoseologia, ressaltamos novamente alguns pormenores. Direito para Miguel Reale é a complexa análise da totalidade humana em seu espírito criador, potencializada na arte, ciência e religião, donde a relação inevitável do Eu com o mundo.

> Acima, pois, do positivismo estreito dos historiadores objetivistas, acima da filosofia que se julgou diminuída em contato com o real, acima do sociologismo que absorve a história, acima dos que separam radicalmente o mundo do ser do mundo do dever ser, acima dos que partem a história em compartimentos estanques, acima dos que reduzem o homem às coisas, façamos a história dos homens na inteira complexidade de seus fatores múltiplos, refletindo ideias e sentimentos, tendências e vontades, considerando a atuação conjugada de todos os motivos, religiosos, éticos, estéticos, econômicos, etc. Não sacrifiquemos a complexidade do espírito humano pelo desejo pequeno de transformar a história em quadros simétricos, quantificando e delimitando o progresso, como fazem Augusto Comte e Weber (REALE, 1983, p. 31)

Rechaçando justamente essa visão típica do naturalismo é que Reale insistentemente nos leva ao plano fático e axiológico (dos valores), que juntamente com as normas, fazem a *experiência jurídica*. As críticas se voltam porque as Teorias jurídicas (do Direito), jamais consideravam os elementos constituintes dessa experiência jurídica, desprezando, pois, na ótica de Reale, seus próprios elementos formadores. Reale afirma que busca entender o Direito como *experiência concreta*, pois este é experiência cultural, histórica, que traz as *conexões de sentido*. Direito em Reale é algo inerente ao homem, à suas relações intersubjetivas, que perpassa toda sociedade humana. Direito significa uma eterna aspiração do espírito, que dada a peculiaridade do tempo e de cada grupo humano, integra as *necessidades axiológicas* das relações humanas, tornando indispensável a existência dos meios para a realização dos fins. O Direito é a Ciência que se preocupa com a conduta humana, que de um quadro irracional (cósmico), ao longo do tempo acaba por se tornar imperativa.

Como afirma ao longo de sua vasta produção jurídica (sociológica, histórica, e acima de tudo filosófica), as análises das diversas Teorias jurídicas são decorrentes de uma visão de um Direito abstrato, que quando muito traz a visão bilateral entre os fatos e as normas. Essa dialética impedia a visão que fez Reale adentrar ao campo da Cultura, assimilando as leituras de Husserl e Max Scheler, combatendo a análise do Direito de Kant, que acreditava na Ética apenas na esfera da razão pura, bloqueando a análise do Direito no campo da práxis, a partir de seu objetivo maior de ser o Direito uma *experiência concreta e histórica*. Aqui reside a fenda do pensamento kantiano, fazendo com que Reale invada a estrutura social com o intuito de analisar as ações humanas, frente as *intenções objetivadas*, que mesmo diante de um complexo processo do conhecer, existe na sociedade a natural tendência à ordem, sendo indispensável a participação daquilo que é fundamental ao homem em suas relações, "seria absurdo, porém, que no plano da experiência não se concretizassem as valências percebidas como condições transcendentais de todas as espécies de possíveis de "estrutura social". (REALE, 1992, p. 159).

Jurista, Reale combate toda e qualquer Teoria jurídica que despreza os elementos formadores da *experiência jurídica*, que vinha se desenvolvendo até 1940, quando arrola as pesquisas de Sauer, Sisens, Liske, Radbruch, apontando para a visão cultural do Direito. Trazendo essa inovação, combatendo aqueles que não saíam de análises redundantes, o Direito está repousado na estrutura social, de onde emanam as bases da ciência normativa (da conduta), visto que, passa pelas necessidades de cada povo, daquilo que é valorado, dando sentido ao Direito, como área que se vale da ética por ter estabelecido

os meios, diante dos fins, viabilizando assim o objetivo maior, que é a justiça social. Se a norma é o ponto culminante da *experiência jurídica*, essa se baliza apenas quando em contato com fatos e valores, onde um não se reduz ao outro.

Filósofo, extremo conhecedor das Teorias científicas, políticas, jurídicas, históricas e sociológicas, Reale traça o longo caminho da literatura jurídica, afim de mostrar o caráter abstrato, formal, positivista, respaldado pelo liberalismo que não sentiu as necessidades das mudanças sociais: as normas pararam no tempo, desconsideravam os valores sociais. Dada a minúcia de sua Teoria Tridimensional, integrada pela lógica fenomenológica em resposta ao bloqueio de Kant de considerar possível o estudo da experiência jurídica no campo da razão pura, a Filosofia dos Valores, de Husserl e Max Scheler, incrustrada no homem em suas relações, se tornam pano de fundo para que compreendamos o pensamento do autor.

Como era natural na tradição de todo o pensamento moderno, a influência de Kant causou uma reviravolta nas ciências na forma de apreensão do conhecimento, surgindo correntes que valorizavam o eu, como a fenomenologia e o intuicionismo. Em seus livros Reale nos mostra a contribuição do pensamento de Kant, seus fracassos, acabando por combater a dialética, defendendo uma *dialética da complementaridade*, onde os elementos dessa não se reduzem ao seu polo oposto, não se reduzem apenas por antagonismo, sua existência e eficácia se evidencia devido sua complementaridade. Esse modo de pensar é fundamental para que compreendamos Reale, uma vez que quando o filósofo combate esse ou aquele autor, e muitas são as passagens de reprovações a pensadores, toma algum elemento da teoria reprovada.

É frequente lermos na fala de Reale a assertiva de que os elementos são irredutíveis, chamando atenção para o plano de *dever ser*, onde os valores, o plano da cultura se mostra de fundamental importância. Sua Teoria Tridimensional não despreza a dialética, é pela lógica desta que Reale foi levado a esticar à lógica daquela, de bilateral passou-se a interação de três elementos, de um olhar sob a *dialética abstrata* surgia o olhar de complementaridade, uma *dialética de implicação e polaridade*, preocupada com os complexos fáticos e axiológicos. Considerando tanto as correntes empiristas como as racionalistas, Reale fica a meio termo, por relevar a importância do homem, do valor, do mundo do *dever ser*, do espírito, da subjetividade, marcando a *experiência jurídica*

> Há aliás, outra razão para remontar-se a Kant, pois foi em suas ideias que deitaram raízes as primeiras teorias que reivindicaram a especificidade da experiência social e

> histórica, apesar da insuficiência de suas formulações, cujo superamento só se tornou possível, permitindo uma compreensão mais concreta e dinâmica da juridicidade, quando se reconheceu a insuficiência do transcendentalismo lógico-formal do pensador de Koenigsberg. É até certo ponto paradoxal que da corrente inicialmente mais infensa a qualquer forma de "experiência" da vida ético-jurídica houvesse surgido, ou se desprendido, por contraste e como necessidade de superar as antinomias postas por Kant entre o plano teorético e o prático, uma linha de pesquisas sobre o conteúdo axiológico da conduta ética material dos valores, sem se perder na rala trama dos fatos empíricos, mas antes conservado e potenciando duas exigências do pensamento crítico: a sua compreensão transcendental e o rigor epistemológico de seus enunciados (REALE, 1992, p. 14)

Embora critique as correntes neo-kantistas, Reale toma algo da Teoria kantiana para montar seu esquema mental, enveredando assim, para sua visão fenomenológica da experiência jurídica. Lembremos que filósofos alemães como Emil Lask, Frederico Munch e Gustav Radbruch, são intelectuais influenciados por Kant, que por sua vez influenciaram o pensamento de Reale.

> Partindo da antítese entre valor e realidade, em que se debatia o neokantismo, e tentando superá-la, Emil Lask recorre ao mundo intermédio da cultura, nele incluindo o Direito. Este pode ser estudado sob tríplice perspectiva: como realidade impregnada de significações normativas objetivadas (objeto da Jurisprudência ou Ciência do Direito, segundo o método jurídico-dogmático) como um fato social (objeto da Sociologia Jurídica, segundo o método sócio-teorético), ou ainda como valores ou significações, abstração feita da realidade a que aderem e que eles orientam (objeto da Filosofia do Direito, segundo o método crítico ou axiológico) (REALE, 1999, p. 516)

O transcendentalismo kantiano foi de fundamental importância para Reale fundamentar seu método científico: com as condições de possibilidades, com a fundamentação última das coisas, no caso, os valores, os fatos e as normas se implicando, juntamente com a presença do espírito na história, a visão de uma ciência jurídica positivista e estática seria superada. Experiência concreta, cultural e histórica, o Direito não tem a preocupação com as regras, salientava Reale, é uma ciência que possui normas sim, porque compreende às razões culturais de toda e qualquer sociedade que tem seus valores e costumes. Para Reale, o Direito é inevitável, é uma necessidade, justamente porque viabiliza a liberdade humana, a caminho da justiça social. Para que compreendamos o verdadeiro processo fenomenológico que empreendeu à Ciência Jurídica, atinamos para a leitura de toda a estrutura social onde avultam nomes de sociólogos como Parsons, Weber, Durkheim, dentre outros.

O transcendentalismo Kantiano em Reale 'transcende', vai além das condições colocadas por Kant para a apreensão do conhecimento. Se para Kant é preciso entendermos as 'categorias puras' do

conhecimento, concebermos um objeto no espaço e no tempo, esboçarmos o objeto em nosso próprio intelecto, em Reale é de fundamental importância adentrar a estrutura social para entender a inevitabilidade das normas, do Direito, como indispensável a realização da liberdade humana.

O Justo ou a Justiça Social (o Bem comum), em Reale (diga-se passagem, para outros jusfilósofos também), é o que caracteriza e dá sentido à ciência jurídica, como campo de conhecimento que tem por preocupação a conduta humana (o campo da Ética e da Moral), do agir, do ser que em sociedade torna-se pessoa, já com potencialidade jurídica, dado um sujeito que vive um mundo entre os outros homens, com seus significados sociais. O Direito nada mais é do que o resultado da complexa dinâmica social, do ordenamento social que liga cada sujeito ao seu eu, juntamente com seu não eu (o outro), imerso numa sociedade que conhece fatos, valores e normas. O Direito busca concretizar ou satisfazer os valores de uma dada sociedade, em que a cultura colabora, sendo uma ciência que visa a concretização de fatos segundo o *complexo axiológico*. Direito em Reale significa a inevitável experiência social do ser que é simultaneamente *ser* e *dever ser*, que nunca é apreendido, que embora saiba do objetivo a ser alcançado, jamais alcança este, devido as particularidades fundantes do Direito, da experiência jurídica, que não estáticos, se movimentam na complexa rede das relações do homem em sua experiência social.

O Direito surge da própria existência humana que carrega a trama da história, tendo o homem como principal ator, por se tratar do único sujeito a ter consciência de sua finitude, numa estrutura social que por si só é Direito, um Direito construído sobre fatos, onde num dado momento do processo social uma norma abstrata passa a ter *qualificação jurídica*. Ciência da conduta, merecedora da Ética e da Moral, a estrutura normativa (a experiência jurídica, com suas normas e modelos), acalenta as diferenças sociais, por ter por objetivo maior a Justiça social ou o Bem Comum, "em verdade, o Direito se constitui e se desenvolve porque os homens são desiguais e aspiram à igualdade, são diversos e sentem bem forte o imperativo da uniformidade, querem ser cada vez mais "eles mesmos" e, ao mesmo tempo, exigem que o todo seja por eles".

Em busca da totalidade

Da análise linguística até o complexo processo de apreensão do conhecimento, que abriu escolas e vertentes no campo das ciências humanas, após a crítica transcendental de Kant, continuada em seus aspectos epistêmicos por filósofos posteriores como Hegel, e alguns de seus maiores

seguidores, como Croce e Gentile, Reale vai assimilar a crítica transcendental para dá bases sólidas à sua concepção jurídica. Ao longo de sua trajetória intelectual, lendo autores clássicos das áreas que iam da sociologia a religião, passando pela história e pela antropologia, os estudos sobre a ciência jurídica mostram a convergência de leituras de assimiladas de Windelband, Rickert, Dilthey, Weber, Siches, Husserl, Ponty, dentre outros, em meio à guerra travada entre empiristas, racionalistas e idealistas, adentrará ao campo da cultura, afim de perscrutar quais os elementos que alicerçam a norma.

Rechaçando o método naturalista utilizado por teóricos do Direito (juristas, jusfilósofos, sociólogos, historiadores, políticos, antropólogos, etc), Reale constrói sua Teoria combatendo veementemente as análises lógico-formais, que não se perguntam pelas condições que fundamentam a existência da própria norma jurídica. As análises de normativas, propugnada pelos empiristas, racionalistas, partiam de um ponto onde o resultado final já era conhecido – esta era a ciência do ser -, desconsiderando o pano de fundo social, a estrutura maior das coisas. Ter sentido lógico formal, em nada significa a criação de um Direito de fundo culturalista, como apontava Reale. O interessante em Reale é que o autor considera a subjetividade humana, as particularidades do Eu, o drama do homem por sua finidade histórica, mas ainda assim, luta tenazmente pela fundamentação científica do Direito. Não quer o autor atribuir um vezo psicológico ao Direito, o que busca é olhar a ciência do Direito como ciência do espírito (do *dever ser*) que se processa sob uma ótica diferente, por isso, sua atenção ao *complexo axiológico*.

As críticas se voltam às diversas interpretações jurídicas ou da ciência do Direito porque segundo Reale essas Teorias pelos aspectos culturais que tem os valores como elemento principal. Interessante notar é que com amplo conhecimento, levando o leitor a uma leitura contraditória, Reale afirma que busca entender o Direito como *experiência concreta*, pois este nada mais é do que experiência cultural, histórica, que traz as *conexões de sentido*. Direito em Reale é algo inerente ao homem em suas relações intersubjetivas, que perpassa toda sociedade humana. Direito significa uma eterna aspiração do espírito, que dada a peculiaridade do tempo e de cada grupo humano, faz sentir as necessidades axiológicas, tornando indispensável a existência dos meios para a realização dos fins. O Direito é a Ciência que se preocupa com a conduta que na concepção de Reale não se confunde com a visão do sociólogo, do filósofo ou do historiador.

Como afirma ao longo de sua vasta produção jurídica (sociológica, histórica, e acima de tudo filosófica), as análises das diversas Teorias jurídicas são decorrentes de uma visão de 'Direito abstrato',

que quando muitos apontam para uma dialética de dois polos. Essa dialética impede a visão que fez Reale adentrar ao campo da Cultura, assimilando as leituras de Husserl e Max Scheler, combatendo a análise do Direito de Kant que acreditava ser possível apenas na esfera da razão pura, bloqueando conforme Reale uma análise do Direito no campo da práxis. Não sem razão que de forma incisiva, Reale afirma que busca um Direito concreto, chamando atenção de que a filosofia pode servir ao teórico do direito fornecendo-o condições universais para este.

Aqui reside a fenda do pensamento kantiano, fazendo com que Reale invada a estrutura social com o intuito de analisar as ações humanas, frente as *intenções objetivadas*, que mesmo diante de um complexo processo do conhecer, existe no homem a tendência natural à ordem, sendo indispensável a participação daquilo que é fundamental em suas relações, "seria absurdo, porém, que no plano da experiência não se concretizassem as valências percebidas como condições transcendentais de todas as espécies de possíveis de "estrutura social" (REALE, 1992, p. 159).

Miguel Reale combate toda e qualquer Teoria jurídica que despreza os elementos formadores da *experiência jurídica*, que o intelectual vinha desenvolvendo até 1940, quando surge sua *dialética complementar*, não mais genérica e abstrata, acompanhada da dialética formulada por Sauer, sem que tivesse conhecimento com esse autor. Trazendo essa inovação, combatendo aqueles que não fugiam a análises redundantes, Reale volta seu olhar para a dinâmica social que o estruturalismo clássico não abarca, tomando deste apensas o modelo operacional. Se a norma é o ponto culminante da experiência jurídica, essa se baliza apenas quando em contato com fatos e valores, onde um não se reduz ao outro.

Com sua Teoria Tridimensional, Reale refuta as análises formais do Direito, cujo caráter de 'cientificidade' se dava pela coerência lógica dos preceitos lógicos formais, reduzindo-se às análises formais, desconsiderando os elementos formadores da *experiência jurídica*, por isso tal concepção é considerada pelo intelectual por abstrata. Filósofo, extremo conhecedor das Teorias científicas, políticas, jurídicas, históricas e sociológicas, Reale traça o longo caminho da literatura jurídica, afim de mostrar o caráter abstrato, formal, positivista, respaldado pelo liberalismo que não sentiu as necessidades de mudança social no campo do Direito. Dada a minúcia de sua Teoria Tridimensional, integrada pela lógica fenomenológica em resposta ao bloqueio de Kant de considerar possível o estudo da experiência jurídica no campo da razão pura, a Filosofia dos Valores, de Husserl e Max Scheler, incrustrada no homem em suas relações, se tornam pano de fundo para que compreendamos o pensamento do autor.

Ontognoseologia

Reale toma a importância do transcendentalismo, as condições sem as quais algo é possível o conhecimento, para mergulhar na estrutura social, empreendendo uma profunda análise de que é do homem o projetar sobre si mesmo, o querer fazer História, pois este é o único ser que tem consciência de sua finitude, é o único ser que tem consciência da não realização da plenitude do seu Eu (COSTA FILHO, 2021). Para além de aprisionar Reale numa ótica autoritária, vejamos suas reflexões assentadas sobre a liberdade, onde o homem possui suas *intencionalidades objetivadas*, mesmo diante do tortuoso processo de conhecimento, todo o pensar busca sempre a se objetivar.

Reale substitui um transcendentalismo por outro, no caso, considera o vasto campo da cultura em seus elementos formadores para dá suporte científico a sua concepção culturalista de Direito. É nas entranhas da cultura que o intelectual vai buscar o que sustenta as normas, sempre chamando atenção para os valores, produto social, que com as peculiaridades de cada sociedade atribui valor a essa e não àquela coisa. Os valores se fazem na interação entre os homens, num processo dialético entre este e as coisas; uma vez que não existe um fato totalmente bruto, o homem deixa a marca da cultura, de uma forma ou de outra, no objeto conhecido. Para nossa sociedade moderna, racionalista e capitalista, as marcas ou pegadas numa gruta podem não possuir valor nenhum, já para povos ancestrais muito pode dizer sobre sua forma de vida.

Reale desce aos meandros da interação humana, que se não são objetivadas para satisfação do Eu, nem por isso podem deixar de ser tentadas, daí o sentido das normas. Considerando a cultura de cada povo, Reale vai além da lógica formal que confere a 'certeza' dessa norma jurídica (regra). Por exemplo, uma norma jurídica traz muito mais do que um conceito, o uso correto terminológico, esboça e espelha os valores, que se implicam com os fatos, suscitando novas normas. O Direito nunca é alcançado, porque a complexidade social onde surge o Direito, uma Totalidade mutante, tem seus fundamentos sempre em movimento. Sabendo que a ciência jurídica é uma ciência da norma, Reale poderia muito bem não se preocupar com os aspectos extra formais, mas incorre numa vasta leitura sociológica e filosófica, e porque não dizer, culturalista. Para Reale, o Direito é uma das manifestações do espírito, mas somente é possível por sua ligação concreta, é do Direito como experiência. Se o artista busca alcançar o belo em sua obra de arte, tendo por isso um meio para chegar à um fim, o Direito tem seu objetivo, tendo um meio a ser seguido, na busca pelo justo,

> Penso que na posição ora examinada há um valor positivo, a ser levado em conta, que é o reconhecimento de que o jurista não pode prescindir de certas bases comuns para a compreensão do direito, sem o que todo o destino do direito como como realidade humana fica comprometido; mas não me parece que a solução aventada salvaguarde de ser captado outro valor não menos fundamental, que é a necessidade de ser captado, de maneira efetiva e integral, tudo aquilo que as normas jurídicas representam como instrumento de vida, como formas de composição entre complexos valorativos e fáticos vividos pela comunidade a que se destinam.
>
> Daí a necessidade de buscar-se por outras vias a "almejada positividade", sem se resolver sumariamente o problema pela mera supressão de seus dados. O positivismo quase sempre realiza o paradoxo de contentar-se com uma parte da realidade, em virtude de uma deficiente compreensão do que seja "objetivo" e "positivo", em se tratando de realidades histórico-culturais, cuja objetividade exige categorias adequadas à sua compreensão (REALE, 1992, p. 239)

Direito para Reale é acima de tudo uma ciência possuidora de *telos*, carrega as necessidades axiológicas de uma sociedade, que reconhece a Moral e a Ética como indispensáveis à liberdade humana. Por isso que o Direito, em suas categorias, clareando cada área da Ciência Jurídica (Dogmática Jurídica), estar sempre ligado a história da sociedade, daquilo que fez de um valor um fim, e que este somente se tornou um fim por conta da necessidade de cada sociedade. Cada povo cria seus valores em meio às conexões de sentido, à cultura formadora desse povo. Estudioso da evolução do Direito, Reale analisa desde o Direito baseado no mais velho (patriarca), baseado nos costumes, nas gentes, ou mesmo, um Direito das sociedades clânicas nômades até o surgimento na modernidade do Direito racional e abstrato, onde já existia um Poder e a figura do Estado. Como chega a afirmar em sua *Teoria do Direito e do Estado* (2005), a preocupação de Reale é com o fenômeno do poder. Poder esse que traz as necessidades do homem em suas relações, em que o Direito surge não para sufocar o homem, e sim para abrir caminho para sua liberdade, "um homem é um ser livre capaz de interferir criadoramente na história. O poder, que afunda as suas raízes na ideia de coexistência das liberdades, também constitui condição da dinâmica da ordem jurídica no sentido de uma afirmação cada vez mais plena das liberdades dos indivíduos e dos grupos" (REALE, 2000, p. 136).

Rejeitado por historiadores, a obra intelectual, no que tange à importância que o Prof. de Direito da USP atribui a participação do povo, da sociedade, na esfera do Poder, é desconhecida. Seguramente por que como entender que um simpatizante do integralismo ao longo de sua obra chama atenção para às liberdades humanas; aliás, o Direito, uma das maneiras de se analisar o Estado, jamais poderia desconsiderar as partes. Em suas *Obras Políticas* Reale chamava atenção de que o Todo não

'engolisse' as partes. Reale realiza um estudo sobre Teoria Geral do Estado, dividindo a esfera estatal em cada área do conhecimento. O historiador, o sociólogo e o governante, como também o técnico em Direito possuem pontos ou óticas diferentes sobre o Estado: se cabe ao sociólogo a preocupação com os fatos, ao historiador o entendimento desses fatos no tempo, ao técnico do Direito cabe entender que o Estado (leia-se Poder), mantém relação com a cultura de cada povo. Para Reale, o Direito não se confunde com o Estado, este apenas se mostra como o maior ponto de referência devido a tendência natural, uma vez que, o Direito sempre existiu, apenas torna-se abstrato, escrito, porque aqui já existe uma soberania. Ao longo dos tempos, foi preciso uma estrutura sócio-político para que o Direito tornasse racional, ou seja: já existiam condições para fatos incondicionados, o *imperium* já era uma realidade.

Um outro Reale ou um Reale pouco estudado?

Na contramão da historiografia, sob a ótica de uma da 'História das Ideias', que merece ser respeitada, Reale está inserido na tradição culturalista, surgida no tenso Brasil da década 1930, momento de caça ao comunismo, das graves, onde o trabalhador cada vez mais mostrava sua força como ator político. Momento histórico onde as democracias liberais perdiam folego para aa esperança de regimes fortes, as elites brasileiras criaram um inimigo inexistente, no caso, a imagem comunista, viabilizando um Brasil que esconderia sob a figura de Vargas, o autoritarismo da política nacional. Nesse sentido, é rico para a pesquisa historiográfica, em nenhum momento esquecendo a defesa de Reale por um Estado forte nos tempos de sua militância integralista, trazer sua postura culturalista, norteadora de sua postura intelectual.

> A influência alemã pode ser reconhecida também, antes do ISEB, em Gilberto Freire, um discípulo de Franz Boas, em Caio Prado Jr., um seguidor de Karl Marx, e em Sérgio Buarque de Holanda, que estudou na Alemanha da época da República de Weimar, de onde trouxe uma metodologia nitidamente weberiana. Essa presença da cultura alemã é, certamente, um traço característico do próprio Jaguaribe, que trouxe ao ISEB influências de Max Weber e Ortega y Gasset (1883-1955), bem como do culturalismo de Windelband (1848-1915) e Rickert (1863-1936) (WELFORT, p.280)

Nas palavras de Weffort desfilam nomes bem conhecidos de Reale, influenciando-o em suas análises sobre a importância da cultura na formação da norma jurídica. Ao longo de suas análises, o jurista traçava a guinada das Teorias de um *Direito abstrato*, lógico-formal, a favor de um *Direito concreto.* Antonio Paim resume bem a singularidade de Reale

> A meditação sobre o direito começa a ocupar um lugar central entre as suas preocupações no ano de 1940, quando se prepara para o concurso que levou à cátedra de Filosofia do Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, e escreve os livros *Fundamentos do Direito* e *Teoria do Direito e do Estado*. A posição que adota situa-se no plano do neokantismo da Escola de Baden, distinto da Escola de Marburgo. Nesta, seguindo a trilha aberta por Hermann Cohen (1842-1918), o direito foi considerado estritamente em seu aspecto formal, ensejando o surgimento da denominada Teoria Pura do Direito de Hans Kelsen (1881-1973). Os pensadores filiados a Baden trataram de compreender e enfatizar a singularidade da cultura – donde a emergência da corrente filosófica denominada culturalismo. Mas, nesta adesão ao neokantismo Reale iria fazer sobressair uma das notas marcantes de seu espírito – quando se trata de problemas filosóficos nucleares – que é a de não se satisfazer com as soluções a que chega, estando sempre disponível para discuti-la e reexaminá-las. Essa é aliás uma conquista da Filosofia Contemporânea, assinalada por Rodolfo Mondolfo (1877-1976), que consiste na concepção de que se vive um tempo em que se dá a prevaalência do aprofundamento da consciência filosófica, mediante a ênfase nos problemas e o correlato abandono dos sistemas (PAIM, 1999, pp.59-60)

Direito é 'experiência concreta', é produto das necessidades axiológicas que possui razão de ser por conta da existência dos valores entranhado nas relações entre os homens, estes encontram a realização do seu eu 'no eu dos outros', numa relação de polaridade, visto ser o homem o único ser que se olha porque olha o outro, e assim, sabe da existência desse outro, de seus anseios e inquietações. Parece soar estranho frente ao complexo esquematismo epistemológico de Reale autores metafísicos, mas a metafísica realiana se mostra ontológica, uma metafísica do Eu, dada a importância dos valores de autores como Husserl, Ortega y Gasset, Lacambra, que reconheceram a finitude do homem e suas intenções. (COSTA FILHO, 2021).

Contrário à todas as correntes normativistas, por ignorarem os fundamentos da própria norma jurídica, no caso, o complexo fático e axiológico que subjaz a fundamentação filosófica do Direito, Reale apontava a importância da Filosofia, pois a mãe de todas as ciências podia contribuir com a 'realidade empírica', afirmando que o Direito tinha preocupação diferente da Filosofia, àquele não se reduzia a esta. Mas, o Direito escreve Reale, possuía sua essência a natureza filosófica, pois se abria, aspirava, conectava o homem com a totalidade do mundo, apreendendo parte desde mundo suscitando outros valores neste mundo, caracterizando assim sua natureza ôntica. Atento a esse aspecto ôntico é que Reale encara o homem em sua subjetividade, essa sempre é formada pela busca de valores, algo inerente a essência humana. Em suas relações, o homem sempre interage com o mundo, que os conecta e os faz homem, visto ser este figura histórico-cultural, se imbrica nos pormenores do tecido social

> Limitando-me aos objetivos destas páginas introdutórias, o que me parece essencial, nessa colocação do problema gnosiológico, é o princípio da função constitutiva, e não meramente receptiva e reprodutora do espírito, com a correlata asserção de que a objetividade do conhecimento resulta de uma "consciência em geral" (iiberhaupt) a qual não deve ser entendida como duais e superior a elas, mas antes indicando o que há de comum constitutivamente em cada homem como ser pensante. É na correlação entre a objetividade da experiência possível e as condicionalidades a priori e constitutivas próprias do eu puro ou da consciência em geral que reside todo o fulcro do pensamento transcendental, cuja nervura, como Kant timbrava em assinalar, é dada pela "unidade sintética da apercepção, o ponto mais alto, ao qual se deve ligar todo o uso do intelecto, toda a lógica mesma, e, após esta, a Filosofia transcendental. Pode-se dizer que esse poder é o intelecto mesmo (REALE, 1992, p.15)

Trazendo algumas reflexões de Husserl, dentre estas, a de *manifestações espontâneas*, formas pré-lógicas eram naturais ao pensamento humano, não que essas se transformassem em normas abstratas (jurídicas), mas nos mostrava um conjunto cultural e histórico, formadora das conexões de sentido entre os homens. Esmiuçando a importância da fenomenologia arrematava Reale que, "coube, sem dúvida, a Husserl e, em um primeiro momento, mais a Max Scheler, Nikolai Hartmann e Martin Heidegger do que ao fundador da fenomenologia, ampliar os horizontes da problemática existencial, abrangendo tanto as ciências da natureza como as do espírito, como decorrência de um conceito de "transcendental" capaz de condicionar e compreender todas as formas de realidade em toda a sua concreção, num significativo retorno às coisas mesmas" (REALE, 1992, p. 20).

Interessante notar é que com tanta destreza intelectual que tinha, Reale separa Filosofia (Filosofia do Direito), do campo da práxis, apostando num Direito que se faz na experiência histórica. Seu objetivo maior é justamente apontar que não existe especulação por ela mesma. Ainda que o especialista de cada área tenha seu objeto de estudo, um homem como Reale não desacreditou que a par das reflexões de Husserl, Dilthey, Heidegger, Merleau-Ponty, Rickert, Popper, Bachelard, dentre outros, pudesse fundamentar o Direito sob vestes científicas

> Há, sem dúvida, elementos altamente positivos na especulação husserliana, sobre a "constituição do mundo espiritual", não se podendo deles prescindir em qualquer indagação sobre a experiência ética ou jurídica, desde a sua concepção fundamental do eu concreto (chamemo-lo assim) ao qual corresponde o que ele denomina "atitude personalista", na qual situamos em nossa vida comum, quando conversamos, quando nos saudamos estendendo a mão, no amor e na repulsa, na meditação e na ação, quando estamos em uma referência recíproca, nos diálogos e nas objeções reciprocas; na qual estamos também quando consideramos as coisas como sendo o nosso ambiente circundante e não, como nas ciências da natureza, como uma natureza "objetiva". É a experiência compreensiva da existência do outro, na qual o outro

> também se põe como sujeito pessoal, em um mundo de comunicação, sendo a pessoa centro desse mundo circundante, provido de significado espiritual (REALE, 1992, p. 22)

Não se pense que a maestria de Reale com relação a seu esquematismo teórico no que tange às áreas que compunham a Teoria Geral do Estado (o Direito era a ciência que voltava sua preocupação a norma), não se comunicavam com a dimensão cultural e histórica. Todo esse esforço teórico só tem sentido quando pode servir de aplicação à concretude, a complexa experiência social, no qual, o Direito é faz parte da natureza humana, a liberdade do homem somente é possível porque o Direito possui o caminho para a liberdade humana, em busca de sua realização em meio à justiça social. Realizando uma concisa leitura sobre a importância do Valor que veio a assumir na visão de Reale, Ricardo Rocha e Iago dos Santos afirmam

> Reale compreende todos os objetos (sejam naturais ou ideais, ou ainda autônomos) no mesmo gênero de objetos culturais, e destaca a cultura como elemento integrante de tais objetos, a partir de uma interação dialética entre ser e dever ser. Nesse caminhar, já conseguimos visualizar, de modo mais claro, que a noção de cultura realeana se traduz como o processo de sínteses progressivas que vai o espírito realizando a partir da compreensão operacional da natureza, e não como elemento que intercala essas duas dimensões (REALE, 1992). É, portanto, a cultura resultado da objetivação espiritual. A cultura se constitui como mundo das intencionalidades. Semelhantemente, é a experiência jurídica resultado da objetivação de intencionalidades, de onde se poder inferir que o Direito é a vida humana objetivada nas positivações. A cultura expressa o mundo das intencionalidades objetivadas. No plano ético, por conseguinte, o processo ontognoseológico deve ser visto como objetivação histórica, em termos de experiência axiológica (historicismo axiológico). Nesse viés, destaca Reale que apesar das categorias de sujeito e objeto estarem em relação de implicação, não sendo possível pensar uma sem que se pense a outra, isto é, apesar delas se relacionarem, interagirem e se implicarem, uma categoria não se reduz a outra. Conforme Reale (1994), a existência do homem jamais esgota as virtualidades de seu projetar temporal-axiológico, de mesma forma os valores não são concebíveis abstraídos do existir histórico (polaridade ética entre ser e dever ser) (ROCHA & SANTOS, pp. 10-11).

Para além do caráter normativo do Direito, e tal afirmação em Reale chega a ser uma mera redundância, o filósofo temo como preocupação apontar o pano de fundo que as normas (a experiência jurídica ou a regra jurídica), carregam. Essas, mais do que toda e qualquer Teoria do conhecimento resultam da naturalidade do espírito humano, que inevitavelmente tende a se objetivar. Todo pensamento nos afirma Reale, e aqui, entra a ciência do Direito, é gerado pelo pensamento, por mais que existam campos de ações epistêmicas, há uma base comum, no caso, o *eidos*.

Amalgamando pontos pensados por Dilthey e Weber, como por exemplo, a análise do comportamento humano, Reale mergulha naquilo que é inerente ao homem, que é seu pensar. É por pensar e viver em interação com os outros que paira a linha contínua do espírito, realizando uns valores e outros não, vendo a realização de alguns desejos do homem. O homem pensa um pensamento que mesmo sendo tripartido busca a ordem, este ordenamento é que os mantém na sua condição de ser, "não fosse a consciência humana uma consciência intencional de ordem, - o que revela que o senso estético, o lógico e o pragmático estão ligados por uma identidade de raízes, - não houvesse no homem, até mesmo nos estádios mais incipientes da cultura, uma natural predisposição para "dar sentido" ao que entra no círculo de suas atividades, não teria sido constituído o "mundo cultural", que é um universo de intencionalidades objetivadas" (REALE, 1992, p. 155).

Mais do que qualquer teoria de conhecimento, Reale transcende qualquer crítica a seu pensamento, uma vez que aponta que este por natureza tende a se objetivar, não se objetiva do todo, porque se assim fosse o pensamento alcançaria sua objetividade e nada mais restaria se outras questões embutidas nesse requeresse os meios para se alcançar os fins. Negando em parte o próprio Husserl, de quem toma a ideia das *intencionalidades objetivadas*, Reale em meio a um apuro por demais formal, divide o pensamento sob três óticas: o gnoseológico, o volitivo-constitutivo e axiológico. É da natureza do pensar o querer conhecer (gnoseológico), o querer mediante as necessidades (volitivo), e o axiológico, onde entra a importância dos valores engendrando o comportamento humano.

Considerações finais

Miguel Reale é um filósofo do Direito, um *jusfilósofo,* como vários foram os jusfilósofos que veio a citar das diversas teorias assimiladas. Que não se tenha por filósofo o intelectual que se prendeu as especulações típicas do escritor preso em sua torre de marfim, no dandismo arrebatador daqueles que separavam teoria de práxis. Dividindo de forma minuciosa o método a ser utilizado nas ciências naturais e nas ciências sociais, chamando sempre atenção para a ciência do Direito, uma ciência que exigia um método diferente, haja visto a participação do homem, dos valores, as *invariantes axiológicas* persistiam frente as formulações abstratas e formais, com seus enunciados, que marcaram as interpretações jurídicas de outrora. Direito para Miguel Reale é antes de tudo uma experiência histórica, marcada pela cultura, em que este decorre de fatos que somente possuem sentido devido valores que cada povo valoriza, em seu complexo quadro cultural.

Essa é uma das grandes observações de Reale. Como ciência social, experiência marcadamente histórica e cultural, o Direito possui um método próprio, que mesmo operado pelo homem deve ter um método de análise específico, pois "cada método deve adaptar-se a seu objeto, de maneira que muitos equívocos resultaram do fato de se pretender transladar para o campo das ciências culturais meios de pesquisa consagrados no setor das ciências físico-matemáticas" (REALE, 1999, p. 27). Nessa perspectiva, só se entende a concepção de Direito, de Ciência Jurídica ou Jurisprudência de Miguel Reale, descortinando primeiramente seu método específico, para depois detalhar o que o jurista concebe como Direito, seu objeto, sua linguagem, etc.

A filosofia é essencial a ciência jurídica, por ser a área que oferece as condições transcendentais, as categorias universais de conhecimento, as condições de possibilidade para fundamentar o Direito como ciência. Não se trata aqui como bem anota Reale, de 'transcendentalismo', mas sim de 'transcendental', que é a busca das condições primeiras que fundamentam a busca e apreensão do conhecimento. É essa visão epistemológica que irá marcar a concepção jurídica de Reale, levando-o a uma abordagem cultural, adentrando-o sua análise de fenomenologia jurídica.

Referências

BAGOLINI, L. **Direito e valores no pensamento de Miguel Reale**. Revista da Faculdade de Direito. Universidade de São Paulo, [S.I] v. 47, p. 207-223, 1951. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66159. Acesso em: 4 out. 2021.

CARVALHO, José Maurício de. **Miguel Reale, do integralismo ao liberalismo social, a defesa da liberdade**. Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias. Vol. 31, 2015. p.4

COSTA FILHO, Cícero João. **A defesa das liberdades individuais no pensamento político-jurídico de Miguel Reale.** Org. CAZETTA, Felipe. In: Direitas ontem e hoje. Rio de Janeiro: Eulim, 2021.

____Integralismo e Teoria Política: Miguel Reale e sua análise sobre o Estado, Poder, Direito e Sociedade (1931-1960). São Paulo: FFLCH, Relatório de Pós-Doutorado, 2021.

MERQUIOR, José Guilherme. **Situação de Miguel Reale**. Revista USP, março-maio, 1991. pp.145-150.

PAIM, Antonio. **Miguel Reale: bibliografia e estudos críticos**. Salvador: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, 1999.

REALE, Miguel. **Diretrizes do culturalismo**. s/n

_____Filosofia do Direito. 19ª. Ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

_____ **Fundamentos da concepção tridimensional do direito**. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, [S. l.], v. 56, n. 2, p. 66-87, 1961. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66372. Acesso em: 19 set. 2021.

_____**Lições Preliminares do Direito**. 27ª. Ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

_____**O Direito como experiência: introdução à epistemologia jurídica**. 2ª.Ed. São Paulo: Saraiva, 1992.

_____**Teoria do Direito e do Estado**. 5. Ed. Rev. São Paulo: Saraiva, 2000.

_____**Teoria tridimensional do direito**. 5º. Ed. São Paulo: Saraiva, 1994.

_____**Verdade e conjuntura**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROCHA, Ricardo Afonso & DOS SANTOS, Iago. **Interpretações Fenomenológicas sobre Miguel Reale: valor e dialética de complementaridade.** TeRCi, v.7, n.1, jan./jun.2017.

WEFFORT, Francisco. **Formação do pensamento político brasileiro: ideias e personagens**. São Paulo: Ática, 2011.

Temporalidades

Neoliberalismo e darwinismo social: reflexões a partir da pandemia de Covid-19 no Brasil

Neoliberalism and social darwinism: reflections from the Covid-19 pandemic in Brazil

Fernando Mendes Coelho
Doutorando em História
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
fermcoelho@hotmail.com

Recebido em: 19/10/2021
Aprovado em: 10/02/2022

Resumo: A pandemia de Covid-19 no Brasil acentuou as desigualdades no país enquanto os mais afetados pela doença foi a população pobre, idosa e negra. Somado à tragédia resultante do crescimento do número de casos e mortes oriundos do vírus, outro fator decisivo para o aumento de vítimas foi o descaso e a desinformação por parte do presidente Jair Bolsonaro ao minimizar a doença e demorar para adotar medidas efetivas de combate à pandemia. Neste contexto de negacionismo e desinformação, os que mais sofreram foram as parcelas da população que não poderiam ser assistidas de forma eficiente pelo sistema público de saúde e que não possuíam condições de fazer a quarentena em casa devido à necessidade de sair para trabalhar. Considerando estes fatores, este artigo reflete sobre três pontos principais. O primeiro refere-se a necropolítica em ação do presidente Jair Bolsonaro, o segundo da ligação entre neoliberalismo e a produção de sujeitos descartáveis, e o terceiro com as raízes do darwinismo social que estão implícitas no discurso econômico do neoliberalismo.

Palavras-chave: neoliberalismo; descartáveis; Covid-19.

Resumen/Abstract:: The Covid-19 pandemic in Brazil has accentuated inequalities in the country as the poor, elderly and black population were most affected by the disease. Added to the tragedy resulting from the growth in the number of cases and deaths from the virus, another decisive factor for the increase in victims was the negligence and misinformation on the part of President Jair Bolsonaro in minimizing the disease and taking effective measures to combat the pandemic. In this context of denial and misinformation, those who suffered most were the sections of the population who could not be efficiently assisted by the public health system and who were unable to quarantine at home due to the need to go out to work. Considering these factors, this article reflects on three main points. The first refers to the necropolitics in action of President Jair Bolsonaro, the second to the link between neoliberalism and the production of disposable subjects, and the third to the roots of social Darwinism that are implicit in the economic discourse of neoliberalism.

Palabras clave/Keywords: neoliberalism; disposables; Covid-19.

Introdução

A pandemia de Covid-19 revelou a face sombria dos Estados nacionais de matrizes conservadora e autoritária, resultado de uma condução desastrosa das políticas públicas relacionadas à saúde, o que maximizou os efeitos nefastos do coronavírus sobre a população, ocasionando a morte de milhões de pessoas ao redor do mundo. O Brasil, infelizmente, é provavelmente o exemplo mais negativo em relação ao negacionismo e à ineficiência da saúde pública no combate à pandemia. A figura do presidente Jair Bolsonaro traduz em suas ações e declarações o que existe de pior no que tange aos cuidados básicos de autoproteção e proteção da coletividade, e na disseminação de desinformação de tratamentos e medicamentos sem eficácia comprovada cientificamente. De acordo com Juliano Peroza (2021):

> A chegada da pandemia neste cenário brasileiro somente agravou a situação ao potencializar uma tendência obscurantista já presente na retórica governista. O encontro do *negacionismo científico* com o *discurso economicista neoliberal*, em que a economia, diga-se o livre mercado, paira como se fosse uma entidade "supra-humana", foi uma combinação explosiva apropriada para que o Brasil se tornasse uma espécie de "laboratório" para o avanço indiscriminado do vírus (PEROZA, 2021, p. 82).

Estes episódios de desinformação e descaso com a saúde pública em tempos de pandemia refletem apenas a ignorância e a incompetência dos governantes negacionistas ou existe um projeto maior de desmonte da saúde no sentido de promover a eliminação das populações mais vulneráveis?

O início da obra *Necropolítica*, de Achille Mbembe, trata de forma objetiva a essência e os efeitos da necropolítica na contemporaneidade. O autor inicia com uma importante passagem que serve para definir do que se trata tal conceito:

> Este ensaio pressupõe que a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder (MBEMBE, 2018, p. 5).

A questão principal a ser colocada é: quem o soberano permite que morra em tempos tão sombrios? Quais são as pessoas indesejáveis ou descartáveis dentro de um modelo econômico e social neoliberal? O soberano, em nome da imaginária vitalidade econômica do país, incentiva que as pessoas vão trabalhar, movimentar a economia, enquanto um vírus com elevadas taxas de mortalidade está circulando entre a população. A economia se torna mais importante do que a vida, e mais do que isto,

as vidas que se encontram em maior risco neste contexto são das pessoas que não possuem alternativas, aquelas que precisam se expor ao risco do contágio porque sabem que não possuem um suporte de apoio do governo que permita realizar a quarentena sem passar fome. O lado mais ameaçador do Estado neoliberal, que promove o desmonte do bem-estar social, acelera o processo de morte com o descaso com a saúde e a manutenção da vida das pessoas mais vulneráveis. Rubens Casara reforça que "a aproximação entre neoliberalismo e necropolítica tornou-se ainda mais evidente. O modo neoliberal de compreender e de atuar no mundo passa necessariamente por decisões que autorizam a morte" (2021, p. 25). Entra em cena o processo de descarte dos indesejáveis, escondida por trás da pseudociência e da imunidade de rebanho defendidas pelo presidente Bolsonaro. Em artigo intitulado *Reflexões em tempos de Covid-19 sobre a necropolítica a partir dos boletins epidemiológicos de saúde*, Alan de Jesus e André de Olievria Sena Melo, utilizam o conceito de necropolítica para analisar o levantamento quantitativo de boletins epidemiológicos entre abril e junho de 2020. Os autores chegaram à conclusão que:

> A agenda de Estado mínimo do Governo Bolsonaro aliado a política de "imunidade de rebanho" (comprovadamente ineficiente e falaciosa) potencializam a pandemia, o que faz com que a população negra não morra do vírus, mas sim de causas relacionadas a precarização de sua vida e do sistema de saúde. A necropolítica, portanto, se pauta cada vez mais no corte de direitos sociais, na austeridade, no sucateamento do SUS, no fim de programas socais de distribuição de renda, mesmo os de caráter emergencial como o auxílio durante a pandemia do Covid-19 (2020, p. 266).

Feitas estas considerações iniciais, este artigo visa partir do caso brasileiro da condução da pandemia de Covid-19 e ampliar a discussão de forma teórica, avançando sobre reflexões a respeito de como a necropolítica efetuada pelo governo de Jair Bolsonaro engloba um contexto maior de exclusão neoliberal. Propõe examinar também como este projeto se enquadra em uma relação com a lógica implícita do darwinismo social presente na ideologia neoliberal. Para cumprir estes objetivos o artigo será dividido em três momentos. O primeiro, e mais longo, recorre a uma contextualização da necropolítica brasileira e suas aproximações com o neoliberalismo. Para isto, utilizo centralmente dois artigos, *Eugenia, biopoder e políticas de morte em tempos de pandemia* (2020), de autoria de Robert Wegner, Vanderlei Sebastião de Souza e Leonardo Dallacqua Carvalho, publicado no Blog da editora Boitempo e *O Covid e as epidemias da globalização* (2020), de autoria de Marcos Cueto e publicada na revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Em conjunto com os dois principais artigos que uso para a análise servem como suporte e complemento bibliográfico, outras contribuições de artigos relevantes sobre a

temática. Após exploro contundentes falas do presidente Jair Bolsonaro como fontes que corroboram com os argumentos da primeira parte e permitem um maior aprofundamento teórico. No segundo momento realizo uma discussão teórica a respeito do papel dos indesejáveis, ou sujeitos descartáveis, no neoliberalismo, bem como da reorganização do Estado neoliberal para desamparar estas populações excluídas. No terceiro momento aproximo a ideia de darwinismo social com os preceitos neoliberais. Os três momentos em que o artigo está dividido não são separados de forma estanque, mas as reflexões ao longo das seções visam um aprofundamento teórico para revelar as entranhas do projeto de exclusão e das políticas de morte da Covid-19 e como é estabelecida esta relação com as políticas neoliberais.

Políticas de morte durante a pandemia de Covid-19 no Brasil: consequências da atuação do Soberano

Começo esta seção com uma importante passagem da obra *Contra a miséria neoliberal* (2021) de autoria de Rubens Casara.

> Também é a norma neoliberal que enuncia o dever de simplicidade e transparência que permite versões simplificadas, e mesmo falsas, da história, das notícias, das ciências, etc. A semelhança entre "simplificação da realidade" e "demonização da complexidade", de um lado, e a divulgação de "fatos alternativos", do outro, ajudam a explicar a naturalidade com que são aceitas notícias falsas (*fake News),* ciência falsa (negacionistas das mudanças climáticas e *anti-vaxxers*), história falsa (negacionismo do Holocausto e das torturas nas ditaduras militares latino-americanas), etc. A verdade reduzida a uma *versão simplificada* torna-se algo diferente da *verdade*. A história é suprimida ou reescrita de forma *simplificada e transparente* conforme os interesses dos detentores do poder econômico (2021, p. 261).

É possível perceber na citação a forte correlação entre o processo de subjetivação neoliberal e a simplificação do pensamento, tornando-o raso e não raras vezes falso. Com estas simplificações cria-se um lugar para as teorias conspiratórias ou a contestação de tudo aquilo que é complexo; logo, desqualifica-se a ciência como conhecimento sólido. Surgem os "especialistas" em diversos assuntos, que acreditam estar munidos da verdade, e se julgam independentes do conhecimento produzido nas universidades ou de orientações estabelecidas pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Para estes "especialistas", tudo não passa de uma grande conspiração mundial para esconder as verdades e dominar a população. Assim nasce o negacionismo e o obscurantismo passa a ser visto como uma alternativa plausível; este é o mundo das pós-verdades. Graça Druck (2020) usa o termo "neofascista" para se referir ao governo de Jair Bolsonaro. Conforme a autora, este perfil de governo se apropria do

discurso anticientífico para desqualificar políticas públicas, como as recomendações oriundas do início da pandemia de isolamento social e uso de máscaras, quando ainda não existia vacina.

> A existência de um governo neofascista que insiste em opor a saúde e a vida das pessoas à economia, acirrando a crise sanitária e da saúde, estimulando as disputas políticas internas e aprofundando a crise política em meio aos efeitos desastrosos da pandemia. Um governo que nega a ciência e o conhecimento produzido por instituições credenciadas como a OMS, com aparições e declarações do presidente da república desqualificando as medidas tomadas e recomendadas, a exemplo do isolamento social, desprezando as vítimas da pandemia, demonstrando não ter nenhuma empatia social (2020, p.9).

Outra característica dos governos neofascistas frente a pandemia é a defesa do mercado em detrimento das políticas sociais e dos cuidados coletivos para evitar o aumento de contaminações por Covid-19. Este ponto foi lembrado por Graça Druck ao citar que constantemente Jair Bolsonaro opõe a vida das pessoas à economia. André Dioney Fonseca e Silvio Lucas Alves da Silva reforçam a citação de Graça Druck quanto à resistência de Jair Bolsonaro em aceitar as recomendações da OMS:

> Posicionando-se de forma contrária ao isolamento social e ignorando todas as medidas de segurança definidas por instituições internacionais de saúde, o presidente passou a defender a abertura de todos os setores do comércio, com a justificativa de que "o país não vai pra frente, vai complicar a vida de muita gente" (2020, p.6).

A fala de Jair Bolsonaro extraída pelos autores resume o posicionamento do presidente a respeito de posicionar a economia acima da vida dos brasileiros. Para o soberano o que importa é o Brasil ir para frente, isto é, manter os índices econômicos positivos nem que para isto pessoas desassistidas pelo Estado morram em hospitais superlotados. Marcos Cueto se aproxima do pensamento dos autores citados acima, ao perceber que a pandemia de coronavírus revelou a face mortal dos atuais governos autoritários, bem como o movimento de deslegitimação da saúde pública e de negação da ciência:

> Esta enfermidade produzida por um dos mais insidiosos agentes infecciosos – e popularmente conhecida como coronavírus – se estendeu como poucas epidemias a quase todos os rincões do mundo, revelando a torpeza dos governos autoritários populistas de direita que atacaram a ciência e a saúde pública – para que seus seguidores não pensem racionalmente – e criaram as condições para o desespero, a desinformação, o estigma e o caos que agora sofremos (2020, s/p).

O cenário exposto por Marcos Cueto expõe as mazelas produzidas pelas desigualdades sociais e alimentadas pelo neoliberalismo ao redor do mundo. Além da pobreza, em que o coronavírus incide de forma mais brutal, do outro lado está o despreparo dos governos autoritários na condução das

políticas públicas emergenciais para combater a pandemia e minimizar a quantidade de vidas perdidas nos países mais pobres. De forma obscura, as nações de viés autoritário empreenderam campanhas de desinformação e revelaram um posicionamento anticientífico que além de atrasar a vacinação, levou a proliferação de *fake news*, causando maior sofrimento e confusão entre a população que já estava sendo assolada pelos efeitos mortais da doença. O caso do Brasil é emblemático. Além de desacreditar a ciência e a vacina, o presidente Jair Bolsonaro defendeu abertamente a utilização de medicamentos ineficazes[1]. Marcos Cueto aprofunda esta discussão apontando que o desmonte da saúde pública não é um fenômeno recente:

> As pandemias antes mencionadas surgiram ou se agravaram pela discriminação, a deterioração climática, a violência contra a natureza exercida por forças extrativistas sem regulação e a negação dos direitos humanos, como o direito à saúde de qualquer pessoa, fatores que aberta ou clandestinamente glorificaram o neoliberalismo. Estas crises chegaram com uma banalização das mortes e enfermidades evitáveis e a reprodução dos estereótipos criminais contra as vítimas das epidemias como as minorias, os pobres, os indígenas e as mulheres (2020, s/p).

Para Cueto a tragédia mundial da Covid-19 é resultado do desmantelamento de programas sociais que protegiam as vidas dos mais pobres e das minorias, tanto que antes da pandemia de Covid-19 o mundo enfrentou outras doenças que afetaram principalmente as economias periféricas do capitalismo mundial, como a Aids, Dengue, SARS, H1N1, Ebola e Zika.

> Esta epidemia não é mais que a última de uma triste sequela que começou nos anos oitenta do século passado, quando a maior parte dos governos do mundo abraçaram o neoliberalismo e a globalização e a sua cruel doutrina que proclamava uma drástica redução dos gastos públicos e desmantelamento da intervenção do Estado nos programas sociais. Desta maneira, se criou uma cultura onde o lucro estava por cima de tudo e de todos; onde valia o corte dos recursos humanos dos sistemas de saúde, tanto nacionais quanto internacionais, e onde se banalizaram um rosário de desastres sanitários como a Aids, Dengue, SARS, H1N1, Ebola, Zika e agora a epidemia que nos oprime (2020, s/p).

Considerando o neoliberalismo como elemento centra da desvalorização do coletivo e de redução das políticas sociais, as pandemias surgem para contrastar as desigualdades sociais potencializadas pelos governos autoritários enquadrados na razão neoliberal. Não é por acaso que a pandemia é minimizada em países periféricos e que seus governantes simplifiquem seus resultados,

1 A reportagem do *Globo* apresenta uma cronologia das vezes que Bolsonaro defendeu medicamentos e tratamentos ineficazes. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/enquanto-bolsonaro-defendia-tratamentos-ineficazes-contra-covid-19-iniciativas-se-espalhavam-pelo-pais-veja-cronologia-1-25210958>. Acesso em 29 de dezembro de 2021.

como fez Jair Bolsonaro ao dizer se tratar só de uma "gripezinha" ou que o povo brasileiro não deveria se acovardar diante da doença, portanto, seguir com suas vidas[2]. Sobre o episódio em que Bolsonaro fala que a Covid-19 é apenas uma gripezinha, Danielle Braga (2021), estabelece uma relação do episódio com o conceito teórico de "biopoder", de Michel Foucault:

> Um dos fatores do biopoder, como o controle de mortalidade, não é priorizado, campanhas de saúde pública e conscientização aos cuidados com o vírus da covid-19 não são postos nas mídias sendo taxados como uma "gripizinha" pelo Presidente do país, que coloca a questão da economia acima de vidas. É de se perceber que os elementos apresentados que constituem a escala de poder estão mais priorizados que a vida e saúde da nação, enquanto informações falsas são criadas, trabalhadores perdem direitos trabalhistas, o número de mortes cresce cada dia mais, e o Estado segue pregando seu poder autoritário preso na idade clássica de soberania (2021, p.6).

Não é por acaso que na retórica de Jair Bolsonaro a economia esteja acima da vida destes mais pobres. O presidente nada mais fez do que reproduzir a forma pela qual o neoliberalismo trata os mais pobres, ou seja, colocando-os abaixo do lucro. Robert Wegner, Vanderlei Sebastião de Souza e Leonardo Dallacqua Carvalho, também utilizando o conceito de biopoder, publicaram uma importante reflexão a respeito das relações entre a pandemia e a condução do governo brasileiro, onde o governo estaria adotando medidas eugênicas na deficiência de combate à pandemia. O sentido da discussão dos autores é de que a pandemia estava vitimando principalmente as minorias e os vulneráveis economicamente.

> As críticas à condução do governo brasileiro diante da pandemia ocupam as manchetes da imprensa nacional e mundial, que alertam diariamente para o caos e a tragédia a que está exposta à população brasileira, sobretudo os mais vulneráveis. A ação do governo tem suscitado inclusive uma série de debates a respeito da existência de um projeto eugênico nas entrelinhas das práticas e discursos de autoridades públicas, entre elas o próprio chefe do executivo federal, que, desde o registro das primeiras vítimas da Covid-19, nega os efeitos da pandemia e atuado em sentido contrário às recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS) e de especialistas em saúde pública (2020, s/p).

Quando os autores falam dos vulneráveis à Covid-19 remetem aos que não conseguem produzir e não se enquadram na categoria de "capital-humano":

> Entre os mais vulneráveis à Covid-19, segundo os epidemiologistas, estão, além de idosos e pessoas com doenças preexistentes, justamente a população mais pobre, formada majoritariamente por negros e pardos. Estes últimos estariam mais expostos

2 A reportagem da BBC selecionou dois momentos em que Bolsonaro chamou da Covid-19 de "gripezinha", sendo um deles em pronunciamento em rede nacional. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536 Acesso em 28 de dezembro de 2021.

> ao contágio do vírus devido à falta de saneamento, os problemas de saúde, às dificuldades de acesso hospitalar, às condições habitacionais e às próprias aglomerações que diariamente estão submetidos, seja pelas precárias condições do transporte público ou pela exposição em seus locais de trabalho (IDEM, s/p).

Os epidemiologistas apontam neste grupo os idosos, pessoas com doenças preexistentes, populações mais pobres formadas majoritariamente por negros e pardos. Estas pessoas estariam propensas a ter contato com o vírus devido a uma série de dificuldades, as principais são estruturais, como a necessidade do uso de transporte público, sair de casa para trabalhar para garantir o sustento da família, condições habitacionais inapropriadas, etc. Este cenário é motivado pelo esvaziamento das responsabilidades do Estado em manter a segurança dos mais vulneráveis por ocasião do vírus, por exemplo, concedendo um auxílio emergencial digno que permita que as pessoas possam fazer suas quarentenas e isolamento social com o máximo de segurança possível.

> Levando a sério o fatalismo do discurso do chefe do Poder Executivo federal, em plena expansão da Covid-19, estamos diante de um governo que aceita a pandemia como algo dado pelas forças do destino, contra as quais não há o que fazer: "E daí?". Mais do que um caso de irresponsabilidade pública, o governo Bolsonaro tem se caracterizado pelo desmonte de um pacto federativo que, desde o processo de redemocratização, sustentou o Sistema Único de Saúde e as políticas públicas ligadas ao Ministério da Saúde. O que está em jogo é um claro projeto autoritário e neoliberal de governo (IBIDEM, s/p).

O artigo reproduz uma breve passagem de uma frase dita pelo médico Arnaldo Lichtenstein, que ao aproximar a eugenia ao nazismo, diz que a forma de enfrentar a pandemia através da imunidade de rebanho, defendida pelo presidente "é muito mais perversa do que simplesmente não acreditar na ciência" (IBIDEM, s/p). Mas este não é o grande problema que Lichtenstein aponta, pois, mais grave que isto é uma forma velada de extermínio da população pobre do país que não é assistida pela saúde pública e que não dispõe de condições financeiras de realizar o isolamento social e, assim, se proteger do vírus. Muitos desempregados e ambulantes tiveram que se arriscar no pior momento da pandemia, onde não se tinha vacinas, e com certeza, ao propor uma imunidade de rebanho essas pessoas se encontravam mais vulneráveis, é o que mostra pesquisa realizada pelo "Monitoramento Covid-19", do Projeto SoroEpi MSP, feito pela parceria do Instituto Semeia, Grupo Fleury, IBOPE Inteligência e Todos pela Saúde[3]. Considerando a aproximação realizada com o eugenismo, podemos perceber a

[3] 'População mais pobre infectada pelo coronavírus protege os ricos', aponta biólogo, Ponte.Org, por Caê Vasconcelos. Disponível em https://ponte.org/populacao-mais-pobre-infectada-pelo-coronavirus-protege-os-ricos-aponta-biologo/ Acesso em 04 de janeiro de 2021.

pandemia como um mecanismo cruel de eliminação de pobres e idosos, justamente aqueles que não se enquadram no modelo neoliberal de reprodução do capital e das elites. Juliano Peroza reflete sobre o projeto de desumanização neoliberal e os reflexos da pandemia de Covid-19 no Brasil:

> Poderíamos dizer que, em "opressão", aqui no Brasil, por um lado, a pandemia escancarou ou desnudou, de maneira assombrosa, o verdadeiro projeto de desumanização da agenda neoliberal. Por outro lado, as classes dominantes, ao ignorar as recomendações científicas em nome do lucro, potencializaram a proliferação e a letalidade do vírus, dado que sua intensa propagação permitiu o surgimento de novas "cepas", muito mais agressivas e mortíferas (2021, p. 82).

O trecho afirma que "a omissão e o descaso no campo da saúde pública revelam o encontro entre a incapacidade de gerenciamento e a continuidade de um discurso onde a morte de alguns é naturalizada, ou mesmo considerada necessária" (WEGNER, 2020, s/p). Quando Wegner fala da necessidade da morte de alguns grupos sociais, não consigo dissociar esta questão de uma aproximação do neoliberalismo com o darwinismo social. A lógica da seleção natural pelo mercado parece esconder a ideia de uma "eugenia econômica", em que os mais capacitados sobrevivem dentro de um ambiente de competição entre as pessoas, levando ao que é erroneamente colocado como preservação das realizações existentes, mas que se trata apenas da perpetuação da concentração de capitais entre os mais ricos. O mecanismo de exclusão é o mesmo, pois, aqueles que não se mostrarem capazes devem ser destinados à sua sorte, e não cabe ao Estado ser cúmplice da manutenção da vida dos descartáveis. O darwinismo social esconde por trás de suas premissas o pensamento fascista que separa o "nós", adaptado ao meio social, e o "eles", os descartáveis, que se encontram a margem da sociedade. Estes dois grupos humanos, formados pelas elites de um lado e os dominados por outro, são a base de políticas econômicas e sociais de exclusão, motivadas pelo racismo, xenofobia, preconceito com os pobres e esvaziamento da assistência social, como a precarização de políticas plurais para a educação, emprego e distribuição de renda. Estas falhas estruturais econômica e social ganharam enormes proporções com a pandemia de Covid-19, e dentro do pensamento da "eugenia econômica", a política de extermínio dos pobres e idosos do governo Bolsonaro ganhou mais força.

Após uma breve e elucidativa apresentação trazida pelo artigo do contexto da eugenia no início do século XX (WEGNER, 2020, s/p), passo para a discussão específica de um tópico elaborado pelos autores, que continua o debate que faço ao tratar de um programa de extermínio de pobres arquitetado por elementos eugênicos, neoliberais, de incapacidade governamental, e, claro, criminoso. O tópico é chamado: *A necropolítica do soberano*, título muito bem colocado, fazendo menção a importante obra de

Achille Mbembe chamada *Necropolítica*. O texto traz uma semelhança na retórica do presidente Jair Bolsonaro em relação ao (não-)enfrentamento da pandemia de Covid-19, recuperando falas antigas do atual presidente, em que expõe seu posicionamento ao externalizar a defesa da esterilização e controle de natalidade dos pobres, pena de morte, desestruturação da educação pública, visões anti-democráticas, etc. Estas falas pregressas reforçam a tese do artigo de um negacionismo em relação ao Covid-19 arquitetado para ser uma forma de eliminação dos mais pobres e consequentemente de eugenia social e econômica. Pois, as falas do presidente mostram alguém preconceituoso, racistas, sexista, e contrário aos direitos das minorias, não diferindo seu posicionamento em relação a uma pandemia de alta letalidade. O que é mais presente no discurso é a indiferença em relação à morte, típica dos eugênicos nazistas. Pois, a ideia sustentada de "nós" e "eles", como bem exposta por Jason Stanley em *Como funciona o fascismo* (2020), demonstra uma falta de empatia ao "eles", já que o pensamento totalitário desumaniza aqueles que são contrários ao líder e aos defensores das ideias autoritárias. E temos na gestão Bolsonaro a união do autoritarismo com o neoliberalismo, que elege seus inimigos, como um elemento típico dos fascismos.

> De um lado, o conservadorismo do governo sinaliza não haver desigualdade econômica e racismo a ser combatidos na sociedade brasileira, pois somos supostamente uma sociedade harmônica e até "brincalhona", bem como não se faz necessária a melhoria nas condições sanitárias porque o brasileiro tem uma saúde de ferro, como já satirizou o presidente. Por outro lado, sua face liberal considera que os pobres serão naturalmente eliminados pelo mercado, enquanto as más condições sanitárias representam uma forma de capitalizar a vida do pobre e anunciar projetos de captação de recursos externos para a economia nacional (WEGNER, 2020, p.7).

São trazidos dois elementos que formam a face autoritária do governo brasileiro: de um lado o conservadorismo e, do outro, o neoliberalismo. Estas duas características caminham juntas, ambas servem para negação dos problemas sociais e econômicos do Brasil. Estes valores refletem na forma de desdém do presidente ao falar que o brasileiro tem uma saúde de ferro não coloca em pauta os problemas enfrentados no SUS no ápice da pandemia. O SUS enfrentou durante a fase mais aguda da pandemia a capacidade dos leitos em lotação máxima, com pessoas morrendo sem respiradores entre outros problemas da sobrecarga do sistema público de saúde. Eram pessoas agonizando, mas para o

governo era apenas um "e daí!?"[4]. A política do "e daí!?" pode ser a máxima da necropolítica de Jair Bolsonaro, que une pobres sendo eliminados pelo mercado e pela pandemia. Uma maneira conveniente de tirar o corpo fora e minimizar sua responsabilidade, um descaso com a população, mas parece estar tudo bem, pois se trata de "eles" e não "nós".

Na parte final desta seção discuto as falas negacionistas de Jair Bolsonaro e de seus apoiadores. Desta maneira, ao utilizar as declarações como fontes históricas reforço as argumentações tecidas anteriormente e consolido a discussão teórica a respeito da produção do homem descartável do neoliberalismo. A lista de afirmações infelizes é infindável, tanto que a CPI da Covid-19 organizou um dossiê contendo 200 destas falas negacionistas de Bolsonaro, que compreendiam temas como críticas ao isolamento social, defesa de medicamentos ineficazes, minimização dos efeitos da pandemia, suspeição da eficiência das vacinas, etc.[5]. Selecionei alguns trechos em que o alvo de Jair Bolsonaro é a crítica ao isolamento social e a necessidade de as pessoas voltarem a trabalhar. Compreendo que neste recorte seja possível perceber como as expressões defendidas pelo presidente e seus principais apoiadores indicam um sacrifício dos mais pobres para a manutenção da vitalidade econômica e do lucro dos empresários, nem que para isto as pessoas corram risco de morrer.

Na primeira passagem selecionada, retirada do site da revista Valor Invest, publicada em 25 de março de 2020 e escrita pelo jornalista Gustavo Maia, o presidente ressalta a necessidade de as pessoas trabalharem, em simultâneo, em que transfere para as famílias a responsabilidade pela saúde das pessoas idosas:

> O presidente Jair Bolsonaro resolveu transferir para as famílias a responsabilidade pelos cuidados com os idosos, os únicos, segundo ele, que deveriam ser isolados durante a crise do coronavírus.
> Após ter defendido a volta das atividades — "O que precisa ser feito é botar esse povo para trabalhar", disse —, ele foi questionado se é factível isolar apenas o grupo de risco. Respondeu ser necessário isolar "o que você pode".
> "Pô, cara, você quer que eu faça o quê? Eu tenho poder de pegar cada idoso lá e levar para um lugar e 'ó, fica aí, tá aqui uma pessoa para te tratar'. É a família dele que tem que cuidar dele em primeiro lugar, rapaz. O povo tem que deixar de deixar tudo nas costas do poder

4 'E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?', diz Bolsonaro sobre mortes por coronavírus; 'Sou Messias, mas não faço milagre', G1Globo por Gustavo Garcia, Pedro Henrique Gomes e Hamanda Viana. Disponível em: </https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml>. Acesso em 28 de dezembro de 2021.

5 **CPI levanta 200 falas negacionistas de Bolsonaro sobre a pandemia de Covid-19.** Revista IstoÉ. Disponível em: https://istoe.com.br/cpi-levanta-200-falas-negacionistas-de-bolsonaro-sobre-a-pandemia-de-covid-19/ Acesso em 5 de janeiro de 2021.

> público. Aqui não é uma ditadura, aqui é uma democracia. A família em primeiro lugar. Este foi o discurso que me elegeu, inclusive. Os responsáveis pela minha mãe de 92 anos são seus meia dúzia filhos. Nós que somos responsáveis pela minha mãe no momento. Em último lugar, se não tiver ninguém, daí coloca num asilo, o Estado, seja quem for", declarou. (VALOR INVEST, 2020, s/p).

A fala é contraditória. Defende o retorno das pessoas ao trabalho e a responsabilidade das famílias pelo cuidado com os idosos, que não deveria recair sobre o Estado. Diz que a família deve estar em primeiro lugar, mas ao permitir que as pessoas descumpram o isolamento social indo trabalhar, a consequência é que quando retornem aos seus lares após a jornada de trabalho, inevitavelmente poderão transmitir o vírus para os idosos. Bolsonaro também está equivocado ao dizer que a ação do poder público é próxima da ditadura, e que a democracia é a não intervenção do Estado nos assuntos pertinentes à suposta liberdade de escolha das pessoas que rejeitam as medidas de controle do Covid-19 colocando a coletividade em risco. o combate à pandemia demonstrou que os Estados devem sim, estar presentes através da execução de políticas públicas de saúde como a garantia do isolamento social, *lockdowns* quando houver necessidade, e vacinação em massa. Além, do investimento pesado em leitos de terapia intensiva e demais estruturas de saúde. Nos casos em que as pessoas estão desempregadas ou impossibilitadas de exercer o trabalho autônomo, cabe ao Estado garantir a sobrevivência destas famílias com um auxílio emergencial que garanta as necessidades básicas, diferente do valor de 600 reais disponibilizado pelo governo federal durante a fase mais aguda da pandemia. Também no início da pandemia, empresários apoiadores de Jair Bolsonaro proferiram muitas frases negacionistas, em reportagem do dia 24 de março de 2020 a Carta Capital organizou uma sequência de declarações que minimizavam a pandemia e expressavam a necessidade de manter a economia funcionando.

> Enquanto o mundo olha para a pandemia de coronavírus e realiza esforços para diminuir seu alastramento, empresários bolsonaristas não parecem estar contentes com as tentativas de salvar vidas. Para Luciano Hang, já conhecido dono das lojas Havan, Junior Durski, dono da rede de restaurantes Madero, e Roberto Justus, empresário conhecido pelo programa "O Aprendiz", a economia se sobrepõe à luta contra a Covid-19 – e eles não tem medo de fazerem essas afirmações (CARTA CAPITAL, 2020, s/p).

A matéria jornalística concentra os posicionamentos dos principais empresários que apoiam o presidente, que assim como ele, convergem em relação ao colocar o dinheiro acima das vidas. O texto começa expondo a declaração mais enfática dada por Durski, ao falar que o país não pode parar porque pessoas vão morrer:

> A mais enfática e literal, até o momento, saiu de um vídeo gravado por Durski e publicado, orgulhosamente, em suas redes sociais. Aos seus seguidores, ele diz, indignado: "Não podemos [parar] por conta de 5 mil pessoas ou 7 mil pessoas que vão morrer. [...] Tava melhorando muito, o Brasil tem que continuar trabalhando. Não pode simplesmente os infectologistas [sic] decidir que tem que todo mundo parar.", diz o empresário (IDEM, 2020, s/p).

O empresário desqualifica as recomendações dos infectologistas em relação à necessidade de as atividades econômicas pararem. Minimiza a morte das pessoas que ultrapassaram em muito a estimativa de 5 ou 7 mil pessoas. O que parece estar implícito na declaração de Durski é que ao não se colocar na pele das pessoas que morreriam ou de seus familiares, se distância ao não ter empatia, pois não se vê no grupo de pessoas que necessitam sair diariamente de casa para trabalhar. A premissa é a mesma para os outros empresários selecionados na matéria. Roberto Justus também diminuiu os efeitos letais da pandemia, ao dizer que pessoas da favela não ficariam doentes:

> Depois, o empresário faz uma análise dos pobres nas favelas, uma "molecada" que nem doente fica – mas que, consoante a OMS, pode passar o vírus aos mais velhos mesmo estando assintomática, detalhe que Justus parece ignorar.
> "Não tem nenhuma pessoa que morreu que não tivesse outras doenças. Na pessoa saudável, zero, e na favela não tem só gente doente não. Não vai acontecer porra nenhuma se o vírus entrar na favela, pelo contrário. Essa molecada que tá na favela [...] nem pegam a doença.", diz o empresário (IBIDEM, 2020, s/p).

Justus, ao usar expressões coloquiais e de forma descuidada para se referir aos moradores das comunidades, em que ao falar "molecada" parece desprezar as crianças e jovens destas regiões, além de dizer que não pegam doenças, evidencia o seu desprezo e falta de preocupação com estas pessoas. Como se na favela não existissem crianças com necessidades especiais ou comorbidades. O jornalista que escreveu a matéria bem lembra que mesmo os jovens assintomáticos podem transmitir Covid-19 para os idosos. A narrativa de Roberto Justus expõe como o milionário se desprende da quase totalidade da nação que não pode se dar ao luxo de ficar em casa, ao não se enxergar enquanto pertencente a coletividade minimiza os riscos e os medos da população que necessitam enfrentar a Covid-19. A insensibilidade também predomina no discurso do empresário Luciano Hang, proprietário da Havan, em reportagem publicada pelo site Brasil247 em 22 de março de 2020, ele parece não se importar se precisar demitir seus 22 mil funcionários:

> O empresário Luciano Hang, dono da Havan e um dos símbolos do bolsonarismo, postou um vídeo no Youtube em que falou em "histeria" no caso do coronavírus e

> ameaçou demitir todos os seus 22 mil funcionários. Ele também disse que mesmo fechando terá dinheiro para ir para a praia (BRASIL247, 2020, s/p).

O descaso com a vida das pessoas está escondido através de uma suposta preocupação com os desempregados, porém, não se confirma, pois, Hang na sequência fala que lhe sobraria dinheiro para ele ir para a praia sem se questionar sobre o destino destes 22 mil funcionários desempregados. Assim como Justus, Luciano Hang estabelece um "apartheid" quando se refere aos sujeitos que não dispõe dos mesmos recursos financeiros que eles. É como se fosse uma parcela da população desumanizada, que não merece os privilégios que eles possuem, e o pior, não se compadecem com a situação humanitária, apenas se preocupam em manter ocupada economicamente esta população para a manutenção de seus lucros e capitais. Além disso, não se sentem na responsabilidade de fazer alguma ação afirmativa pela coletividade, que representaria o pertencimento destes milionários também como integrantes da sociedade e responsáveis por ela. Quando pensamos as responsabilidades sociais dos detentores do capital e do Estado notamos que na gestão neoliberal, ambas se retiram do cenário. Os grandes empresários citados sustentam a frágil argumentação do retorno ao trabalho, mas não se responsabilizam pela saúde dos seus funcionários, enquanto o Estado através da fala do Jair Bolsonaro também não se responsabiliza. O peso dos males da pandemia recai apenas sobre os trabalhadores, desempregados e seus familiares, desassistidos pelas empresas e pela saúde pública. Torna-se evidente a ideia do sujeito descartável do sistema neoliberal.

Passado mais de um ano das reportagens abordadas anteriormente nesta seção, em 5 abril de 2021 em matéria publicada no site da CNN o presidente Jair Bolsonaro ainda defende o fim do isolamento social para promover a retomada ao trabalho.

> "É o discurso que eu bato na mesma tecla desde março do ano passado, temos dois problemas pela frente gravíssimos ainda: o vírus e o desemprego. E também sempre bati na tecla: as medidas para combater o vírus, os seus efeitos colaterais não podem ser mais danosos que o próprio vírus. O Brasil precisa voltar a trabalhar", disse o presidente (CNN, 2021, s/p).

Diz que os efeitos colaterais do combate da doença não podem ser mais danosos que o próprio vírus, esta frase mostra que existe uma hierarquia de prioridades do presidente em que coloca o combate ao vírus em segundo plano em relação à economia. O argumento é que a pobreza e o desemprego são piores que o vírus, mas não coloca o aparato estatal para combater às duas mazelas. As vidas serão sempre mais importantes que os empregos, até porque o emprego pode ser retomado

com incentivos do governo, as vidas não retornam. Na afirmação "O Brasil precisa voltar a trabalhar" resume os anseios dos empresários que esperam que a pandemia não estrague seus negócios. A convergência de discursos entre Bolsonaro e os grandes empresários que o seguem naturalizam a morte e a doença entre aqueles sendo descartáveis, isto é, substituíveis como força de trabalho pelo capital, como uma simples peça na engrenagem de acumulação.

A produção dos sujeitos descartáveis no neoliberalismo

Nesta seção tenho como objetivo aprofundar a discussão teórica a respeito dos processos de exclusão social observados durante a condução da pandemia de Covid-19 no Brasil. O neoliberalismo produz sujeitos descartáveis e procura formas de exclusão destes excedentes populacionais indesejados. Zygmunt Bauman chama tais sujeitos de "refugo humano":

> A produção de "refugo humano", ou, mais propriamente, de seres humanos refugados (os "excessivos" e "redundantes", ou seja, os que não puderam ou não quiseram ser reconhecidos ou obter permissão para ficar), é um produto inevitável da modernização, e um acompanhante inseparável da modernidade. É um inescapável efeito colateral da *construção da ordem* (cada ordem define algumas parcelas da população como "deslocadas", "inaptas" ou "indesejáveis") e do *progresso econômico* (que não pode ocorrer sem degradar e desvalorizar os modos anteriormente efetivos de "ganhar a vida" e que, portanto, não consegue senão privar seus praticantes dos meios de subsistência) (2005, p. 12).

A noção de "refugo humano" antecipa o que pretendo discutir mais profundamente através de Bertrand Olgivie. Bauman coloca que este homem excluído é produto da modernidade, formada pelo resultado do progresso econômico que tende a gerar sobras, descartes e lixo.

> Ser declarado redundante significa ter sido dispensado pelo fato de ser dispensável – tal como a garrafa de plástico vazia e não-retornável, ou a seringa usada, uma mercadoria desprovida de atração e de compradores, ou um produto abaixo do padrão, ou manchado, sem utilidade, retirado da linha de montagem pelos inspetores de qualidade. "Redundância" compartilha o espaço semântico de "rejeitos", "dejetos", "restos", "lixo" – com refugo. O destino dos desempregados, do "exército de reserva da mão-de-obra", era serem chamados de volta ao serviço ativo. O destino do refugo é o depósito de dejetos, o monte de lixo (2005, p. 20).

Em consonância com a primeira parte deste artigo, entendo o descaso da necropolítica neoliberal em relação aos pobres na pandemia, bem como a postura de diversos representantes do governo que reproduzem um discurso que reforça a ideia da exposição do "refugo humano". Recorro a Bertrand Olgivie na obra *El hombre desechable* (2013) e ao pensamento de Etienne Balibar (2015) a respeito da violência na política e na sociedade. Expor as pessoas mais pobres ao Covid-19 e desampará-las em relação à cobertura de saúde do Estado configura-se como uma nova forma de violência estatal contra os socialmente vulneráveis. Uma violência que surgiu na pandemia e que ceifou a vida de mais de 619 mil brasileiros, conforme levantamento realizado até o dia 04 de janeiro de 2022, de acordo com o levantamento do "Repositório de dados Covid-19 pelo Centro de Ciência e Engenharia de Sistemas (CSSE) da Universidade Johns Hopkins"[6].

Bertrand Olgivie pensa a violência em diversas dimensões:

> Violencia que es una suerte de reacción inmunitaria respecto de la precedente, y que es aquella que hoy en día se llama "la violencia", violencia urbana, violencia dos suburbios, violencia étnica, etc. Pero todos estos calificativos que intentan localizarla y, por lo tanto, limitarla a "situaciones sociológicas" no deben hacer olvidar que ella es, ante todo, rechazo inmediato, implícito, inconsciente, de los efectos directos o indirectos de la violencia del ordem mundial. Así, no sin razón, se puede hablar en general de "la violencia" em la actualidad, a causa de su globalidade, del carácter estructural, mundial, del fenómeno, pero tambíen erróneamente, si uno se deja llevar por encontrarle un origen mitológico, de un retorno a la bestialidade o a la barbárie del mal origen, mientras que es, em esencia, un resultado, extremamente sofisticado, de una historia social y política, un punto de desenlace provisional y, por lo tanto, una novedad (2013, p. 76).

Etienne Balibar contribui com esta reflexão:

> Y yo diría que la extrema violencia de la mundialización, o más exactamente, la extrema violencia engendrada por la fase actual de la mundialización, se debe esencialmente a dos desarrollos desde ahora muy visibles, y sin duda interdependientes: la extensión de la denominada destrucción "creadora" al ambiente planetario, y por ende a las condiciones materiales (tanto naturales como culturales) de la vida humana, y la realización de lo que Marx había llamado la "subsunción real" del trabajo al capital bajo la forma de una incorporación del consumo, de la salud, de la educación, de la vida afectiva, y generalmente de las funciones de "formación" y de "individuación" del ser humano, al circuito de acumulación del capital financiero, a lo que los economistas neoliberales llaman la emergencia del "capital humano" (BALIBAR, 2015, p.52).

[6] **Repositório de Dados da Covid-19 pelo Centro de Ciência e Engenharia de Sistemas (CSSE) da Universidade John Hopkins.** Disponível em https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19 Acesso em 04 de janeiro de 2022.

É possível estabelecer uma relação entre os desdobramentos da violência neoliberal, que além de econômica é cultural e social, e os pontos elencados por Bertrand Olgivie ao enumerar os categorias de violências que surgem no contexto urbano, étnico e nos subúrbios. É importante quando o autor cita os efeitos diretos e indiretos da violência da ordem mundial, pois esta violência é potencializada pelo desmonte do Estado de bem-estar social. A nova ordem mundial apontada por Olgivie é o resultado dos processos de crescimento de políticas neoliberais em níveis globais. A nova ordem mundial é uma nova ordem financeira que se baliza pelo crescimento do capital privado e da submissão do Estado aos interesses das elites que controlam as estruturas de poderes dominantes.

Uma gestão mundial excludente, em que o Estado é cúmplice dos desmandos dos poderes econômicos, provocam efeitos diretos e indiretos sobre os países tanto centrais quanto periféricos do capitalismo mundial. Esta passagem reforça os impactos da retirada do Estado de bem-estar social e do avanço da violência causada pela nova razão de mundo, adotando a terminologia de Dardot e Laval (2016), com a consequente construção de um sujeito descartável do neoliberalismo, fruto da violência da qual Bertrand Olgivie se refere. A citação de Balibar corrobora com esta visão, ao tratar de termos como emergência do "capital humano" e a extensão da chamada "destruição criadora", fruto dos pensamentos de outros autores que contribuem com o pensamento neoliberal, como Gary Backer e Joseph Schumpeter e permitem desconstruir o sujeito autônomo, que ao perder sua individualidade passa a fazer parte de uma lógica da reprodução do capital. Vemos nestas duas citações a transmutação do sujeito amparado pelo Estado, ou seja, a passagem do sujeito do Estado de bem-estar social, para o sujeito descartável do neoliberalismo. Porém, dentro de um modelo competitivo o que o Estado deve fazer com aqueles que não foram transmutados para a categoria de capital humano? Estes homens que não se convertem em capital humano são tratados pelo Estado neoliberal como expurgo, resultando em violência contra estes sujeitos, que com o desamparo do Estado passam a viver nos subúrbios das grandes cidades ou em situação de rua, sendo as maiores vítimas da pandemia de Covid-19. A eclosão da violência étnica também é existente, pois, emergem governos conservadores e reacionários com o neoliberalismo, fomentando uma visão preconceituosa do outro. Existe uma ideia de que aquele que não for útil é descartável, e a violência passa a assumir diversas formas, as quais Olgivie adota a nomenclatura de violência sem direção. Segundo Bertrand Olgivie: "Es esta hipótesis lo que me gustaría desarrollar aquí, tratando de hacer emerger la idea de lo que llamaré una violencia sin dirección" (2013, p. 60).

Na sequência de sua reflexão, Olgivie utiliza alguns fundamentos de Hegel para discutir a ideia de razão, relacionando-a com a lógica de mercado como uma perpetuação do enriquecimento contínuo das elites:

> El razonamiento de Hegel es claro aquí no ha perdido su pertinencia: la lógica del mercado desemboca no en un enriquecimento de todos, sino en el doble movimiento contradictorio de un enriquecimiento fantástico de una pequeña cantidad que tiene por correlato la extrema pobreza y la exclusíon endémica de una parte fluctuante de la población, mecanismo que lleva a las sociedades, observa Hegel de pasada, a exportar hacia las colonias a esas porciones de población con los problemas que las acompañan, de manera de crear un nuevo mercado, nuevos compradores; hasta que, evidentemente, como la Tierra es redonda, esa fuga hacia delante resulte bloqueada y los colonos vuelvan a su casa con una parte de los excolonizados (IDEM, p. 70).

A passagem retirada do pensamento de Bertrand Olgivie pretende demonstrar a centralidade das forças de mercado como difusor de desigualdades sociais e proliferação da pobreza e da exclusão social. Apesar de o autor citar Hegel contextualizando o pensamento do filósofo alemão para pensar o período colonial, ainda hoje existe uma forma de dominação que é típica do capital, que perpetua a concentração de riqueza nas mãos de poucos, enquanto produz uma massa de sujeitos descartáveis. Estas disparidades são potencializadas através do neoliberalismo, mostrando uma face violenta da exclusão econômica que se desdobra sem um Estado presente para tentar frear este processo por políticas de amparo.

Para conclusão do pensamento, Olgivie expõe as causas estruturais que levam a proliferação da pobreza nas sociedades capitalistas:

> La conclusión se impone por sí misma: el problema de la producción del "populacho" no es solamente el de la pobreza, sino de lo que revela de las causas estructurales de la pobreza. La lógica de la "sociedade civil" produce inevitablemente una clase creciente de individuos que no solo están amenazados de pobreza o de injusticia, sino que, simplemente están "de más". Ese es el colmo de lo irrepresentable, perfectamente recíproco: la sociedad no es ya representable para esa clase que no puede ver más en ella la fuente de su existencia; esta clase ya no es representable para la sociedad, que literalmente no sabe más qué hacer con ella (IBIDEM, p. 73).

O autor fala a respeito da produção do "populacho", e alerta que ele não é efeito apenas da pobreza. Ou seja, a pobreza é somente o resultado de um processo de exclusão social e econômica que leva à formação de guetos e aumenta a parcela de desempregados nas sociedades industriais. Com a ampliação das desigualdades sociais uma massa de excluídos passa a ser produzida pela sociedade civil.

Com essa população descartável crescente, os grupos privilegiados se fecham em suas bolhas e passam a defender modelos de governo conservadores e autoritários, formando um Estado máximo na punição destes indesejáveis. Se nos tempos de Hegel as populações indesejadas das metrópoles eram enviadas para as colônias com objetivos econômicos e demográficos, nas sociedades neoliberais a massa de descartáveis muitas vezes é deixada a seu bel-prazer, sem emprego e sem amparo, levando ao aumento do crime organizado e da violência. O resultado deste modelo de gerenciamento estatal é o desamparo social, evidenciado na violência com que países de viés autoritário como o Brasil trata os mais pobres durante a pandemia de Covid-19 com o desmonte da saúde pública[7].

Neoliberalismo e darwinismo social

Neoliberalismo e darwinismo social são elementos de um mesmo fenômeno, no sentido em que predomina no neoliberalismo a ideia de que existe uma competição entre as pessoas no mercado, e as mais preparadas são as que atingem maior sucesso. Sucesso que no neoliberalismo se traduz em lucros para as empresas proporcionadas por sujeitos convertidos em capital-humano, ou na ideia do empreendedor de si. A sobrevivência do mais apto ou do melhor qualificado está inserida nos aspectos subjetivos da racionalidade neoliberal. Logo, os que não atingem este sucesso são os descartáveis apresentados na seção anterior. Cabe neste tópico ir um pouco além do sujeito descartável e tentar identificar como surge este conceito no neoliberalismo. O descartável é o resultado de um processo de exclusão provocada pela dinâmica neoliberal ligada aos preceitos do darwinismo social?

A noção de discurso econômico esconde intenções mais profundas que fomentam a exclusão dos grupos dominados, pois, elas não são só econômicas, mas também de origem cultural, étnica, social, religiosa, de gênero, dentre outras. Os descartáveis que Bertrand Olgivie procura conceituar e se encontram invisíveis na sociedade são as vítimas de uma "seleção natural" do neoliberalismo. A ideia da competição como elemento de exclusão dos menos capacitados pode ser correlacionada com as raízes do darwinismo social, como ocorreu em regimes totalitários a exemplo da Alemanha nazista, em que se propunha um processo de eugenia para prevalecer uma "raça pura ariana". A lógica da seleção natural pelo mercado parece esconder a ideia de uma "eugenia econômica", pela qual os mais

7 A entrevista com o professor Pedro Gabriel Godinho Delgado da UFRJ trata do desmonte da saúde pública no Brasil e o impacto da Covid-19 no sistema. Disponível em: </https://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/607098-pandemia-e-desmonte-de-politicas-de-saude-colocam-brasil-diante-da-escolha-devastacao-ou-solidariedade-economica-e-social-entrevista-especial-com-pedro-delgado>. Acesso em 27 de dezembro de 2021.

capacitados sobrevivem no ambiente de competição entre os sujeitos, levando ao que erroneamente se coloca como preservação das realizações existentes, mas que se trata apenas da perpetuação das hegemonias. O mecanismo de exclusão é o mesmo, pois, aqueles que não se mostrarem capazes devem ser destinados à sua sorte, e não é papel do Estado ser cúmplice da manutenção da vida dos descartáveis. O darwinismo social esconde por trás de suas premissas o pensamento fascista que separa o "nós" adaptado ao meio social e o "eles" os descartáveis que se encontram a margem da sociedade.

Para pensar o que é o darwinismo social apresento os posicionamentos de Raymond Willians, Pierre Dardot e Christian Laval. Willians assim define o darwinista social:

> "Darwinista social" é o termo convencional para uma variante da teoria social que surgiu na década de 1870, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, e que infelizmente não está extinta; de fato, sob outros nomes, ela tem sido amplamente revivida (2011, p. 115).

A citação de Williams toca em dois pontos importantes, o primeiro abordando o início do darwinismo social no século XIX, e o segundo ponto lembrando que estas ideias ainda não estão extintas. A adaptação pode ocorrer ao longo do processo de evolução biológica para que as espécies se perpetuem em seu habitat, a competição é predadora, eliminando os menos capacitados. Vale lembrar que Darwin falava em adaptação e não em competição, pois a adaptação pode ser oriunda de um processo de cooperação de uma mesma espécie para se adaptar ao ambiente. De acordo com Manoel Soler:

> Os primatas podem ser considerados mamíferos não especializados: não possuem asas, ainda têm quatro extremidades, não podem correr muito depressa, têm geralmente dentes frágeis, carecem de armações ou couro grosso que os proteja. No entanto, a combinação das adaptações dos primatas que incluem grandes cérebros, o uso de ferramentas, vida social, visão estereoscópica e a cores, braços e mãos altamente desenvolvidos, dentes versáteis e postura erecta convertem o facto de serem generalistas e sociais, terá favorecido o desenvolvimento de uma inteligência superior à que apresenta o resto dos mamíferos (2020, p.25-26).

Feita esta consideração, Dardot e Laval tratam da problemática da competição se sobrepondo a da reprodução, e que esta readequação da teoria biológica para a social teria sido erroneamente chamada darwinismo social: "A problemática da competição levava a melhor sobre a da reprodução, dando origem, assim, ao que foi chamado de maneira muito imprópria de 'darwinismo social'" (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 52).

A posição de Raymond Williams corrobora com a reflexão de Dardot e Laval sobre a anterioridade das ideias do darwinismo social antes da Teoria da Evolução de Darwin: "De fato, minha própria posição é a de que as teorias biológicas da evolução e da seleção natural tiveram um componente social antes que houvesse qualquer sugestão de sua reaplicação na teoria social e política" (WILLIAMS, 2011, p. 116). Williams continua sua reflexão ao apontar que: "Em certo sentido, podemos oferecer uma análise bastante adequada do darwinismo social nos termos dos erros de ênfase efetuados com a extensão da teoria da seleção natural para a teoria social e política" (IDEM, p. 115).

Segundo Raymond Williams: "Foi Spencer, como filósofo social, quem primeiro, em 1864, cunhou a expressão que viria a ter uma história tão importante no debate, 'a sobrevivência dos mais aptos'" (IBIDEM, 2011, p. 117). Dardot e Laval complementam a citação ao demonstrar que Spencer buscou mudar o centro de gravidade do pensamento liberal da divisão do trabalho para a concorrência como necessidade vital:

> Spencer vai deslocar, assim, o centro de gravidade do pensamento liberal, passando do modelo da divisão do trabalho para o da concorrência como necessidade vital. Esse naturalismo extremo, além de satisfazer interesses ideológicos e explicar lutas comerciais ferozes entre empresas e entre economias nacionais, faz a concepção do motor do progresso passar da especialização para a seleção, que não têm as mesmas consequências, como bem podemos imaginar (2016, p. 53).

É perceptível no trecho selecionado a diferença da economia liberal clássica para o darwinismo social, em que a adaptação é deixada de lado para dar lugar para a seleção. A visão de Spencer é adotada pelas ideias fascistas, pois como coloca Jason Stanley: "os movimentos fascistas compartilham com o darwinismo social a ideia de que a vida é uma competição pelo poder, segundo a qual a divisão dos recursos da sociedade deve ser deixada para a pura concorrência do livre mercado" (2020, p. 170-171). Desta forma, concorrência e livre mercado estão amparados em ideias presentes no darwinismo social de Spencer, distanciando da ideia de divisão do trabalho muito cara ao pensamento de Adam Smith. Com isto, o pensamento neoliberal não está amparado nas ideias de livre mercado clássica; a mão invisível que guia o pensamento neoliberal é outra. Dardot e Laval reforçam a ideia da relação entre o spencerismo e o neoliberalismo, apesar da negação de muitos neoliberais a respeito do darwinismo social: "O evolucionismo biológico de Spencer, embora pareça muito datado a certos neoliberais, a ponto de frequentemente 'se esquecerem' de mencioná-lo entre suas fontes de referência, exceto para rejeitá-lo, deixou uma marca profunda no curso posterior da doutrina liberal. Podemos até mesmo dizer que o spencerismo representa uma verdadeira virada" (2016, p. 50).

É a mão invisível do darwinismo social operando por políticas fascistas a ideia do livre mercado para a perpetuação das elites econômicas e políticas, enquanto espreme os descartáveis. Spencer faz uma ligação entre o princípio da seleção natural e a história humana para amparar seu pensamento contrário a intervenção do Estado na economia.

> Sem detalhar as razões desses cruzamentos e dos mal-entendidos mútuos que os caracterizam, notaremos que, para Spencer, a teoria darwiniana parecia corroborar a teoria do *laissez-faire* da qual ele se fez arauto, como indica o paralelo entre a evolução econômica e a evolução das espécies em geral que ele estabelece em seus *Princípios de biologia* (IDEM, p. 52).

Indo de encontro com a ideia do princípio natural aplicado na economia, a noção de não-intervenção não interromperia um processo natural de enriquecimento dos melhores selecionados, enquanto coloca a própria sorte uma população crescente de pessoas excluídas da economia e sem amparo nenhum para sua sobrevivência. Não existe compaixão ou espírito de solidariedade neste contexto, cabendo a simples eliminação dos menos capacitados. John Kenneth Galbraith bem coloca que as ideias do darwinismo social aplicadas à teoria econômica são uma ferramenta de proteção e explicação do porquê existem poucos ricos e muitos pobres. De acordo com John Kenneth Galbraith, em a *Era da Incerteza*, no interessante tópico sobre a "seleção natural dos ricos", o autor expõe que:

> […] as ideias também protegiam a riqueza. Ninguém, especialmente nenhum governo, nela podia tocar ou nos métodos pelos quais foi adquirida ou estava sendo aumentada. Fazê-lo seria o mesmo que interferir no processo, desesperadamente fundamental, através do qual a raça humana estava sendo aperfeiçoada (1984, p. 37).

Os ricos eram vistos por Spencer e pelos demais darwinistas sociais como um resultado de um processo natural da seleção dos mais aptos, e a eliminação dos pobres seria uma forma de purificar a humanidade. Raymond Williams expõe a teoria spenceriana que defende a não intervenção estatal para a preservação da vida dos pobres:

> Os membros da sociedade mais fracos ou menos habilidosos não deveriam ser preservados, pois, o processo de seleção social que criava os tipos mais vigorosos e autoconfiantes era algo que não deveria sofrer interferência: sua realização final seria a felicidade humana de um tipo geral. Assim, Spencer era particularmente contra o que chamou preservação artificial dos menos capazes de cuidarem de si mesmos: uma teoria spenceriana que suponho ainda sobreviver em nossa década no conceito do "pato manco" e, indo além da metáfora curiosa da empresa fracassando, nas versões mais virulentas da economia de mercado e sua ordem social subsequente que estão sendo novamente colocadas em prática (2011, p. 117).

Williams alerta que a teoria spenceriana da preservação da riqueza através de um discurso de liberdade econômica ainda está presente atualmente, pois as sobrevivências no mercado dos sujeitos e das empresas mais aptas é uma realidade na narrativa neoliberal. Na continuidade do texto de Raymond Williams, outro fator importante surge e nos serve para mais uma vez aproximar a teoria econômica da evolução biológica, pois, o autor coloca que Spencer estaria inspirado em Lamarck antes de Darwin, lembrando que o lamarckismo diz que as características evolutivas adquiridas são transmitidas através das gerações. De acordo com Raymond Williams:

> Spencer continuou a acreditar em Lamarck muito depois de Darwin, e o conceito de herança física deu aos ideólogos do darwinismo social, nesse sentido, uma oportunidade particularmente afortunada para alterar uma modalidade de competição absolutamente aberta quando o assunto fosse a preservação da propriedade familiar (IDEM, p. 121-122).

É conveniente a associação dos neoliberais com a teoria de Lamarck neste ponto específico da perpetuação de heranças, pois como coloca Raymond Williams:

> Assim, a propriedade familiar herdada, que significa que alguém que talvez não tenha fortes talentos individuais a serem desenvolvidos em um tipo mais elevado de homem iniciaria com uma vantagem, é um tipo de interferência na competição. Mas, se tivermos uma noção lamarckiana da herança física, então podemos racionalizar a família e a propriedade familiar como precisamente a continuação do que podemos ver como a melhor e mais forte espécie (IBIDEM, p. 122).

Adotando a perspectiva lamarckiana, Spencer transfere a teoria biológica para as relações sociais e econômicas, a ideia de que a família representa uma seleção natural através da riqueza adquirida e transmitida por gerações. O darwinismo social então está nutrido por um lado da ideia da competição entre os sujeitos no mercado, que produz ricos e miseráveis, e, por outro lado, aproxima-se da teoria lamarckiana para justificar a transferência de riqueza entre as gerações como uma forma de manutenção dos mais aptos.

Conclusão

Este artigo foi dividido em três momentos. Três ideias principais guiaram os aprofundamentos das reflexões. A primeira ideia tratou a respeito da necropolítica do governo brasileiro e seus posicionamentos perante a população mais vulnerável durante a pandemia de Covid-19, a segunda ideia a construção teórica do sujeito descartável do neoliberalismo, e por fim, a terceira tratou da aproximação do neoliberalismo com o darwinismo social. Procurei demonstrar com isto três facetas

do mesmo fenômeno, ou seja, como a necropolítica neoliberal vitimiza os sujeitos descartáveis, que, são vistos como descartáveis devido a um processo subjetivo produzido por uma ligação do darwinismo social com o neoliberalismo.

Por trás do discurso que defende a economia e a necessidade de as pessoas trabalharem para que não se aumentem o desemprego e a pobreza, esconde-se o projeto neoliberal que expõe os descartáveis, em virtude do desamparo social, ao risco de morte. A intenção de primeiramente explorar os eventos que marcaram a desastrosa condução da pandemia por parte do governo Jair Bolsonaro foi primordial para demonstrar como na prática se operam as políticas de morte legitimadas pelo neoliberalismo em nome da vitalidade econômica. Porém, no calor do momento da pandemia, talvez não seja tão evidente perceber como os mecanismos de exclusão neoliberal naturalizam a morte dos mais pobres, por isto, este artigo nas duas seções que seguiram teve por objetivo dois aprofundamentos teóricos. Demonstrar quem são os sujeitos descartáveis, e porque são descartáveis é necessário para entender a pandemia e seus desdobramentos ao vitimar na sua maioria os pobres, idosos, negros e pardos.

Indo além do sujeito descartável do neoliberalismo, um terceiro aprofundamento buscou evidenciar as raízes dessa lógica de exclusão e de construção do descartável, o amparo em ideologias do darwinismo social. A ponta do *iceberg* são os posicionamentos públicos e as políticas públicas ineficientes de combate ao Covid-19 em articulação com intensa campanha de desinformação, escondendo o interesse dos lucros capitalistas acima da vida dos descartáveis. Os descartáveis assim são classificados devido à incapacidade de converterem-se em capital humano e gerarem lucro para os empresários. Por isto o descaso na exposição destas pessoas ao vírus e consequentemente na sua morte. E por fim, o que é mais nebuloso, associado ao darwinismo social, os descartáveis são pensados como os "não aptos", destinados a eliminação devido a sua incapacidade de gerar riqueza.

Referências

BALIBAR, Etienne. Violencia, Política, Civilidad**.** Universidad Nacional de Colômbia: **Revista de Ciência Política**, vol. 10, nº19, 2015. Disponível em: </https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/52371>. Acesso em 21 dezembro 2021.

_____. Prefácio – Carta a Bertrand Ogilvie. In: OGILVIE, Bertrand. **El hombre desechable: Ensayo sobre las formas del exterminismo y la violencia extrema.** Buenos Aires: Nueva Visión, 2013, p. 7-24.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BBC. 2 momentos em que Bolsonaro chamou covid-19 de 'gripezinha', o que agora nega. 27 de novembro de 2020. Disponível em: **https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536** Acesso em 09 de janeiro de 2022.

BRAGA, Danielle. Toda a forma de poder é uma forma de morrer por nada? As relações de poder de Foucault na pandemia de Covid-19**. Revista Pandora Brasil – Filosofia contemporânea**, nº 112, mai. 2021.

BRASIL 247. **Luciano Hang ameaça demitir 22 mil trabalhadores.** 22 de março de 2020. Disponível em: https://www.brasil247.com/economia/luciano-hang-ameaca-demitir-22-mil-trabalhadores Acesso em 09 de janeiro de 2022.

CASARA, Rubens. **Estado Pós-Democrático: neo-obscurantismo e gestão dos Indesejáveis.** 4ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____. **Contra a miséria neoliberal: racionalidade, normatividade e imaginário.** São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

CARTA CAPITAL. **Não podemos parar por 7 mil que vão morrer e molecada da favela nem pega: os bolsonaristas sobre o coronavírus.** 23 de março de 2020. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/sociedade/nao-podemos-parar-por-7-mil-que-vao-morrer-e-molecada-na-favela-nem-pega-os-bolsonaristas-sobre-o-coronavirus/ Acesso em 09 de janeiro de 2022.

CNN BRASIL. **Bolsonaro volta a defender o tratamento precoce e retorno ao trabalho.** 05 de abril de 2021. Disponível em https://www.cnnbrasil.com.br/politica/bolsonaro-volta-a-defender-tratamento-precoce-e-retorno-ao-trabalho/ Acesso em 09 de janeiro de 2022.

CUETO, Marcos. Covid-19 e as epidemias da globalização**. Blog da Revista História, Ciência, Saúde** – Manguinhos, 2020. Disponível em </http://www.revistahcsm.coc.fiocruz.br/o-covid-19-e-as-epidemias-da-globalizacao>. Acesso em 23 out. 2021.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A Nova Razão do Mundo: Ensaio sobre a sociedade neoliberal.** Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELGADO, Pedro Gabriel Godinho. **Entrevista para Instituto Humanitas Unisinos.** Porto Alegre: Unisinos, 2021. Disponível em </https://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/607098-pandemia-e-desmonte-de-politicas-de-saude-colocam-brasil-diante-da-escolha-devastacao-ou-solidariedade-economica-e-social-entrevista-especial-com-pedro-delgado>. Acesso em 27 de dezembro de 2021.

DRUCK, Graça. A tragédia neoliberal, a pandemia e o lugar do trabalho**. Revista O Social em Questão**, ano XXIV, nº 49, janeiro-abril/2021. Disponível em: </http://www.ser.puc-rio.br/3_DRUCK.PDF>. Acesso em 26 de dezembro de 2021.

FONSECA, André Dioney; Silva, Silvio Lucas Alves da. O neoliberalismo em tempos de pandemia: o governo Bolsonaro no contexto da Covid-19**. Revista de História e Geografia Ágora** (St. Cruz Sul online), v.22, nº2, p. 58-75, julho – dezembro 2020.

GALBRAITH, John Kenneth. **A era da incerteza.** Trad. Nickelsen Pellegrine. São Paulo: Pioneira, 1984.

GARCIA, Gustavo; GOMES, Pedro Henrique; Viana, Hamanda. 'E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?', diz Bolsonaro sobre mortes por coronavírus; 'Sou Messias, mas não faço milagre', G1Globo. Disponível em: </https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml>. Acesso em 28 de dezembro de 2021.

GUERRA, Rayanderson. Enquanto Bolsonaro defendia tratamentos ineficazes contra a Covid-19, iniciativas se espalhavam pelo país; veja a cronologia. O Globo. 24 de setembro de 2021. Disponível em: https://oglobo.globo.com/politica/enquanto-bolsonaro-defendia-tratamentos-ineficazes-contra-covid-19-iniciativas-se-espalhavam-pelo-pais-veja-cronologia-1-25210958 Acesso em 09 de janeiro de 2022.

HARVEY, David. **Neoliberalismo: História e Implicações.** São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HIRSCHMAN, Albert. **A retórica da intransigência: perversidade, futilidade, ameaça.** Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ISTO É. **CPI levanta 200 falas negacionistas de Bolsonaro sobre a pandemia de Covid-19.** 01 de maio de 2021. Disponível em: https://istoe.com.br/cpi-levanta-200-falas-negacionistas-de-bolsonaro-sobre-a-pandemia-de-covid-19/ Acesso em 5 de janeiro de 2022.

JESUS, Alan de; MELO, André de Olievria Sena**. Reflexões em tempos de COVID-19 sobre a necropolítica a partir dos boletins epidemiológicos do ministério da saúde.** METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 255-267, jan./jun. 2020. Disponível em: </https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>. Acesso em 27 de dezembro de 2021.

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY**. Repositório de Dados da Covid-19 pelo Centro de Ciência e Engenharia de Sistemas (CSSE) da Universidade Johns Hopkins.** Disponível em https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19 Acesso em 04 de janeiro de 2022.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2021.

OLGIVIE, Bertrand. **El ombre desechable: ensayo sobre el exterminismo y la violência extrema.** Buenos Aires: Nueva Visíon, 2013.

PEROZA, Juliano. O pensamento utópico freiriano: inspirações biófilas para enfrentar a necrofilia do neoliberalismo obscurantista em tempos de pandemia**.** In: CAVANA, Federico José Alvez; CORRÊA, João Guilherme de Souza (Orgs.). **Educação e vida universitária sob a pandemia de Covid-19.** Curitiba: CRV Editora, 2021.

SOLER, Manoel. **A evolução de Darwin: 100 perguntas, 100 respostas.** Trad. Marta Lopes. Sevilha: Plano de Divulgação de Conhecimento de Andaluzia, 2020. Disponível em: http://www.esalq.usp.br/lepse/imgs/conteudo_thumb/A-Evolu--o-de-Darwin.pdf Acesso em 04 de janeiro de 2022.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo: a política do "nós" e "eles".** Trad. Bruno Alexander. Porto Alegre: L&PM, 2020.

VASCONCELOS, Caê. 'População mais pobre infectada pelo coronavírus protege os ricos', aponta biólogo. Ponte.Org. 10 de julho de 2020. Disponível em https://ponte.org/populacao-mais-pobre-infectada-pelo-coronavirus-protege-os-ricos-aponta-biologo/ Acesso em 04 de janeiro de 2022.

VALOR INVEST. **Bolsonaro diz que é preciso "botar esse povo para trabalhar".** 25 de março de 2020. Disponível em: https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2020/03/25/bolsonaro-diz-que-e-preciso-botar-esse-povo-para-trabalhar.ghtml Acesso em 09 de janeiro de 2022.

WEGNER, Robert; SOUZA, Vanderlei Sebastião de; CARVALHO, Leonardo Dallaqua de. Eugenia, biopoder e políticas da morte em tempos de pandemia**.** ***Blog da Boitempo,*** 2020. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2020/08/10/eugenia-biopoder-e-politicas-da-morte-em-tempos-depandemia/ Acesso em 17 out. 2021.

WILLIAMS, Raymond. **Darwinismo Social. In: Cultura e Materialismo.** Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Temporalidades

Oswaldo Cabral: produção e circulação de conhecimento médico científico em Santa Catarina, 1920-1970

Oswaldo Cabral: production and circulation of scientific medical knowledge in Santa Catarina, 1920-1970

Marcelo Sabino Martins
Doutorando em Educação
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
marcelo.sabino.martins@gmail.com

Recebido em: 22/10/2021
Aprovado em: 10/02/2022

Resumo: O texto apresenta parte de resultado de pesquisa realizada durante o doutorado que colimou com a escrita da tese intitulada "Entre a pena e o bisturi: Oswaldo Cabral e a colonização da memória em Santa Catarina (1929-1972)". Aqui aborda-se a questão da produção e disseminação de informações médico científicas em Santa Catarina, por meio de livros de história escritos pelo médico e historiador catarinense, Oswaldo Rodrigues Cabral, entre as décadas de 1920 e 1970. Principal produtor de material histórico neste período no estado, Cabral serve como um difusor das pesquisas em medicina e tradutor do conhecimento para uma linguagem mais popular, sobretudo em relação às doenças causadas por agentes microscópicos. Também foi um defensor dos preceitos de higiene e hábitos sanitários como importante ação de combate à mortalidade e atraso econômico no Brasil. Justificou suas pesquisas como sendo uma missão para a construção de uma nação civilizada no Brasil, por meio da inibição da disseminação de práticas de cura ligadas, principalmente, à cultura e religiosidade de matriz africana no país, de um modo geral, e em Santa Catarina, em particular.

Palavras-chave: Santa Catarina; conhecimento; medicina.

Resumen/Abstract: The text aims to present part of the results of research carried out during the doctorate that collided with the thesis entitled "Between the pen and the scalpel: Oswaldo Cabral and the colonization of memory in Santa Catarina (1929-1972)". Here, the question of the production and dissemination of scientific medical information in Santa Catarina, a southern state of Brazil, through history books written by a doctor and historian from Santa Catarina, Oswaldo Rodrigues Cabral, between the 1920s and 1970s. A producer of historical material in the state during this period, Cabral served as a diffuser of research in medicine and a translator of knowledge into a more popular language, specially in relation to diseases caused by microscopic agentes. He also was an advocate of hygiene and sanitary habits as an important action to combat mortality and economic backwardness in Brazil. He justified his research as a mission to build a civilized nation in Brazil, by inhibiting the dissemination

of healing practices linked mainly to African culture and religiosity in the country, in general, and in Santa Catarina, in particular.

Palabras clave/Keywords: Santa Catarina; knowledge; medicine.

Construindo uma nação civilizada e sanitizada

Durante a primeira metade deste "breve século XX" (HOBSBAWM, 1995), houve no Brasil um movimento encampado por intelectuais que, de alguma forma, incumbiram-se de "pensar" e "construir" uma nação dita "civilizada"[1] nos trópicos (SABINO MARTINS, 2018).

Este movimento teve como período inicial a década de 1920 e consistia em um grupo de pessoas preocupadas em estabelecer a própria ideia do que vinha a ser um intelectual e quais suas funções na sociedade (ANDRADE, 1974). Muitos destes intelectuais, principalmente a partir da década de 1930, passaram a atuar dentro do próprio Estado, pensando e elaborando políticas públicas voltadas à sociedade brasileira. Agiam, em grande medida, como se fossem os mais habilitados na construção de uma nação avançada, tendo por modelo, a Europa (VELLOSO, 1987). Notadamente a ideia de uma nação civilizada, por eles compartilhada, estava intimamente relacionada com ideias de civilização e de ciência europeias.

Vale constar o quanto estas ideias e teorias sustentaram um determinado conhecimento científico, seja em uma ideia de raça, de cultura, de nação, mas, também ideias do que seria saúde e ciência, todos a partir de preceitos eurocêntricos. Estas teorias, grosso modo, podem ser entendidas enquanto "performances" (SHAPIN, 2013), as quais visavam estabelecer uma certa unidade mundial a partir de uma dada racionalidade dita moderna.

No entanto, estas performances ora estão em voga, ora caem por terra, o que não quer dizer necessariamente que tenham desaparecido. Além do que não dependem somente de um suporte escrito, mas sim de ações, leituras, discursos, falas, conversas. Enfim, uma série de repertórios que partem do indivíduo que as reproduziu, das instâncias que as produzem e divulgam. Atingindo uma

1 Para uma ideia de civilização/civilizada neste texto, utilizaremos o conceito teórico proposto por Norbert Elias para quem civilização pode expressar um processo de longa duração pautado por lentas transformações dos padrões sociais de autorregulação (2006, 53). Este processo não se dá de forma linear e evolutiva, mas de forma contínua provocados por impulsos e contraimpulsos (1993, 193).

comunidade que utilizam destes repertórios e os recepcionam. Mesmo discordando das ideias por detrás destes repertórios em circulação em um dado "campo intelectual" (BOURDIEU, 1983).

Assim, este texto visa abordar a produção e circulação de saberes médicos científicos em Santa Catarina tendo por base repertórios bibliográficos escritos pelo médico e historiador catarinense Oswaldo Rodrigues Cabral (1903-1978).

Tem como base parte dos resultados obtidos durante pesquisa de doutorado que teve como proposta a leitura de um conjunto de obras escritas por Oswaldo Rodrigues Cabral. Tais obras tinham como objetivo principal a divulgação de um conhecimento científico sobre saúde e medicina, pensados a partir de uma matriz eurocêntrica.

É possível perceber uma forma patriarcal e preconceituosa com a qual o médico catarinense escrevia sobre temas relacionados à nação, à cultura, à raça, aos usos e costumes ditos populares. Em circulação no Brasil, de um modo geral, e em Santa Catarina, em particular. Com destaque às práticas de cura classificadas por Cabral como não científicas as quais classificava de "charlatanismo", "curandeirismo" e "feitiçaria" (SABINO MARTINS, 2018).

É fundamental o entendimento de que a escrita de Cabral foi devedora de um conjunto de valores culturais cujas teorias explicativas estavam em ampla ascensão no Brasil e no mundo. Tendo como foco, principalmente, as décadas de 20 a 70 do século XX, em que se concentraram a maior parte da produção bibliográfica do autor apresentado.

Oswaldo Cabral foi responsável por um extenso repertório sobre parte da história e cultura de Santa Catarina. Repertório o qual o próprio Cabral, segundo foi possível perceber na maioria de seus textos, foi entendido como fundamental no processo de transformação do Brasil em uma nação "civilizada" e "sanitizada". Ou seja, a produção bibliográfica é tomada como parte de um processo cujo fim, em si, era a difusão, popularização e divulgação da ciência (FIGUEIREDO, 2005).

Pode-se perceber que ao produzir e fazer circular seus livros sobre a história de Santa Catarina, principalmente os que abordavam aspectos sanitários e sobre saúde e doença, Oswaldo Cabral pode ter promovido uma colonização de parte das memórias e da história da população indígena e de africanos nesta região ao sul do Brasil.

Essa colonização das memórias se deu quando costumes, saberes e conhecimentos ditos populares, principalmente os relacionados aos povos indígenas e africanos e suas relações com as doenças e suas curas, surgem em uma narrativa que os transformava em povos "primitivos", "atrasados", "incivilizados". E, ainda, colocava estes saberes em oposição ao conjunto de ideias sobre saúde, medicina e cura de matriz europeia (SABINO MARTINS, 2018).

O conhecimento "europeu" sobre doença e saúde estava relacionado com uma etiologia de matriz eminentemente socioambiental em que, de modo geral, saúde e doença estariam intimamente relacionados às questões miasmáticas e de higiene (AMARAL, 2020). Este era o entendimento que Cabral tinha sobre saúde e doença, conforme foi possível observar na leitura de sua bibliografia sobre o tema.

Importante observar que a partir das décadas de 1930 e 1940 uma medicina de caráter mais ortodoxo ganha espaço e consolida uma narrativa sobre a história das práticas médicas no Brasil, geralmente, silenciando a presença de outras narrativas e práticas de cura e entendimentos sobre doença e saúde no Brasil (WEBER, 2006).

De forma a reforçar uma certa predominância de uma dada versão historiográfica sobre a medicina, há que se lembrar que houve um empenho por parte de médicos que, por meio de textos por exemplo, em consolidar uma certa memória gloriosa da medicina dita científica. Quase sempre em oposição as tantas outras formas de entender a doença já existentes na sociedade brasileira. Demarcando uma fase construída como de predominância pré-científica, ou seja, de uma medicina pautada em saberes populares. E uma outra que seria eminentemente científica, aquela praticada com base nos conhecimentos vindos ou consolidados nas Universidades Europeias (EDLER, 1998).

Convém observar que esta é uma época em que se pretende consolidar, no Brasil, um entendimento sobre doença e saúde com bases ditas científicas. E que, para tanto, havia um investimento por parte dos médicos acadêmicos na construção de um cabedal de escritos (livros, manuais, almanaques, textos, artigos etc.) de modo a obter uma preponderância da medicina dita científica sobre as demais. Embora se saiba que cada época constrói seu próprio conhecimento sobre doença e saúde, bem como definem o que é um corpo são ou um corpo doente e fazem circular esses entendimentos nos espaços acadêmicos ou espaços não acadêmicos de diversas formas (FIGUEIREDO, 2005).

O médico e memorialista catarinense Oswaldo Rodrigues Cabral, desta forma, não fugiu a uma interpretação recorrente entre os intelectuais brasileiros, com destaque aos médicos, daquele período e contexto histórico. Os quais acreditavam que somente a ciência médica europeia seria capaz de transformar o Brasil em uma nação civilizada e moderna tendo como parâmetro a Europa.

Os "fios" e os "rastros" do repertório médico científico em Santa Catarina

Perseguindo-se os "fios" e "rastros" (GINZBURG, 2007) por entre os textos escritos de Cabral, foi possível chegar à constatação de que houve uma espécie, ou tentativa de colonização da memória coletiva[2] dita catarinense. Sobretudo quando levamos em conta a escrita de todo um repertório de obras ditas históricas sobre aspectos culturais, sociais e econômicos de Santa Catarina.

Esta colonização de parte da memória de Santa Catarina, de sua gente e cultura, manifestava-se, principalmente, no conjunto da obra bibliográfica de Cabral. A exemplo da atribuição feita por Cabral de que à vitória da colonização da assim chamada, por uma historiografia catarinense mais tradicional, "pequena pátria catarinense" (GONÇALVES, 2006) deu-se em razão de sua origem eminentemente europeia. Principalmente os de descendência portuguesa, alemã e italiana, nesta ordem de importância. A despeito de tantos outros grupos que constituíram e contribuíram histórica, culturalmente e economicamente para a formação da região.

Os "fios" ou os "rastros" a que nos referimos anteriormente consistem na forma como o tema das práticas de cura ditas populares foram tratadas nas obras do escritor e médico catarinense Oswaldo Rodrigues Cabral. Sobretudo a forma como as tantas "artes" e "ofícios" de curar, bem como os diferentes praticantes foram abordados e descritos[3].

Vale destacar a forma como Cabral se referia às práticas de cura há muito arraigadas na população catarinense, principalmente na região litorânea do estado, território este que foi o cenário mais presente nas pesquisas do autor.

Pontuaremos, a seguir, parte da visão que Oswaldo Cabral demonstrava ter sobre as práticas de cura pautadas por um saber que não estava alinhado com o conhecimento dito médico científico.

2 Sobre o conceito de memória coletiva , ver POLLAK, 1989, pp. 3-6
3 Para uma ideia da pluralidade de práticas e profissionais das artes de curar ver: FIGUEIREDO, 2008; CHALHOUB *et al*, 2003; SAMPAIO, 2001; WEBER 1999; WITTER, 2001, entre outros.

A exemplo das benzeduras, simpatias e outras artes de curar amplamente utilizadas pela população local.

No livro *A Medicina Teológica e as benzeduras: suas raízes na História e sua persistência no Folclore* (1958), Oswaldo Cabral tenta dar conta do processo evolutivo dos acontecimentos históricos e do grau de desenvolvimento dos povos a partir do modo como cada sociedade entende e atua sobre a doença e suas práticas de cura.

Segundo o que se pode inferir da leitura do livro acima referenciado, Cabral parecia acreditar que seriam mais "desenvolvidas" as sociedades cujas práticas de cura estivessem mais próximas da assim chamada por ele "moderna ciência médico-científica". Por conseguinte, seriam menos "evoluídos e civilizados" aqueles que ainda acreditavam ser a doença e a cura resultados do jogo de forças espirituais (CABRAL, 1958, p. 37-73).

Para Cabral o grau de civilização de cada povo seguia três estágios evolutivos consecutivos. No caso brasileiro, no entanto, esses três estágios findam por se interpenetrarem e conviverem (CABRAL, 1957, p. 37). Devendo, portanto, haver uma intervenção mais efetiva para que aqueles povos que ainda permanecessem, ou insistissem em manterem-se nos graus "menos evolutivos", fossem, por fim, suplantados e encaminhados à "civilização" pelos representantes das civilizações mais avançadas (SABINO MARTINS, 2018).

As sociedades menos civilizadas, segundo essa teoria aparentemente defendida por Cabral, teriam como característica a crença na magia, no ocultismo e na "feitiçaria". Ou seja, a doença seria compreendida como o resultado de forças sobrenaturais de toda ordem". Logo, a cura, nesta mesma visão, seria a eliminação da ação de "espíritos maléficos" que estavam atuando sobre o corpo. A esta visão, era classificada a sociedade como pertencente a um estágio denominado de Medicina Mágica (CABRAL, 1957, p. 74) ou de "Medicina popular" ou "Curandeirismo" (SANTOS FILHO, 1991).

Haveria, ainda, sociedades que ocupavam um segundo grau evolutivo, denominado Medicina Teológica ou Sacerdotal. Conforme escreveu Cabral, estas seriam aquelas sociedades que entendiam ser as doenças e as curas promovidas por ação divina.

Cabral parece entender que as sociedades que estariam neste segundo estágio não eram incompatíveis com a "medicina científica", esta seria a característica das sociedades que ocupavam o terceiro e último grau na "evolução" (CABRAL, 1957, p. 35).

> O conceito teológico da medicina, consequência da fé e da crença, não desapareceu nos dias de medicina científica. Se os sacerdotes deixaram de curar, de ser médicos do corpo para ser apenas d'almas, aquêles que o fizeram em séculos passados, que socorreram os doentes, que operaram curas, ou que a lenda tecida em tôrno da sua vida aponta como realizadores do milagre da cura, continuam a ser invocados em seus nomes para intercederem junto ao Todo Poderoso pelos portadores dos mesmos males que suportaram ou que curaram aos seus contemporâneos. Daí os patronatos, os advogados contra as diversas doenças e males, cuja intercessão é solicitada e deprecada. A Igreja considera valiosa esta crença e não desautoriza a invocação dos Santos, antes a aconselha e aprova – ao mesmo tempo que considera a **ciência braço de Deus, pois a origem de tudo o conhecimento é divina. Assim, os prodígios da medicina científica não se contrapõem aos prodígios da fé, pois são ambas manifestações da graça e da misericórdia do Altíssimo. "A fé salvará o enfermo e o Senhor o aliviará". E, assim como se serviu o Senhor da palavra dos profetas, serve-se igualmente, da arte dos cientistas.** (CABRAL, 1857, p. 37) [grifos meus].

Cabral, utilizando-se de pressupostos "científicos", explica as ações voltadas à assistência médica prestada pelos antigos sacerdotes católicos, tornados santos e patronos de determinadas enfermidades como parte da dita "Medicina Teológica". Demonstra, com sua escrita, não haver problemas quanto a prática de benzeduras, desde que estas invoquem santos católicos e que permaneçam na esfera da palavra, apenas, sem "receitar" qualquer outro remédio, como ervas e simpatias.

Ainda, na visão de Cabral, demonstrada na leitura do trecho a seguir, a existência dos benzedores é importante senão para a cura efetiva das doenças, mas para a propagação da fé cristã e dos santos católicos:

> São as benzeduras remanescentes populares da medicina teológica. Via de regra são invocações de Deus, de Jesus Cristo, da Virgem Maria e do Santos [católicos], a fim de que valham o paciente, intercedendo uns e determinando outros em favor de sua cura. Estas orações podem ser classificadas, segundo as invocações que encerram, em três grandes grupos:
>
> - as que invocam a Deus, nas Três Pessoas da Santíssima Trindade, e a Virgem Maria;
> - as que invocam os Santos; e
> - as que não contêm qualquer invocação.
>
> **Estas últimas ou perderam a invocação primitiva, com o correr dos tempos, devido a transmissão oral, de geração em geração, ou foram compostas já sem o apêlo aos Santos, sendo, portanto, um processo similar que desprezou justamente a parte essencial que é a do patronato.** (CABRAL, 1957, 73) [grifos meus].

Cabral, no trecho anteriormente transcrito, deixa transparecer sua crença na fé cristã católica. Principalmente ao escrever e defender que a parte essencial da oração das benzeduras está relacionada ao patronato, ou seja, aquela que atribui uma dada enfermidade a um dos santos católicos. Desta forma as benzeduras que remetiam apenas aos santos católicos serviriam para manter acessa a chama da fé católica entre a população.

Ainda, Oswaldo Cabral parece diferenciar os benzedores que evocavam os santos católicos com orações cristãs de modo a rogar para que intercedam pela cura de alguma enfermidade e os "feiticeiros". Estes, segundo o autor, espalhavam o mau e aceleravam a morte dos ignorantes que os procuravam. Os primeiros são, tal como registrado pela pena de Cabral, "gente inofensiva, crédula e simples" (CABRAL, 1957, p.73). Já os "curandeiros e feiticeiros" são ardilosos "exploram a credulidade alheia, com dolo preconcebido, visando apenas o lucro" (CABRAL, 1957, p. 71).

> Os benzedores são, em geral, gente inofensiva, crédula e simples. Dão-se a essa prática exclusivamente por espírito filantrópico, aceitando pequenas ofertas e sinais de gratidão, sem exigir mais ou melhor. Não tem preço e gratuitamente também se prestam a executá-las. Não conhecem qualquer processo de provocar malefícios e reagem fortemente a qualquer insinuação de rezar para provocar mal. Não desejam ser confundidos com os feiticeiros e "macumbeiros". Acreditam piamente na eficácia dos seus métodos. Não temem a ação policial, uma vez que nada administram ao paciente, nem outra coisa aconselham senão a confiança na sua benzedura. Não entram em conflito com o clero nem com a medicina oficial, seus mais declarados inimigos. O clero desautoriza as suas práticas, por heterodoxas, inócuas e esdrúxulas, uma vez que representam uma deturpação popular da medicina sacerdotal; a medicina oficial escarnece e ridiculariza o processo, uma vez que não aceita a participação do sobrenatural. É de assinalar que os benzedores procuram ser bons cristãos. (CABRAL, 1958, p.73-74).

Cabral, mesmo que de forma indireta, atribuía o exercício da "feitiçaria" aos africanos ou seus descendentes, já, aos benzedores evocadores dos santos católicos, seriam os brancos portugueses e seus descendentes. Deixando, mesmo que de forma implícita, que práticas ditas atrasadas, como as classificadas por ele como feitiçaria e curandeirismo, estariam relacionadas às populações africanas ou afro-brasileiras.

De um modo geral, Cabral escolheu e usou termos e palavras, que, a princípio, procuravam depreciar práticas de cura já exercidas no país antes da vinda da família real para o Brasil, como é possível perceber no trecho a seguir:

> Não consiste novidade afirmar-se que o exercício da arte de curar, no Brasil, só começou a apresentar vestígios de organização, embora de início bastante rudimentar, depois da chegada à Baía da Família Real Portuguesa. O século XVIII conhecera, no próprio Reino, a maior desorganização e a maior confusão, que, no Brasil, é claro, atingiram proporções incalculáveis. **O curandeirismo, a feitiçaria, as práticas estranhas abundaram, consequentes à ignorância e às superstições mais absurdas, atingindo altas e baixas esferas sociais,** quiçá os próprios licenciados que, em número reduzidíssimo, não haviam certamente de fugir àquela mordaz classificação dos que "curavam por ignorância e matavam por experiência". (CABRAL, 1942, p. 11) [grifos meus].

Se por um lado foi com a vinda da Coroa portuguesa para a sua principal Colônia, o Brasil, que foram autorizadas e criadas as primeiras faculdades de medicina no Brasil uma em Salvador e outra no Rio de Janeiro, por outro, deve-se atentar ao fato de que, até então, a própria população recorria aos saberes tradicionais sobre doenças e curas para aliviar suas dores, o que, definitivamente não quer dizer que o faziam em razão de ignorância, como aduz Cabral.

Vale lembrar ainda que foi por determinação desta mesma família real, que houve um afastamento das instâncias de produção de saberes científicos no Brasil.

> […] é somente na segunda metade do século XVIII que surgem no Brasil as primeiras academias inspiradas nas já existentes em Portugal. Sediadas na Bahia e no Rio de Janeiro, essas instituições congregavam **padres, magistrados, funcionários graduados da Coroa, bacharéis, senhores de engenho letrados e alguns poucos físicos e cirurgiões.** (MIRANDA, 2017, p. 75) [grifos meus].

Não é minha intenção contrapor a medicina científica a uma de cunho natural pautada em saberes orais e empíricos. Mas não se pode elidir pensar historicamente a forma como o saber produzido por e sobre a medicina científica e as outras práticas de cura foi, no Brasil, construído por médicos, bacharéis em direito, engenheiros (SABINO MARTINS, 2018). Profissionais os quais estavam mais comprometidos com um conjunto de valores de uma dada "cultura"[4] eurocêntrica na qual eles foram inseridos.

Serve como ilustração do anunciado a verificação dos integrantes desse grupo produtor e frequentador das academias no Brasil: "Padres, magistrados, funcionários graduados da Coroa, bacharéis, senhores de engenho letrados e alguns poucos físicos e cirurgiões" (MIRANDA, 2017).

4 Pode-se entender cultura como um conjunto de "teias de significados" tecidas pelo próprio homem, considerando assim, em um sentido semiótico, mais como uma ciência interpretativa do que experimental (GEERTZ, 1978, p.4).

De uma forma geral, é o objetivo do texto demonstrar como a produção e circulação de repertórios sobre conhecimentos médicos científicos em Santa Catarina, produzidos pelo médico Oswaldo Rodrigues Cabral, foi utilizado como fator de distinção social e de exercício de poder político e econômico, sobretudo no tocante às artes de curar.

> As relações decorrentes da capacidade de curar, supõe-se, passarão a ser objeto de disputa entre, de um lado, os representantes de um saber dito tradicional sobre a cura – os curadores – e, de outro, os ligados ao modelo científico, oficial – os médicos – formados pelas instituições científicas criadas a partir do modelo português-europeu no Brasil (SABINO MARTINS, 2018, p. 24-25).

Atualmente as instituições e instâncias nacionais de produção de conhecimento, tais como as universidades, produzem e reconhecem um saber acadêmico aos moldes europeus. Uma produção e circulação realizadas segundo um modelo de validação científica, ainda, devedora do modelo cientificista eurocêntrico. Desprezando, por muito tempo, tantas outras formas de conhecimento e saberes, os quais serão classificados por este mesmo meio acadêmico como "saberes tradicionais". A exemplo dos conhecimentos transmitidos pelas culturas cujas formas de transmissão são pautadas, essencialmente, na oralidade, como os originados pelos nativos indígenas e pelos escravizados e seus descendentes (SABINO MARTINS, 2018).

A respeito desse modelo cientificista, ou de uma ideia de ciência, filósofos ou historiadores, são quase unânimes em concordar que existem diferentes formas de sua concepção. A priori, coexistem duas concepções opostas sobre um conceito para ciência. Uma que a considera resultante de um processo cumulativo e progressivo e outra histórica sobre a construção de um determinado conhecimento ou fato científico (FERLA, 2009, p. 47).

Este texto é, de alguma forma, pautado na segunda concepção. Ou seja, a que procura identificar os processos e dinâmicas históricas que envolveram a produção de um determinado conhecimento.

> **Talvez a ciência não se desenvolva pela acumulação de descobertas e invenções individuais**. Simultaneamente, esses mesmos historiadores [os da Ciência] confrontam-se com dificuldades crescentes para distinguir o componente "científico" das observações e crenças passadas daquilo que seus predecessores rotularam prontamente de "erro" e "superstição". Quanto mais cuidadosamente estudam, digamos, a dinâmica calórica, tanto mais certos tornam-se de que, como um todo, as concepções de natureza outrora correntes não eram nem menos científicas, nem menos o produto da idiossincrasia do que as atualmente em voga. [...]. **Se por um lado, elas devem ser chamadas de ciências, então a ciência inclui**

> **conjuntos de crenças totalmente incompatíveis com as que hoje mantemos. Dadas essas alternativas, o historiador deve escolher a última. Teorias obsoletas não são em princípio acientíficas simplesmente porque foram descartadas.** (KUHN, 2017, p. 61) [grifos meus].

A julgar pela forma como são tratadas estas outras teorias relacionadas ao saber tradicional sobre a doença e a cura nas obras de Cabral, é pertinente supor que ele percebia a produção de conhecimento como o resultado de uma acumulação de descobertas. E, ainda, que os conhecimentos obtidos anteriormente à era do esclarecimento e da ciência propriamente dita, não passavam de erros, mitos e superstições.

Cabral e a produção do conhecimento médico-científico em Santa Catarina

Oswaldo Rodrigues Cabral (1903-1978) foi professor normalista e universitário, escritor, médico, antropólogo, historiador e político catarinense. Foi, segundo seus pares, um dos mais atuantes historiadores brasileiros do período compreendido entre 1940 e 1970 (REIS in CABRAL, 1972d, s/n). Tinha como foco o "exame do passado de sua terra natal, Santa Catarina" escrevendo e pesquisando "à luz da melhor documentação e com uma fidelidade e segurança que o credenciam ao respeito e à admiração de todos os brasileiros" (REIS, in CABRAL, 1972d, p. I).

Conforme relatos de seus colegas contemporâneos, Cabral teria sido um referendado cientista. A despeito de serem opiniões produzidas por pessoas do convívio social e das redes de sociabilidades de Cabral, impressiona as virtudes atribuídas ao médico catarinense nesta espécie de bibliografia hagiográfica. Contudo, é importante o registro para dar uma dimensão da importância e prestígio atribuídos à pesquisa de Oswaldo Rodrigues Cabral, em Santa Catarina.

Seus pares intelectuais o classificavam como um "cientista-escritor", cujos trabalhos, alguns com repercussão internacional, revelavam características de um "homem de ciência". Escreviam longos elogios a Cabral, atribuindo-lhe raciocínio lógico, capacidade de interpretação dos fatos, e um grande poder de análise das fontes e documentos históricos da época (UNGARETTI, 2005).

> Impressiona sua capacidade de trabalho, pela obra numerosa e variada que deixou. Mas impressiona, sobretudo como conseguiu produzir tudo o que produziu numa época em que não havia sequer o xérox, […]. A máquina elétrica de escrever foi a última novidade tecnológica com que Oswaldo Cabral conviveu e à qual, aliás, aderiu desde logo, passando a utilizá-la com desembaraço. Entretanto, copiou à mão, […] milhares de textos. […] Jornais antigos, documentos de empoeirados arquivos, páginas de autos judiciais, registros eclesiásticos, velhos livros de atas, papéis que dormiram nas gavetas tempo maior do que viveram gerações neste mundo, enfim,

> todo esse itinerário que os historiadores percorrem árdua e pacientemente, Oswaldo Cabral visitou […] ao longo de quase cinqüenta anos. Tudo reunia ou resumia em cadernos ou fichas redigidos a mão, naquela letra miúda que os anos não alteraram. (UNGARETTI, 2005, p. 28-29)

Cabral empenhava-se, além do exercício de historiador e as constantes idas aos arquivos para a compilação de documentos, ao exercício da medicina. Ele formou-se no ano de 1929 pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, então Universidade do Brasil. Naquela ocasião apresentou e defendeu trabalho intitulado *Problemas Educacionaes de Hygiene*. Neste trabalho, defendeu o ensino de práticas de higiene e saúde nas escolas primárias do país como uma das únicas formas de erradicar as endemias do país. Cujas causas, segundo ele, seriam a falta de higiene e os maus hábitos sanitários do povo brasileiro.

Oswaldo Cabral foi, ainda, membro de mais de trinta instituições científicas no Brasil. Foi integrante da Associação Brasileira de Antropologia, da Sociedade Brasileira de Sociologia, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, membro da Comissão Nacional de Folclore, da Academia de História do Estado de São Paulo. Pertenceu e participou ativamente de importantes instâncias de produção e circulação de conhecimentos em Santa Catarina, tais como a Academia Catarinense de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, a Faculdade de Filosofia além da Universidade Federal de Santa Catarina (SABINO MARTINS, 2018), ou seja

> […] Cabral foi o intelectual que melhor projetou Santa Catarina, entre os finais dos anos trinta e os anos setenta do século passado. Faltaram-lhe, porém, críticos sérios, editores e políticas de governo voltadas para a valorização de sua obra, bem como a de outros intelectuais que lhe foram contemporâneos. Se tivesse vivido no Nordeste, no Sudeste, ou mesmo no Rio Grande do Sul, certamente, seu trabalho teria tido outra repercussão. A sua diversificada obra, constante de mais de cinqüenta livros, além de algumas dezenas de artigos, demonstra cabalmente sua competência e sua capacidade de trabalho. (COELHO DOS SANTOS, 2005, p. 17)

Apesar do teor evidentemente laudatório da citação, dela é possível depreender o quanto Oswaldo Cabral foi um dos intelectuais que mais produziu sobre história, cultura, folclore[5] e ciência médica em Santa Catarina, o que por si só pode justificar estudos históricos sobre este homem de letras catarinense.

5 Para Cabral, como se pode inferir, o folclore é uma ciência, com métodos e lógica capazes de captar e registrar usos, costumes e práticas que irão atribuir uma certa identidade a um grupo de pessoas, no caso, uma ideia do que poderia ser catarinense, no sentido de "fazer ver a alguém o que é e, ao mesmo tempo, lhe fazer ver que tem de se comportar em função de tal identidade" (BOURDIEU, 1998). Ver, ainda, (BURKE, 1989; ORTIZ, 1992).

Dono de uma vasta produção sobre os temas acima destacados, de forma a simplificar e para efeitos da discussão neste texto, evidenciamos duas obras históricas: *Santa Catharina: História – evolução*, publicada em 1937, e *João Maria: Interpretação da Campanha do Contestado*, de 1960. Ambos os livros podem ser considerados como representativos da historiografia catarinense daquele período. Tanto que foram publicadas pela celebrada Editora Nacional, da Série Brasiliana, que tentava angariar produções históricas e culturais dos mais diferentes estados nacionais, com o patrocínio e aval do governo varguista.

Destaca-se, ainda, a defesa empreendida por Cabral para a implementação de uma educação higiênica e de inculcação de bons hábitos sanitários e de profilaxia na população brasileira desde tenra idade. Fase essa bastante percebida em seu trabalho de conclusão do curso de formação em Medicina no Rio de Janeiro.

Essa preocupação sobre educação e higiene para o bem da saúde é percebida em outras obras de Cabral, principalmente as produzidas entre as décadas de 1940 e 1950, tais como *"Medicina, médicos e charlatães do Passado* (1942) e *A medicina teológica e as Benzeduras* de 1957 (SABINO MARTINS, 2018).

Nos anos de 1971 e 1972, são publicados, pelas Oficinas Gráficas da Imprensa da Universidade Federal de Santa Catarina, quatro volumes que compreendiam o livro *Nossa Senhora do Desterro.* Obra considerada pelo próprio autor como o livro que ele sempre quis escrever. E que um de seus mais citados livros *Medicina, Médicos e Charlatães do Passado* não passava de um "balão de ensaio" para a escrita de *Nossa Senhora do Desterro* (CABRAL, 1972b, s/n).

O livro *Nossa Senhora do Desterro,* foi dividido, inicialmente, em quatro volumes: *Notícia I (1971), Notícia II, Memória I e Memória II, (1972).* Em 1979, um ano após a morte de Cabral, *Nossa Senhora do Desterro* foi reeditada em dois volumes pela editora Lunardelli (SABINO MARTINS, 2018). *Nossa Senhora do Desterro* consiste em mais de mil páginas sobre histórias da cidade de Desterro/Florianópolis[6]. Nas badanas dos quatro volumes, não faltaram elogios exacerbados à Cabral, à sua forma de escrever história.

É com a publicação de *Nossa Senhora do Desterro*, que se encerra a produção sobre conhecimento histórico-médico-científico de Cabral. Esta produção, ou missão civilizadora como proposta de

6 Até 1894 a cidade de Florianópolis chamava-se Nossa Senhora do Desterro, ou, simplesmente Desterro.

interpretação, é, de alguma forma, iniciada com a formação em medicina e a "defesa" de seu trabalho em 1929.

A produção e circulação de saberes e conhecimentos médico-científicos, assim como a missão de bem servir ao propósito civilizador erradicando os maus hábitos de higiene e saúde dos brasileiros, ao que tudo indica, deveria estar a cargo dos intelectuais e dos homens de Ciência, tal como parecia acreditar Oswaldo Rodrigues Cabral e tantos outros homens de letras de sua época.

Assim, foi para conseguir tal intento que Cabral empenhou esforços em produzir e divulgar, quer seja por meio do ensino, quer pela escrita de suas pesquisas históricas. Ou, ainda, por meio da ação de médico propriamente dita; operando, educando, saneando, curando a população doente, corrigindo o que ele próprio considerava erros e práticas ruins.

> Não é obra de derrotismo apontar os males para que sejam corrigidos e para que não perdurem. Cumpre, se não sermos os precursores da obra formidável de levantar o gigante que dorme 'ao som do mar e á luz do céu profundo', pelo menos, os continuadores daqueles que, dentre nós, acalentando o mesmo sonho, pelo muito que fizeram, se 'foram da lei da morte libertando' – É preciso ter fé. É preciso crer. Crer no Brasil, no Brasil grande, no Brasil magnífico. (CABRAL, 1929, p. III).

Segundo se pode inferir da citação, Cabral acreditava ser obra necessária "acordar" o gigante que dorme, despertar o país de um pesadelo rústico, natural, colonial, selvagem, bárbaro e incivilizado. Assim empenhou-se em tentar mudar uma matriz de pensamento pautada em superstições e crendices, segundo sua visão, para uma que contemplava o tempo da razão e do iluminismo. Trazendo a população para a era da medicina científica (SABINO MARTINS, 2018), para tanto seria necessário o esforço de todos os "cidadãos de boa vontade":

> Haja vista para a attitude das mais altas individualidades da medicina, do clero, do commercio, da industria, etc… da Capital Federal, fundando o "Comité de Cooperação Voluntária á Saúde Pública – e á frente do qual se collocaram nomes por si sós expressivos, como do Snr. Arcebispo Coadjuctor do Rio de Janeiro, D. Sebastião Leme, do Prof. Miguel Couto e tantos outros – para dar mais efficiente combate á febre amarella. E, assás louvavelmente, propos-se o Comité a intensificar a propaganda entre o povo das boas noções, afim de que elle recebesse bem e bem cumprisse as medidas aconselhadas e impostas pelos médicos, numa época de tantos sobresaltos e prejuízos. (CABRAL, 1929, p. 9)

Assim, era necessário inscrever, por meio dos mais diferentes recursos e repertórios, uma nova ciência médica no país, além de operar a cultura e costumes deste povo, segundo se pode inferir de suas obras e ações. Repertórios que deveriam circular nas cidades e nos mais recônditos lugares.

Contribuindo para extirpar, segundo é possível concluir, os males arraigados na sociedade. Ou não permitir que cresçam práticas que não respeitem as normas da "hygiene", da boa saúde e da Medicina, tal como parecia acreditar Cabral (SABINO MARTINS, 2018).

Males ou doenças, consideradas por muitos médicos e intelectuais da época, como entraves para o avanço e a civilização da nação, como se pode observar no trecho a seguir:

> O Brasil todo precisa usar intensamente desta therapeutica preparatória. Calcule-se, pelas difficuldades observadas na própria Capital do paiz o quanto não será difícil impôr medidas prophylacticas e hygienicas em todo o seu vasto território! É preciso ensinar o povo. É preciso educal-o. É preciso que cada cidadão saiba defender-se das doenças, que cada um saiba considerar o preço da própria saúde. E, muito mais, que cada um faça o mais elevado conceito do bem estar collectivo, da saúde dos seus semelhantes. […] é preciso que amanhã, cada cidadão compenetrado da necessidade das medidas hygienicas indispensáveis á própria vida e á dos seus concidadãos, seja um fiscal attento e um cumpridor á risca daquelles preceitos, que se sinta mal quando, por qualquer circunstância eventual, deixar de pratical-os. (CABRAL, 1929, p. 9)

Segundo possíveis interpretações dos textos de Cabral, seria necessário reverter um cenário tido como desolador das cidades e da população brasileira consistia em importante ação civilizadora. Além de prevenção de doenças, sobretudo àquelas causadas por bactérias e outros seres microscópicos parasitas nocivos à saúde pública, de um modo geral. Mas que, a bem de uma verdade, estavam mais ligados à manutenção de braços saudáveis para o trabalho nas fábricas que cresciam nos grandes centros urbanos do país.

Para tanto, Oswaldo Cabral aplicava, ao que tudo indica, os ensinamentos e conhecimentos adquiridos ao longo do curso de formação em Medicina. Como pode-se inferir a partir da leitura de trecho extraído de um caderno de anotações do período em que cursou medicina em Curitiba.

Conhecimentos e ensinamentos sobre a Parasitologia[7], (disciplina da biomedicina que estuda a relação entre os parasitas e seus hospedeiros), que serviam bem ao propósito higienista e sanitarista, tão em voga nas décadas iniciais do século XX, no Brasil.

> Parasitismo. Definição. Differentes modos. Do hospedeiro, da evolução. Pathologia e reação do organismo.
>
> (Bill, **Guiart**, **Brumpt**)

7 Sobre a parasitologia no Brasil ver (EDLER, 2011), no contexto ocidental: (GUIART, 1910) e (CHANDLER, 1955).

> Nós consideramos como parasitas todos os seres vivos – animais e vegetaes – que, durante uma parte ou na totalidade de sua existência vive ás expensas de outros seres organisados [sic].
>
> Segundo muitos autores, certos animaes livres, são susceptíveis de viver alguns dias ou mesmo alguns mezes [sic] no organismo humano. Dá-se á esta forma de parasitismo, não estabelecia pela experimentação o nome de parasitismo acidental **(Brumpt)**. Entretanto, outros autores dão o nome de parasitos accidentaes ou "facultativos", áquelles que podem desenvolver-se indifferentemente nas matérias organicas em decomposição ou nos corpos dos animaes vivos. Seriam os saprophitos e os paprozoarios [sic] **(Guiart)**. **Brumpt**, a este respeito, registra os saprophitos e os saprozoarios [sic], como facultativos. A esta espécie se oporão aquelles a quem **Guiart** denomina de propriamente dictos e **Brumpt** de parasitos necessários ou obrigatórios. Aqui, optamos pela classificação de **Guiart** pois elle assim os divide:
>
> Errantes: quando vivem sobre o hóspede apenas no momento da nutrição; p. ex: pulga, mosquito etc…. (CABRAL, 1924, s/n) [grifos meus]

Cabral registrou diversas doenças provocadas por esses parasitas especificando os "symptomas", a "etiologia", as "complicações", o "diagnóstico", o "prognóstico", a "prophylaxia" e, o mais importante, o "tratamento".

Entre as doenças registradas e aprendidas por Cabral, pode-se citar a "Dysenteria amebiana ou a Amibose intestinal" e o "Paludismo" (CABRAL, 1924, s/n). Destaque à profilaxia recomendada, quase sempre associada às práticas de higiene e saneamento.

A profilaxia para evitar o contágio para tais males consiste em recomendação sobre águas paradas, sobre sujeira, destino adequado das fezes humanas e dos animais, manutenção de habitações arejadas, não cuspir ou escarrar dentro dos ambientes, andar sempre com os pés calçados (CABRAL, 1924, s/n). Recomendações nem sempre tão fáceis ou disponíveis para toda a população, quer seja durante o início do século XX, quer seja atualmente em pleno século XXI.

Outra importante observação a ser feita sobre a circulação de saberes médico-científicos naquele período percebida nos seus registros acadêmicos do caderno analisado, consiste no fato de Cabral ter citado nomes de importantes cientistas franceses, tais como Alexandre Josepf Émile Brumpt (1877-1951) e o parasitologista e Jules Guiart (1870-1965), especialista em parasitologia e história da Medicina.

Emile Brumpt, por exemplo, foi um dos responsáveis pelo desenvolvimento do que veio a ser conhecido como método de xenodiagnóstico, proposto em 1914. Este método foi bastante usado para verificar a presença de agentes patógenos expondo ao material infectado um suposto vetor (hospedeiro

do parasita patogênico) (DIAS, E. 1949). Resultando em importante meio para o diagnóstico da doença de Chagas, no Brasil, por exemplo.

A referência ao processo desenvolvido por Brumpt, embora não citando o nome "xenodiagnóstico", encontrada no caderno de anotações de aulas durante a faculdade de medicina, em 1924, permite supor, ao menos, duas fundamentais atividades desenvolvidas por Oswaldo Cabral e seu repertório de obras médico-científicas. Em primeiro lugar, o reconhecimento de seu papel na difusão de ideias, fatos e processos científicos os quais teve acesso quando de sua formação como médico. E, em segundo, o fato de Cabral ter atuado, apesar dos problemas apontados, como um decodificador ao traduzir, em termos mais sensíveis para a população em geral, um conjunto de novas práticas médicas científicas (SABINO MARTINS, 2018).

Isto nos leva a pensar que, se por um lado, foi fundamental a existência de laboratórios e comunidades médico científicas nos principais centros urbanos do País (Rio de Janeiro e Salvador, principalmente), como, por exemplo os que desenvolveram estudos sobre a fisiologia brasileira no final do século XIX (GOMES, A.C., 2013), por outro, de nada adiantaria se estes saberes e conhecimentos permanecessem encastelados nestes centros. Caso essa disseminação de práticas e ideias não ocorresse nos locais onde "pululavam" as epidemias que grassavam a população e exauriam as "forças produtivas" da nação, nenhum esforço teria obtido um resultado, ao menos satisfatório, na manutenção de braços saudáveis para a "construção da nação" (SABINO MARTINS, 2018)

Assim a produção literária do médico e historiador Oswaldo Cabral, em resumo, estava inserida neste projeto de disseminação de práticas e ideias sobre a medicina dita científica. Um esforço duplo, tanto de disseminação desse conhecimento, quanto de combate e proscrição de saberes populares e tradicionais, por ele considerados atrasados e mesmo nocivos".

Considerações finais

Na virada do século XIX para o XX, os problemas apontados de saúde e higiene afetavam todo o Brasil, indistintamente. Importantes centros urbanizados e industrializados do país, como São Paulo e Rio de Janeiro, não estavam em situação melhor que as cidades do interior do estado de Santa Catarina, por exemplo (SABINO MARTINS, 2018).

Há que se considerar que o aumento da população tanto na cidade do Rio como em São Paulo agravava os problemas de saúde pública exatamente pela falta de saneamento e boas práticas de higiene,

mais do que pelas recorrentes práticas de cura oriundas de saberes tradicionais. De forma que novos comportamentos e práticas deveriam ser aplicados em Santa Catarina, como no nosso caso, mas também por todo o Brasil.

Caso contrário, não haveria como sanear a população dos males de saúde pública, tal como parece ter sido a bandeira defendida por muitos médicos sanitaristas daquele período histórico (SABINO MARTINS, 2018). Atividade de que se serviram os médicos, usando de repertórios que divulgassem e propagassem o que acreditavam ser boas práticas de higiene e novos hábitos, usos e costumes para tratar a doença.

Mesmo que estes repertórios provocassem a formação de uma memória hegemônica sobre um certo passado catarinense, o que classifiquei de colonização da memória, a exemplo da produção bibliográfica de Oswaldo Cabral, em Santa Catarina. Principalmente ao se referir sobre os curadores, fortalecendo uma hegemonia da ciência médica e da classe dos médicos sobre a cura e sobre a doença. De alguma forma, Oswaldo Cabral fragmentou e esvaziou o prestígio que tinham os saberes populares e tradicionais sobre o corpo humano de culturas diferentes da que lhe fora apresentada como modelo, como a mais evoluída, como mais "civilizada".

Neste sentido, Cabral não fugiu à regra recorrente naquele contexto histórico e social. Em um papel de intelectual de província, com uma formação médico científica, produziu um conhecimento sobre usos e costumes relacionados à saúde e à cura, que valorizava o saber dito científico em detrimento do empírico. Estava, portanto, em consonância com outros médicos do Brasil, que se ocuparam da tarefa de produzir uma memória sobre a medicina nacional e as demais ciências de forma atemporal e descontextualizada.

Ao mesmo tempo em que produziam um discurso científico como o único capaz de produzir verdades, essa tentativa estava intimamente relacionada ao desenvolvimento da sociedade capitalista e aos esforços dos grupos economicamente poderosos do país. De forma a manter posições de controle e privilégio, seja na própria economia, na política, ou mesmo na produção de conhecimento.

Ao explicar e naturalizar as desigualdades e injustiças sociais, classificando saberes como melhores ou piores, o discurso científico contribuiu para configurar uma nova forma de dominação. Tanto mais em um momento crucial para a história brasileira no qual os tradicionais pilares de

sustentação das elites senhoriais, o trabalho escravo, a inviolabilidade da vontade dos proprietários de terra, a reprodução de laços de dependência pessoal, começam a ruir.

A produção e circulação de conhecimento médico e científico em Santa Catarina pelo médico Oswaldo Cabral, na medida em que classifica as mais variadas práticas de cura, diferentes da medicina científica, como charlatanismo e curandeirismo, práticas estas criminalizadas pelo código pena de 1840, transformou seus praticantes, em bárbaros e atrasados, sujeitos que estavam na contramão do progresso e da civilização, em um diálogo próximo com o modelo de desenvolvimento implementado pelos países europeus (CHALHOUB, 2003, p. 12).

Por fim, em termos práticos, apesar do discurso com pretensão a se tornar hegemônico, é a partir das teorias médico científicas aprendidas por Cabral durante sua formação acadêmica e divulgadas por ele por meio de sua produção intelectual, que houve uma difusão desses conhecimentos médico científicos. O que, supomos, contribuiu para uma reeducação de hábitos e costumes e saberes sobre doenças e curas há muito arraigados na sociedade brasileira, de um modo geral, e catarinense em particular. Foi, portanto, promovendo uma disseminação de ideias e conhecimentos sobre ciência médica em linguagem mais acessível ao grande público, que Oswaldo Cabral pode ser considerado como um dos precursores do que veio a se chamar saúde pública em Santa Catarina.

Referências

1. Fontes

CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **Parasitologia**. Curitiba: Manuscrito pelo autor, 1924.

_____. **Problemas Educacionaes de Hygiene: Trabalho para obtenção do grau de Doutor em Medicina à Faculdade de Medicina**. Rio de Janeiro: editado pelo autor, 1929.

_____. **Medicina, Médicos e Charlatães do Passado**. Florianópolis: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – Departamento Estadual de Estatística do Estado de Santa Catarina – Oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1942.

_____. A medicina Teológica e as Benzeduras: suas raízes na história e sua persistência no folclore. **Revista do Arquivo Municipal.** Vol. CLX, ano XXIV, abril a junho. São Paulo: Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, 1957.

_____ *et al.* **Povo e tradição em Santa Catarina**. Florianópolis: Ederme, 1971b.

_____. **Nossa Senhora do Desterro: Notícia I**. Florianópolis: Oficinas Gráficas da Imprensa da Universidade Federal de Santa Catarina, 1971a.

_____. **Nossa Senhora do Desterro: Notícia II**. Florianópolis: Oficinas Gráficas da Imprensa da Universidade Federal de Santa Catarina, 1972a.

_____. **Nossa Senhora do Desterro: Memória I**. Florianópolis: Oficinas Gráficas da Imprensa da Universidade Federal de Santa Catarina, 1972b.

_____. **Nossa Senhora do Desterro: Memória II**. Florianópolis: Oficinas Gráficas da Imprensa da Universidade Federal de Santa Catarina, 1972c.

_____. **As defesas da Ilha de Santa Catarina no Brasil-Colônia.** Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1972d.

2. Bibliografia

ANDRADE. Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974

AMARAL, André Portela do. Entre diferenças e similaridades: um estudo comparativo a respeito dos olhares sobre a "saúde" e a "doença" em "manuais de medicina popular", homeopáticos e alopáticos, de finais do oitocentos. **História em Revista.** Pelotas/RS, 13-31, V. 26/1, dezembro, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. Buenos Aires: Folios, 1983.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

CHALHOUB, Sidney. *et al* (orgs.). **Artes e Ofícios de curar no Brasil: capítulos de história social**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2003.

CHANDLER, Asa C. **Introducion to Parasitology**. New York: John Willy, 1955.

COELHO DOS SANTOS, Sílvio *et al.* (orgs.) (2005) **Oswaldo Rodrigues Cabral na Historiografia Catarinense.** Florianópolis: IHGSC, 2005.

DIAS, Emmanuel. Técnica do xenodiagnóstico na moléstia de Chagas. In: **Memórias do Instituto Oswaldo Cruz,** Rio de Janeiro: Tomo 35, pp. 335-342, 1949.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EDLER, Flávio Coelho. A medicina brasileira no século XIX: um balanço historiográfico. **Asclepio**, V. L-2, 1998.

EDLER, Flávio Coelho. **A medicina no Brasil Imperial: clima, parasitas e patologia tropical**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2011.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, volume 2**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. **Escritos e Ensaios, volume 1**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. Os manuais de medicina e a circulação do saber no século XIX no Brasil: mediação entre o saber acadêmico e o saber popular. **Educar,** Curitiba, n. 25, p. 59-73, 2005.

_____. **A Arte de Curar. Cirurgiões, médicos, boticários e curandeiros no século XIX em Minas Gerais.** Belo Horizonte: Argvumentvm, 2008.

FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados sob medida: a utopia médica do biodeterminismo**. São Paulo: Alameda, 2009.

GEERTZ, Cliford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso fictício**. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

GOMES, Ana Carolina Vimieiro. **Uma ciência moderna e imperial: A fisiologia brasileira no final do século XIX (1880-1889)**. Belo Horizonte; Campina Grande/PB; Rio de Janeiro: Fino Traço; EDUEPB; Ed. FIOCRUZ, 2013.

GONÇALVES, Janice. **Sombrios umbrais a transpor: arquivos e historiografia em Santa Catarina no século XX**. Tese (Doutorado em História Social) Falculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GUIART, Jules **Précis de parasitologie**. Paris: J.B. Baillière, 1910.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: El. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOBSBAWM, Eric. **Era do Extremos: o breve século XX: 1914-1991**, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas.** São Paulo: Perspectiva, 2017.

MIRANDA, Carlos Alberto Cunha. **A arte de curar nos tempos da colônia: limites e espaços da cura**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2017.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho de águia, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, pp. 3-15, 1989.

SABINO MARTINS, Marcelo. **Entre a pena e o bisturi: Oswaldo Cabral e a colonização da memória em Santa Catarina, (1929-1972).** 2018. 404 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis. **Nas trincheiras da cura: as diferentes medicinas no Rio de Janeiro Imperial**. Campinas/SP: Ed. da Unicamp, 2001.

SANTOS FILHO, Lycurgo de Castro. **História Geral da Medicina Brasileira**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1991.

SHAPIN, Steven. ***Nunca Pura:*** **Estudos Históricos de Ciência como se fora produzida por pessoas com corpos situadas no tempo, no espaço, na cultura e na sociedade e que se empenham por credibilidade e autoridade**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

UNGARETTI, Norberto. Homenagem na Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina. In: COELHO DOS SANTOS, Silvio. *et al.* **Oswaldo Rodrigues Cabral na Historiografia Catarinense**. Florianópolis: IHGSC, 2005.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1987.

WEBER, Beatriz Teixeira. **As artes de curar: Religião, Magia e Positivismo na República Rio Grandense - 1889-1928**. Santa Maria/RS; Bauru/SP: Ed. da UFSM e EDUSC, 1999.

_____. Algumas considerações sobre história, saúde e homeopatia. **História Unisinos.** V. 10, nº1, p. 26-34, janeiro/abril, 2006.

WITTER, Nikelen Acosta. **Dizem que foi feitiço: as práticas de cura no sul do Brasil (1845-1880)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

Resenha

Revisitando a Argentina do século XIX: debates, construções e paradoxos na construção de uma nação

FREITAS NETO, José Alves. *Percorrendo o vazio*: intelectuais e a construção da Argentina no século XIX. São Paulo: Intermeios, 2021.

Raquel Fernandes Lanzoni
Mestranda em História
Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP)
raquel.lanzoni@unesp.br

Recebido em: 22/02/2022
Aprovado em: 22/03/2022

O objetivo da presente resenha é abordar e discutir o mais recente livro do historiador José Alves de Freitas Neto, intitulado *Percorrendo o vazio: intelectuais e a construção da Argentina no século XIX*. Como resultado da tese de livre-docência do autor, a obra se destaca pela originalidade de repensar a dicotomia "civilização e/ou barbárie" utilizando a noção de "vazio". O século XIX argentino foi marcado pelas tentativas de se constituir um projeto político para a nascente nação. Nesse sentido, para legitimar ou não esses projetos, discursos e ideias eram criados e propagados por diferentes grupos a fim de se afirmarem como representantes do progresso e da prosperidade, isto é, da civilização. A barbárie, por sua vez, simbolizava tudo aquilo – e também todos aqueles – que não contribuíam para o progresso e, por isso, não deveriam sequer existir. O apagamento de culturas era justificado pela necessidade de construir e manter uma suposta civilização. Uma das formas de se divulgar e legitimar os projetos de nação era as letras: como indica Jorge Myers (2008), o romantismo literário do século XIX contribuiu para a transformação do papel dos escritores latino-americanos em intérpretes das sociedades na quais estavam inseridos e profetas das nações emergentes.

Assim sendo, o ponto de partida da análise de Freitas Neto foi o incômodo com essas representações dualistas empregadas e atualizadas nas explicações da história argentina. Os objetivos do livro consistem, portanto, em estudar as obras do escritor Esteban Echeverría (1805-1851) – um

dos expoentes da Geração de 1837 –, a circulação da revista *La Moda* (1837-1838) e questionar o discurso acerca do "vazio", usado para silenciar projetos e ideais. A obra é formada por quatro capítulos e conta também com um apêndice dos conteúdos publicados em *La Moda* feito pelo autor. Importante ressaltar que o período estudado compreende os governos de Juan Manoel de Rosas (1829-1952), momento marcado pela perseguição e censura à oposição. Para a Geração de 1837, por exemplo, o rosismo era o representante da barbárie a ser combatida pelos portadores da civilização. Logo, as análises das obras de Esteban Echeverría, bem como o estudo de *La Moda*, se inserem no contexto dos anos rosistas e revelam como que as ideias de um grupo opositor foram construídas e divulgadas naquele período. Para Freitas Neto, as letras e a política estariam imbricadas de tal forma que a primeira legitimaria no plano das ideias aquilo que viria a acontecer historicamente.

No primeiro capítulo, o autor estabelece importantes relações entre a noção de vazio e as narrativas da história argentina. Para justificar o uso do discurso sobre o vazio, o autor pontua que o "deserto", enquanto conceito, liga-se mais ao sentido geográfico ou natural; o vazio, por sua vez, assume um sentido cultural e, por isso, é escolhido pelo autor. Nessa perspectiva, "vazio" não é compreendido como conceito, mas antes como dispositivo – à luz das explicações foucaultianas – usado para disciplinar comportamentos e legitimar projetos. Dessa forma, o vazio não é o nada, mas a sensação ou o sentimento de incompletude que é identificado na dicotomia "civilização e/ou barbárie". Se a ideia de deserto amplifica distâncias e não inclui a cidade de Buenos Aires, por exemplo, o vazio a incluí como um espaço habitado por pessoas que precisavam ser educadas para a formação de uma nação moderna e próspera. Esse tom missionário implicava em não enxergar, propositalmente, determinados grupos. Ao constatar o vazio, o apagamento de culturas pela violência era justificado pela necessidade de seguir em direção à civilização.

O tema do segundo capítulo são os intelectuais e a formação da Geração de 1837. Nesse momento, Freitas Neto apresenta ao leitor informações sobre o Salão Literário, que se localizava na livraria de Marcos Sastre. O público que frequentava os encontros era formado, em sua maioria, por jovens da Universidade de Buenos Aires e com boas condições financeiras. O autor chama atenção para a recorrente confusão entre os frequentadores do Salão Literário e aqueles que formaram a Geração de 1837. As reuniões na livraria de Sastre eram compostas por, em média, cerca de 500 pessoas, cujo acesso não era gratuito. A Geração de 1837 se formou a partir dessas reuniões e entre os principais representantes estiveram Juan Batista Alberdi (1810-1884), Juan María Gutiérrez (1809-

1878), Vicente Fidel López (1815-1903) e Esteban Echeverría. A perseguição do governo rosista aos opositores e os posicionamentos divergentes dos frequentadores em relação a Juan Manoel de Rosas contribuíram para a curta vida do Salão Literário. A Geração de 1837, no entanto, atuou por mais de 40 anos na sociedade argentina e, não isenta de divergências entre seus membros, continuou delineando projetos e interpretações para a nação e a literatura argentina.

No capítulo seguinte, o autor dedica-se ao estudo do escritor Esteban Echeverría e de suas obras, entre elas o poema *La cautiva* (1837) e o conto *El matadero* (1871). Como um autor fundacional que pertencia à tradição romântica bonaerense do século XIX, Echeverría discutia em suas obras uma série de questões político-culturais que permeavam a região platina. Nesse sentido, a função do escritor era, ao mesmo tempo, pensar sobre a sua realidade e criar respostas autóctones para os problemas regionais e estabelecer padrões estéticos e políticos para a literatura. Em relação ao vazio, as obras *La cautiva* e *El matadero* corroboram com a ideia desenvolvida pelo ator nos capítulos anteriores. Como metáfora do vazio, no deserto não havia fronteira e nem identidade: os pampas e os indígenas eram, nessa tradição, silenciados e despolitizados para que o projeto civilizatório fosse empregado com êxito. Por outro lado, Echeverría não localizava a barbárie somente no deserto. Em Buenos Aires, a questão das massas populares era lida como um problema e um entrave ao progresso, uma vez que a violência, a estupidez e a ignorância desses grupos, na interpretação echeverriana, eram motivos para rebaixá-las. A crítica de Echeverría se direcionava ao fato de existir na capital federal – comumente entendida como o polo da civilização – representantes da barbárie, como Juan Manoel de Rosas e seus apoiadores.

No quarto e último capítulo, Freitas Neto analisa as publicações de *La Moda* para compreender o papel da publicação nos estudos da Geração de 1837 e as formas pelas quais a revista divulgou suas ideias e se aproximou do público leitor. O periódico apareceu entre os anos de 1837 e 1838, período de enfraquecimento do Salão Literário, e contava com a participação de Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez e Rafael Corvalán, filho de um funcionário de Rosas. *La Moda* estava direcionada a um público que estivera à margem do processo revolucionário do início século, isto é, as mulheres e os jovens. Nesse sentido, o objetivo da publicação, como aponta o autor, era conquistar a simpatia de um determinado público frente ao governo rosista a partir de artigos e matérias que, sem deixarem de lado as referências da Geração, eram escritos de forma mais coloquial e abarcavam assuntos que poderiam interessar de imediato aos leitores e às leitoras. No intento de

incorporar novos públicos aos ideais republicanos da época, a publicação deveria lidar com o paradoxo de atacar, por meio das letras, o "tirano" que estava no poder sem atacar o público que o apoiava.

A obra de José Alves de Freitas Neto se insere em um notável campo de contribuições historiográficas acerca da Geração de 1837 e dos possíveis contatos e contribuições entre literatura e política. No Brasil, a publicação de *Percorrendo o vazio* soma-se a um crescente e relevante conjunto de obras em português sobre a história argentina. Dialogando com autoras e autores como Noemí Goldman, Maristella Svampa, Beatriz Sarlo, Fermín Rodriguez, Nicolas Shumway, Carlos Altamirano, Jorge Myers, Ricardo Salvatore e Tulio Halperin Donghi[1], a obra resenhada retifica os debates sobre o papel dos intelectuais nas discussões políticas sobre os projetos de nação e, ao inserir a noção de "vazio" pautada em Foucault, estabelece uma maneira original de pensar um momento da história argentina que não se conforma mais com análises superficiais. A complexidade do trabalho de Freitas Neto revela a própria complexidade do trabalho histórico: na tarefa de conciliar o passado e a história, os fatos só adquirem relevância quando são combinados entre si na elaboração de explicações. Não obstante, essas combinações são permeadas por interesses que utilizam a história como um meio de legitimação de pautas e projetos. A história, como indica Keith Jenkins (2017), não se basta por si só; ela está sempre destinada a alguém.

Percorrendo o vazio: intelectuais e a construção da Argentina no século XIX revisita um momento complexo e, ao mesmo tempo, rico da história argentina. Os debates sobre a construção da nação, que se iniciaram no século XIX, foram mantidos e atualizados no decorrer dos anos do século seguinte e permanecem até os dias atuais. A sensação de incompletude presente nas narrativas históricas daquele país chama a atenção para a incapacidade de instituições e espaços das letras e da política em construírem e empreenderem projetos que preencham, de fato, o vazio. As refundações do Estado argentino por meio de seis golpes militares no século XX, por exemplo, apontam para

[1] GOLDMAN, Noemí; SALVATORE, Ricardo. Caudillismos rioplatenses: nuevas miradas a un viejo problema. Buenos Aires: Eudeba, 1998; SVAMPA, Maristella. El dilema argentino. Civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1994; SARLO, Beatriz; ALTAMIRANO, Carlos. Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia. Buenos Aires: Ariel, 1997; RODRIGUEZ, Fermín. Un desierto para la nación argentina: la escritura del vacío. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010; SHUMWAY, Nicolas. A invenção da Argentina: história de uma ideia. São Paulo: EDUSP; Brasília: Editora UnB, 2008; MYERS, Jorge. La revolución en las ideas: la generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas. In: GOLDMAN, Noemí (coord.). Nueva historia argentina. Buenos Aires: Sudamericana, 1999, tomo III; MYERS, Jorge. Orden y virtud: el discurso republicano en el régimen rosista. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2002; HALPERIN DONGHI, Tulio. Una nación para el desierto argentino. Buenos Aires: Prometeo, 2005.

esse problema inconcluso. Outrossim, a díade "peronismo/antiperonismo", surgida na década de 1940, demonstra a atualização da dicotomia dos oitocentos, uma vez que, nessa perspectiva, não há espaço para o diferente ou para meios-termos. A articulação entre o jornalismo, a política e as letras no livro resenhado indica que o que estava em falta não eram tentativas de se preencher o vazio, mas a constatação sobre o que era esse vazio.

Referências

MYERS, Jorge. Los intelectuales latino-americanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XX. In: ALTAMIRANO, Carlos (org). **Historia de los intelectuales en América Latina**: la ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Buenos Aires: Katz, 2008. v. 1.

JENKINS, Keith. **A História repensada**. São Paulo: Contexto, 2017.

Entrevista com Luiz Nazario

Luiz Nazario: Possui graduação em História (1979) e Mestrado (1989) e Doutorado (1994) em História Social pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor titular de Cinema e História na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, além de atuar como crítico de cultura e escritor. É autor de vários livros, dentre os quais *Da Natureza dos Monstros* (1988), *As Sombras Móveis* (1999), *Autos-de-fé como Espetáculos de Massa* (2005), *Todos os Corpos de Pasolini* (2007) e *O Cinema Errante* (2013). Atua nas seguintes áreas: Cinema e História, Artes e Literatura.

Entrevista concedida via correio eletrônico aos doutorandos Hellen Silvia Marques Gonçalves, Karina Aparecida de Lourdes Ferreira, Luiz Araújo Ramos Neto, e à mestranda Renata Lopes, do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG e membros da Comissão Editorial da Revista *Temporalidades*, gestão 2022/2023.

[Revista Temporalidades]: Professor Luiz Nazario, primeiramente, gostaríamos de expressar nossa alegria em podermos entrevistá-lo para o atual dossiê da Revista Temporalidades. Agradecemos a sua disponibilidade. Você poderia comentar sobre a sua trajetória de pesquisa?

[Luiz Nazario]: Ainda adolescente acompanhei o seminário *Cinema e Propaganda - O Cinema Nacional-socialista* (1975) sobre o filme documentário do 'Terceiro Reich' ministrado por Jean Claude Bernardet no Instituto Goethe em São Paulo, localizado então na Rua Augusta. Ali descobri a dimensão política do mundo: os filmes de propaganda nazista fizeram-me compreender a essência do mal que o nazismo representou. Mais tarde, depois de seguir a mostra *Cinejornais Alemães e Brasileiros 1933-1943 e a Realidade Histórica* (1981), coordenada por Matthias Riedel e Silvio Tendler, no Museu da Imagem e do Som, decidi aprofundar-me no estudo do nacional-socialismo.

Em 1980, o colecionador de filmes Alceu Massini projetou-me na sala de cinema de sua casa, em Santo André, uma cópia em bom estado, e legendada em português, de *A peste em Paris* (*Verwethe Spuren*, 1937), de Veit Harlan, que ele encontrara em algum depósito. Ao ver o filme identifiquei na sua trama a presença da ideologia nazista. O papel do cinema na preparação do Holocausto pareceu-me mal iluminado pelos historiadores, que até então pouco se dedicavam ao estudo da propaganda nazista nos filmes de ficção, concentrando-se nos documentários, onde as mensagens são bastante evidentes. Com o apoio do Instituto Goethe, eu apresentei *A peste em Paris* no Auditório do MASP, já decidido a estudar as mensagens embutidas nos *Spielfilme* (filmes de ficção) nazistas.

Orientado pela grande historiadora da Inquisição, Anita Novinsky, eu havia apresentado na USP em 12 de julho de 1989 a dissertação de mestrado *Autos-de-fé como espetáculos de massa*[1], que mostrava como a propaganda antissemita, disseminada pelos meios de comunicação de massa da época (missas, confissões, sermões), monopolizados pela Igreja, levou à destruição moral e física dos cristãos-novos nos espetáculos públicos dos autos-de-fé na Península Ibérica. Os estudos inquisitoriais ajudaram-me a identificar a estrutura do totalitarismo e forneceram-me conceitos básicos para abordar a modelagem do imaginário coletivo pela propaganda antissemita na Alemanha nazista, onde as mídias de massa (imprensa, rádio, cinema), monopolizadas pelo Estado, culminaram nos rituais de destruição moral e física de seis milhões de judeus da Europa nos campos de morte.

Havia uma grande diferença entre os dois totalitarismos: as vítimas da Inquisição eram queimadas ao cabo de demorados processos individuais, numa perseguição ao longo de séculos na meta do extermínio final, sob a ilusão pessoal da conversão *in extremis*, sendo os cristãos-novos tratados como seres humanos portadores de alma, por mais *diabólica* que ela fosse aos olhos dos inquisidores, dos carrascos e do populacho que gozava ao ver os relapsos torrarem no queimadeiro.

Já os judeus e outros vitimados pelo nazismo foram executados secretamente, em massa e sem processos, indistintamente, como reses em matadouros, como se não passassem de peças de carne, desprovidos de humanidade, numa linha industrial de montagem, em série, em doze anos de terror concentrado, na meta

[1] NAZARIO, Luiz. *Autos-de-fé como espetáculos de massa*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas / LEI / FAPESP, 2005.

de um extermínio sem qualquer ilusão de salvação da alma, numa barbárie possibilitada pelo socialdarwinismo e pelos modernos meios de destruição em massa (câmaras de gás, fornos crematórios).

Para estudar esse fenômeno, propus ao Departamento de História da USP uma tese sobre o papel da imagem na preparação do Holocausto, e contei novamente com a excepcional orientação de Anita Novinsky. Antes de iniciar minhas pesquisas, tive que aprender o idioma alemão para entender os diálogos, de som precário, dos filmes realizados nos anos de 1930-1940; ler uma bibliografia volumosa, contraditória, complexa; e decifrar documentos escritos em caracteres góticos. A meu favor, tinha o olhar treinado do crítico profissional, a formação do historiador e a esperança de minha orientadora, que me levou a vencer os mais duros desafios.

Eu já vira os filmes alemães produzidos no período nazista que existiam no acervo da Filmoteca do Instituto Goethe de São Paulo, com a ajuda de seu organizador, José Antônio Zanetin. Já havia também iniciado meus estudos do alemão, com uma bolsa cultural do Instituto Goethe, a cujos diretores (Elmar Brandt, Dieter Strauss, Wolfgang Bader, Bruno Fischli), funcionários (Mariane Hemesath, Carminha Góngora, Ursula Mello, Nelly Cardoso) e colaboradores na época (René de Paula, Bethe Ferreira) eu agradeço.

No Museu Lasar Segall, que então possuía a melhor biblioteca de cinema e teatro da América Latina, pude consultar importantes livros e artigos sobre o cinema de Weimar, sempre contando com a ajuda gentil das bibliotecárias Amélia Maria Moreira e Maria Cecília Natali. Foi naquele "pequeno paraíso" [2] que li pela primeira vez os clássicos livros de Siegfried Kracauer e Lotte Eisner.

Na USP segui com interesse o curso *Semiologia dos campos de concentração*, ministrado por Izidoro Blikstein, no Centro de Estudos Judaicos. Recebi apoio e informações de especialistas como Suzana Amaral, Silvio Band, Rifka Berezin, Jacó Guinsburg, Roney Cytrynowicz, Eva Fernandes, Irene Freudenheim, Annie Goldmann, Bella Herson, José Knoplich, Amir Labaki, José Meiches, Rachel Mizrahi, Kevin Mundy e Liora Heller Trachtenberg.

[2] NAZARIO, Luiz. "Meu pequeno paraíso - ameaçado", in FERREIRA, Sidnei Manoel; VENTURA, Telma R. (orgs.) *Ler faz crescer* - 3. Editora Voz de Mulher, 2021. E-book, pp. 62-76.

As dificuldades de acesso ao cinema do 'Terceiro Reich', naquela época, podem ser ilustradas pela confissão do grande historiador do cinema Jean Mitry: "Mesmo tendo visto uma quantidade inverossímil de filmes – cerca de 20.000 em 60 anos e, portanto, quase todos sobre os quais falo nesta obra – não pudemos ver um grande número de filmes nazistas (à exceção daqueles de Steinhoff, Harlan, Froelich, Käutner e Staudte). Portanto, assim como nos capítulos precedentes consagrados a esta produção, só posso deles falar através da opinião de Courtade e Cadars, à qual faço inteira confiança. Queiram desculpar esta carência, mas eu não sou universal...".[3]

Para empreender uma pesquisa sistemática do cinema nazista era preciso ver os filmes nazistas nos arquivos da Alemanha. Assim, com uma bolsa do *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD) para o estudo da língua alemã no *Goethe Institut* de Göttingen, e outra bolsa de nome infeliz ("doutorado-sanduíche") da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), lancei-me à aventura.

Morando inicialmente na *Villa* do *Goethe Institut* em Göttingen, cercada por um jardim que desembocava num bosque cheio de esquilos, patos e coelhos, prossegui por seis meses o curso intensivo da língua, com as professoras Rosita Hofmann e Margarete Escorsin, até obter o diploma de Língua Alemã da *Georg-August-Universität*, de Göttingen, onde também acompanhei o seminário *Film im Nationalsozialismus*, com projeções de filmes e aulas ministradas pelo Dr. Wilfried Scharf, do *Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft*.

Transferi-me depois para a cidade medieval de Münster, que abriga a quarta maior universidade da Alemanha. Ali contei com a orientação do historiador Michael Prinz, que esteve ao meu lado desde as difíceis etapas iniciais de minha instalação na cidade. Prinz alertava-me para a complexidade da história alemã, corrigindo os mal-entendidos de minhas leituras, obrigando-me a encarar todos os ângulos das questões nas quais me debatia. Nossas severas dissensões teóricas não impediram a mais cordial troca de ideias. A Prinz devo ainda meus primeiros conhecimentos em computação, mistérios nos quais me iniciou com admirável paciência.

Matriculei-me *ohne Abschluß* (sem conclusão) no curso de História da *Westfälische Wilhelms-Universität*

[3] MITRY, Jean. *Histoire du cinéma.* 5 volumes. Paris: Jean-Pierre Delarges, 1980, vol. 5, p. 479, nota 2. Tradução do autor.

Münster, e me dediquei à pesquisa em arquivos, assistindo ao maior número de filmes da época nazista. Mediante cartas de apresentação, envio prévio de listas de filmes selecionados e agendamento para uso de moviola, tive acesso em Berlim à *Cinemateca Alemã* (*Stiftung Deutsche Kinemathek - SDK*), onde contei com a ajuda de Wolfgang Theis, Frau Van der Zee, Herr Zeitler e Frau Schaba[4]. Também em Berlim, fui recebido por Rudolf Freund e Frau Martin no *Arquivo Federal* (*Bundesarchiv*)[5].

Tive a sorte de estar em Berlim quando o *Deutsches Museum* celebrou, em 1992, os 75 anos da *Ufa* com a grande retrospectiva *Ufa Jubileum 75 Jahre*, que acompanhei noite após noite. Vi os primeiros filmes nazistas; toda a obra de Leni Riefenstahl; os sucessos de Zarah Leander; os filmes escritos por Thea Von Harbou após separar-se de Fritz Lang, assim como os dois únicos que ela dirigiu; os principais "filmes culturais" de propaganda, e os "filmes de entretenimento" de Georg Pabst, Gustav Ucicky, Veit Harlan, Hans Steinhoff, Wolfgang Liebeneiner e outros diretores nazistas. A sessão mais aguardada era a *première* do épico *Kolberg* (*Kolberg*, 1945), de Harlan, que desde o fim da guerra não se podia projetar na Alemanha. Sentados bem atrás de mim havia um grupo de neonazistas vestidos a caráter, com uniformes marrons da *S.A.* e negros da *S.S.* No meio da plateia havia velhos nazistas, que se erguiam da poltrona em posição de sentido durante o filme, como velhos soldados revivendo comandos de guerra. Descrevi essa sessão macabra num artigo para o *Estadão*[6].

Acompanhei a 43ª *Berlinale* entre 11 e 22 de fevereiro de 1993, com mostras espetaculares como a dos filmes em *Cinemascope* exibidos no histórico Ufa-Palast am Zoo (onde *Metrópolis* estreou em 10 de janeiro de 1927) com suas poltronas de veludo cor de rosa.

Em 1993, fui a Bielefeld para uma sessão especial de *Terra em Chamas* (*Der brennende Acker*, 1922), de Friedrich Murnau, sucesso na Alemanha e na França em sua época e considerado perdido por décadas, até que uma cópia integral dele foi encontrada na Itália em 1978, no inventário de um sacerdote. A

[4] A *SDK* foi fundada em 1963 pelo diretor Gerhard Lamprecht e possui um acervo de seis mil longas-metragens, três mil curtas-metragens, 1.300 roteiros, mais de um milhão de fotos, oito mil cartazes, 13 mil esboços e modelos cenográficos, 30 mil programas de cinema, 1.850 fichas de censura e 100 mil documentos inéditos.
[5] O *Bundesarchiv* possui um acervo de 27.500 filmes de longa-metragem e de animação e 114.000 títulos de documentários e de atualidades, além de 350 mil fotos, 30.000 cartazes, 20 mil roteiros, 55 mil fichas de censura e uma vasta coleção de programas e recortes.
[6] NAZARIO, Luiz. A bestialidade avança rapidamente na Europa. *O Estado de S. Paulo*, 13 fev. 1994, p. D4 (versão impressa) e p. 89 (versão digitalizada). Disponível em: https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19940213-36642-nac-0089-cd2-d4-not.

cópia que acabava de ser restaurada foi então exibida pela primeira vez no *Bielefeld Capitol*, uma pequena sala de cinema construída na antiga casa de Murnau. O genial fotógrafo Heni Alekan apresentou o filme, que assisti ao lado de Wim Wenders.

Em Potsdam, onde também morei por alguns meses, pouco tempo depois da queda do Muro, frequentei o *Filmmuseum* e assisti ao lançamento de outra cópia restaurada da filmografia de Murnau: o clássico do expressionismo *Nosferatu* (*Nosferatu*, 1922), com orquestra ao vivo, numa sessão ao ar livre. A noite era fria e uma chuva torrencial despencou bem a propósito.

Nos últimos anos do regime comunista, a Defa (que conservou seu acervo de um milhão de requisitos, o maior da Europa, sendo chamada a "Hollywood de Honecker") foi à ruína: de seus 2.300 trabalhadores apenas 780 restavam. O consórcio francês CGE comprou Babelsberg por 150 milhões de marcos. Seu projeto era construir, nos 461.000 metros quadrados do estúdio, uma grande cidade do filme e da televisão.

O custo da Euro-Hollywood foi estimado em 410 milhões de marcos. Em dez anos, 3.500 pessoas deveriam estar trabalhando na nova Babelsberg. Enquanto isso não acontecia, a Kultur-Kontor de Berlim organizava excursões turísticas à antiga Defa, agora Filmstadt Potsdam-Babelsberg. No regime comunista havia apenas duas visitas guiadas por dia e quem quisesse conhecer os estúdios tinha que fazer reserva com um ano de antecedência. Tive a sorte de estar ali naquele momento para fazer, sem qualquer burocracia, o passeio que se iniciava no estádio *Olympia* de Berlim para lembrar o filme "patético-nacionalista" de Leni Riefenstahl, prosseguia pela ilha Eiswerder para mostrar o Atelier CCC de Artur Brauner e as locações de *O testamento do Dr. Mabuse* (*Das Testament des Dr. Mabuse,* 1933), de Fritz Lang, até o antigo aeroporto Staaken, onde ele rodou as cenas finais de *M, o vampiro de Düsseldorf* (*M*, 1931). O *tour* seguia para uma rápida visita à Villenkolonie Neubabelsberg para ver as casas de Gustav Fröhlich, Brigitte Horney e Marika Rökk; e, depois da pausa para o café na cantina dos Estúdios Babelsberg, terminava nos galpões da antiga Ufa, ex-Defa e atual estúdio semiabandonado da TV alemã, onde se acumulava um milhão de requisitos e gravavam seriados.

Também fiz pesquisas no *Deutsches Institut Für Filmkunde*[7] de Wiesbaden, orientado pelo arquivista Matthias Knop, por Frau Sodine e Herr Moos; no *Deutsches Filmmuseum*[8] de Frankfurt, auxiliado por André Mieles e Andrea Speer; no *Filmmuseum*[9] de Munique, onde assisti a diversas sessões de cinema; no *Filminstitut der Landeshauptstadt Düsseldorf*[10], onde acompanhei em 1992, na chamada *Black Box*, uma retrospectiva dos filmes de Helmut Käutner; e no *Filmarchiv* do *Bundesarchiv* (Arquivo Federal)[11], em Koblenz, onde fui acolhido por Kurt Braband.

Poucos historiadores estrangeiros haviam penetrado no domínio fechado do cinema nazista. Meu orientador alemão, Michael Prinz, incitou-me a *ler, ler e ler*. E leituras não me faltaram: na *Deutsche Film und Fernsehakademie* de Berlim, com acervo de 25 mil volumes e quatro mil revistas; e na *Universitätsbibliothek* de Münster, com mais de 2,1 milhões de volumes e 9.200 periódicos, mergulhei em histórias gerais do cinema, histórias do cinema alemão, monografias, manuais, protocolos, memórias e biografias de técnicos, diretores e atores.

Na biblioteca do *Publizistik Institut* de Münster descobri um roteiro inédito de Thea von Harbou, *Gnade über Oberammergau*, nunca antes mencionado na bibliografia do cinema alemão, nem mesmo pelo especialista Reinhold Keiner na sua monografia *Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933*, único estudo até então dedicado àquela que foi a principal roteirista do cinema nazista e à qual dediquei um capítulo de minha tese, mais tarde publicado em livro[12].

De 3 a 6 de junho de 1993, acompanhei, no *Schloßteather* de Münster, dentro do evento *Filmspectaculum*, o curso *Dr. Albrechts Filmverführungen*, ministrado pelo Dr. Gerd Albrecht, com projeções de alguns dos

[7] O *Deutsches Institut Für Filmkunde* de Wiesbaden, instituição privada, fundada em 1947, possui um acervo de cinco mil filmes.
[8] O *Deutsches Filmmuseum* de Frankfurt, então dirigido por Walter Schobert, possui uma coleção de aparelhos, requisitos, filmes mudos e de animação, 35.000 publicações, 30.000 cartazes e mais de um milhão de fotos.
[9] O *Filmmuseum* de Munique integra o *Münchner Stadtmuseum*, realiza 800 projeções por ano e conserva uma coleção de 650 longas-metragens e 450 curtas-metragens, quatro mil fotos e todos os roteiros de Pabst.
[10] O *Filminstitut der Landeshauptstadt Düsseldorf*, fundado em 1993 a partir do *Instituto do Filme* criado em 1979, traz um panorama da história do cinema, incluindo a maquete da maior sala do cinema mudo, com 6.200 lugares, e oferece um tour vittual: https://my.matterport.com/show/?m=GyXX1YAY4Sk&ts=3.
[11] O *Filmarchiv* do *Bundesarchiv*, fundado em 1954, guarda uma coleção de cinco mil longas-metragens e 45 mil curtas-metragens.
[12] NAZARIO, Luiz. "A dramaturgia nazista de Thea von Harbou", in CASA NOVA, Vera; CASA NOVA MAIA, Andréa (eds.). *Ética e imagem*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2010, pp. 149-170.

mais famosos filmes de propaganda nazista comentados pelo seu primeiro historiador e um dos maiores especialistas nesse cinema.

Anita Novinsky orientava-me do Brasil através de cartas e telefonemas, observando que a Inquisição ibérica precedera o nazismo na propaganda e na legislação antissemitas, na estigmatização dos judeus e mesmo no genocídio de base biológica. Em três encontros que tivemos em Paris nos três anos de minha estada na Europa, ela verificou a progressão de minhas ideias, apontou-me falhas, obrigou-me a correções.

Pouco antes que eu terminasse a tese e voltasse ao Brasil, temendo que eu me contaminasse pelo revisionismo alemão, Anita insistiu para que eu frequentasse o *Seminário de Estudio del Holocausto* no Museu Yad Vashem. Consegui fazê-lo com uma bolsa do Departamento de Educação e Cultura Judaicas da Organização Sionista Mundial no Brasil, com o patrocínio de Leon Feffer em nome da Associação Universitária de Cultura Judaica, de dezembro de 1993 a janeiro de 1994. Sou grato a Eliezer Gryngauz, que viabilizou minha estadia em Israel; a Nancy Rosenchan, Rachel Mizrahi, Rifka Berezin e Ernesto Strauss, pelas recomendações; a Margarida Goldstajin e Sarinha Binenbaum Kauffmann, encarregadas da burocracia da viagem; a Iosi Goldstein e Yoel Embon, coordenadores do Seminário; e a todos os seus professores: Abraham Golek, Abraham Milgram, Batsheva Dagan, Carmit Sagui, David Bankier, David Kochavi, Graciela Ben-Dror, Jorge Gun, Maia Boltzman, Nurit Gerstenhaber, Pinjas Bibelnik, Raquel Hodara, Shalmi Barmor, Shalom Rosemberg e Sharona Fredriko.

Assim concluí minhas pesquisas na cidade sagrada de Jerusalém. Devo ainda a Elaine Mansano, amiga inseparável, a revisão de diversas partes da tese que, sob o título de *Imaginários de destruição: o papel da imagem na preparação do Holocausto*, eu defendi na USP em 1994. A Banca presidida por minha orientadora era formada pelos professores Boris Kossoi, Nicolau Sevcenko, Ismail Xavier e José Carlos Sebe Bom Meihy, que aprovaram o trabalho com a nota máxima (100), "com distinção e louvor", como era possível na época[13].

[13] NAZARIO, Luiz. *Imaginários de destruição.* O papel da imagem na preparação do Holocausto. Tese de Doutorado apresentada em 4 nov. 1994 à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Orientação: Prof. Dra. Anita Novinsky. Supervisão do estágio de pesquisa na Alemanha: Prof. Dr. Michael Prinz. Bolsa: CAPES. Inédita.

Após obter o título de Doutor em Ciências na Área de História Social, fiz pós-doutorado na no Centro de Estudos Judaicos (CEJ) da Faculdade de Letras da USP entre 1994 e 1996. Ali coordenei o Grupo de Pesquisa da Discriminação (GPD) e ministrei a disciplina *Diversão e terror na Alemanha nazista*. Divulguei as principais ideias da tese nessa disciplina e, de forma resumida, em minicursos no Clube A Hebraica; na Federação do Comércio do Estado de São Paulo; na PUC de Belo Horizonte; nos Institutos Goethe de São Paulo, Curitiba e Porto Alegre. A tese permanece inédita, embora eu tenha publicado capítulos revisados dela em livro[14], coletâneas[15] e periódicos[16].

De 1996 a 2018 colaborei com *The Project for the Study of Anti-Semitism*, da *Lester and Sally Entin Faculty of Humanities* e do *The Stephan Roth Institute for the Study of Contemporary Anti-Semitism and Racism*, sediado na *Wiener Library*, e coordenado por Dina Porat e Roni Satuber, da Universidade de Tel-Aviv. Meu trabalho consistia em coletar informações sobre manifestações de antissemitismo no Brasil para o relatório anual *Anti-Semitism Worldwide Report*, publicado em papel com o apoio da *Anti-Defamation League* e do *World Jewish Congress*, e distribuído pela University of Nebraska Press[17]. Em 2010, o

[14] NAZARIO, Luiz. "A revolta expressionista" e "O caso Fritz Lang", in *As sombras móveis*. Atualidade do cinema mudo. São Paulo: Editora UFMG / midia@rte, 1999, pp. 125-205 e pp. 207-278.

[15] NAZARIO, Luiz. "O *judeu* no cinema nazista", in LEWIN, Helena (org.). *Judaísmo, memória e identidade*, 2 volumes. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. II, 1997, pp 255-275; NAZARIO, Luiz. "O vírus como metáfora no cinema nazista", in JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (orgs.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009, pp. 179-195; NAZARIO, Luiz. "A dramaturgia nazista de Thea von Harbou", in CASA NOVA, Vera; CASA NOVA MAIA, Andréa (orgs.). *Ética e imagem*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2010, pp. 149-170; NAZARIO, Luiz. "Deutsches Kino in Brasilien: neue Perspektive" [Cinema alemão no Brasil: novas perspectivas], in BADER, Wolfgang (org.) *Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen, Bestandsaufnahme, Herausforderungen, Perspektiven*. Bibliotheca Ibero-Americana, n° 133. Frankfurt: Vervuert, 2010, pp. 223-238; NAZARIO, Luiz. "Os *melodramas alemães* de Douglas Sirk", in CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Maria Amorim; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Imagem e memória*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2012, pp. 355-371; NAZARIO, Luiz. "A propaganda do crime em filmes policiais nazistas", in JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (orgs.). *Estudos Judaicos: crimes, pecados, monstruosidades*. São Paulo: Editora Humanitas, 2017, pp. 59-99.

[16] NAZARIO, Luiz. A indústria cultural do nazismo. *Extensão. Cadernos da Pró-Reitoria de Extensão da PUC- Minas*, volume 5, nº 3, Belo Horizonte, dez. 1995, pp. 51-58; NAZARIO, Luiz. O cinema na herança de Goebbels. *Revista de Estudos Judaicos* nº 1, v. 2, Associação Portuguesa de Estudos Judaicos, Lisboa, dez. 1995, pp. 79-82; NAZARIO, Luiz. Reflexões sobre a estética nazista. *Revista Cultura Vozes* nº 3, v. 90, Editora Vozes, Petrópolis, mai.-jun. 1996, pp. 33-51; NAZARIO, Luiz. Pabst e o Holocausto. Revista *Vozes Cultura* nº 2, v. 88, Editora Vozes, Petrópolis, abr. 1997, p. 129-147; NAZARIO, Luiz. O naufrágio do 'Titanic'. *Revista Cultura Vozes* nº 5, v. 91, Editora Vozes, Petrópolis, out. 1997, pp. 184-200; NAZARIO, Luiz. Os "judeus" no cinema de Goebbels. *Nova Renascença*, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, primavera-outono 1998, pp. 411-431; NAZARIO, Luiz. O eterno retorno de Leni Riefenstahl. *Revista Cultura Vozes* nº 4, v. 94, Editora Vozes, Petrópolis, 2000, pp. 9-45; NAZARIO, Luiz. A propaganda do crime no filme policial nazista. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, FALE-UFMG, Belo Horizonte, v. 1, n° 5, out. 2009. Disponível em: http://www.ufmg.br/nej/maaravi/artigoluiznazario-crimes.html.

[17] NAZARIO, Luiz. "Brazil", in *Antisemitism Worldwide - 2008/9* (2010, 318p); *Antisemitism Worldwide - 2006* (2008, 182p); *Antisemitism Worldwide - 2005* (2007, 252p); *Antisemitism Worldwide - 2004* (2006, 146p); *Antisemitism Worldwide - 2003/4* (2005, 242p); *Antisemitism Worldwide - 2002/3* (2004, 214p); *Antisemitism Worldwide - 2001/2* (2003, 184p); *Antisemitism Worldwide - 2000/1* (2002, 350p); *Anti-Semitism Worldwide - 1999/2000* (2001, 286p); *Anti-Semitism Worldwide - 1998/9* (2000, 334p); *Anti-*

Relatório passou a ser publicado apenas na Internet como *General Analisys*[18] e, em 2011, o Projeto foi transferido para o *Kantor Center*. Participei de quatro seminários do grupo:

Em 2000, no Centro Simon Wiesentahl, em Nova York, localizado junto à sede da ONU, apresentei a comunicação *Discrimination and Revisionism in Brazil*[19], em seminário aberto pelo psiquiatra americano Robert Jay Lifton, autor de *Os médicos nazistas* e *O futuro da imortalidade*.

Em 2010, no Museu da Shoah[20], em Paris, apresentei a comunicação *The Bad Assimilation of the Holocaust: A Brazilian Case*[21], em seminário aberto por Simone Veil, sobrevivente de Auschwitz, ex-ministra da Saúde da França, primeira Presidente do Parlamento Europeu e membro da Academia Francesa[22].

Em 2012, no Instituto de História da Academia Polonesa de Ciências, em Varsóvia, apresentei a comunicação *L'enfer des autres: Homophobia and Antisemitism on a sartrean Perspective*[23]. Tive então a

Semitism Worldwide - 1997/8 (1998, 331p); *Anti-Semitism Worldwide - 1996/7* (1997, 372p); *Anti-Semitism Worldwide - 1995/6* (1996, 329p). The Stephen Roth Institute for the Study of Contemporary Antisemitism and Racism. *Antisemitism Worldwide*. Disponível em: http://humanities1.tau.ac.il/roth/2012-09-10-07-07-36/antisemitism.

18 NAZARIO, Luiz. "Brazil", in *General Analysis for the Year 2017*; *General Analysis for the Year 2016*; *General Analysis for the Year 2015*; *General Analysis for the Year 2014*; *General Analysis for the Year 2013*; *General Analysis for the Year 2012*; *General Analysis for the Year 2011*; *General Analysis for the Year 2010*; *General Analysis for the Year 2009*. The Stephen Roth Institute for the Study of Contemporary Antisemitism and Racism. Disponível em: http://humanities1.tau.ac.il/roth/2012-09-10-07-07-36/general-analyses.

19 NAZARIO, Luiz. *Discrimination and Revisionism in Brazil*, dentro do *4th Biennial International Seminar on Antisemitism: Extremism and Anti-Semitism on the Eve of the New Millennium*, 9 a 12 jan. 2000, promovido pelo Stephen Roth Institute for the Study of Contemporary Anti-Semitism and Racism, pela Wiener Library e pela Tel-Aviv University, com apoio da Anti-Defamation League.

20 Primeiro Centro de Pesquisas e Arquivo sobre a Shoah da Europa, o *Mémorial de la Shoah*, presidido por Eric de Rothschild, inaugurou uma nova etapa da transmissão da memória e do ensino do Holocausto, até então realizada pelos testemunhos diretos dos sobreviventes. O Museu da Shoah recorre ao audiovisual, realizando, além de cursos, seminários e exposições, grandes retrospectivas de filmes e sessões de cinema comentadas, com a presença de sobreviventes, diretores de cinema e especialistas do Holocausto entre os mais renomados do mundo.

21 NAZARIO, Luiz. A carnavalização do Holocausto. *Revista de Estudos Judaicos*, n° 8, Instituto Histórico Israelita Mineiro: Belo Horizonte, 2009-2010, pp. 51-67.

22 NAZARIO, Luiz. *The Bad Assimilation of the Holocaust: A Brazilian Case*, dentro do *10th Biennial International Seminar on Antisemitism: The Working Definition of Antisemitism: Six Years Later*. Auditório do *Mémorial de la Shoah*, Paris, 30 ago.-2 set. 2010, na Seção da América Latina coordenada por Graciela Ben-Dror, 1° set. 2010. Evento patrocinado pelo American Jewish Joint Distribution Committee, pelo Ministério dos Negócios Públicos e Exteriores de Israel e da Diáspora, pelo Kantor Center for the Study of Contemporary European Jewry e pela World Zionist Organization. Cf. PORAT, Dina; WEBMAN, Esti (eds.). *Proceedings of the Seminar: Working Definition of Antisemitism: Six Years After*. Tel Aviv University Printing Press, 2011, pp. 124-134. PDF: http://kantorcenter.tau.ac.il/sites/default/files/proceeding-all_3.pdf.

23 NAZARIO, Luiz. *L'enfer des autres: Homophobia and Antisemitism on a sartrean Perspective*, dentro do *11th Biennial International Seminar on Antisemitism: Regard de l'autre (J. P. Sartre): Probing the Limits of Tolerance: Jewish Communities and Other Minorities Facing Antisemitism and Xenophobia*, Instituto de História da Academia Polonesa de Ciências, Varsóvia, 15 a 17 out. 2012. Evento organizado por Never Again (Dr. Rafal Pankowski); Collegium Civitas (Prof. Dariusz Stola); The Kantor Center and Program for the Study of Antisemitism and Racism da Universidade de Tel-Aviv (Profa. Dina Porat e Dr. Roni Stauber); The Ze'ev Vered Desk for the Study of Tolerance and Intolerance in the Middle East (Dr. Esther Webman). Cf. JIKELI,

oportunidade de visitar o único muro que resta do Gueto de Varsóvia, escondido no jardim interno de um conjunto residencial; e o campo de extermínio de Auschwitz, próximo à belíssima cidade de Cracóvia. O mundo consumista tenta assimilar o inassimilável transformando o local-símbolo do genocídio do povo judeu (extensivo a outras minorias) num "parque temático", com intensa exploração comercial pelo turismo de massa. Os ônibus chegam aos magotes despejando turistas de todo o mundo no maior cemitério judaico, que tende a converter-se numa Disneylândia macabra: o campo é provido de loja de *souvenirs* e livraria, prevendo-se a abertura de bares e restaurantes nas imediações, configurando a tendência da banalização do genocídio no "universo horrendo do consumo" de que falava Pier Paolo Pasolini, com um planejado fim da História.

Em 2017, na *Israelitische Cultusgemeinde Zürich*, em Zurique, apresentei a comunicação *Revisionism and the Strengthening of Brazilian Extreme Right*[24].

Minha colaboração com *The Project for the Study of Antisemitism* encerrou-se em 2018.

Na UFMG, onde fui efetivado em 1997, coordenei três grandes projetos: (1) *Animação Expressionista* (1998-2006), que incentivou jovens animadores da Escola de Belas Artes a estudar a vanguarda mais perseguida pelo nazismo e produziu a *Trilogia do caos*, três curtas-metragens de animação, financiados por prêmios de incentivo à cultura, e que compuseram o primeiro longa-metragem de animação e em computação gráfica produzida em Minas Gerais[25]. (2) *Pier Paolo Pasolini: Vida e Obra* (2002-2007), que me proporcionou duas viagens de pesquisa a Bolonha pelo convênio UNIBO-UFMG, e que resultou no livro *Todos os corpos de Pasolini*[26], bem recebido pelos críticos[27].

Gunther. *Conference Report*. Disponível em: http://kantorcenter.tau.ac.il/sites/default/files/report%20Warsaw%20Seminar-1_0.rtf.

[24] NAZARIO, Luiz. *Revisionism and the Strengthening of Brazilian Extreme Right*, dentro do *13th Biennial International Seminar on Antisemitism: World Political and Social Changes and Their Impact on Jewish Communities*, Israelitische Cultusgemeinde Zürich, Zurique, 22 a 24 out. 2017. Cf. NAZARIO, Luiiz. Revisionismo no Brasil. *Blog Luiz Nazario*, 18 nov. 2017. Disponível em: https://escritorluiznazario.wordpress.com/2017/11/18/revisionismo-no-brasil/

[25] TV UFMG exibe longa de animação, realizado em computação gráfica. Trilogia produzida na EBA alerta para os riscos da engenharia genética. *UFMG*, 18 set. 2017. Disponível em: https://ufmg.br/comunicacao/noticias/trilogia-produzida-na-eba-alerta-para-os-riscos-da-engenharia-genetica.

[26] NAZARIO, Luiz. *Todos os corpos de Pasolini*. São Paulo: Editora Perspectiba, 2007.

[27] JESUS, Aline Ludmila de. Paixão e rigor: o olhar de Luiz Nazario pelos corpos de Pasolini. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, out.-nov.-dez. 2007, v. 4, ano IV. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br. PDF: http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/RESENHA-ALINE_L_DE%20JESUS.pdf.

(3) *Cinema e Holocausto* (2006-2018), para estudar o cinema que intuiu, registrou, documentou, refletiu e narrou o Holocausto.

Em 1998, convidado pelo Instituto Histórico Israelita Mineiro (IHIM) a organizar o programa da *Solenidade Alusiva ao 55º Aniversário do Levante do Gueto de Varsóvia - Iom Hashoá*, na União Israelita de Belo Horizonte, apresentei o documentário então descoberto *Testemunho para o mundo* (*A Painful Reminder: Evidence for All Mankind*, 1998), de Brian Blake e Sidney Bernstein, com sábias sugestões de filmagem feitas por Alfred Hitchcock. Organizei a palestra *O discurso da Igreja Católica na Segunda Guerra Mundial* (2003) por Graciela Ben-Dror, da Universidade de Tel Aviv, com apoio da FALE-UFMG e do IHIM. Colaborei em diversos números da *Revista de Estudos Judaicos*, editada pela professora Alexia Teles no IHIM, e para a *Revista Arquivo Maaravi* do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG, coordenado pela professora Lyslei Nascimento, com quem colaboro há anos: já organizamos livros, palestras, uma exposição circulante e, recentemente, um dossiê sobre *O cinema judaico*[28].

Bolsista de produtividade PQ-1-D do CNPq de 2003 a 2018, eu orientei diversas teses e dissertações em Cinema e História, sendo ainda convidado pela Editora Perspectiva para colaborar em quatro coletâneas sobre as vanguardas modernas: *O Expressionismo* (2002), organizada por J. Guinsburg; *O Pós-Modernismo* (2005), organizada por Ana Mae Barbosa e Jacó Guinsburg; *O Surrealismo* (2008), organizada por Jacó Guinsburg e Sheila Leirner; e *O Naturalismo* (2017), organizada por Jacó Guinsburg e João Roberto Faria.

Em 2006, criei o Grupo de Pesquisa *Cinema e História* (CINECLIO) e, em 2016, a nova subárea *Cinema e História* (Código da Subárea: 8.03.08.02-7) na Escola de Belas Artes dentro da Linha de Pesquisa de Cinema (Código de Área: 8.03.08.00-7): "Estudo dos principais movimentos históricos do cinema e de sua bibliografia fundamental; das relações entre o Cinema e a História; da influência das imagens em movimento sobre os fatos históricos; do papel do cinema no registro, na documentação e na deformação da realidade." Organizei então o seminário nacional *O cinema à sombra da História* (2017) e

[28] *Revista Arquivo Maaravi*: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, v. 14, n° 27 (2020): *O cinema judaico*. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/issue/view/1285.

editei um dossiê temático para a *Revista Pós:* n° 12, do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG[29].

Em 2021, minha querida mestra e inspiradora Anita Novinsky, Professora Emérita da USP e também Pioneira da Ciência Brasileira (título outorgado pelo CNPq), que foi a alma de minha tese e aquela a quem devo meu empenho acadêmico[30], infelizmente nos deixou aos 99 anos de idade.

[R. T.] Quais circunstâncias te levaram a pesquisar as relações entre História e Cinema?

[L. N.]: As pesquisas em História e Cinema que empreendi decorreram de minha formação em História e de minha experiência como crítico cinematográfico. A Pós-Graduação me proporcionou os meios adequados para analisar uma produção cinematográfica que exigia o domínio da língua alemã; o conhecimento prévio da historiografia do período; os fundamentos da cultura judaica; a sociologia do antissemitismo. Enquanto cursava à tarde a Faculdade de História e à noite a Faculdade de Filosofia na USP, eu exercia a atividade de crítico de cinema na imprensa profissional paulista, colaborando para os jornais *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Diário do Grande ABC*, para as revistas *Set*, *Isto É*, *HZ*, *HV*, *Vogue*, *Atlante*. Meus interesses por História, Filosofia e Cinema corriam em linhas paralelas, até que o excesso de trabalho me obrigou a abandonar a Filosofia, passando a me dedicar inteiramente à História e ao Cinema. As paralelas estreitaram-se. Em 1989, organizei a pré-estreia e o lançamento em São Paulo do filme *Shoah* (*Shoah*, 1985), de Claude Lanzmann, no Cine Majestic, com o apoio da Federação Judaica de São Paulo, do Centro de Estudos Judaicos da USP, da Companhia Alvorada e da Editora Brasiliense; assim como a *Mostra de Filmes Alemães sobre o Nazismo*, no Instituto Goethe, e a mesa-redonda *Shoah: memória e esquecimento*, com Anita Novinsky, Fábio Landa, Izidoro Blikstein, Jacó Guinsburg e Paulo Cesar Souza, coordenada por Rifka Berezin, no Museu da Imagem e do Som, da qual participei com uma análise do filme de Lanzmann, dentro do evento: *O III Reich e a Destruição dos Judeus da Europa: Imagens e Reflexões*. Foi quando tive a ideia de fundir meus dois interesses paralelos num doutorado sobre o cinema nazista. Minha tese, *Imaginários de destruição - o papel da imagem na preparação do Holocausto*, defendida em 1994, foi, segundo o historiador Eduardo Morettin, a primeira

[29] *Revista Pós*: Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG, v. 6, n° 12 (nov. 2016 - abr. 2017). Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/issue/view/846.
[30] NAZARIO, Luiz. "Diversão e terror: dos autos de fé ao cinema nazista", in GORENSTEIN, Lina; TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. (orgs.). *Ensaios sobre a intolerância: Inquisição, marranismo e antissemitismo. (Homenagem a Anita Novinsky)*. São Paulo: Humanitas / LEI / USP / FAPESP, 2002, pp. 374-417.

da USP no campo de História e Cinema[31]. Mesmo depois de expandir seu primeiro levantamento, Morettin só encontrou uma dissertação de mestrado defendida antes:

> Tomando como referência o contexto paulista, o primeiro trabalho em nível de pós-graduação que tratou o cinema como fonte histórica, foi o de Cláudio Almeida, *O cinema como agitador de almas*, defendido em 1993 no programa de pós-graduação em História da USP, publicado em 1999 pela editora Annablume. Nesta instituição, Luiz Nazario teve sua tese de doutorado, *Papel da imagem na preparação do holocausto* (sic), apresentada um ano depois, sob orientação de Anita Novinsky.[32]

Mas antes que eu pudesse revisar minha tese para oferecer a uma editora, Wagner Pinheiro Pereira publicou pela Alameda *O poder das imagens* (2012). Este livro era um composto de sua monografia de iniciação científica (2000), de sua dissertação de mestrado (2003) e de sua tese de doutorado (2008), com dezenas de trechos copiados de *Imaginários da destruição*. Em 2013, entrei em contato com a USP, que alegou nada poder fazer, visto não ser Wagner professor da USP, mas da UFRJ. Procurei a UFRJ, que se defendeu de agir uma vez que os trabalhos do professor foram defendidos na USP. Como o livro *O poder das imagens* trazia o logotipo da FAPESP na contracapa, indicando seu financiamento, enviei àquela agência um dossiê de 50 páginas com as cópias que percebi numa primeira leitura, prontificando-me a enviar minha tese com todos os trechos copiados por Wagner Pereira assinalados[33]. Em 2014, a FAPESP concluiu que a alegação de plágio procedia, advertindo a USP para que tomasse as providências previstas no Código de Boas Práticas Científicas. A Diretoria da FFLCH questionou a Procuradoria Geral da USP para saber se a notícia de plágio seria suficiente para a abertura de procedimento apurativo. A Procuradoria esclareceu que a existência de indícios de plágio justificava a instauração de procedimento administrativo de acordo com os artigos 57 a 61 da Lei Estadual n° 10.177/98, com a confirmação do plágio podendo anular o título. Em fins de 2015 a Comissão da USP concluiu os trabalhos, constatando indícios da prática delituosa. Nada se fez até 2017, quando a FAPESP cobrou a conclusão do caso para não prejudicar o andamento de futuros financiamentos da agência, uma vez que a USP se comprometera a cumprir seu Código das Boas Práticas Científicas. A Comissão pediu-me que eu enviasse provas do plágio, após o que concluiu suas análises, confirmando

[31] MORETTIN, Eduardo. "Cinema e História: algumas questões teóricas", in *Curta o Acervo 1999 a 2009*, Belo Horizonte: Curta Minas / ABD-MG, 2013, p. 16.
[32] MORETTIN, Eduardo. Acervos cinematográficos e pesquisa histórica: questões de método. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 21, n. 31, pp. 50-67, ago. 2014, p. 58.
[33] NAZARIO, Luiz. Dossiê: *O poder das imagens*, Belo Horizonte, 27 nov. 2013, dirigido à Diretoria Científica da FAPESP, anexado ao Processo 13/278, fls. 33-83.

38 trechos plagiados. Capelato dirigiu à Presidência da Comissão uma MANIFESTAÇÃO em defesa do acusado, interpretando minha denúncia como fantasia de uma mente perturbada. Os professores Maurício Cardoso, Mary Del Priore, Ismael Xavier e Francisco Carlos Teixeira da Silva escreveram depoimentos comoventes sobre a carreira ética, brilhante e ilibada de Wagner. Mas as duas comissões, usando métodos diferentes de aferição (manual e eletrônico), confirmaram minhas denúncias[34]. A FAPESP considerou que esse plágio, dada sua extensão, configurava "má conduta muito grave" e tornou o denunciado impedido de solicitar auxílios e bolsas por 48 meses[35]. Na penosa reunião ordinária da Congregação da FFLCH de 1º de março de 2018, presidida pela professora Maria Arminda do Nascimento Arruda, esta afirmou ter recebido uma carta da professora Capelato pedindo a retirada de pauta do caso até que as duas partes fossem ouvidas; a advogada de Wagner quis adentrar a reunião como ouvinte; o professor Oswaldo Coggiola propôs adiar a votação prevendo que o resultado me seria favorável. Mas o professor Edelcio Gonçalves de Souza ponderou racionalmente que nada alteraria o resultado da apuração das Comissões. No final da reunião, a Congregação reconheceu o plágio[36]. Todo esse processo consumiu alguns anos de minha vida, e ainda não terminou. Continuo revisando minha tese para uma futura publicação, espero ainda estar vivo para vê-la em forma de livro.

[R. T.]: É notável a produção acadêmica referente ao revisionismo histórico produzido por outros historiadores, porém pouco se tem debatido sobre o revisionismo efetuado por não historiadores, principalmente quando se trata de cineastas. Como você enxerga a produção do revisionismo histórico nos filmes e como ele pode ser definido?

[L. N.]: Estudo o revisionismo no cinema desde que percebi o fenômeno assistindo ao filme alemão *O barco - Inferno no mar* (*Das Boot*, 1981), de Wolfgang Petersen. Como o filme recebeu seis indicações ao Oscar da Academia de Hollywood e ganhou o Emmy Internacional de Melhor Drama, descobri que o revisionismo cinematográfico não era percebido pelo público nem pela crítica. Quando apresentei no Centro de Estudos Judaicos da USP uma conferência sobre o tema lembro que o conceito foi rejeitado pela professora Berta Waldman na discussão que se seguiu. Deixei o tema

34 CONGREGAÇÃO, 01.03.2018. USP-FFLCH. *YouTube*, 1º mar. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EB6w8RCnBak.
35 *Processo 2014.1.1771.8.1*, Universidade de São Paulo, 2013-2018.
36 CONGREGAÇÃO, 01.03.2018. USP-FFLCH. *YouTube*, 1º mar. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EB6w8RCnBak.

adormecido até 2013, quando apresentei a palestra *Revisionismo no cinema* para 1.250 professores da rede pública, dentro da *XXV Jornada do Holocausto*, coordenada pela historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro, no *Memorial da América Latina*, em São Paulo. Mas foi somente em 2019 que comecei a organizar meus escritos sobre o revisionismo cinematográfico ao ganhar uma bolsa integral do *Institut for the Study of Global Antisemitism and Policy* (ISGAP), com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG e da PROEX-CAPES, para participar do seminário para professores *ISGAP-Oxford Summer Institute on Critical Antisemitism Studies* 2019 no Saint John College, da Universidade de Oxford, cujo objetivo era introduzir o estudo crítico do antissemitismo em cursos superiores. Coordenado por Charles Asher Small, o Seminário contou com a participação da historiadora Deborah Lipstadt, autora do livro *Negação*, que originou o filme homônimo estrelado por Rachel Weisz; do ministro israelense Natan Sharansky, ativista dos Direitos Humanos e *refusenik* na União Soviética durante os anos de 1970-1980, quando passou treze anos prisioneiro, tornando-se símbolo da dissidência soviética e o primeiro preso político libertado por Mikhail Gorbachev; e a parlamentar europeia Ayaan Hirsi, que codirigiu com Theo van Gogh (assassinado por terroristas islâmicos) o filme *Submission*, autora de *Herege*, *Infiel*, *Nômade* e *A Virgem na jaula*. No último dia do seminário todos apresentaram o Syllabus de uma disciplina a ser ministrada com base nos conhecimentos adquiridos. Propus a ementa de uma disciplina inédita baseada nos meus estudos: *Revisionismo e Antissemitismo no Cinema Contemporâneo*. Ofereci a disciplina em 2021, durante a pandemia, de modo remoto, na Pós-graduação em Artes da UFMG. Os alunos regiram muito bem, com ótimos trabalhos sobre o conteúdo apresentado. Nas minhas pesquisas sempre me espantei com a não percepção dos historiadores sobre o antissemitismo que não era explícito, mas estava presente, como "apito de cachorro", no cinema nazista de ficção. Recentemente descobri que Walter Klemperer, cujo clássico *L.T.I. - A linguagem do Terceiro Reich* inspirou minha tese, possuía um extenso registro de suas impressões do cinema nazista: *Licht und Schatten: Kinotagebuch 1929-1945*, publicado em 2020 na Alemanha. Ao ler esse livro fiquei pasmo: é o diário de um fã comum de cinema, com apreciações meramente cinéfilas: Klemperer não percebe no discurso audiovisual aquilo que ele tão bem percebeu no discurso oral-gráfico do totalitarismo nazista. No cinema ele procurava distrair-se do seu árduo trabalho intelectual, dedicado a decifrar a L.T.I.: não logrou integrar o audiovisual às suas críticas da linguagem do Terceiro Reich. Da mesma maneira, para se perceber o revisionismo no cinema é preciso um olhar diverso daquele do cinéfilo, um olhar de *historiador contaminado pela semiologia*, pois as mensagens ideológicas de um filme nem sempre são

explícitas e se encontram, até mais frequentemente, numa segunda camada de significados, nos interstícios da imagem e do som, nos "apitos de cachorro" inseridos na trama, inconscientemente assimilados por um público já moldado pelo discurso oral-gráfico.

[R. T.]: Existem similaridades estéticas entre o cinema produzido pela Alemanha nazista e o conteúdo que vem sendo veiculado pela extrema direita brasileira nas redes?

[L. N.]: Estou escrevendo com meu orientando Cristiano Lara um artigo sobre este tema, a partir do conceito de *cinétipo* que desenvolvi na minha tese. Na versão original de *Imaginários de destruição*, para mostrar como o antissemitismo operava no cinema nazista através da fabricação de imagens caracterológicas tridimensionais do judeu, eu desenvolvi o conceito de *imago*, tomado de empréstimo da psicanálise Na revisão que fiz da tese após as observações da Banca, para evitar uma confusão com o conceito de *imago* desenvolvido por Carl Jung no contexto de sua teoria dos arquétipos, rebatizei meu conceito de *cinétipo*. O *cinétipo* não é um arquétipo, mas um estereótipo audiovisual completo, tridimensional. Fotos distorcidas, caricaturas nas mídias impressas ou desenhos feitos em muros são bidimensionais. Já o cinétipo é tridimensional, constitui uma *caricatura viva*, um personagem encarnado na tela por um ator registrado pela câmera como figura real dotada de movimentos, gestos, expressões faciais e voz própria ou dublada, acrescida de trilha sonora, cenografia, maquilagem, figurinos e acessórios. O teatro forneceu a base do cinétipo do judeu através da *imagem do judeu* de seu repertório encenado.[37] O cinema nazista empregou cinétipos negativos e também positivos: os vilões *judeus* (capitalistas e comunistas) e os heróis *arianos* (nacional-socialistas). O novo conceito, fecundo na análise da propaganda antissemita no cinema de ficção, pode ser aplicado em outras áreas da propaganda audiovisual, como o fez meu orientando Cristiano Lara em sua dissertação *Dimensões do marketing no cinema* (2017), que utilizou o cinétipo para analisaranálise da propaganda anticomunista do cinema da Guerra Fria. No Brasil, o imaginário da extrema-direita penetrou nas mídias de consumo criando cinétipos negativos e positivos que devem muito aos do imaginário nazista: os vilões *petistas* (capitalistas e comunistas globais) e o herói *cidadão de bem* (patriotas-militaristas representados por seu *mito* "incorruptível, imorrível e imbrochável") que cumprem a mesma função totalitária. Nosso artigo explicará o processo de transliteração do discurso oral-gráfico para o discurso audiovisual e vice-versa.

[37] MEYER-PLANTUREUX, Chantal. *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*. Paris: Éd. Complexe, 2005.

[R. T.]: Como podemos pensar o revisionismo e o negacionismo no cinema em suas diferentes formas de manifestação? Você pode citar alguns exemplos de revisionismo histórico realizados em filmes e como eles são construídos?

[L. N.]: Tanto o revisionismo histórico quanto o cinematográfico tiveram origem na Alemanha, logo após o fim da guerra. No primeiro momento do pós-guerra o cinema transformou-se no principal instrumento da revelação da barbárie nazista, através dos registros de abertura dos campos de concentração e de extermínio pelas equipes de filmagem dos Exércitos Aliados. Como afirmou Conrad Wrzos, "a barbárie entrou desta vez pelos olhos do público, nos cinemas, e calou fundo na consciência dos que ainda tinham dúvidas"[38]. Alguns desses registros foram exibidos como prova principal no Tribunal de Nuremberg. Antes de matar-se, em conversa com seu assessor de imprensa Wilfried von Oven, Goebbels previu o comportamento dos homens que trabalhavam no cinema que ele controlou de 1933 a 1945 no caso da derrota:

> O senhor devia imaginar como se comportarão estas senhoras e estes senhores quando não estivermos mais aqui. Todos eles comeram do nosso pão, sentaram à nossa mesa, gostaram de receber de nós seus salários milionários e seus títulos de professores e atores do Estado. Mas sei muito bem que eles serão os primeiros a se voltarem para os novos senhores, pretendendo que teriam sido sempre bons antifascistas, silenciando sobre o recebimento do dinheiro e das honras. Eu conheço esta gentalha.[39]

O Ministro da Propaganda não estava enganado. Derrotado o nazismo, os artistas alemães ficaram bastante apreensivos, temendo as consequências de sua colaboração com o regime. Nos processos de desnazificação, juraram nunca terem sido nazistas.

Veit Harlan foi o único diretor a sofrer um processo por "crime contra a humanidade", devido a *O judeu Süss* (*Jud Süss*, 1941). A seu favor depôs Otto Jacobs, o estenógrafo e porta-voz de Goebbels junto à imprensa, que desviou a discussão para as costas nuas da esposa sueca do diretor, Khristine Söderbaum, no filme, que teriam excitado o Ministro Goebbels. Por falta de provas, Harlan foi inocentado, retornando ao cinema em 1947, sempre dirigindo Söderbaum em tramas de *pathos* sadomasoquista, disseminando em seus novos filmes "desnazificados" a mesma visão de mundo de

[38] AA.VV. *A verdade sobre as atrocidades do Eixo*. Comitê Interaliado do Brasil, 1945.
[39] FRAENKEL, Heinrich; MANVELL, Roger. *Goebbels*. Colônia: Kiepenheuer & Witsch, 1960, p. 278.

seus filmes nazistas. Como ele, quase todos os cineastas nazistas retornaram às suas atividades no pós-guerra. Poucos foram os que pagaram de alguma forma por seus crimes de colaboração: Karl Ritter escapou da Alemanha sob o cerco russo e desapareceu na Argentina; Hans Steinhoff fugiu dos russos, mas morreu num acidente aéreo; Ferdinand Marian tentou fugir, mas seu carro bateu contra uma árvore e ele morreu no acidente; Heinrich George foi detido pelos russos em 23 de junho de 1944 e enviado para o campo de Sachsenhausen, transformado em prisão de guerra, onde morreu em 1946, aos 53 anos de idade. Berta Drew, casada com George, relatou cinicamente que o marido nunca se envolvera em "propaganda barata" nem frequentara os círculos do poder. Suas memórias mentirosas e seletivas só retêm o "lado bom" da colaboração, ou seja, a bem sucedida carreira do casal sob a égide do Estado criminoso. Götz George, filho do casal, tornou-se um dos atores mais queridos da Alemanha. Leni Riefenstahl sofreu alguns processos devidos mais às suas intimidades com Hitler que aos seus filmes de propaganda. O erro do enfoque baseado no falso boato de que ela fora "amante" de Hitler favoreceu a cineasta, que nunca foi amante de Hitler, apenas sua admiradora fanática. Os dois ou três cineastas processados (como os doze criminosos de guerra julgados em Nuremberg) deixaram livres milhares de outros que erigiram a indústria cultural do nazismo. Os novos senhores da Alemanha do pós-guerra contaram com os mesmos artistas do 'Terceiro Reich' para produzir seu entretenimento. Eles continuaram a produzir os mesmos cinétipos, as mesmas estruturas narrativas, a mesma ideologia implícita nesses cinétipos e nessas estruturas narrativas. Não houve na Alemanha, como houve na França, uma condenação efetiva da classe artística. Após a superficial desnazificação, os diretores, atores e técnicos que haviam colaborado retomaram suas carreiras como inocentes manipulados. Os nazistas não foram realmente desnazificados. O *Psychological Warfare Department of the United States Department of War*, depois de produzir o documentário de longa-metragem *Moinhos da morte* (*Die Todesmühlen*, 1945), de Hanuš Burger, pediram a Billy Wilder que editasse o filme. Com o início da Guerra Fria os americanos precisavam dos alemães animados para reconstruir o país. Seria prudente não lançar o filme na íntegra. Wilder reduziu o documentário a um curta-metragem. Mesmo assim, os alemães não quiseram ver esse e outros "filmes de atrocidades", considerando-os encenações de Hollywood para humilhá-los. Diante desse negacionismo Wilder teve a ideia de condicionar a entrega dos cartões de racionamento à ida aos cinemas para ver *Moinhos da morte*. Os alemães foram aos cinemas receber seus cartões, mas deram as costas para a tela. Wilder mostrou o fracasso da desnazificação na cena de *A mundana* (*A Foreign Affair*, 1948), em que pai e filho se apresentam ao escritório americano

de desnazificação e enquanto o pai, ostentando um bigodinho a Hitler, jura que jamais foi nazista, o filho se distrai rabiscando suásticas na mesa, compulsivamente enfeitando com elas até as costas do pai.

Logo o revisionismo se infiltrou na produção cinematográfica alemã. O documentário *Blitzkrieg* (1958), de Anton Graf e Bossi Fedrigotti, que manipulava um rico material de arquivo, pretendendo ser uma visão "objetiva" do papel do exército alemão na Segunda Guerra, deixou nos críticos a incômoda sensação de uma exaltação indireta: como uma maquinaria tão profissional e eficiente quanto a *Wehrmacht* pode ter sido derrotada? Ao "tomar distância a respeito das atrocidades nazistas", ao procurar a "objetividade" e ao se preocupar, sobretudo, com a eficácia das armas, os diretores suscitavam certa nostalgia pelo 'Terceiro Reich' numa Alemanha que fora derrota, mas já se reerguia.

No documentário *Hitler, uma carreira* (*Hitler - Eine Karriere*, 1977), com base em sua monumental biografia do ditador, o historiador Joachim Fest incluiu os filmes caseiros coloridos de Eva Braun, numa primeira tentativa de *humanizar* Hitler.

Depois da unificação, os alemães queriam transformar a antiga Ufa e ex-Defa numa Euro-Hollywood. Apostaram primeiro no *fx Center*, um laboratório de desenvolvimento de efeitos especiais e imagens sintéticas, capaz de "concorrer com Los Angeles", explorado pela *company b*, especializada na restauração digital de filmes antigos, dirigida por Godfrey Pye. O cineasta Peter Fleischmann, diretor do Centro Europeu do Filme de Babelsberg, acreditava que o estúdio ressurgiria das cinzas com a ajuda da União Europeia. Com o projeto "Cyber Cinema", ele pretendia implantar salas digitais em toda a Europa onde as salas de cinema haviam desaparecido. Se a densidade das salas de cinema ainda era forte na França e, em menor escala, na Alemanha, na Itália, no norte da Inglaterra, na Grécia, em Portugal e, sobretudo, no Leste Europeu, o deserto cinematográfico avançava. O objetivo seria revitalizar o "cinema" eliminando gastos de duplicação de cópias e transporte, com lançamentos digitais simultâneos em toda a Europa[40].

[40] Babelsberg se pare des dernières techniques de réalisation: http://archives.arte-tv.com/hebdo/metropolis/ftext/archives.html; Cyber Cinema: *http://www.cybercinema.org/*; company b et fxCenter: *http://www.babel.de/*; Centre européen du film de Babelsberg: *http://www.babel.de/EDA/partner/efb/efb.html*; *Le site de Visual Effects Society: http://www.visualfx.com/home.htm*.

A perspectiva de um cinema europeu comandado pelos alemães numa indústria que abrigou dois sucessivos sistemas totalitários de propaganda não era reconfortante. Os alemães continuaram a ver os filmes nazistas em suas sessões da tarde na TV. Hoje dezenas de filmes nazistas, incluindo as obras completas de Leni Riefenstahl, circulam em DVD. *Morgenrot* foi o primeiro filme nazista lançado em Bluray. Seguiram-se Blurays dos coloridos *Der Fledermaus*, *Münchausen*, *Opfergang* e *Immensee*. O cinema nazista difunde-se em ofertas comerciais na Amazon e em piratarias ilegais gratuitas no YouTube. Um site revisionista americano comercializa o panfleto antissemita *O Eterno Judeu* (*Der Ewige Jude*, 1940), de Fritz Hippler, anunciando: "O melhor documentário já produzido sobre os judeus... Mostra os judeus como eles realmente são."[41]. Outro marco do revisionismo no cinema alemão, *A queda! As últimas horas de Hitler* (*Der Untergang*, 2004), de Oliver Hirschbiegel, inspirado em outra obra de Fest, *No bunker de Hitler* (*Der Untergang: Hitler und das Ende des Dritten Reiches*), foi sucesso em todo o mundo.

[R. T.]: A relação entre biografia do artista, suas inclinações políticas, e o consumo de suas obras é uma questão que mobiliza continuamente disputas na sociedade. No cinema alemão há o caso notório de Leni Riefenstahl. Como você enxerga esse debate? De que maneira podemos pensar as expressões estéticas e o contexto e as mensagens políticas veiculadas nas produções culturais?

[L. N.]: O caso de Leni Riefenstahl é o mais famoso, mas centenas de diretores, atores e técnicos colaboraram com o nazismo através da encenação da propaganda desenhada por Goebbels para o cinema, que ele controlava em todas as suas instâncias de produção, como um *mogool* de Hollywood que tivesse estatizado todos os grandes estúdios e centralizado o *star system*, que girava ao seu redor. Em *A história nos filmes, os filmes na história* (2012), Robert Rosenstone levantou uma série de questões sobre o filme histórico e suas recriações do passado: As representações de um filme histórico aumentam ou diminuem o nosso conhecimento do passado? As representações fílmicas do passado podem ser levadas a sério? Um filme pode ser considerado como um "pensamento histórico" ou contribui para algo que possamos chamar de "entendimento histórico"? A visão de um cineasta pode ser uma visão legítima da História ou se reduz a pura ficção? Podemos considerar o cineasta um historiador? Seu livro tenta responder a tais perguntas, observando que elas se tornam fundamentais

[41] No original: "The best documentary film on the Jews ever produced... Shows Jews as they really are.". Tradução do autor.

em nosso tempo, uma vez que, cada vez mais, a maioria das pessoas só terá conhecimento do passado através do cinema: "Para cada pessoa que lê um livro sobre um tópico histórico abordado por um filme, especialmente por um filme popular como *A lista de Schindler* (1993), muitos milhões de pessoas terão contato com o mesmo passado apenas nas telas. Em vez de rejeitar essas obras - como muitos historiadores profissionais e jornalistas continuam a fazer - como mera "ficção" ou "entretenimento", ou de se queixar de suas "imprecisões" flagrantes, parece mais sensato admitir que vivemos em um mundo moldado, mesmo em sua consciência histórica, pelas mídias visuais e investigar exatamente como os filmes trabalham para criar um mundo histórico. Isso significa se concentrar no que podemos chamar de suas regras de abordagem dos vestígios do passado e investigar os códigos, convenções e práticas por meio dos quais a história é levada às telas"[42]. Rosenstone analisou as obras de Oliver Stone, o diretor americano que, a seu ver, mais insistiu em representar a história em filme. Considerou especialmente *JFK, a pergunta que não quer calar* uma obra de história modernista ou pós-modernista, por apresentar eventos a partir de perspectivas concorrentes e misturar tipos de película, idiomas, gêneros e estilos de época para representar a variedade de contextos em que os eventos acontecem, num estilo narrativo que tende a enfatizar a reconstrução artificial e provisória de qualquer realidade histórica. O filme parece questionar a história como modo de conhecimento ao mesmo tempo em que afirma a necessidade que temos dela, como se a busca desesperada pela verdade desembocasse na certeza de que ela é impossível de ser encontrada. Rosenstone é complacente com as teorias de conspiração do cineasta e se rende ao encanto de sua paranoia, absolvendo Oliver Stone de suas teorias de conspiração, contradições e má-fé, celebrando o cineasta a partir de uma visão populista da História, que absorve na dimensão que ele destacou de *Revisão* da História todo e qualquer *Revisionismo* da História, amalgamando esses dois conceitos pela legitimação do método cinematográfico de Stone. A ideia é tão chocante quanto o fato de que num manual tão importante como seu *best-seller* sobre "a história nos filmes, os filmes na história", a cineasta nazista Leni Riefenstahl não seja citada uma única vez. E que tampouco o Ministro da Propaganda do Terceiro Reich seja mencionado. Apenas Hitler ganhou três escassas citações. Rosenstone não se deu ao trabalho de analisar ou citar nenhum filme produzido na Alemanha nazista, de extrema importância para a discussão do tema uma vez que o "filme histórico" era o gênero predileto da Juventude Hitlerista. Seria a visão nazista da História, cheia de teorias de

[42] ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010, p. 29.

conspiração, mitologias políticas e metáforas, outra visão legítima para os "griôs" de nosso tempo, que preferem ver um filme a ler um livro?

[R. T.]: Atualmente se tem a percepção de que as salas de cinema estão perdendo espaço para as plataformas de streaming, o que foi intensificado principalmente durante a pandemia da COVID-19, o novo coronavírus (SARS-CoV-2). Isso nos leva a problematizar tanto a questão econômica quanto a relação do público com o espaço de projeção. Em sua opinião, como isso transforma a relação da plateia com o Cinema?

[L. N.]: O *streaming* é talvez a última das sucessivas crises que se abateram sobre o cinema, depois das mídias digitais, da TV a cabo, da pirataria, da Internet, da TV. Os *palácios do cinema* eram projetados para fazer os cinéfilos se sentirem membros de uma realeza e atraíram a classe média alta, conferindo ao meio o prestígio que só o teatro e a ópera gozavam. Quando Herbert Lubin quis construir a maior casa de cinema do mundo, em 1925, ele contratou Samuel Rothafel, conhecido como Roxy, que gerenciara o Mark Strand Theater, o primeiro Palácio do Cinema em Nova York. Ao custo de US$ 12 milhões (US$ 151 milhões hoje), o Roxy Theater foi inaugurado em 1927 na Broadway com 5.920 lugares. Essa "catedral do filme" tinha o maior tapete oval do mundo no *Grand Foyer* e acomodava uma orquestra de 110 músicos. O primeiro filme exibido foi *O amor de Sunya* (*The Love of Sunya*), produzido e estrelado por Gloria Swanson[43]. Em 1960, o Roxy foi demolido após uma homenagem à qual a estrela Gloria Swanson compareceu para uma despedida gloriosa. Os palácios do cinema despareceram em todo o mundo com a massificação da TV. No Brasil, as grandes salas viraram igrejas evangélicas e estacionamentos de automóveis. Os poucos cinemas restantes refugiaram-se da violência urbana nos *shopping centers*, mas logo se transformaram em salas digitais. Com o fim da película, os cinéfilos se perguntaram se valia a pena continuar indo ao cinema, já que o *streaming* e o *home theater* substituem com conforto o ritual coletivo apequenado com o barulho das mastigações e conversas, o cheio da pipoca amanteigada e as luzes de farol dos celulares...

[43] HYSELL, Patricia. Roxy Theater. *Blog Patricia Hysell*. Disponível em: https://patriciahysell.wordpress.com/2012/03/11/roxy-theater; WIKIPEDIA. Roxy Theater. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Roxy_Theatre_(New_York_City).

[R. T.]: Para finalizar, a partir do seu contato com a pesquisa científica no campo da História e do Cinema, como você enxerga a produção historiográfica brasileira? Quais perspectivas e potencialidades você pode apontar para jovens historiadores que têm interesse sobre o tema?

[L. N.]: A historiografia brasileira sobre Cinema e História evoluiu muito e já é quase impossível acompanhar a produção acadêmica da área: centenas de artigos e livros são publicadas a cada ano, a maioria sobre Documentários Brasileiros, Cinema no Estado Novo, Cinema Novo e Ditadura Militar, Cinema da Retomada, Cinema de Mulheres, Cinema Queer... Quando comecei a pesquisar o cinema nazista não encontrei nenhum livro importante sobre o nazismo na Biblioteca da Faculdade de História da USP. Nenhum historiador brasileiro se ocupava do nazismo, que se diria do cinema nazista. Só havia alguma coisa na Biblioteca do Instituto Goethe. Hoje no mundo há dezenas de historiadores trabalhando com o cinema nazista: a coletânea *Cinema and the Swastika*: *The International Expansion of Third Reich Cinema* é prova disso. Escrita por especialistas em cinema nazista de diversos países, a coletânea foi organizada por David Welch (em colaboração com Roel Vander Winkel), um dos pioneiros do estudo do cinema de propaganda, e mapeia a extensão mundial da cinematografia do 'Terceiro Reich'. Colaborei com uma pesquisa inédita sobre a presença do cinema nazista no Brasil[44]. Nas tradicionais premiações do *International Festival of German Film Heritage* (CINEFEST) em Hamburgo, o livro ganhou o Prêmio *Willy Haas* de melhor livro sobre o cinema alemão publicado no período de 2006-2007, concorrendo com outros livros de autores de primeira linha como Thomas Elsaesser. No Brasil, ainda são poucos os livros publicados sobre o cinema nazista: *Das páginas à tela*, de Flaviano Bugatti Isolan; *Imagem, tempo e movimento*, de Mauro Rovai, a partir de suas teses. Temos as dissertações e teses inéditas de Adriana Kurtz, Adriana Barbosa Ribeiro, Ana Luiza Ianeles dos Santos, Karoline Teixeira e Gabriela Fiorin Rigotti, que se concentraram no estudo de Leni Riefenstahl. Mas Leni é uma entre dezenas de cineastas nazistas como Arthur Maria Rabenalt, Erich Waschneck, Hans Heinz Zerlett, Hans Steinhoff, Herbert Maisch, Herbert Selpin, Josef Von Baky, Karl Hartl, Karl Ritter, Thea von Harbou, Veit Harlan, etc. Mesmo no estudo do nazismo o Brasil tem grandes lacunas: clássicos como o *Behemoth*, de Franz Neumann; *Der SS-Stadt*, de Eugen Kogon, ou *Nazi Culture*, de

[44] NAZARIO, Luiz. "Nazi Film Politics in Brazil, 1933-1942", in WINKEL, Roel Vande; WELCH, David (orgs.). *Cinema and the Swastika: the International Expansion of Third Reich Cinema*. 1ª edição em Hardcover (capa dura). London / New York: Palgrave Macmillan, 2007, pp. 85-98 (1ª edição, em Hardcover); NAZARIO, Luiz. "Nazi Film Politics in Brazil, 1933-42", in WELCH, David; WINKEL, Roel Vander (orgs.). *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema*. Basingstoke (Hampshire) / New York: Palgrave Macmillan, 2011, pp. 85-98 (2ª edição revista, em Paperback).

George Mosse, precisariam ser traduzidos e publicados. Já os revisionistas entopem as redes sociais com suas noções estúpidas sobre ser o nazismo um movimento de esquerda... Combater o revisionismo é a tarefa mais urgente para os jovens historiadores, pois a meta dos revisionistas é destruir a História.

Entrevista com Alberto Inácio da Silva

Alberto Inácio da Silva: Possui graduação em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (2002), Mestrado em DEA en Civilisation (Études Lusophones), pela Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis (2004), doutorado em Études Lusophones pela Université Paris-Sorbonne, PARIS 4 e em história pela Universidade Federal de Pernambuco (2010). Atualmente é Maître de Conférences na Sorbonne Université. Atua nas seguintes áreas: Cinema Pernambucano, Geocrítica, O espaço no cinema e na literatura, Estudos Culturais, Estudos de Gênero, Cultura Popular

Entrevista concedida via Google Meet no dia 14/07/2022 a Hellen Silvia Marques Gonçalves e a Karina Aparecida de Lourdes Ferreira. A elaboração das perguntas também contou com a participação Luiz Araújo Ramos Neto e Renata Lopes Pinto. A transcrição da entrevista foi realizada por Hellen Silvia Marques Gonçalves, Karina Aparecida de Lourdes Ferreira e Renata Lopes Pinto. Todos os participantes são membros da Comissão Editorial da Revista Temporalidades e do corpo discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG.

[Os quatro primeiros minutos da entrevista se deu a partir da apresentação das entrevistadoras e agradecimentos ao Alberto Inácio da Silva por contribuir com a Revista Temporalidades.]

[H.S.M.G.]: [...] Alberto, você podia comentar sobre a sua trajetória de pesquisa e quais as circunstâncias que te levaram a pesquisar as relações entre história, cinema e relações de gênero?

[A.I.S.]: Ehh... eu tenho um percurso, que não é um percurso comum, ou seja, não é um percurso normal, de alguém que termina, na minha época era o cientifico, e vai direto para a universidade. Eu fiz escola técnica de química e, em seguida, eu fui fazer outras coisas. Trabalhei numa seguradora, fiz teatro durante cinco anos em Pernambuco. Depois eu comecei a trabalhar como propagandista em escolas públicas para uma marca de creme dental, Gessy Cristal e, em seguida, eu fiz vestibular. Tinha

vinte e seis anos quando entrei na universidade. Aqui na França, quando eu digo isso, as pessoas ficam impressionadas, porque elas sempre já têm um percurso bem definido. E aí eu entrei na universidade de história, Universidade Federal Rural de Pernambuco e me apaixonei pela história, me apaixonei pelo ensino. Quando entrei para a Escola Técnica Federal com 16 anos, comecei a dar aulas particulares de matemática e português. E mais tarde trabalhei durante cinco anos nas escolas públicas, como falai. E todo/a/s me diziam, você é professor e eu dizia não, na verdade, não queria ser professor. Porque a gente tem a ideia de que professor ganha mal. Ser professor, não era uma alternativa. Isso apareceu no meu trabalho na Gessy e em seguida, na minha formação de história. Então deixei uma carreira de propagandista e fui ser professor. Comecei em colégio e cursinhos.

Ao final de minha licenciatura de história, escolhi fazer uma monografia, e, como eu vinha do teatro, teria que ser em alguma coisa ligada às artes. Na época do teatro, participei de duas produções de peças de Nelson Rodrigues. Por isso, em um primeiro momento, a ideia era de analisar a recepção das peças de Nelson Rodrigues em Recife, no período da ditadura civil-militar. Eu fui aos arquivos e não achei nada das peças em Recife, mas achei muitas críticas em torno da adaptação cinematográfica de *Toda Nudez Será Castigada*, um filme de Arnaldo Jabor, de 1972. Achei muita coisa e aí eu propus a minha orientadora na época, Alcileide Cabral, uma pessoa extremamente importante na minha formação e que aceitou me orientar com esta temática. Como não podemos pensar a obra de Nelson Rodrigues dissociada das questões de gênero, propus a Alcileide analisar as representações de gênero nesta adaptação cinematográfica. Os estudos em cinema apareceram neste momento no meu percurso intelectual, tendo como objetivo de pensar as relações de gênero durante a ditadura, através da adaptação de *Toda Nudez será castigada*. Então, eu terminei a minha monografia e em seguida, tive a oportunidade, em 2003, de ir à França, no final de minha formação em licenciatura. No mestrado, trabalhei com a professora Maria Helena Carreira, especialista em linguística, no Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-americanos, na Universidade de Paris VIII. No mestrado, analisei os discursos de gênero na peça de teatro *Toda Nudez Será Castigada*.

Minha vinda para a França foi extremamente importante porque eu entrei em contato com estudos de gênero e frequentei os seminários de Geneviève Sellier, que trabalha sobre estudos de gênero no cinema francês, entre vários períodos como por exemplo o da Nouvelle Vague, com o livro *La Nouvelle Vague, um cinéma au masculin singulier*[1], de 2005. Após meu mestrado em Paris VIII, precisei

[1] SELLIER, Geneviève. *La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier*. Paris: CNRS éditions, 2005.

redefinir meus objetos e voltar a trabalhar com o cinema no doutorado. Principalmente, tendo como recortes história, cinema e gênero. Neste processo, participei de um seminário de Nancy Berthier, na época professora na Universidade Paris-Est Marne-la-Vallée e em seguida ela veio para Sorbonne Université. Nancy Berthier desenvolve sua pesquisa dentro de uma perspectiva histórica no cinema espanhol e latino-americano.

O fato de trabalhar com ela, me deu a oportunidade de adquirir todo um conhecimento sobre análise fílmica. Muitas vezes, os trabalhos nas ciências sociais têm o cinema como um pretexto para falar de outra coisa. Sem um arcabouço teórico a analítico para tratar as questões relativas à imagem: apreender toda uma gramática relativa ao cinema, como o que significa um plano, levar em conta os movimentos de câmera, a iluminação, etc.

Neste processo, se Nancy Berthier me orientou sobre todas as problemáticas relativas ao cinema e suas relações históricas, a professora Maria Graciete Bessa, co-orietadora de minha tese e especialista das questões de gênero na literatura portuguesa, me trouxe um olhar atento sobre as relações sócias de gênero. Assim, após um bom momento de leituras e reflexão, decidi finalmente de trabalhar sobre as representações de gênero no cinema da ditadura civil-militar, nos filmes de Arnaldo Jabor e Ana Carolina. E por fim, optei por fazer uma cotutela com o Brasil, com Antônio Paulo Rezende da UFPE.

[H.S.M.G]: É... na sua perspectiva, é... você podia... como que as categorias... mulher e homem e as noções de gênero, elas são representadas na obra fílmica e também como você enxerga, se você enxerga alguma continuidade nas representações impostas de masculino e feminino que vem do contexto da ditadura militar no Cinema da Retomada?

[A.I.S.]: Existem duas pessoas muito importantes no processo de meu trabalho sobre as relações cinema e gênero; uma foi Geneviève Sellier, que eu já falei, e a outra foi Judith Butler. Ela abriu uma porta no sentido de pensar essas categorias não definidas, sempre no processo, no devir. Você não é um homem, você não é uma mulher, você está sendo qualquer coisa, você pode ser qualquer coisa em seguida, essa abertura que você pode encontrar em Judith Butler, mas também você pode encontrar em Stuart Hall, quando ele pensa a questão de identidade, as identidades que ele pensa na pós-modernidade, essas identidades explodiram né? Então isso mudou muita coisa na minha cabeça, da

minha visão que eu tinha do Brasil, do meu trabalho de monografia, por exemplo, um trabalho muito foucaultiano porque a minha orientadora, Alcileide Cabral, trabalha dentro desta perspectiva teórica. Porém, Butler vai mais além: ela parte do pensamento de Foucault e foi muito além. Então para responder a sua pergunta: a leitura de Butler me ajudou a pensar na elaboração de meu objeto, ou seja, "vou trabalhar apenas sobre as representações do masculino?" porém, estas representações são indissociáveis, é quase impossível, pelo menos no trabalho do meu livro[2], pensar gênero se você não pensa em masculino e feminino. Há um diálogo constante, principalmente no cinema que eu estudei, que é o cinema do período da ditadura. É... então, essas categorias, elas são definidas é.... é... no discurso ahn... no discurso fílmico, mas tudo em torno do filme né? Em termos metodológicos, Douglas Kellner, escreveu um livro muito interessante intitulado "A cultura da mídia"[3]. Uma referência também utilizada por meu colega, Alexandre Valim, com quem trabalho muito, e que escreveu um capítulo interessante que se encontra no livro "Novos Domínios da história", "Cinema e História"[4]: um artigo excelente que eu aconselho fortemente o/a/s estudantes de história que vão trabalhar com cinema. Na verdade, Alexandre retoma um pouco o pensamento de Douglas Kellner, no sentido de pensar as análises fílmicas, numa visão, que ele chama multiperspectiva, ou seja, produção, análise fílmica e recepção. E aí, tendo isso como ponto de vista e tentando responder a sua primeira pergunta, na ditatura, quer dizer, temos o discurso do que é ser homem, o que é ser mulher, há esse discurso, mas temos também os discursos "desviantes". Você tem os discursos... os interstícios, como diria Foucault, essas brechas, que nos permitem desconstruir o discurso dominante. No caso de meu livro, essas "brechas" são personagens como Leila Diniz, todo um discurso do movimento feminista da época que nos dão essas rupturas em essas outras possibilidades do masculino e feminino. Então a concepção de categoria, primeiro ela é aberta assim, ela possibilitou de pensar que esses modelos e essas categorias elas se transformam com o tempo, neste sentido, no meu trabalho eu penso muito em Joan Scott que elaborou o conceito "ecofantasma"[5]; um conceito que propõe analisar como essas categorias, essas representações se transformam com o passar do tempo. E aí foi uma questão que eu me coloquei muito em relação do meu trabalho, ou seja, perceber, como as categorias se transformam no decorrer

[2] DA SILVA, Alberto. *Genre et dictature dans cinéma brésilien. Les films d'Ana Carolina et Arnaldo Jabor*. Paris: Éditions Hispaniques, 2016.
[3] KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidades e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.
[4] VALIM, Alexandre Busko. "História e cinema". In: Ciro Flamarion Cardoso; Ronaldo Vainfas. (org.). *Novos Domínios da História*. 1ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, v. 1, p. 283-300.
[5] SCOTT, Joan W.. *Théorie critique de l'histoire: identités, expériences, politiques*. Paris: Fayard, 2009, p.146.

do tempo, no caso durante todo o período da ditadura que vai de 1964 a 1985. Além disso, tendo em vista os critérios que eu adotei para o recorte deste livro, eu cheguei a Ana Carolina e Arnaldo Jabor que construíram uma filmografia que toma todo o período da ditadura e que são filmes urbanos, uma outra categoria que escolhi, pois acredito que a questão urbana, na passagem do mundo agrário em relação à urbanização, a gente continuou, guardou, não houve uma ruptura. No Brasil, houve uma modernização conservadora em termos econômicos, mas também em termos de gênero. As relações patriarcais históricas de uma sociedade rural impregnaram, de uma certa maneira, os espaços urbanos. Um outro critério escolhido foi de trabalhar com longas-metragens de fixação e, finalmente, filmes se enquadram no *cinéma d'auteur*. Neste processo, o livro propõe uma análise de filmes do período dos anos 1960 e percebi uma mudança considerável nos anos 1970, principalmente pelo fato das mulheres voltarem a dirigir vários filmes, como por exemplo, Teresa Trautman que em 1972 dirigiu *Os homens que eu tive*. A meu ver, há uma mudança importante, pois elas propõem outros olhares, outras representações, principalmente em um período tomado pelas produções das pornochanchadas. Filmes que sempre me interpelaram no sentido de pensar como pode haver filmes eróticos, como as pornochanchadas, em uma ditadura que defende um discurso tradicional de família e pátria?

A história nos mostrou que é possível haver uma produção erótica durante um momento ditatorial, como por exemplo o gênero cinematográfico Destape, que houve na Espanha, mas que surgiu após a morte Franco e a supressão da censura. Porém, no Brasil, as pornochanchadas tornam-se um gênero cinematográfico brasileiro durante os anos ditatórias, principalmente os ditos "anos de chumbo". Mas tendo em conta o processo de transformação das representações de gênero no cinema brasileiro, pude perceber que nos anos oitenta, em alguns filmes que pesquisei, há uma crise da masculinidade, principalmente nos filmes do Arnaldo Jabor. Em *Eu te amo* (1981) e *Eu sei que vou te amar* (1986), os personagens masculinos vão ocupar o espaço da casa, do lar, enquanto que as personagens femininas os cercam, ocupam os espaços externos, incomodando, de uma certa maneira, as certezas dos modelos de masculinidade. Algo que pude analisar no discurso do Arnaldo Jabor nos jornais da época, no qual ele descreve as angústias e incertezas dos homens, tendo em vista as reinvindicações das mulheres, principalmente pelo movimento feminista no Brasil do período. Tendo como pùblico alvo a classe média brasileira, há uma onda da *psicanalisação* destas questões nestes filmes, tendo em vista igualmente o contexto do Brasil da época; como podemos lembrar o programa de televisão TV Mulher ou mesmo psicanalistas que se tornaram grandes vedetes na mídia brasileira, como por exemplo Eduardo

Mascarenhas. Estas transformações nas representações demonstram que estas categorias não são fixas e que estão em constante transformação.

E o cinema da retomada é outra coisa, a gente não está na mesma sociedade, nos anos oitenta, os anos noventa. Se pensarmos, por exemplo, o filme *Carlota Joaquina* (1985) tendo Carla Camurati, uma mulher como diretora, e apresentando uma personagem feminina forte e importante, mas também, em outros filmes importantes como *Madame Satã* (2006) de Karim Aïnouz. Mesmo se há filmes deste período que mantêm, representações tradicionais, como por exemplo *Central do Brasil* (1998) um filme de transição entre o passado cinemanovista e um novo cinema vai aparecer no qual, a meu ver, guarda algumas representações de gênero no personagem da Dora, tradicionais, normativos. Dora vai para o sertão para encontrar a feminilidade, a maternidade, um sertão idílico no qual ela se transforma no rito religioso, como vemos na sequência da procissão em pequena cidade do interior nordestino, onde o mundo gira e ela termina nos braços do garoto Josué numa referência à Pietá, porém às avessas. Mas certamente, acredito que o cinema da retomada é outra coisa, estamos em outro discurso, estamos em outra sociedade onde há uma reflexão em relação às questões de gênero.

[H.S.M.G]: Respondeu sim, acabou que eu comecei a pensar sobre a minha própria pesquisa, porque eu estou pesquisando a década de sessenta também e eu pego esse início da ditatura e tem um filme do Bergman "O silêncio" que estreou aqui com acho que... ele estreou acho que em sessenta e oito por aí e ele sofreu vários cortes, porque foi considerado pornográfico, só que ao mesmo tempo, "Persona" o título brasileiro é "Quando duas mulheres pecam". E esses filmes, eles eram muito exibidos em cinemas pornográficos no Rio de Janeiro, então, essas contradições a gente vai percebendo sempre. Aí eu parei para pensar e...

[A.I.S.]: É porque a pornochanchada, tornou-se um gênero brasileiro importante e, como escrevi em um artigo[6], houve uma apropriação do cinema de autor deste gênero cinematográfico, porém, ao mesmo tempo negando e criticando as produções da pornochanchada, talvez por seu caráter de comedia ou de um cinema comercial e popular. Podemos ver esta apropriação nos filmes de Arnaldo

[6] DA SILVA, Alberto. "As Pornochanchadas e suas influências no cinema brasileiro dos anos ditatoriais". In:« Dossier Monographique Les marges d'Éros dans les lettres et les arts afro-luso-brésiliens ». In: Revue Ibéric@l, numéro 16, printemps 2019, pp. 127-138. [Em linha], 10/2019, colocado em linha 1/10/2021, consultado em 5/11/2021. URL : https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2020/10/Iberic@l-no16-automne-2019-extrait-11.pdf

Jabor, mas igualmente nos filmes de Neville d'Almeida, principalmente na *Dama do lotação*, filmes que se inscrevem em uma ideia, como defendo no meu livro, pornô chique. Uma produção cinematográfica que não foi pensada para esses homens que largavam do trabalho e iam aos centros das cidades brasileiras assistir as chanchadas, mas sim um mercado de classe média. Por exemplo um filme como *Eu te amo* cujo as personagens principais são um homem e uma mulher dentro de um apartamento, mas no cartaz de promoção, é a Sônia Braga sozinha que aparece em uma posição sensual que lembra muitos cartazes das pornochanchadas. Se prosseguirmos com as ideia de econfantasma e analisarmos as transformações destas representações de gênero, no filme seguinte de Arnaldo Jabor, *Eu sei que vou te amar* cuja trama se baseia ainda sobre um casal que discute fechados em uma casa, mas no cartaz aparecem os dois nus; além de toda a mise-em-scène, diferentemente do filme anterior, concentra-se em planos do rosto a personagem de Fernanda Torres, que perfomatiza uma outra feminilidade e uma imagem midiática completamente diferente da Sônia Braga, o grande símbolo sexual dos anos da ditadura.

Se pensarmos sobre o erotismo deste período, podemos citar o filme *Os Homens que eu tive* de Teresa Trautman, que passou por grande batalha com a censura durante dez anos, e cujo as objeções eram o título do filme, mas igualmente o estado civil da personagem, interpretada por Darlene Gloria: uma mulher casada e que vivia uma relação aberta com o marido. Isso não pode, mas títulos de pornochanchadas como *Eu ainda agarro esta vizinha* (1974), *Cada um da o que tem* (1975) ou *Escola penal de meninas violentadas* (1977), pode, e no meio disso o Bergman foi censurado (risos) né?

[H.S.M.G]: O Alberto, uma coisa também que eu percebi é que voce se refere muito ao cinema, como discurso. Então você enxerga, uma diferença entre o cinema como linguagem e o cinema como discurso?

[A.I.S.]: Eu acho que os dois, eu acho que o cinema é uma linguagem, mas o cinema, ele vai criar um discurso e esse discurso, ele não é apenas, a meu ver, criado ou pensado, transmitido pelas imagens. Ele é produzido em tudo que em torno do cinema como por exemplo a recepção, o que você está trabalhando Hellen. Porque a recepção, ela, vai... dar um discurso, ela vai instrumentalizar o filme de uma certa maneira para lados que talvez o diretor e a diretora não pensaram, e aí você cria um discurso né? Você pega um objeto, você vai dar sentido a ele e aí você cria um discurso. A meu ver existem os

dois, existe a linguagem, a linguagem cinematográfica, mas o filme, ele é inserido dentro do processo do discurso e que a meu ver, é amplo. Lógico, você tem o discurso cinematográfico, o discurso é... visual, mas você tem tudo que envolve o filme e aí eu estendo mais para a séries, para as novelas e etecetera. Por exemplo no cinema brasileiro recente, os dois filmes agora recente Kléber Mendonça *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019). O primeiro foi lançado no momento da destituição de Dilma, o momento do golpe, onde estava todo aquele debate político e aí, mesmo se um filme não foi pensado com esse proposito, uma das leituras possíveis foi o de associar uma mulher sozinha, no caso o personagem Clara, interpretado pela Sônia Braga, que luta para guardar a sua casa, neste caso uma leitura que se aproxima com o momento político da estreia do filme. A história não existe uma verdade absoluta, a história depende de como eu vou elaborar um discurso, os historiadores e as historiadoras elaboram uma leitura, um discurso que se inscreve em determinada perspectiva. Podemos citar ainda o filme *Bacurau* cuja gênese do roteiro apareceu dez anos antes, mas o filme foi lançado no momento no qual o Brasil estava no governo Bolsonaro, assim, ele pode ser lindo como um filme de resistência. Como em algumas sessões no Brasil onde as pessoas gritavam "Fora Bolsonaro", durante o filme.

[H.S.M.G.]: Foi Sim. Como você vê os modelos de feminilidade e masculinidade no cinema nacional? A gente pode identificar representações distintas desses papeis de gênero nos filmes dirigidos por homens e por mulheres?

[A.I.S]: Muitas perguntas complicadas, difíceis e... A gente não pode responder assim com uma palavra (risos gerais). No meu livro, pensando nestas questões, escolhi como critério analisar a produção cinematográfica de um diretor e uma diretora. Neste caso, ao final, pude perceber diferentes gritantes de tratamento em relação a estas questões entre um e outro. Mas não acredito que obrigatoriamente uma diretora fará um filme progressista em termos e representações de gênero e vice e versa. Temos como exemplo os filmes de Karim Aïnouz. Em seus filmes as questões de gênero e a questão do feminino é problematizada de uma maneira extremamente interessante, apesar do fato que é um homem que está fazendo. E outros filmes, como alguns filmes de Tizuka Yamasaki, um nome que me vem a cabeça agora, acredito que tem pontos muito machistas dentro de um logica patriarcal de representação. Então, eu acho que o importante é não essencializar, senão, de uma certa maneira estamos negando todo uma luta em relações às questões de gênero, ou seja, uma visão de que o

biológico define absolutamente o gênero. Lógico que é importantíssimo de diretores e diretoras Negras, diretoras mulheres, produtoras mulheres, etc. Porém, eu não acho que isso dê uma legitimidade absoluta para não criar um filme com um ponto de vista progressistas em relação às questões de gênero, de raça e classe. Não é uma garantia. Porém, estamos inseridos em nosso mundo, como escreve Olavo Bilac que só um louco pode ficar na sua torre de marfim e não pintar e não colocar na sua arte algo da sua vida, da sociedade aonde ele tá inserido. Este poema foi muito importante para mim no momento de minha monografia de final de curso. Lá no início dos anos 2000 me questionei, "Você vai estudar cinema? Cinema e história? Nada a ver". Então, como os homens estão inseridos na sociedade, as mulheres também. Isso a gente explica de uma certa maneira com as mulheres que votaram por Bolsonaro, as mulheres que votaram por Trump, os negros que votaram por Bolsonaro e os negros que votaram por Trump. Como a gente explica isso? Eu tenho muito cuidado de pensar assim: "Ah, é uma mulher e vai fazer um filme não patriarcal". Mas certamente é preciso dar espaço para que as mulheres, as/os negro/a/s estejam mais presentes em todas os setores da produção audiovisual.

Estou pensando, por exemplo no último filme de ficção de Karim Anïnouz, *A Vida Invisível De Eurídice Gusmão* [...], muitas amigas francesas e brasileiras sentiram-se representadas nesse filme. Elas dizem "isso me toca" e alguns homens não e, portanto, é um filme feito por um homem. [...] E eu acho que a maneira como ele coloca o personagem do marido, é uma maneira muito interessante, [...] porque é um personagem com um modelo performativo masculino frágil. Até mesmo fisicamente, porém, como vimos no filme, ele tem o poder simbólico estabelecido numa estrutura patriarcal e aproveita disso, inclusive dentro de homossociabilidade com o pai das irmãs.

Michelle Coquillat é uma pesquisadora francesa que trabalhou com a literatura do século XIX e ela pensa que dentro de uma sociedade patriarcal, o homem tem o poder simbólico, independente de qualquer coisa ele tem esse poder[7]. E a mulher tem poder da carne, do corpo, esse poder que não é legítimo. E é interessante no filme do Karim nesse ponto porque é um personagem que foi construído [...] quase que ele tem medo da mulher às vezes, não é um homem agressivo, aparentemente, mas ele tem o poder simbólico e o filme é muito delicado nesse sentido, porque não constrói esses estereótipos de um homem violento, mas um homem que se utiliza do poder simbólico masculino para aprisionar sua esposa no papel tradicional de mãe de família e dona de casa. Logo no início de sua carreira, Karim dirigiu um documentário que dialoga muito com este filme: *Seams* (1993). Nele ele vai falar sobre sua

[7] COQUILLAT, Michelle. *La poétique du mâle*. Paris: Editions Gallimard, 1982.

avó e tias-avós por quem ele foi criado. Ele vai falar dessas personagens que viveram mais ou menos na mesma época as duas irmãs do filme *A vida invisível*. Em um dado momento no filme, ele diz em voz off: "Meu pai partiu antes de eu nascer, meu avô também. Para o bem de todos", no caso do filme de fixação, o marido e o pai, ficaram para o mal de todas. Outro exemplo interessante são os filmes do Joaquim Pedro de Andrade, são extremamente inovadores em relação às representações de gênero. *O Homem do Pau-Brasil*, mesmo *Macunaíma*, são filmes que, a meu ver, trabalham estas questões de uma maneira muito diferente dos filmes da época e dirigidos por outros diretores.

[K.A.L.F.]: Fazendo gancho, em vários momentos você fala do contexto de produção e de recepção dos filmes. Então a gente queria explorar isso um pouco mais. Eu queria que você falasse mais sobre isso né, em relação as questões de gênero nessas produções cinematográficas[...]. Como você pensa esse contexto de produção e de recepção, em particular no caso da produção do cinema nacional?

[A.I.S.]: Eu acho que é extremamente importante porque sem dinheiro a gente não faz cinema. [...] Você tem uma rede de relações de poder dentro de um processo de produção que sempre deve ser levado em conta. Atualmente estou trabalhando sobre o cinema pernambucano e me interessa comparar esta produção com o cinema de Minas Gerais, mas são cinemas que existem, entre outros financiamentos, graças ao Estado. Estou falando do Estado, a lei Rouanet que está sendo desmantelada totalmente pelo atual governo, mas as leis dos estados. Por exemplo, em Pernambuco, por que temos uma produção cinematográfica importante? Porque você tem leis federais e estaduais que vão incentivar a produção cinematográfica, por exemplo o Funcultura, que em alguns editais privilegia problemáticas importantes ou especificavam: a questão da raça, a questão da classe, a questão do gênero, questões regionais, etc. Além disso, há várias amostras, cursos, seminários, festivais de cinema. O incentivo a criação de uma cinefilia com espaços de exibição na cidade do Recife com uma programação diferente dos filmes do circuito comercial. Sem falar na formação de um mão-de-obra para o cinema, como o curso de cinema da UFPE, mas também cursos de capacitação propostas pela Fundação Joaquim Nabuco. Já na questão da produção, o filme existe porque tem uma maneira de produzir e como você produz? E temos também a criação, por exemplo, da Cinemateca Pernambucana [...]. Como você vai estudar um filme e pensar uma produção cinematográfica, se você não leva isso

em conta? Isso é uma questão. Ainda na questão da produção, um outro exemplo são os filmes do Arnaldo Jabor [...]. O fato de você ter Sônia Braga e ter uma relação com a televisão brasileira, foi o Walter Clark que produziu o filme e que era um homem da televisão [...]. Como você não vai estudar essas questões? E essas questões estão ligadas as questões de gênero, porque era a Sônia Braga, o símbolo sexual do cinema brasileiro da época e que construí uma imagem mediática como a "verdadeiro mulher brasileiro", como eu pude analisar no meu livro através da análise da empresa da época[8]. Tanto a Sônia Braga como a Vera Fischer participaram ativamente na promoção do filme, indo a estádios. Todas estas questões são importantes e relevantes quando estudamos um filme. O que eu entendo por recepção no nosso caso [...] enquanto historiadores? Então o ponto de vista do historiador, ou seja, existem várias técnicas e metodologias de recepção [...]. Eu penso a recepção enquanto historiador [...] no debate que aconteceu em torno do filme. É aí que eu encontro interstícios, é aquilo que a gente falou do Foucault, essas brechas [...]. Eu posso dar um exemplo, a gente podia falar de *Bacurau* e a gente podia falar de *Aquarius*, mas eu posso falar também da *Praia do Futuro*. *A Praia do Futuro* causou toda uma comoção da recepção que me interessa, porque são nesses discursos que a gente vai encontrar os discursos normativos de uma sociedade. Então, a recepção é interessante, aí eu lembro que eu trabalhei sobre *A Praia do Futuro* e eu trabalhei sobre *Se Eu Fosse Você*. *Se Eu Fosse Você* de Daniel Filho. Então *Se Eu Fosse Você 1* e *2*, analisando os blogs sobe o filme, temos uma recepção onde todo o discurso do espectador é "Ah, o Toni Ramos é genial, é um grande ator. A Glória Pires é uma grande atriz". Ora, tanto Toni Ramos quanto Glória Pires têm uma performance de gênero reconhecida heteronormativa. Se outro ator e atriz declaradamente gay, tivessem interpretado estes papeis, talvez a recepção do filme não seria a mesma. Eu acho que é imprescindível vê como o filme vai ser recebido, porque ele vai além da vontade do produtor, além da vontade do diretor, e traz outras possibilidades de leitura dando ao espectador/a um papel ativo e emergindo outros sentidos do filme. Posso citar por exemplo os filmes de Arnaldo Jabor. Existiu no lançamento do filme *Eu Te Amo*, você tem na *Veja*, na *IstoÉ* entrevistas sobre o filme e sobre as mulheres, os homens da época que estão se transformando. Então, analisando esta fonte, eu percebi que os entrevistados são casais, homens e mulheres de classe média: professores, psicanalistas, advogados. Além de discurso como já falei anteriormente que estava circulando na sociedade brasileira dos anos 1980 sobre a psicanálise.

[8] DA SILVA, Alberto. "Sônia Braga: la beauté latine de la 'vraie femme brésilienne' des années de la dictature".In: *Mise au point* [Em linha], 06/2014, colocado em linha 01/04/2014, consultado em 21/06/2014. URL : http://map.revues.org/1748

Outro exemplo que posso dar foi a experiência que tive com minha análise do filme francês *A Venus Negra* (2010) de Abdellatif Kechiche. Analisando o filme e tendo como problemática as questões de gênero, estabeleceu-se um dispositivo no qual a câmera coloca o espectador e espectadora no lugar das mesmas pessoas que exploraram o corpo desta mulher, ou seja, acredito que em nenhum momento do filme temos a perspectiva da personagem principal, tendo como ponto de partida a análise fílmica. Logo em seguida, conversei com uma amiga negra e muito engajada nos movimentos feministas de Pernambuco, uma pessoa muito investida na saúde pública do Estado em relação aos direitos das mulheres negras, eu perguntei: "O que você do filme?", ela disse "Eu adorei, porque me sinto representada". Esta resposta não invalidou minha análise, mas trouxe um outro olhar que nos serve para problematizar o estudo do filme.

[K.A.L.F.] Como você percebe as diferenças e semelhanças entre as representações de gênero no cinema francês e brasileiro, assim como a produção historiográfica sobre o tema nos dois países?

[A.I.S.]: É lógico que existem diferenças, porque os problemas são outros, a sociedade é outra. Certo? E eu não sou dessa ideia, eu acho que hoje existe um filme que é produzido para o mercado internacional e festivais, e que aí, eu acho que essas categorias devem ser tomadas em conta. Ou seja, é um filme de autor? Para que público? É um filme para um grande público, não gosto do termo "cinema comercial", pois todo filme tem está inserida em uma dada economia. Então, acredito que essas categorias devem ser levadas em conta no momento quando você vai analisar o filme. No caso do Brasil, nos anos do PT, a universidade brasileira vai muito mais além em relação às questões de gênero. E vou dar um exemplo claro: quando eu cheguei aqui na França, Judith Butler estava traduzida em português, mas não em francês. Penso que no Brasil, as cotas na universidade trouxeram outros olhares, outras possibilidades de reflexão para a sociedade brasileira e consequentemente para a filmografia de até então.

No Brasil existe uma diversidade enorme de possibilidades em termos de representações, principalmente em relação às questões relativas ao gênero. Na França também, há diretores e diretoras que propõem filmes com estas problemáticas, mas de uma maneira diferente. Posso citar Céline Siamma, como filmes interessantíssimos como *Tomboy* (2011), *Bande de Fille* (2014) e principalmente

Portrait de la jeune fille em feu 2019, um filme propõe um outra perspectiva do olhar; uma problemática importante dentro das teorias cinematográficas sobre às problemáticas de gênero. Outro exemplo é toda a filmografia Sébastien Lifshitz que traz um olhar interessante em relação ao envelhecimento no mundo LGBT, como no filme *Les Invisibles* (2012), mas igualmente questões relativas ao universo transgênico, como *Bambi* (2013), que conta a história duma transgênero que trabalhou durantes anos no Carrousel de Paris, um famoso cabaré de travestis, e que se tornou professora de francês no ensino fundamental. Ou ainda, *Petite Fille* (2020), no qual o diretor acompanha Sasha, nascido garoto e se vê como uma garota desde os seis 3 anos. O filme mostra a luta de uma família apoia Sasha e luta contra as instituições educacionais que não aceitam que Sasha se vista como ela deseja. Em termos de pesquisa, no Brasil dos anos 2000, houve uma política de uma valorização de inter e plurisdisciplinaridade que na França, a meu ver, não encontra os mesmos incentivos. Até um tempo atrás havia uma certa resistência e dificuldade de trabalhar as questões relativas às questões de gênero em alguns departamentos. Então estas problemáticas eram e são inda muitas vezes vistas como uma moda ou como alguma coisa passageira, enquanto no Brasil, temos uma efervescência das universidades brasileiras que desenvolvem estudos importantíssimos sobre estas questões. Eu tive a chance de ter um bolsa para a tese do Institut Émilie du Châtelet que foi criado em 2006 pelo Conseil Régional d'Île-de-France para tentar recuperar o atraso em relação aos estudos de gênero. No meu departamento, e particularmente no CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains), o programa ao qual estou associado, de alguns anos para cá, houve uma quantidade de aluno/a/s que se interessaram por estas temáticas, graças a vário/a/s colegas, como eu, que foram recrutado/a/s nestes últimos anos e desenvolvem pesquisas nesta direção. Sem falar da Universidade de Paris VIII que criou um departamento específico sobre os estudos de gênero, herdeiro do primeiro Centro de Estudos Feministas criado na França, em 1974, por Hélène Cixous, em Vincennes.

[K.A.L.F.]: Para finalizar, a partir do seu contato com a pesquisa científica no campo da História e do Cinema, como você enxerga a produção historiográfica brasileira? Quais perspectivas e potencialidades você pode apontar para jovens historiadores que tem interesse sobre o tema?

[A.I.S.]: Antes de mais nada, para um/a historiador/a que se interessa em ter como objeto o cinema ou mesmo imagens em movimento, é necessária uma aproximação do universo cinematográfico, ou seja, apropriar-se de uma gramática do cinema: entender o que um plano, os movimentos de câmera, a iluminação, aprender a fazer uma boa decupagem técnica. Principalmente os alunos e alunas que não tiveram uma formação em cinema. É preciso criar uma intimidade com o objeto. Muitas vezes, em trabalhos das ciências sociais sobre o cinema, os filmes não estão no centro das reflexões e são algo ilustrativo de outras coisas que o/a aluno/a quer falar. Há uma questão técnica como por exemplo um historiador que vai trabalhar sobre uma documentação em outro idioma, é preciso conhecer não só língua no qual o documento foi escrito, mas também os códigos e contextos em estes documentos estão inseridos. Por isso, acredito que uma boa análise as questões de produção, de análise fílmica e de recepção devem sempre dialogar e serem levadas em conta.