

IV Simpósio Internacional de História: Cultura e Identidades

13 a 16 de outubro de 2009
Goiânia, Goiás, Brasil



Apresentação

Programação

Resumos dos
trabalhos apresentados

Textos completos

Expediente

Realização



associação nacional de história

Promoção

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PRPPG)

Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEC)

Programa de Pós-Graduação em História - UFG

Faculdade de História - UFG

Programa de Pós-Graduação em História - UCG

Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC



Comissão Organizadora

ANPUHgo, Diretoria 2008/2009

Maria Amélia Garcia de Alencar, Presidente
Heloísa Selma Fernandes Capel, Vice-presidente
Fabiana de Souza Fredrigo, Primeira-secretária
Euzebio Fernandes de Carvalho, Segundo-secretário
Libertad Borges Bittencourt, Primeira-tesoureira
Diane Valdez, Segundo-tesoureiro

Criação e Produção



Autoração de Cds e Dvds
(62) 8417-5858
contato@zutto.com.br

Aviso sobre o ISSN

O ISSN - Número Internacional Normalizado para Publicações Seriadas (International Standard Serial Number) desta publicação foi solicitado ao IBICT - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, não tendo sido informado a tempo da fabricação deste material. Esta informação será publicada no site da ANPUH/GO tão logo a organização do evento receba o número.

Contatos

Universidade Federal de Goiás (UFG)
Faculdade de História – Associação Nacional de História, seção Goiás (ANPUH/GO)
Campus Samambaia, Caixa Postal 131 CEP 74.001-970
Goiânia – Goiás – Brasil
Fone: 62 3521-1263
www.fchf.ufg.br/historia/anpuhgo | anpuhgo@yahoo.com.br



REFLEXÕES SOBRE A CIDADE DE CHÃO VERMELHO

Clarismar Gomes de Abreu¹
clarismargomes@yahoo.com.br

Nossa proposta neste trabalho será promover algumas reflexões sobre a cidade de Goiânia em seus anos iniciais. Para tanto, recorreremos ao romance Chão Vermelho, escrito na década de 50 por Eli Brasiense. Acreditamos que a literatura apresenta uma cidade sob um olhar privilegiado, capaz de revelar sociabilidades e materialidades em tempos-espacos que imperceptíveis em outras fontes históricas. A narrativa do romance traz uma cidade marcada pela multiplicidade, contrapondo-se a discursos que tentam homogeneizar a cidade. Assim, percorreremos essas trilhas da multiplicidade presente nas linhas do Romance Chão Vermelho.

Palavras-chave: História, Literatura, Goiânia

Our proposal in this work will be to promote some reflections on the city of Goiânia in its initial years. For in such a way, we will appeal to the romance Chão Vermelho, writing in the decade of 50 for Eli Brasiense. We believe that literature presents a city under a look privileged, capable to disclose to sociabilities and materialidades in time-spaces that imperceptible in other historical sources. The narrative of the romance brings a city marked for the multiplicity, opposing itself it speeches that try to homogeneous the city. Thus, we will cover these tracks of the present multiplicity in the lines of the "Chão Vermelho" Soil.

Keywords: History, Literature, Goiânia

A cidade é um campo rico em possibilidades quando visamos observar o social. Tem destaque a capacidade em aglutinar uma multiplicidade de formas e sensibilidades acerca da experiência humana. A cidade de Goiânia se apresenta como um rico campo de observação nesse sentido, por ser exemplo de como uma cidade não cabe apenas nos esquadros ou rabiscos do planejamento, apesar de seguir algumas dessas orientações. Quero dizer, diferentemente de espaços que surgem sem um planejamento ou idealização e se moldam conforme a experiência que acontece nesse espaço, em Goiânia, antes de sua construção, ocorreu um planejamento precedido por uma idealização. Contudo, a cidade perdeu esses traços idealizados e planejados justamente quando se materializa, isto é, quando transcende da prancheta para a terra vermelha. O que fez isso se perder foi nada mais que a experiência humana que em sua multiplicidade não coube nos esquadros de uma cidade planejada para ser lócus do moderno e do progresso. Nota-se então um encontro entre essas duas formas de incorporação entre essas duas formas de formação da cidade.

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal de Goiás.

Para perceber de que forma foi a experiência humana de viver numa cidade em construção, e tentar recuperar as sociabilidades que permearam a cidade e quais questões se apresentavam para as pessoas naquele momento histórico, acreditamos que a literatura é uma fonte que nos permite captar essa experiência humana em determinado espaço-tempo. Acrescenta-se ainda, o fato de que a literatura nos permite perceber a multiplicidade do humano, seja em suas inconclusões, conclusões ou contradições.

Concordamos com Pesavento, quando afirma que a cidade é materialidade, sociabilidade e sensibilidade. Nossa atenção principal neste trabalho será para o que Ela define como *cidade fruto do pensamento*. Apesar do nome, não se distancia da cidade real, aliás, permite discutirmos até que ponto o pensamento não deixa de ser real. Tal posicionamento se firma na opção por adotar a literatura como lugar de observação do passado e no entendimento da história como uma narrativa de verossimilhança que almeja o real vivido.

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia.

É, sobretudo, essa dimensão da sensibilidade que cabe recuperar para os efeitos da emergência de uma história cultural urbana: trata-se de buscar essa cidade que é fruto do pensamento, como uma cidade sensível e uma cidade pensada, urbes que são capazes de se apresentarem mais “reais” à percepção de seus habitantes e passantes do que o tal referente urbano na sua materialidade e em seu tecido social concreto. (PESAVENTO, 2007: 14)

A autora concebe materialidade, sociabilidade e sensibilidade comungando um mesmo lugar no espaço-tempo. Essas concepções se inter-relacionam e se interpenetram, entretanto, quando da captura destas, a percepção das sensibilidades acerca das demais revela essa cidade fruto do pensamento, onde os viventes refletem sobre si e as demais componentes, propiciando um entendimento mais próximo do “real”, pois leva em conta o que não é palpável no sentido de concreto.

Tentaremos alcançar tais cidades a partir de uma representação literária destas. A literatura nos possibilita, a partir das personagens e narradores ao pensarem e sentirem a cidade, recuperar esse pensar, bem como a materialidade e sociabilidade apagada. Como poderemos observar na distinção sócio-espacial que percebemos na literatura. Tal fenômeno de apagamentos de rastros pode ser explicado pelas mudanças que ocorrem nessa materialidade:

Ora, no caso da cidade passada, por vezes esses rastros – para usar a feliz expressão de Ricoeur – nem sempre estão aparentes, como pegadas a guiar os passos e o olhar

do historiador. Com frequência, a transformação do espaço foi de tal ordem, a modernidade implantada tão avassaladora que apagou do espaço materialidade e sociabilidades do passado. (PESAVENTO, 2007: 16)

A literatura revela uma cidade verossímil, permitindo ao historiador se aproximar de cidades passadas e da experiência humana nessas cidades, afinal

Quem duvidaria, por exemplo, da capacidade de um Balzac, Zola, Maupassant, Eça de Queirós, Charles Dickens, Lima Barreto ou Machado de Assis para falar de suas cidades pela via literária? As tramas são imaginadas, os personagens são fictícios, mas o universo do social e a sensibilidade de uma época se revelam diante do leitor de maneira verossímil, convincente. Uma explicação da realidade, realista ou cifrada, realiza-se em comunhão entre o mundo da escrita e o da leitura. Poder-se-ia pensar uma Paris da belle époque, por exemplo, sem que o mundo de Proust fosse ativado? Ou uma São Petersburgo dos czares sem a escrita de Dostoievski ou Tolstoi? E, no terreno da poesia, como não invocar a Paris por Baudelaire, a Buenos Aires por Jorge Luís Borges ou a Porto Alegre por Mário Quintana? (PESAVENTO, 2007: 19)

Segundo Sevcenko, na literatura também estão presentes as tensões existentes na sociedade, tendo em vista que a literatura moderna

É por onde o desafiam também os inconformados e os socialmente mal-ajustados. Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social. Tornou-se hoje em dia quase que um truísmo a afirmação da interdependência estreita entre os estudos literários e as ciências sociais. (SEVCENKO, 1999: 20)

Nessas tensões notamos fragmentos e multiplicidades da cidade, de forma que a literatura ao trazer tais sensibilidades aponta para a existência de uma cidade múltipla e não homogênea. Seria então a literatura um espaço que recebe nas linhas da escrita as inquietações vividas ou sofridas pelos autores em determinado momento. Segundo Matos,

Contemporaneamente, percebem-se no cotidiano da cidade as tensões urbanas que emergem vivenciadas de forma fragmentada e diversificada por seus habitantes, o que contrasta com as representações nos estudos acadêmicos, técnicos e nas fontes oficiais, nos quais a cidade se apresenta como unidade; na realidade, a cidade se mostra múltipla.

As tensões urbanas surgem como representações do espaço – suporte de memórias contrastadas, múltiplas, convergentes ou não, mas que delineiam cenários em constante movimento, em que esquecimentos e lacunas constroem redes simbólicas diferenciadas. Discursos diversos fazem da cidade lugar para se viver, trabalhar, rezar, observar, divertir-se, misturando-se os laços comunitários e étnicos, criando espaços de sociabilidade e reciprocidade, no trabalho e no lazer, em meio às tensões historicamente verificáveis. (MATOS, 2002: 34-35)

Tais tensões e contrastes presentes na literatura evidenciam uma pluralidade compondo a cidade, opondo-se às visões que tentam tratar a cidade como uma unidade coesa. Ao contrário dessas, as imagens se cruzam, o que não significa se excluírem. Para Pesavento,

A cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros. (PESAVENTO, 2002: 9)

Percebendo a cidade em sua multiplicidade, enxergamos um lugar plural, um lugar de ambivalência, um lugar onde

Ela é, por um lado, luz, sedução, Meca da cultura, civilização, sinônimo de progresso. Mas, por outro lado, ela pode ser representada como ameaçadora, centro de perdição, império do crime e da barbárie, mostrando uma faceta de insegurança e medo para quem nela habita. São, sem dúvida, visões contraditórias, de atração e repúdio, de sedução e rechaço, que, paradoxalmente, podem conviver no mesmo portador. Essa seria até, como lembra Marshall Berman, uma das características da modernidade como experiência histórica individual e coletiva: a postura de celebração diante do novo, que em parte exerce fascínio e em parte atemoriza. (PESAVENTO, 2002: 19)

Para tentar alcançar essa cidade lugar de ambivalência, multiplicidades e tensões, recorreremos a um romance que ainda não mereceu uma atenção específica acerca dele, no sentido de promover uma abordagem sócio-histórica acerca da sua narrativa. Existem estudos que trazem referência ao romance, mas notamos a carência de um estudo específico sobre de que forma este pode contribuir e enriquecer a captura da experiência humana na cidade de Goiânia. Trabalharemos com o romance *Chão Vermelho*, escrito por Eli Brasiense na década de 50 do século passado e em 1956 publicado pela Livraria Martins Editora.

O autor do romance, Eli Brasiense, se mudou para Goiânia quando do primeiro congresso de educação do Estado de Goiás, em 1937. Nasceu em 18 de abril de 1915 na cidade de Porto Nacional e faleceu em 1997, em Goiânia. Segundo classificação de Almeida, o romance *Chão Vermelho* compõe o ciclo citadino das publicações do autor:

Para enumerar suas obras podemos estabelecer ciclos aos quais elas se prendem:
a) ciclo do norte ou do Tocantins: *Pium* (1940); *Bom Jesus do Pontal* (1954); *Rio Turuna* (1964); *Uma Sombra no Fundo do Rio* (1971); *O Irmão da noite* (1968).
b) ciclo citadino: *Chão Vermelho* (1956)
c) ciclo filosófico: *O Perereca* (1973); *O Grão de Mostarda* (1969); *A Morte do Homem Eterno* (1970); *A Cidade Sem Sol e Sem Lua* (1977); *Bilhete à Minha Filha na Noite de Natal* (1982). (ALMEIDA, 1985: 17)

Apesar do romance *Chão Vermelho* pertencer ao ciclo citadino não deixa de promover relações com temas alheios à cidade, mas sempre, conforme Almeida, se prendendo na cidade. Neste trabalho abordaremos estes aspectos que ultrapassam a cidade por acreditarmos que tal ultrapassagem ocorre justamente porque ao tentar compreender a cidade muitas vezes é preciso não olhar apenas para si, bem como observar onde esse si também olha tentando se ver. Quero dizer, se o campo ou elementos não citadinos perpassam a narrativa do romance indicam que se faziam presentes no cotidiano da cidade.

O romance é ambientado na cidade de Goiânia, ou conforme Nelly Alves de Almeida “a maior personagem é a cidade nascente, que reúne, em torno de seu surgimento, toda a vida que a levanta e agita.” (BRASILIANSE, 2002: 33). Para Anatole Ramos, o livro seria “um guia de Goiânia daqueles tempos”, que ainda pode ser visualizada:

Mas ainda a visualizamos em muitos de seus trechos. Nos protestos do autor contra a exploração daquele tempo, nas críticas feitas aos novos-ricos, nos ataques velados aos políticos da época (os mesmos de agora, parece) é que vemos o quanto Goiânia pouco mudou intimamente, apesar de haver crescido e assumido o corpo de cidade grande. (BRASILIANSE, 2002: 34)

Segundo Heloísa de Campos Borges, o romance mostra o “*drama existencial da cidade e do sertão*”, onde o romance *Chão Vermelho* seria

A construção literária do nascimento da cidade de Goiânia. Seguindo ações e sentimentos das suas personagens, o leitor pode acompanhar as peripécias da fundação de uma cidade: o trabalho, a esperança, as decepções. (BRASILIANSE, 2002: 35)

Nesse sentido, Oliveira reforça o caráter privilegiado da literatura para compreensão da cidade e em que medida esta se diferencia de trabalhos acadêmicos e trabalhos carregados de intenções mudancistas:

Não há uma imagem antitética entre Goiânia e a cidade de Goiás, não há um otimismo exagerado em relação ao futuro, não há referências à figura do interventor, nem à Revolução de 30. E o que é mais importante para este trabalho: não há uma tentativa de esconder, nem de resolver a ambiguidade que permeia a vida cultural da cidade. (OLIVEIRA, 1999: 219)

Quanto a essa ambiguidade presente, Oliveira acrescenta que “*não há, em nenhum dos romances, uma definição da cidade que vale para todos – cada imagem é uma definição de uma personagem específica.*” (OLIVEIRA, 1999: 219). E dentre essas personagens que possuem pensamentos contraditórios e muitas vezes ambíguos entre si, e mesmo uma confusão interior, podemos notar no romance de Eli uma característica onde as personagens são postas em uma divisão implícita, mas presente, entre heróis e anti-heróis. Chiappini assim trata da questão:

Há personagens que se encaixam no paradigma dos atributos positivos e outros no paradigma dos atributos negativos, ou seja heróis e anti-heróis. Sobre os heróis recai a “tinta emocional”. Por oposição, o anti-herói é representado por todo elemento estranho ao meio, o forasteiro, os exploradores da terra e do homem da região” (citado por PEREIRA, 2002: 8)

Acreditamos desta maneira, na pertinência de abordar o romance, sabemos que a literatura não deixa de ter suas propostas além estética, ou seja, o fato de trazer heróis e anti-herói de alguma forma evidencia uma proposta presente no romance. O que cabe ser

observado não como impeditivo, mas como estímulo, haja vista que se a intenção subjaz na literatura é significativo de uma sensibilidade percebida no sentido de promover essas mudanças. Isto é, quando se separa heróis e anti-heróis se intenta afirmar o heroísmo daqueles pintados como tal. A nosso ver, o romance não se descaracteriza por isso, ao contrário, traz para a tela da história detalhes ainda não visualizados pelo historiador. Isto não significa lançar os livros de história e literatura na mesma estante de uma biblioteca, mas sim perceber que se comunicam.

Desta forma, não acreditamos ser possível afirmar que tenha existido O Joviano, O Binduca ou O Dr. Ferreira entre outros, entretantes, acreditamos ser possível afirmar que as personagens em si, podem não ter existido tal qual narra o romance, mas restar dúvida que existiram Jovianos, Binducas ou Drs. Ferreiras, com nomes diversos, mas vivências similares durante os anos iniciais de Goiânia. Assim, adentremos esse universo da cidade presente no romance de Eli Brasiense. Para tentar exemplificar essa percepção discutiremos a seguir as representações presentes no romance de questões como progresso, moderno e lazeres.

Quando se planejou construir a cidade de Goiânia, duas intenções eram gritantes nos pronunciamentos ou escritos sobre o tema: dotar o Estado do que há de mais moderno e permitir que o progresso se estabeleça no Estado, não que tais perspectivas não fossem pensadas até então, ocorre, contudo uma retomada por parte do governo dessas. Essas intenções mantinham relações com a necessidade do atual governo de se estabelecer no poder após sua ascensão ao poder a partir da alternância de grupos políticos ocorrida em 1930, com o advento do que é chamado por “revolução de 30”. Trata-se da utilização da cidade como mecanismo de rompimento com um passado anterior que se deseja esquecer. Daí a assimilação nos projetos e discursos desses elementos que trazem consigo essa ideia. Entretanto, apesar desse intento, o romance *Chão Vermelho* possibilita perceber que é impossível tratar a cidade como um lugar homogêneo de progresso ou lugar do moderno. Fica nítida a presença e convivência desses mesmos caracteres e seus contrários.

Um dos elementos que podem ser associados a esse projeto de moderno e progresso é o automóvel. As ruas e avenidas do plano de construção da cidade recepcionavam esse elemento. Nesse sentido as pessoas que adquiriam esses veículos automotores podem ser divididas em dois grupos: um deles se refere as pessoas que por razão de suas atividades comerciais os utilizavam; o outro esta relacionado aquelas pessoas que assumiram e

desejaram possuir esse símbolo de modernidade. Em ambos era preciso possuir condições financeiras para tal bem que não era dos mais acessíveis, como observa Melo:

O perfil dos primeiros proprietários brasileiros de automóveis era semelhante: membros das elites, que gozavam de algum sucesso financeiro no momento e que, mesmo quando originários de famílias tradicionais, possuíam, em maior ou menor grau, relação com o projeto de modernização do país. O uso do veículo estava relacionado inicialmente mais à busca de elementos de status e distinção, uma forma de vinculação ao “civilizado mundo moderno”, do que a interesses econômicos. Logo, todavia, ambos os sentidos dividiram espaço: indústrias e comércios adquiriram carros para facilitar o escoamento de seus produtos. (MELO, 2008: 195)

Joviano aponta para essas pessoas que possuíam automóveis como uma forma de apresentação de um status e distinção social:

Muita gente não andava mais a pé. Chegava de tanga na cidade e logo aprendia a mandraca da riqueza fácil, sem suor e sem canseira, punha casa de aluguel e carro pra rodar. Por isso é que olhava sempre com desconfiança todo sujeito com modos de camponês embrulhado em roupa de carregação, com bote armado para emprestar dinheiro até vinte por cento. Juventino era um deles. (BRASILIANENSE, 2002: 45)

Nota-se com isso que existiam pessoas desejosas de assumirem em Goiânia esse projeto, mesmo que seja sem ligação com o projeto político elaborado quando da construção da cidade, essas pessoas não deixam de assumirem tal projeto no sentido de se reconhecerem e tentarem serem modernos. Muitas vezes, para alimentar esse projeto era preciso valer-se de artifícios condenados por Joviano. Para Guillermo Giucci, o automóvel possui uma relação com a modernidade e com o individualismo:

A automobilização transforma-se em um suporte fundamental do individualismo moderno e o automóvel é seu expoente material máximo: um objeto de culto. É o que há de mais sagrado na modernidade, afirma Peter Sloterdijk (1989), de tal forma que é impossível conceber o moderno sem pensar no movimento. Essa máquina numinosa é o núcleo de uma "religião cinética universal" e o "sacramento rodante" que unifica corpo e velocidade. Quem dirige um carro, sustenta o filósofo alemão, "sente como seu pequeno eu se expande em um ente superior que tem como pátria o mundo das vias rápidas e compreende que foi convocado a ser algo mais que metade de um pedestre animalesco" (Sloterdijk, 1989: 42). (GIUCCI, 2004: 15)

O automóvel fica sendo assim também uma forma de segregação social. A modernidade, nesse sentido, é excludente quando cria objetos e limita sua acessibilidade. Isso cria uma diferenciação entre as pessoas a partir de um elemento do moderno. Em Goiânia existiam pessoas dispostas a vestir a capa do moderno e progresso em seus veículos automotores. Entretanto, outros não admitiam e não reconheciam benefícios nisto, chegando inclusive ao ponto de atacá-los, estranheza essa que é natural em seus anos de lançamento segundo Giucci:

Entre 1900 e 1940, o automóvel ainda não tinha se transformado em um produto de utilização em massa. É justamente a dificuldade de comprar a mercadoria e a tenaz

visibilidade pública que fortalecem seu significado cultural. Impossível ignorá-lo. Fora alvo de comentários, brincadeiras e boatos. Foco de curiosidade. Elemento de ostentação e diferenciação. (GIUCCI, 2004: 24)

Joviano dá bem conta dessa situação em Goiânia:

Dali se avistava a Avenida Anhanguera, inçada de automóveis, alguns até engraçados, parecendo mais com jabotis em lata. O progresso estava estragando tudo. Já não podia andar com sossego pelas ruas. O vivente ia muito bem, andando distraído, de repente era um guinchar perto, a roda do carro riscando o asfalto. Carro passava por cima de gente de vez em quando. No bairro não havia desastres porque os choferes tinham de andar com cuidado, para se livrar dos buracos. (...) Agora todo mundo tinha medo de automóvel, pior do que cachorro doido pelas ruas. (BRASILIENSE, 2002: 45/46)

A estranheza alcança até mesmo o engraçado e associação ao que lhe é conhecido. Compara os automóveis com jabotis o que os fazem serem engraçados. Vieram para estragar tudo. O automóvel é associado ao progresso e o progresso corporificado no automóvel é condenado por Joviano. As razões são os embates entre aqueles que se consideravam valerem mais que a metade de um pedestre de um lado e do outro esses pedestres que viam o automóvel como um alienígena naquele lugar. Segundo Giucci o automóvel, muda as relações entre pedestres e automóveis.

O pedestre estabelece uma ligação mais cuidadosa com a rua e os caminhos. Símbolo de uma ligação mais cuidadosa com a rua e os caminhos. Símbolo do tempo acelerado, o automobilista ameaça o pedestre. É o inimigo do flâneur, pois a valorização do espaço está relacionada à visão demorada. Na rua o motorista rivaliza com o pedestre. (GIUCCI, 2004: 37)

Também podemos perceber essa mudança e embate para se livrar dos carros, numa situação perpassada por Dr. Ferreira:

Ferreira descia a Avenida Anhanguera. Tinha pressa e andava com passos miúdos, quase aos saltos. Ao atravessar as esquinas sem nenhum guarda para sinalização, era preciso ter cuidado. O movimento dos carros crescia com a poeira das terras devolutas e dos lotes urbanos. Os atropelamentos se multiplicavam. (BRASILIENSE, 2002: 179)

A falta de sinalizações restritivas aos automóveis significam uma autonomia maior para os mesmos e seu sobressalto com relação aos demais. É como se o lugar fosse do automóvel e o transeunte fosse alienígena. Enquanto que o automóvel é assimilado como elemento de progresso, se observa que ele não é recepcionado pelos bairros da mesma forma que na cidade *propriamente dita*. Conforme observa Joviano, nos bairros os acidentes não ocorriam por conta da necessidade de se andar com cuidado pelas ruas. Ruas essas que não foram tratadas de forma a recepcionar tais automóveis. Talvez pelo fato de que os moradores dos bairros não pudessem possuir tal meio de transporte. Como bem é visível no apontamento

de Joviano ao falar que os carros que trafegavam pelo bairro eram guiados por choferes. Esses elementos mostram que havia contato entre essas cidades separadas pelo modo de referir, e a nosso ver, são um mesmo lugar. Diferenças existem, fronteiras existem, mas é preciso perceber Goiânia como essa totalidade de diferenças que evidenciam seu caráter de fronteira. Acreditamos que os episódios narrados mostram a existência de um caracteres do moderno na cidade e que esse caracteres não era utilizado por todos, mas convivia com a totalidade, mesmo que essa convivência seja refletida numa resistência à modernização técnica.

A diferença para com o progresso também se expressa na preferência pelo tipo de cigarro, conforme verificamos nesse diálogo entre Joaquim e Joviano:

Joaquim puxou um maço de cigarros, estendeu a mão.
- Tira um pra ti.
- Me desculpe, Joaquim. Gosto mesmo é do palheiro.
- Mas isso é "LUIZ XV", velho!
- Seja que Luiz for, não gosto. Esses troços tem gosto de cisco, não mata a vontade.
Joaquim riu, afetado e zombeteiro.
- Tu precisa tomar um banho de civilização, velho! Vai para São Paulo, isto aqui é tapera!
- Gosto daqui, Joaquim. Cidade que a gente ajuda a fazer é mesmo que filho. Ninguém gosta de separar dela. (BRASILIANSE, 2002: 63)

Para Joaquim, vindo de São Paulo, a civilização seria de onde veio, e a cidade de Goiânia seria uma tapera sem nenhuma civilização. Isso pode nos remeter ao debate em torno de litoral e sertão, onde numa das acepções, o primeiro é tido por lugar do progresso e da civilização e o segundo é o lugar distante e atrasado.² Fica evidente também esta questão na relação entre o cigarro industrializado e o artesanal quando das sensações narradas e sentidas por Toninho:

A taquicardia voltava a incomodá-lo. Deveria ser por causa do cigarro, de nome pomposo, chamarisco de mocinhas pedantes. Qualquer cigarro de nome bonito e empacotamento vistoso tinha gosto de cisco, sapecava a língua, dava azia e provocava pigarro. Tinha preguiça de preparar cigarros de palha. A verdade é que ficava com receio de estragar o hálito, amarelar os dedos. (BRASILIANSE, 2002: 118)

Notamos aqui também uma associação entre um elemento moderno com a sua relação social. Afinal, os cigarros pomposos chamavam atenção das moças. Onde Toninho consome esse tipo de cigarro não apenas para saciar seu desejo por cigarro, bem como para saciar outro desejo, um desejo de consumir esse elemento de colocação social. Apesar de reconhecer que tinha gosto de cisco, tal qual apontara anteriormente seu pai, ele ainda persistia no consumo desses cigarros industrializados. A razão segundo o narrador seria o fato

² LIMA (1999)

de Toninho acreditar que os cigarros industrializados fariam menos mal que o artesanal que poderia estragar o hálito ou amarelar os dedos. Essa incorporação do cigarro industrializado e o abandono do consumo do cigarro artesanal representam uma situação de contradição para Toninho. Diferentemente de Joviano que não tinha dúvidas e nem pretendia mudar seu cigarro. Acreditamos que essa incorporação pode ser percebida como um modernismo. De forma que esse modernismo existente não era homogêneo, mas estava presente em alguns espaços do social.

A contradição também se expressa no próprio Joaquim que antes elogiara o progresso e incentivava seu amigo Joviano a ir tomar um banho de civilização:

- Essa estrada de ferro é uma bucha. Solta faísca na roupa da gente feito capeta.
- Batendo as alpercata no chão, como naquele tempo, era muito pior, Joaquim.
- hoje quem anda a pé é bicho do mato. (BRASILIENSE, 2002: 61)

Ao tratarem da Estrada de Ferro, outro elemento associado a modernização e ao progresso, ocorre uma inversão de posições de quem está em defesa e de quem ataca o elemento do progresso. E por fim uma síntese do assunto, onde apesar de criticar a estrada de ferro, Joaquim acaba por reconhecer que ela é necessária.

Podemos também perceber uma resistência expressa na oposição a beber água filtrada:

(...)Os médicos disseram que era tifo vindo de água sem asseio. Agora tinha um filtro em casa. Achava que o maquinismo estragava o gosto da água, tirava até a substância dela. Nas construções os trabalhadores bebiam na mão, emborcados por cima dos registros. O filtro era um luxo de casa. (BRASILIENSE, 2002: 44/45)

Novamente uma resistência a modernização técnica. As resistências flutuam entre uma resistência com motivações consumistas e motivações técnicas. Resistência que conforme a desconfiança de Joviano era prejudicial. Afinal, tirava a substância da água. O filtro, apesar de sua necessidade ser posta por questões de saúde, é visto como um luxo, ou seja, algo supérfluo e desnecessário aos olhos de Joviano.

Outra estranheza está presente no pensamento de Joviano, que ao construir as casas pensadas além da utilidade, quero dizer, abrangendo o decorativo, vê tal fato como um luxo desnecessário:

Joviano fazia o acabamento no muro do jardim de residência de luxo no centro da cidade, em rua asfaltada. A colher tinha ao partir tijolos e igualar saliência de grã.fino sem gosto. Aquilo iria esbarrondando aos poucos, mesmo com serviço caprichado. Qualquer pancada levaria os alto-relevos idiotas. (BRASILIENSE, 2002: 172)

Essa estranheza é uma contradição e novamente é posto que Joviano não se insere naquele projeto modernizador. Apenas vende sua força de trabalho para essa cidade que cresce. Acreditamos que essa crítica ressoa sobre o Art Déco. Estilo adotado pelo Governo quando dá construção da cidade para balizar suas construções. Para Coelho³, essa opção pelo Art Déco teve grande repercussão no Brasil devido,

Principalmente ao apoio dado pelo governo de Getúlio Vargas, com o lema “progresso e modernidade”. Era o Art Déco o modelo que melhor representava o “desenvolvimento” proposto por Vargas e o “progresso” que igualaria o Brasil ao mundo civilizado da Europa e dos Estados Unidos. (...) Sendo assim, a nova capital deveria representar algo completamente diferente do conhecido até então pelos goianos. E é exatamente isso que será implantado: uma cidade que traz em si a mudança política, a substituição das antigas oligarquias por novas, a tradicional arquitetura da colônia portuguesa pela arquitetura da modernidade, da internacionalização, do futuro. (COELHO, 2002: 107)

Acreditamos que a resistência em aceitar essa proposta de arquitetura, que apesar de pelo fragmento do romance não evidenciar se tratar de uma casa em Art Déco, pode ser entendida como uma resistência a futilidade desnecessária⁴. O que a nosso ver vale para se pensar não apenas o Art Déco, mas as proposta intencionadas pelo Governo a fim de atingir objetivos políticos por meio de materializações arquitetônicas, conforme apontou Coelho. Entretanto, novamente Joviano não se incorpora nesse projeto. Apesar de transitar, construir e observar tais construções, ele não se submete as intenções de fazer de uma arquitetura tida como moderna aflorar-lhe um sentir-se moderno.

Existiam ainda problemas materiais que se opunham as intenções de progresso. Afinal, um dos símbolos do progresso é a energia elétrica, conforme bem anunciava Armando Godoi, em 1933, ao fazer relatório ao interventor do Estado, Pedro Ludovico Teixeira, sobre a conveniência da construção de uma nova capital no Estado:

A eletricidade é a forma de energia que mais facilmente se transforma em outras, apresentando, por isso, maior souplesse e sendo mais submissa ao domínio do homem. E é esta a razão pela qual ela está acionando a vida moderna nos seus mais importantes aspectos. Na cidade progressista, ela é tudo. Domina a existência urbana durante o dia e pela luz intensa que fornece, permite a circulação através da noite, nas praças, nas avenidas e dentro dos edifícios. As cidades que morriam à noite antes do homem haver conquistado os meios de governar tão poderosa força. (MONTEIRO, 1938: 56)

³ In BOTELHO (2002)

⁴ Tal questão foi discutida por Freitas, que aponta não ser lugar comum construções dotadas de características Art Déco na cidade: “O estilo moderno dessa residência [de Pedro Ludovico Teixeira], com influências art-déco, não se repetiu nas “casas-tipo” dos primeiros tempos da cidade. Nessas predominaram os chalets de inspiração eclética, com telhados à feição européia, a exemplo do que ocorria nos Jardins paulistanos, que ditavam a moda. Em alguns detalhes, esteve presente ocasionalmente o neocolonial: nas varandas, nas rótulas das janelas, nos azuleijos e gradis” (FREITAS, 1999: 251)

Mas salienta adiante uma observação ao governo goiano:

O que se faz mister é que o governo goiano tudo faça com o escopo de poder fornecer aos habitantes da futura capital força e luz pelo menor preço possível. O desenvolvimento e a prosperidade do centro urbano em projeto ficará dependendo enormemente de tal condição. (MONTEIRO, 1938: 65)

Contudo sua implementação em Goiânia perpassou algumas dificuldades que não possibilitaram essa vivência fulgente. Em alguma medida, pode-se dizer que a cidade estava moribunda durante a noite, pois faltava-lhe luz para dar-lhe o vigor dito por Godoi. Uma citação emblemática presentes nos escritos sobre a cidade de Goiânia é um verso de Monteiro Lobato que visitou a cidade em seus anos iniciais:

Goiânia, cidade linda
que me encanta e seduz
De dia, não tem água
De noite, não tem luz

O verso é marcado pela ironia. Inicia com a aclamação pelo nome da cidade e sua beleza que o seduz e encanta. Idealizada sob os intentos de uma arquitetura marcada pela originalidade das formas poderia seduzir ao olhar daqueles que a observavam. Entretanto, uma cidade não se faz pelo que aparenta ser. Aliás, o olhar é o sentido primeiro numa observação e vivência na cidade. São marcas primeiras, mas os versos de Lobato prezam pela contradição que é posta logo após esse dito encanto sedutor. A falta de água e de luz. Elementos essenciais para uma cidade que se propõe moderna pela ousadia intentada nos seus traçados. Assim, começa pelo encanto que se perde na vivência prática na cidade.

Essa problemática também está presente no romance *Chão Vermelho*. Energia intimamente ligada a utilização como fonte de luz, não é destacada utilização para outros fins. Sua ausência é uma rotina, seu suprir é uma constante. Daí a ordem de Dona Fia para Binduca ir comprar gás querosene: - *Larga esse Gibi dos inferno e vai comprar gás agorinha mesmo. A luz ta feito vaga-lume e termina é sumindo. Tinha vontade de socar essa luz...* (BRASILIANSE, 2002: 49). Esse suprir, quando não por gás querosene, é feito por vela, como percebemos num dialogo iniciado por Cabo Joca ao visitar Joviano:

- Parece que vão rezar terço aqui?
- Terço?
- E aquele maço de vela na mesa?
- Isto é de Toninho, pra estudar quando a luz enguiça. Essa luz é uma peste!
- Cadê o motor novo?
- Diz que pipocou tudo.
- Na barranca falaram que é máquina de trabalhar dibaixo d'água. Será?
- Falaram que era de submarino. Só entendo de construção. (BRASILIANSE, 2002: 53/54)

Percebe-se que a falta de luz elétrica é uma constante na cidade, Compondo parte da rotina da casa de Joviano. A falta de energia é motivo de ironia desferida pelo amigo de Joviano vindo de São Paulo:

Joaquim espiava a lamparina com cara de ironia e perguntou.
- Quebrou uma usina daqui? Isto é coisa de roça.
- Uma vez água levou. Agora deve ser enguiço, depois ela vem. (BRASILIENSE, 2002: 62)

Apesar de ser construída uma usina para fornecimento de energia elétrica a mesma foi levada pelas águas. O motor de um submarino utilizado para gerar essa energia também não suportava fornecer energia elétrica para a cidade. O narrador se vale do surreal para trazer a tona uma realidade advinda de um sonho contado por um menino ao passar pela rua e ouvido por Joviano:

Passou um desconhecido com um menino pela mão. A criança contava um sonho em voz alta.
- Pai, amanhã dinoite eu sonhei que tinha um mortô de luz. Aí eu chamei mamãe e falei: mãe, a luz já ta acendida. Aí mamãe perguntou: Pra que esse mortô?" Aí eu falei: é pra pindurar sapato!
O homem riu (...) (BRASILIENSE, 2002: 57)

As imagens contrastam como num sonho. Um motor que serve para luz, mas que também serve para pendurar sapatos. A utilidade última é mais eficaz que as demais. Sobre a energia elétrica e as origens desse motor, assim fala Freitas:

A energia elétrica provinha de um motor a óleo cru, que trabalhava durante poucas horas da noite. A situação melhorou com a inauguração da usina jaó, que uma enchente levou de roldão, alguns anos depois. Com o Brasil em guerra, não havia como importar equipamentos elétricos, os quais não eram fabricados no país. A cidade ficou às escuras, até que foi possível adquirir o motor de "um navio velho", afinal instalado na Alameda Botafogo. Essa situação estendeu-se até a inauguração da usina do Rochedo, em 1958. (FREITAS, 1999: 253)

Numa narrativa sobre o circo na cidade e sua diferença positiva em relação a iluminação pública também observamos uma crítica do romance:

Próxima da bilheteria havia uma clareira, na multidão maciça. Por ali alguns rapazola e criadas dengosas corseavam. As sombras que a iluminação interior projetava na lona do circo indicavam que a bilheteria estava bem movimentada. A luz era forte, em contraste com a iluminação pública, e provinha de um motor que trepidava numa barraquinha. (BRASILIENSE, 2002: 121/122)

A luz interior do circo, vinda de um motor deste circo e não do fornecimento público de energia, se destaca com relação à iluminação pública. Em outra situação a iluminação pública é mostrada como precária e ainda demonstra que tal problema não se

restringe aos bairros operários, como é observado ocorrer na casa de Noêmia, residente na parte planejada:

(...) O racionamento de luz transformava os postes em vultos na escuridão. (...) Um corisco fez um arranhão céu nimbado. Ouviu-se um estalido no fusível do alpendre e o ribombo do trovão saiu violento. A voz de Noêmia abrandava a agressividade da noite.

- Vou acender uma vela na sala. (...) (BRASILIANSE, 2002: 70)

Essas questões a nosso ver são sensibilidades e críticas aquela situação da cidade, expressas pelo autor nas vozes de sua narrativa e de suas personagens. Ele é um vivente da cidade, daí essa narrativa muitas vezes intimista e personalista da situação. A falta de energia ou mesmo sua precariedade é entendida e vivida com naturalidade nas narrativas. O que evidencia o caráter permanente destas ausências.

A água é outro elemento associado por Godói à vida moderna. Segundo ele,

Entre os elementos mais indispensáveis à fundação e desenvolvimento de um centro urbano figura a água. Sem tal elemento ao alcance dos habitantes de uma cidade, a qualquer hora do dia ou da noite, nos mais elevados pavimentos dos prédios, ela deixa de realizar um dos principais requisitos estabelecidos pela vida moderna. (MONTEIRO, 1938: 62)

Quanto ao fornecimento de água, o romance também registra a escassez desta:

“Quando chegasse em casa tomaria um banho demorado com sabão de cozinha, para desinfetar-se. Com as chuvas a água não vinha mais chorada nas torneiras” (BRASILIANSE, 2002: 134). Assim, para que a água não dependesse do choro perante as torneiras era preciso que chovesse para que os reservatórios de água ficassem mais cheios e possibilitassem uma quantidade maior de água. Trata-se de elementos que confirmam os versos outrora emitidos por Monteiro Lobato. Contudo, apesar de se inferir que se trata de um abastecimento de água encanada. Podemos perceber também na cidade que o abastecimento de água, muitas vezes era suprido por uma forma condenável pelos ideais sanitaristas, qual seja a utilização de cisternas. Como se percebe nesse temor dos serenatistas de caírem nessas cisternas:

“Naquele tempo os serenatistas tinham medo das cisternas, e um engenheiro alemão certa noite caiu num desses poços. Chico ouvira o baque e o grito e dera o alarme, a tempo de salvar-se o estrangeiro descuidado” (BRASILIANSE, 2002: 46)

Percebemos que quanto a questão da Saúde na capital, apesar desta ser uma das razões motivadoras da mudança da capital⁵, a cidade não era dotada de preceitos de saúde e

⁵ “Ao decidir-se pela edificação de uma cidade moderna, o interventor Pedro Ludovico Teixeira – que era médico – pretendia que a nova capital privilegiasse a saúde dos habitantes, que seriam atendidos com abastecimento de água, rede de esgotos sanitários, coleta de lixo e regulamentação das construções, segundo parâmetros ideais de higiene e conforto.” (FREITAS, 1999: 239)

higiene predominantes. Seja envolvendo aspectos que se relacionam ao habitus⁶ da sociedade, que algumas vezes sofre intervenções por regulamentações estatais. Exemplo de um habitus longe de ideais salutareos é a forma que um taboquero lava os copos em seu bar:

O taboquero deixou de remexer os miúdos na gaveta, mergulhou um copo na água amarelada de uma bacia que estava na tábua inferior da prateleira. Meou-o de cachaça e depositou-o no balcão. (...) Depois de virar a dose Sílvia cuspiu na porta. (BRASILIENSE, 2002: 72)

Isso faz parte do habitus e dificilmente mudaria de um instante para outro. Tal qual a resistência de Joviano pelo cigarro de nome pomposo ou mesmo pela água filtrada que perdia sua sustância. Isso evidencia que o Estado pode tentar dotar a cidade de estruturas e preceitos que considera salutareos, entretanto, a cidade é uma realidade além dessas regulamentações. A literatura assim possibilita captar os costumes de um determinado momento histórico que é vivido, mesmo que os decretos da documentação oficial possam apontar outras características e determinações.

Toninho ganhou um prêmio pela escrita de um conto, e segundo o mesmo, *o conto brotara de uma cena que vira à porta de uma farmácia*. Isso dá bem conta da saúde na cidade de Goiânia. A narrativa continua explicando a cena que inspirou o conto:

A mulher magra estava com o filho morto nos braços, agachada no passeio, os olhos abobados no vaivém dos caminhantes. Conversara com ela. Não tinha marido, não sabia de quem era o filho. Apenas dela. O pai de criação a botara no mundo ainda menina e ficou como bate-enxuga de trabalhadores pelas roças. Depois do filho, sempre perrengue, a decadência veio completa. Procurara a Santa Casa para tratar do menino, mas não havia vagas, e muita gente dormia nas proximidades do prédio. No dia seguinte o médico receitara, dizendo que o caso era grave e não tinha o remédio indicado. Quando conseguiu uma farmácia que lhe aviasse a receita, de graça, saiu um pouco para dar de mamar ao filho. Aí é que viu que já era defunto. (BRASILIENSE, 2002: 162)

Notamos que essa cena possui algumas semelhanças com a situação existente na década de 1940 e descrita por Freitas:

Decresceu, no período considerado, o índice relativo a doenças do aparelho circulatório, possivelmente em decorrência das campanhas de erradicação de endemias e pandemias, levadas a efeito por organismos governamentais. Aumentaram, todavia, os percentuais relativos a mortalidade pré-natal/neonatal, bem como as mortes violentas, marca dos aglomerados urbanos de crescimento populacional desordenado. A falta de assistência médica foi responsável por 38% dos óbitos ocorridos em Goiânia, nos anos de 1941-1942. (FREITAS, 1999: 279)

⁶ “O sociólogo francês Pierre Bourdieu (1979) desenvolve o conceito de habitus definindo-o como um sistema de disposições, representações e práticas sociais, resultado da interiorização das estruturas objetivas; caracteriza-se por um sistema comum a um grupo ou classe.” (SAGLIO-YATZIMIRSKY, 2006: 128)

Notamos a expressiva quantidade de óbitos registrados tendo como motivação a falta de assistência médica. Isso significa que mortes poderiam ter sido evitadas se houvesse um cuidado com a saúde das pessoas, porém, como nem todas possuíam condições financeiras de arcar com tratamento particular recorriam as assistências públicas, que conforme fica evidente, tanto pela observação de Toninho ou pelas análises feitas por Freitas, essas pessoas não encontravam um atendimento satisfatório. Isso quando encontravam, pois faltavam vagas, ou seja, a Santa Casa – uma das instituições que atendiam as pessoas gratuitamente – não suportava atender toda a demanda, conforme a presença de filas e a falta de vagas tornam isso evidente.

Os socorros voluntários prestados pelo *bondoso* Dr. Ferreira também servem como referência da precariedade do atendimento à saúde. Ele é sempre procurado e sempre atende as pessoas em diversos trechos do romance. Indiferentemente se quem o procurava possuía recursos financeiros para pagá-lo, sua intenção era ajudar as pessoas e salvar-lhes a vida. Essa é uma das questões que perpassam todo o romance. A doença como parte da existência das pessoas e a não recepção da cidade em acudir tal situação, dependendo de pessoas caridosas como Dr. Ferreira. As dificuldades enfrentadas pelas pessoas apontam a inexistência de uma cidade lócus da saúde, apesar de ser idealizada com essa possibilidade.

O lazer é também componente do viver citadino. O romance apresenta algumas das opções de lazer na cidade de Goiânia. Uma dessas práticas é narrada numa observação de Joviano sobre a cidade:

Lá embaixo estava a Avenida Anhanguera, onde se realizava o *footing* de rapazes e moças, entre a Praça do Bandeirante e a Rua Seis, quando não chovia. (BRASILIENSE, 2002: 274)

Nesse trecho é falado sobre o *footing*, prática de caráter urbano, explicada por Oliveira:

Consistia em passeios geralmente de jovens por certas partes da cidade, aos domingos, após o término da primeira sessão de cinema (por volta das dezoito horas) e ia até o início da noite. Também chamado de vai-e-vem, ele era uma prática de diversão em que o fim se confundia com o meio: não se caminhava para chegar a algum lugar, mas simplesmente por caminhar. (OLIVEIRA, 1999: 55)

O autor apesar de vincular tal prática à *apreciação estética da metrópole moderna*. Defende que isso seria um desvirtuamento em face da impossibilidade de dizer que Goiânia fosse uma metrópole antes dos anos 60, por ser quando ele situa a cidade como metrópole ou moderna e o momento onde esta deixa de ser tradicional ou provinciana. Acrescenta ainda que *faltava ao footing de Goiânia, o anonimato que somente a multidão*

metropolitana poderia conceber. (OLIVEIRA, 1999: 56). Quanto a esse anonimato podemos perceber já no romance a presença de tal anonimato na multidão num diálogo entre Toninho e seu amigo Alfredo:

Ao passar pela porta de um bar viram um ajuntamento. Logo alguém lhes informou que um sujeito havia matado um sargento pelas costas. Havia coágulo de sangue no asfalto.

- Esses bares daqui são azarados, já notou?

- Não tinha posto sentido.

- Quase todo bar daqui foi batizado com morte. Até suicídio tem dado. Lembra-se daquele meu colega?

- Lembro.

- Também Goiânia já é cidade grande e em todo centro assim desenvolvido o ar é de tragédia. (BRASILIENSE, 2002: 127)

É uma responsabilização ao fato do desenvolvimento e crescimento da cidade que trazem consigo esse ônus. E o fato do desconhecimento das pessoas que morrem já pode ser notado como característica da cidade grande. Tratam-se de dois jovens que cresceram com a cidade. Diferentemente, dos comentários de uma geração mais velha, especialmente Joviano, onde, na maioria dos momentos, os comentários e evocações lembram pessoas conhecidas, onde as pessoas são nominadas e não apenas *um sujeito que havia matado um sargento*. Noutro momento essa narrativa é reforçada:

A população da cidade já era bem crescida, a todo momento surgiam caras novas pelas ruas. Milhares de fisionomias estranhas. Andava-se no meio de uma multidão sem se notar um conhecido. (BRASILIENSE, 2002: 188/189)

Persistia em paralelo a esse desconhecimento das pessoas alguns hábitos de cidade pequena, onde muitas pessoas se conheciam:

Tinha o costume não contar coisas tristes em casa, apesar de saber de tudo que se passava na cidade, pelos comentários nas construções. Muitos trabalhadores se vingavam do orgulho de ricos, divulgando coisas podres a respeito deles. Coisas que eram sabidas por intermédio de namoradas que trabalhavam em tais casas. (BRASILIENSE, 2002: 60)

Ou então quando da chegada de Joaquim a cidade e a forma que ele descobriu o endereço de Joviano e Dona Fia:

- Onde vem assim, Quinca?

- De São Paulo. Acertei com a casa de vocês indagando daqui e dacolá. Jove é muito conhecido aqui. (BRASILIENSE, 2002: 61)

Acreditamos que a presença tanto de uma prática de lazer considerada característica das cidades modernas persistirem juntamente com características de uma cidade pequena servem para apontar a impossibilidade de se dizer que a cidade de Goiânia naquele

momento seja moderna ou não-moderna. Tentar delimitar uma fronteira para esses momentos seria induzir a uma homogeneidade não presente.

O Jóquei Clube é sempre evocado como um lugar de lazer, frequentado especialmente pelas pessoas da alta sociedade, seja Waldo, Noêmia ou Dr. Ferreira. Num diálogo entre Toninho e Noêmia ele questiona ela se fora ao Jóquei Clube:

- Foi ao baile do Jóquei?
- Não.
- Waldo me disse que havia dançado muito com você...
- Disse? Certas horas chego a ter dó de Waldo. É o tipo do glostorado, exibicionista, espanta qualquer moça que não seja leviana. Não é meu tipo. (BRASILIENSE, 2002: 69)

Ou quando Dr. Ferreira se lembra da primeira vez que levou Santinha ao Jóquei Clube:

(...) A primeira noite que resolvera levá-la ao Jóquei Clube uma onda de preconceitos os envolveu, mas logo os cartões de noivado puseram fim à fervura dos mexericos. (BRASILIENSE, 2002: 105/106)

Percebe-se assim o caráter elitista do lugar. Foi preciso uma decisão do médico em levar a filha de um operário da construção civil para um evento lá realizado. E o receio foi confirmado com a onda de preconceitos que os envolveu quando lá chegaram.

Campinas é lembrada como um lugar os homens podem conhecer as moças:

- *Merci, mona ami.* Vou rebater, sabe? Estou chegando agora de Campinas. Pousei por lá, com uma morena daqui...
- Pegou na ponta da orelha, os dentes sujos escorando um sorriso cretino. Teria lavado as mãos? Não, não havia apertado a mão dele. (BRASILENSE, 2002: 159)

É interessante esse ponto, pois é um dos raros momentos do romance onde é citado o Bairro de Campinas. Pensamos em duas hipóteses para essa questão. A primeira dá conta de que existiam uma segregação entre Campinas e Goiânia e que tais localidades não viviam harmoniosamente. O silêncio talvez seja uma forma de se ignorar o Bairro de Campinas. Ou ao invés disso, signifique tal qual os demais bairros apenas mais um bairro e que não lhe haja diferença ou mesmo indiferença. Acreditamos na segunda hipótese. A primeira razão justificadora seria que tendo em visto as características da narrativa de Eli Brasiense, Ele não se furtaria a criticar aquilo que o perturbasse. Acreditamos, contudo que havia uma determinada distância maior que a do bairro operário, especialmente pelo fato de que o mundo em torno do qual gira o romance são os bairros operários e a cidade planejada. Cabe ressaltar que Campinas também abrigava trabalhadores da construção civil, mas no

romance não são situados. É uma situação de um centro irradiador do capital-trabalho e os direcionamentos provenientes do radial para o centro e vice-versa.

Outra prática de lazer também presente é a ida ao Cinema como podemos perceber nesse diálogo entre Toninho e Noêmia

- Pensei que estivesse no cinema – falou aproximando-se.
- Hoje é reprise. Fui ontem com mamãe. Bom filme. Não me diga que você não assistiu ao famoso “Luzes de Ribalta”.
- Gosto muito de Carlitos mas não pude ir. (BRASILIENSE, 2002: 68)

A estranheza de Noêmia em que Toninho não tenha assistido ao filme clássico de Charles Chaplin, pode ser entendida como que o cinema era um lugar comum entre os dois. A ida de Noêmia com sua mãe ainda evidencia que trata-se também de um ambiente familiar. Freitas, ao comentar sobre o lazer na cidade fala também sobre o cinema:

Por essa época, os três cinemas existentes na cidade eram locais de encontro e de diversão. No Cine Teatro Goiânia, inaugurado à época do batismo cultural, dançava-se no hall, em animadas vesperais que precediam o início do filme programado. Antigo hábito interiorano, o passeio na praça foi incorporado ao lazer da nova capital, sob o rótulo de footing na avenida Goiás. Agremiações sociais e recreativas, bem como clubes de futebol congregavam os diversos segmentos da sociedade em formação. Os mais simples e os mais pobres buscavam distrair-se em pescarias ou em peladas suburbanas. (FREITAS, 1999: 272)

Aqui Freitas considera o passeio na praça como um hábito interiorano, ou seja, não seria uma característica moderna. Acreditamos que podemos dizer tratar-se de uma prática híbrida, ou seja, uma incorporação de valores inspirados na prática do footing, mas que se moldou conforme a população vivente na cidade.

Frequentar casas de prostituição também era uma das alternativas de lazer dos homens da cidade, conforme observa Oliveira:

A maior concorrência dos bares eram as casas de tolerância, em Campinas: as principais eram as da Maria Branca, da Virgulina, da Maria Bonita e da Etelvina, todas em Campinas. Elas eram frequentadas tanto pela elite goianiense (chefes de alguma repartição pública), quanto pelos operários. (OLIVEIRA, 1999: 55)

Ou conforme também observa Freitas:

Os bordéis de Campinas funcionavam, igualmente, como locais de encontro. Dentre eles o de Ana Bagunça e o de Maria Branca, que era freqüentado por figurões do mundo político: “...parece que ao tempo era de bom tom, ou era uma alta recomendação a notícia de que um alto funcionário era freqüentador de bordel” (FREITAS, 1999: 266)

Uma narrativa faz uma fantástica descrição desse mundo do cabaré, quando Toninho faz uma visita ao cabaré Sonho Azul, que não é situado geograficamente na cidade, daí não podermos dizer se situa em Campinas, como apontam os trechos anteriores sobre

aonde se situavam esses bordéis. Toninho esta a algum tempo sem frequentar o lugar por conta da morte de uma das prostitutas do lugar, mas a convite de Waldo acabara por parar lá:

Depois do suicídio de Tianinha não frequentara mais o cabaré. (...) Conhecia muito bem o corpo de Tianinha entregando-se como rameira experiente e sentia-se também responsável pela morte dela, porque se aproveitara de sua juventude perdida. A miséria em casa dos pais a levava à prostituição. Homens endinheirados lhe deram notas sujas para que sua fome passasse e sua virgindade morresse. (...) Waldo parou o carro à porta do SONHO AZUL, onde havia caras novas.

O fato de conhecer caras novas revela a constância das visitas ao lugar. A condição econômica foi determinante para que aquela mulher se lançasse no mundo da prostituição. Possuía fome. Não possuía dinheiro. Para saciar a fome precisava de dinheiro. Homens lhe ofereceram dinheiro. Em troca queriam seu corpo. E tiveram. Sucessivamente os homens usufruíram daquela *rameira experiente*. É a mulher como mercadoria. Essa ideia de mercadoria fica ainda mais evidente com o escrito na parede do lugar:

Sempre que ia àquele cabaré encabulava-se com as letras grandes do CONSUMAÇÃO OBRIGATÓRIA, na parede do fundo, perto da orquestra. Era um perfeito edital. (...) No salão havia movimento, havia gargalhadas histéricas, muitos cafetens trançando entre as rameiras. A orquestra tocava um samba. O trombone imitava uma gaitada de deboche, para depois iniciar um choro que o pistão e a clarineta acompanhavam em surdina. (...) Os pares se arrastavam pelo salão, com a frieza de um troço estrangeiro que substituiu o samba. Algumas mulheres tresnoitadas cochilavam ao ombro de homens suados e vermelhos. Um samba para acompanhar um enterro seria menos impróprio do que aquela música viscosa num ambiente que precisava de animação. (...) Toninho percebera que a túnica dos guardas estava estufada por causa dos revólveres de cana longo. Em outra mesa um professor do Colégio fazia carícias a uma mulher de sorriso parado. Deveria estar bêbada ou esgotada. – Bucleiro! (...) Quando a orquestra parou todos procuraram suas mesas, alguns embarçando-se nas próprias pernas. (...) No meio daquele salão caíra Tianinha como prato apetitoso para mexericos e piedade hipócrita. Por que se julgava tão culpado pela morte dela? Havia desertado o mundo do nojo daquela vida, depois de ver que não passava de pedaço de carne na boca de cães. Fora medo da degenerescência total, quando os lobos esfomeados procurassem outros repastos? Covardia, pela inexperiência da vida, surpresas do ambiente dos alcoices, falta de roteiro para uma reabilitação. Agora ele a concebia pura, entregando-se inocentemente com o desejo de agradar, sem saber que os homens jogavam imundície na sua alma. Não, estava fazendo um julgamento tardio, idiota. Tianinha era mulher da vida. Um dia um homem mau lhe deu dinheiro, porque estava com fome. Quando os homens maus estavam com fome ela lhe entregava seu corpo. Estaria ali no meio do salão, pisada por aqueles dançarino bêbados? Limpou o suor da testa, teve ímpetos de voltar. (BRASILIENSE, 2002: 85-87)

CONSUMAÇÃO OBRIGATÓRIA. Essas são as palavras que remetem ao mundo em que está. O mundo da mercadoria e do consumismo. Uma banda tocava. O entendimento e a perspicácia descritiva dessa banda por Toninho é um olhar observador. Ali, naquele momento, assimilamos a atitude de Toninho como observador que vê o lugar e concatena suas reflexões expostas pelo narrador que domina a escrita. Essa aproximação com a prostituta, mesmo que confusa, nos lembra a atitude de Baudelaire que segundo Menezes,

Identificou-se com todos os marginais da sociedade: as prostitutas, os bêbados etc. Não é comum para um rebelde de sua classe igualar-se à parte “suja” da sociedade. Baudelaire interpretou a sociedade em que viveu, o processo opressivo de sua banalização. A sociedade inteira estava comprometida com um tipo de prostituição gigante: tudo estava à venda e o escritor, entre todos, foi um dos que mais se prostituíram, pois ele prostituiu sua arte. Baudelaire tinha outras opções, podia tornar-se um escritor mercenário, e isso seria pior que vender o corpo. Ele voluntariamente apropriou-se do lugar da prostituta e, mais que ter aceito tal identidade sobre si pela necessidade bruta, ele a manteve. (MENEZES, 2004: 70)

Longe de se aproximar dos escritos de Baudelaire, o romance não deixa de transparecer essa relação do consumismo e do materialismo. As piedades contra aqueles que se esfacelam diante do sistema não passam de pura hipocrisia tal quais aqueles que após alimentarem a fome de Tianinha em troca de seu corpo se apiedam. A morte dela não mudou aquele mundo. Sobre o mesmo salão que seu corpo se estirou ao chão, as pessoas dançavam e transitavam. Os lamentos se acabaram tal qual a música da banda. É uma coisificação do humano que Toninho tenta entender e colocar-se no lugar da prostituta que se suicidara. Toninho. Tianinha. Os nomes se aproximam, provocando ainda mais um efeito de empatia, onde Toninho tenta entender Tianinha. Seu espanto e sua angústia final pode ser o fato de ter percebido que em verdade ele também poderia ser Tianinha.

Heterogênea, múltipla, ambivalente, contraditória ou lugar de diferenças. São palavras que podem definir a cidade percebida neste trabalho. O romance *Chão Vermelho* nos possibilitou perceber a cidade e seus atores sociais. Mostrou pontos de vista que se contrapõem a muitos dos debates em torno dos quais giravam as discussões acerca da cidade.

Acreditamos que o romance revela uma sensibilidade acerca da cidade onde habitavam as personagens. Apesar de revelar uma multiplicidade o ponto de sustentação do romance é o mundo operário e os momentos em que as pessoas inseridas direta e indiretamente nesse mundo perpassam pelos demais mundos da cidade. Percebemos com nitidez que se tratava de uma sociedade que se percebia diferente. Pudemos perceber que a cidade era marcada por fronteiras simbólicas que dividiam os viventes da cidade. Fronteiras essas nascidas desde a origem da cidade, sendo nítido no romance que não havia, em regra, uma comunhão entre aqueles que estavam no mundo operário da construção civil e os que se postavam como seus patrões. Senão em relações laterais ou de camaradagem, não percebemos uma relação estreita entre patrões e empregados. Esse aspecto é intenso no correr do romance e a sua intensidade, a nosso ver, revela muito da cidade, por isso optamos por destacar esse debate.

O primeiro ponto é que não havia uma harmonia geral na cidade. É impossível afirmar que não existiam distinções sociais e espaciais. A separação espacial revela materialmente uma divisão presente nas formas de sociabilidade e nos sentimentos das personagens. Pudemos perceber que tais divisões se faziam sensíveis ao olhar das personagens.

Observamos que a cidade não deixa de apresentar características associadas ao moderno e ao progresso. Entretanto, durante o romance, tais questões não são a pauta do dia. São perceptíveis, o que revela sua presença, ora desejada e vivida, ora vivida e indesejada, ora indesejada e não vivida. Pudemos perceber a forma que transitavam características modernas e seu contrário, naquela sociedade. Percebemos assim, a incapacidade de delimitar uma definição de cidade, como sendo moderna ou não moderna. Aqui observamos o quanto lidar com a literatura foi enriquecedor nesse sentido. Afinal, grande parte dos estudos que se dedicam à tratar da cidade de Goiânia em seus anos iniciais, pretendem responder se Goiânia seria moderna ou não? Chamo tal indagação de uma proposição excludente, tendo em vista que as possibilidades de respostas são excludentes, ou seja, é uma ou a outra. Acreditamos na pertinência de mudar a composição desta indagação. Pensando assim em outra possibilidade de interrogação que terá como resposta uma proposição includente, ou seja, isto e aquilo ao mesmo tempo. Afinal a resposta começa pela pergunta. Há situações onde não é possível definir uma homogeneidade compositora de uma realidade tal. Podemos então dizer que tais situações includentes são exemplos de ambivalência na trama histórica. Conforme pudemos observar no romance transitava pela cidade estas características múltiplas sobre o humano e o espaço urbano.

Essas contradições perpassam todo o romance e revelam de que forma a cidade é também um espaço de exploração do humano. Acreditamos que essas contradições fazem parte de uma leitura do romance como além do desejo de representar a cidade. Quero dizer, as linhas do romance não são apenas formas da cidade vivida, são também representações, mesmo que não presentes fisicamente, mas desejosas de o serem. Nesse sentido, quando o romance apresenta uma cidade e sociedade marcadas por algumas críticas não está encerrando a discussão ali.

Podemos observar no romance essas contradições em torno do humano que se assentavam na cidade e que algumas personagens corporificando e corroborando os pensamentos do narrador criticavam, mesmo que de formas aparentemente sutis.

Desta forma, Eli Brasiense, conforme pudemos observar neste trabalho revelou uma cidade que era experiência humana e não apenas conceitos acerca do social. Possibilitou perceber algumas das angústias que envolviam as personagens e a si mesmo naquele momento histórico. Experiências essas marcadas pela experiência da incerteza que definitivamente começava adentrar a cidade. O grito soado no silêncio da narrativa de Chão Vermelho faz um convite ao leitor: olhe a cidade, perceba essas contradições que a rondam, percebam e assumem a cidade. Assim tentamos fazer nesse trabalho, não acreditamos e nem intentávamos encerrar os debates em torno do romance, mas esperamos, tal qual o romance, que tenhamos ampliado o convite de Brasiense, para que as pessoas olhem para a cidade a fim de não apenas contemplá-la, mas de assuntá-la.

Bibliografia

ABREU, Clarismar Gomes de. **A escolha do lugar para construção da nova capital do Estado de Goiás**. Goiânia: UFG. 2007. (monografia de graduação)

ALMEIDA, Cristiane Roque de. **História e Sociedade em Bernardo Élis: uma abordagem sociológica de O Tronco**. Goiânia: UFG. 2003 (dissertação de mestrado)

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Estudos Sobre Quatro Regionalistas**. Goiânia: UFG. 1968.

_____. **Presença Literária de Eli Brasiense: estudo crítico-histórico-biográfico : seleção de textos : notas explicativas**. Goiânia: UCG, 1985.

ARRAIS, Cristiano Pereira Alencar. **Identidade e cidades de fronteira, um estudo sobre a construção de Goiânia a partir do conceito de momento de fronteira**. Goiânia: UFG. 2003. (dissertação de mestrado)

_____. **Projeções urbanas - Um Estudo sobre as Formas de Representação e Mobilização do Tempo na Construção de Belo Horizonte, Goiânia e Brasília**. Belo Horizonte: UFMG. 2008. (tese de doutorado).

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1999.

_____. **Trabajo, Consumismo y nuevos pobres**. Barcelona: editora Gedisa. 1999.

BERNARDES, Genilda D'Arc. **Construtores de Goiânia: O cotidiano no mundo do trabalho**. Pontifca Universidade Católica de São Paulo. 1989. (dissertação de mestrado)

BORGES, Barsanufio Gomides. **O despertar dos dormentes**: estudo sobre a Estrada de Ferro goiás e seu papel nas transformações das estruturas regionais: 1909-1922. Goiânia: Cegraf, 1990. (coleção documentos goianos).

BOTELHO, Tarcisio Rodrigues. **Goiânia**: cidade pensada. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

BRASILIENSE, Eli. **Chão vermelho**. Goiânia: IGL, AGEPEL. 2002. (Coleção Karajá)

CAMPOS, Itaney Francisco. **Notícias históricas do bairro de campinas**. Goiânia: Prefeitura de Goiânia. 1985.

CERTEAU, Michael de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2002.

CHAUL, Nasr N. Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia : UFG, Centro Editorial e Gráfico. 1988. (Documentos goianos; ; n.17).

_____. **Caminhos de Goiás**: da construção da decadência aos limites da modernidade. Goiânia. Ed. da UFG. 1997.

COSTA, Castro. **Goiânia, a metrópole do oeste**. Goiânia: Prefeitura de Goiânia. 1985.

CRUZ, Claudio. **Literatura e cidade moderna**: Porto Alegre 1935. Porto Alegre: EDIPUCRS / IEL. 1994.

ENGELS, Friedrich. **O Papel do Trabalho na Transformação do Macaco em Homem**. São Paulo: Global editora. 1982.

FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de. **Saúde e doenças em Goiás**: a medicina possível: uma contribuição para a história da medicina em Goiás. Goiânia: Editora da UFG. 1999.

GOMIDE, Cristina Helou. **Centralismo político e tradição histórica**: cidade de Goiás (1930-1978) . Goiânia: UFG. (dissertação de mestrado)

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **Goiânia**: uma modernidade possível. Brasília: Ministério da Integração Nacional: UFG. 2002. (Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas)

GIUCCI, Guillermo. **A vida cultural do automóvel** - percursos da modernidade cinética. São Paulo: Editora Civilização Brasileira. 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

JARY, Marcus. **Futebol, Sociabilidade e Psicologia de Massas**: Ritos, Símbolos e Violência Nas Ruas De Goiânia. Pensar a Prática 10/1: 99-115, jan./jun. 2007

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Unicamp, 1992.

LIMA, Nísia Trindade; INSTITUTO UNIVERSITARIO DE PESQUISAS DO RIO DE JANEIRO. **Um sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: IUPERJ/UCAM: Revan, 1999.

MACHADO, Lacy Guaraciaba. **O Narrador em Eli Brasiliense**: uma voz entocaiada. Goiânia: UFG. 1989. (Dissertação de Mestrado)

MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Editora Nova Cultural. 1996.

MARTINS, J. de Souza. **Fronteira**. A degradação do outro no confins do humano, São Paulo: Hucitec, 1997.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e cultura**: história, cidade e trabalho. Bauru: EDUSC. 2002.

MELO, VICTOR ANDRADE DE. **O automóvel, o automobilismo e a modernidade no Brasil (1891-1908)** in: Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v. 30, n. 1, p. 187-203, set. 2008.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: REVISTA DOS TRIBUNAIS. 1938.

OLIVEIRA, Eliezer Cardoso de. **Imagens e mudança cultural em Goiânia**. Dissertação de Mestrado UFG. 1999.

PALACIN, Luiz. **Fundação de Goiânia e desenvolvimento de Goiás**. Goiânia: Oriente, 1976.

PEREIRA, Isabel Cristina Auler. **“Corpo Fechado”**: símbolo de resistência no sertão em pium e uma sombra no fundo do rio de Eli Brasiliense. Brasília: UNB. 2002. (Dissertação de Mestrado).

PESAVENTO, Sandra Jatáhy **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, 2007, vol.27, n. 53

_____. **O Imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS. 2002.

PREFEITURA DE GOIANIA. **Memória cultural**; ensaios da história de um povo. Goiânia: Editora e gráfica Ipiranga. 1985.

REVISTA OESTE. Goiânia, 1983 (Ed. fac-similiar)

RIBEIRO, Maria Eliana Jubé. **Goiânia**: os planos, a cidade e o sistema de áreas verdes. Ed. da UCG, 2004.

RUSEN, Jorn. **Razão histórica**: teoria da história: fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. UnB, 2001.

SABINO JR, Oscar. **Goiânia documentada**. São Paulo: EDIGRAF. 1960.

SAGLIO-YATZIMIRSKY, Marie-Caroline. **A comida dos favelados**. In Estudos Avançados. 2006, vol.20, n.58, pp. 123-132.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. São Paulo: Brasiliense. 1999.

_____. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: companhia das letras. 1992.

SILVA, Ana Lucia da. **A revolução de 30 em Goiás**. Goiânia : AGEPEL. 2001.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. **Memórias**. Goiânia, Livraria e Cultura, 1973.

UNES, Wolney. **Identidade art decó de Goiânia**. São Paulo: ateliê editorial; Goiânia: editora da UFG. 2001.

WIEDERHECKER, Clyce Louise; CHAVES, Elza Guedes; PEREIRA, Luís Araújo Pereira. **Memória social de trabalhadores da construção de Goiânia**. Cadernos. Nº 02 V. 1. Goiânia: 1987.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

VITA CONSTANTINI: A IMAGEM IMPERIAL DE CONSTANTINO NA PERSPECTIVA DE EUSÉBIO DE CESARÉIA

Rosane Dias de Alencar
rosanealencar@terra.com.br¹

Eusébio de Cesaréia foi um bispo cristão. Sua proximidade com o poder se dera, em grande medida, pelo fato de ser membro do clero cristão em um período politicamente favorável à nova fé. Foi um estudioso da fé cristã e escreveu várias obras, dentre elas, *Vita Constantini*. Dito encômio data do ano 337d.C, uma obra inacabada e publicada após a morte de seu autor. Dentre as várias perspectivas possíveis para análise, nos deteremos no processo de construção da imagem do príncipe homenageado considerando, para este fim, o lugar da escrita e os elementos elencados para este fim.

Palavras-chave: memória, historiografia, imperador

This article is going to analyze the image construction process of the emperor *Constantine* by Eusébio de Cesaréia in the work *Vita Constantini*

Keywords: memory, historiography, emperor

Constantino é, mais que qualquer outro soberano do baixo império, alvo de julgamentos de escritores tardios contemporâneos ou não ao seu governo; uma consequência, a nosso ver, do tempo de permanência à frente do Império, bem como de suas ações enquanto governante. Constantino permaneceu trinta e um anos como imperador, treze deles como único soberano de todo o mundo romano. Medidas de cunho econômico, decisões políticas foram avaliadas, na maior parte das vezes de forma positiva, por escritores cristãos e pagãos cuja escrita refletia seu lugar de produção. É o caso, por exemplo, de *Nova História*, escrita por Zósimo entre o final do quinto século e início do sexto século depois de Cristo; uma característica percebida também na historiografia cristã, como em *De Mortibus Persecutorum*, escrita por Lactânio no primeiro decênio do século IVd.C, e *Vita Constantini*, escrita por Eusébio de Cesaréia, obra sobre a qual se verte este breve artigo.

Eusébio de Cesaréia foi um cristão, nascido em Cesaréia, na Palestina, entre na década de sessenta do século terceiro depois de Cristo, foi bispo dessa mesma cidade, vivenciou a Grande Perseguição promulgada durante do governo de Diocleciano; embora tenha se dedicado a estudos cristãos desde cedo, parece não ter sofrido sanções como a de Pânfilo. Escreveu muitas obras visivelmente atadas à fé que professava, *Vida de Constantino* é uma delas. Freldhelmann Winkelmann (2003) afirma em seu artigo *Historiografia na Era de*

¹ Doutoranda do curso o Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Goiás.

Constantino que é impossível precisar a data de produção da obra, já Timothy Barnes em sua obra *Constantino e Eusébio* que *Vida de Constantino* teria sido escrita antes mesmo da morte do príncipe, assertiva contestada por Martin Gurruchaga que busca numa citação do autor o argumento que sustenta sua hipótese, dada sua referência à morte do imperador (EUSÉBIO.VC, I:142)

Vê que seus filhos, como novos faróis, cheios enchem de raios daquele toda a terra; que aquele sobrevive ainda com força, e que governa toda a vida melhor que antes, depois de haver se multiplicado na sucessão de seus filhos (...) agora proclamados Soberanos Augustos

Os filhos herdeiros de Constantino foram nomeados Augustos já em setembro de 337 d.C. O início da obra indica um discurso acerca de um Imperador falecido, como na passagem supra citada, o que nos leva a considerar a data proposta por Martin Gurruchaga para a composição da obra, em 337 d.C, mas posterior à morte de Constantino.

Vita Constantini está estruturada em quatro livros que buscam no resgate de uma memória bíblica a construção de uma representação pia do bom Imperador Constantino. Winkelmann o define da seguinte forma: “VC é um trabalho panegírico tendo também objetivos biográficos e históricos” (WINKELMANN, 2003: 25), assertiva muito provavelmente tirada da colocação de Eusébio acerca de seus objetivos que seriam homenagear um imperador e proteger do esquecimento ações que mereceriam, segundo seu parecer, ser lembradas servindo de exemplo e advertência para as gerações vindouras. (EUSEBIO, VC, 151).

Em *Vita Constantini*, Constantino é o herói cristão enviado por deus para libertar os oprimidos da tirania, assim como Moisés. Essas duas vidas se encontram em inúmeras passagens da obra na qual são frisadas as semelhanças que aproximam as duas imagens. Dessa forma, é relatada a experiência de Constantino e Moisés nas cortes pagãs (EUSEBIO.VC,I:152):

Um antigo relato sustenta que, em outro tempo, detestáveis dinastias tirânicas oprimiam o povo hebreu, e que Deus, mostrando-se benévolo como os oprimidos, fez com que o profeta Moisés, um menino à época, fosse educado no mesmo núcleo, no mesmo seio do tirânico palácio (EUSÉBIO. VC, I: 152)

Trata-se de uma narrativa acerca da passagem de Moisés pela corte dos Faraós. Sua ida para essa corte não teria sido ocasional, pois Deus o teria enviado para que pudesse libertar o povo oprimido das mãos do soberano; uma idéia que se harmoniza com a passagem de Constantino pela corte do Imperador Diocleciano (EUSÉBIO.VC,I:153):

Efetivamente, quando os tiranos do nosso tempo se lançaram a combater ao Deus de todas as coisas, e abatiam sua Igreja, que não muito tempo depois seria um tiranicida, quase um tenro jovem à época, de incipiente barba, vivia em meio daqueles na mansão tirânica justamente como aquele servidor de Deus

Em uma outra seqüência, Eusébio escreve uma passagem na qual deixa explícita sua intenção de associar as duas histórias: “Vivia, pois, este com os príncipe co-regentes, e como já mencionei, passava o tempo em meio a eles, justamente como aquele servo de Deus.” (EUSÉBIO.VC, I:161).

Os momentos históricos se assemelham à medida em que giram em torno de um fenômeno persecutório. No Egito, trata-se da fuga dos hebreus; no Império Romano, concerne à perseguição anticristã promulgada pelo Imperador Diocleciano em 303 d.C. À fuga de Constantino da corte de Galério vem a afirmação automática do autor: “(...) até nisto seguia o exemplo do grande profeta, Moisés.” (EUSÉBIO. VC, I: 163). Segundo Eusébio de Cesaréia, Moisés teria saído da mansão tirânica para servir a Deus e libertar seu povo, os hebreus, livrando-os da sujeição ao soberanos egípcios (EUSÉBIO.VC,I:153)

Uma vez que o decurso do tempo o levou à idade adulta, e a justiça que é defensora dos que sofrem tomou vingança dos injustos, então o profeta de Deus saiu da mansão tirânica e se colocou a serviço da vontade divina, fazendo-se hostil de palavras e com atos aos tiranos que o haviam educado

Adotando um discurso de vinculação à imagem de Moisés, Constantino é dado a apreender como libertador, na medida em que interfere nas políticas persecutórias com a finalidade de dirimir o poder do tirano opressor, e, como guia, na medida em que reconstrói a vida cristã diante do restabelecimento de posses e direitos bem como na concessão de novos privilégios, como ocorre com a vitória sobre Maxêncio em 28 de outubro de 312d.C. O desfecho da guerra retoma a analogia com o Êxodo dos hebreus sob o comando de Moisés:

Como nos tempos de Moisés e do piedoso povo dos hebreus 'lançou ao mar os carros do Faraó juntamente com seu exército e afogou no mar vermelho a flor e a nata de sua escolta de presunçosos cavaleiros' não de outra maneira, Maxêncio e o cortejo de hoplitas e doriforos 'se afundaram no mar como se fossem pedras' (EUSÉBIO. VC, I: 180-181).

O ato de libertação comandado por Moisés entre os hebreus, bem como sua utilização como instrumento de vingança divina se repetem em dois momentos: na guerra entre Constantino e Maxêncio e na guerra contra o Imperador Licínio; se neste primeiro momento Constantino se faz libertador de todos os súditos de Roma, num segundo momento, retratado pelo acordo de Milão, reforçaria sua condição de libertador do povo cristão, dado o teor deste acordo. A condição do Imperador Constantino, não somente de herói cristão, mas de herói dos cristãos, é trabalhada também no contexto da guerra entre Licínio e Constantino, conflito que, segundo Eusébio de Cesaréia, teria se deflagrado em virtude do rompimento do acordo feito em Milão

No discurso eusebiano, Constantino é dado a apreender como libertador, na medida em que interfere nas políticas persecutórias com a finalidade de dirimir o poder do tirano opressor, e, como guia, na medida em que reconstrói a vida cristã diante do restabelecimento de posses e direitos bem como na concessão de novos privilégios. A função de guia fazia-se ver ainda nas participações ativas do soberano na vida da Igreja, como foi o caso do Concílio de Nicéia (EUSÉBIO. VC,III:265)

lhe inquietava não pouco todo aquele mundo de rivalidade e rancor que sacudia de modo estremecedor as igrejas de Deus estabelecidas em Alexandria, e o cismático abscesso da Tebaida e Egito

Selecionar memória é também buscar o esquecimento; Eusébio de Cesaréia evita temas polêmicos em qualquer âmbito excluindo qualquer evento que pudesse depor contra a boa e pia imagem imperial. A imagem do soberano fundador de Constantinopla não está em qualquer momento associada à uma postura tirânica ou à uma situação de dissidência religiosa ou política. No discurso eusebiano as ações do imperador homenageado são sempre respaldadas pela virtude da *clementia*, da *pietas* e da *fides*, no sentido que os conceitos tem neste período; assim, a guerra contra Maxêncio pelo poder na península itálica é revestido da *fides* em relação à Roma e aos romanos, bem como a guerra contra seu antigo aliado, Licínio, é coberta pelo manto da *pietas* em relação aos cristãos. Em cada um desses eventos, a

intervenção constantiniana teria levado à unidade e fortalecimento não somente do Império como também da fé cristã.

A leitura eusebiana oferece elementos para constituição de uma imagem patriarcal, mosaica de Constantino numa postura que abrangia todos os níveis do social, especialmente em nível religioso cristão. O desejo de permanência, de continuidade de uma administração conduzida por este príncipe é colocado em um momento de alternância e luta pelo poder dentro do Império e, tudo indica, de uma situação religiosa interna resolvida somente em nível oficial.

Em *Vita Constantini*, Imperador Constantino é um herói cristão, depositário de muitas virtudes e tributário de Constâncio Cloro no que se refere a maior de todas elas: o fato de ser cristão. A neutralidade de Lactânio no que tange à opção religiosa do pai de Constantino desaparece em Eusébio de Cesaréia que tem o cristianismo de Constâncio Cloro como algo dado.

BIBLIOGRAFIA:**A) Documentos Textuais**

EUSÉBIO. *Vida de Constantino*. Trad. Martin Gurruchaga. Madrid: Gredos, 1994.

LACTANTIUS. *Sobre la muerte de los perseguidores*. Trad. Ramon Teja. Madrid: Gredos, 1981.

ZÓSIMO. *Nova história*. Tradução de José Maria Candau Morón .Madrid: Gredos,1992

B) Obras gerais

BARNES.Tymothy D. *Cosntantini and Eusebius*. London: Harvard University Press, 1981.

CAMERON,Averil. *The later roman empire*.London:Fontana Press,1993.

TODOROV, Tzvetan.*Memória do Mal, Tentação do Bem*.São Paulo: Arx,, 2002.

WINKELMAN, Frildhelmann. Historiography in the age of Constantine. In: MARASCO, Gabriele. *Greek e Roman historigraphy in late antiquity: fourth to sixth century A.D*. Boston: Brill Leiden, 2003. p.3-39

A REVITALIZAÇÃO DA AVENIDA GOIÁS: SÍMBOLOS E DINÂMICAS

Katianne de Sousa Almeida
ksantropologia@gmail.com¹

No ano de 2003, algo diferente ocorria nas calçadas do centro de Goiânia. Este algo que sinalizava uma nova imagem de uma das avenidas mais importantes de Goiânia era o que então se chamava de “Revitalização”. Esta proposta de pesquisa pretendeu explorar as várias dimensões do campo das relações entre urbanismo e as práticas sociais, especialmente nos processos de revitalização urbana e, em particular, analisar o Projeto de Requalificação da Avenida Goiás da administração de Pedro Wilson (2000-2004). Diante do exposto, notou-se que no âmbito das políticas urbanas de revitalização emergiam as políticas urbanístico-culturais destinadas a preservar a memória de determinados espaços da cidade. Coube, então, indagar qual memória se pretendia preservar, para que e para quem?

Palavras-chave: urbanismo, revitalização, memória.

In 2003, something different was happening on the sidewalks of downtown Goiânia. This something that signaled a new image of one of the most important avenues of Goiania called "Revitalization". This research proposal sought to explore the various dimensions of the field of relations between the urbanism and social practices, especially in urban revitalization and, in particular, to analyze the Project Renewal of Avenida Goiás of Pedro Wilson's (2000 – 2004) administration. With this idea, it was noted that from the context of urban regeneration policies emerged the urban and cultural policies designed to preserve the memory of certain areas of the city. Fit, then consider what kind of memory wanted to preserve, to what and for whom?

Keywords: urbanism, urban regeneration, memory.

Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às seqüências de elementos que a ele conduzem à lembrança de experiências passadas (Kevin Lynch).

Uma rua em evidência

No ano de 2003, algo diferente ocorria nas calçadas do centro de Goiânia e perpassava desde o coreto da Avenida Goiás, entre os ponteiros do relógio e os demais monumentos que caracterizam o centro da cidade, até a Praça da Estação no outro extremo da Avenida. A

¹ Mestranda em Antropologia Social – Universidade Federal de Goiás – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS-UFG.

novidade do momento, aquela que estava entre os burburinhos dos moradores, dos comerciantes, dos jornalistas, dos governantes tinha um “quê” de velho, ou melhor, de antigo, do passado. Este algo que sinalizava uma nova imagem de uma das avenidas mais importantes de Goiânia era o que então se chamava de “Revitalização”, marcada pela nostalgia dos tempos iniciais.

No tempo em que não havia buraco nas ruas; no tempo em que todas as artérias eram trafegáveis; nos bons tempos dos flamboyants floridos, Goiânia era assim, decantada; também pela sua arborização bonita, copada, colorida. Sombra e oxigênio para todos. Naqueles tempos [...] (FOLHA DE GOIÁZ, 07/05/1965 acervo biblioteca da SEPLAM).

Esta citação mostra o quanto a Avenida Goiás se constitui referência para os goianienses. Esse pequeno trecho demonstra saudosismo ao tratar de um espaço da cidade, que faz alusão a tempos anteriores, à memória de sua construção. A dinâmica da cidade impõe transformações no espaço e não seria diferente com a Avenida Goiás, que foi se transformando ao longo dos anos, particularmente com o supercalçamento, em 1978, a colocação de novas luminárias, a ocupação de vendedores informais, a retirada posterior destes vendedores, novas calçadas, novas árvores, novos bancos. Essas intervenções paisagísticas influenciaram a imagem da Avenida. Contudo, algumas destas interferências não agradaram alguns segmentos sociais. Conforme notícia do jornal Diário da Manhã, em 2002, alguns moradores da cidade acreditam que a Avenida Goiás passou por um longo processo de deteriorização, como destacam os depoimentos:

Os camelôs invadiram a avenida toda, tomaram os bancos da praça e os espaços das pessoas (Senhor William Lupoli, 71). E para o coordenador do Grupo de Revitalização do Centro, o urbanista Lenine Bueno, a requalificação da Avenida Goiás representava a “devolução do espaço público da avenida para os cidadãos”. Segundo ele, é preciso “recuperar o caráter monumental” da avenida, “pensada por Atílio Corrêa Lima como o grande boulevard da capital”. O avanço do comércio ambulante e a falta de manutenção adequada são apontados como os principais motivos da descaracterização da Goiás. A construção do Mercado Aberto, na Avenida Paranaíba, vai permitir a restauração completa da Goiás, conforme o urbanista. A Goiás está bagunçada porque tem gente demais na cidade, as pessoas não colaboram com a limpeza”, diz Pedro Caetano Lelis, 80, que mora há 42 anos em Goiânia e há 12 trabalha anunciando negócios de compra e venda de ouro na avenida. Assim como Lupoli, ele também recorda com nostalgia da época em que a

Goiás era limpa, florida e espaçosa (DIÁRIO DA MANHÃ, 20/08/2002, acervo biblioteca da SEPLAM).

Estes depoimentos fizeram referência aos planos de Attílio Corrêa Lima, arquiteto e urbanista que planejou Goiânia, em 1933. Baseado em princípios em voga na época, Attílio explorou em seu projeto largas avenidas arborizadas e circundadas de parques, o que era muito importante para amenizar o quadro natural de clima quente do cerrado brasileiro.

O urbanista, ao projetar Goiânia, foi influenciado por obras de outros arquitetos, sendo que o seu desenho é muito parecido ao de Versalhes, no qual consta um núcleo de poder ao centro, de onde partem três grandes avenidas, que levam: a primeira, ao parque da cidade; a central, a um bulevar rumo à estação ferroviária; a terceira ao setor comercial e de serviços (Ribeiro, 2004). Tais avenidas são cortadas por outras ruas e avenidas, também importantes, como a Avenida Anhanguera e a Avenida Paranaíba, estas com o papel de desenvolver atividades econômicas formais e informais.

A concepção do urbanista para a Avenida Goiás era torná-la um eixo monumental, um cenário para o desenvolvimento de atividades cívicas da capital. Além disso, para Attílio esta deveria ser uma grande avenida arborizada e um espaço de convivência. No projeto original do urbanista, o homem era o elemento principal na Avenida Goiás. Outra função deste espaço era servir de eixo principal da prestação de serviços na capital, ligando a Praça Cívica, onde se concentra a administração da cidade, à Estação Ferroviária, que era o meio de transporte mais utilizado na época, passando pelas residências e quadras industriais. O eixo seria um grande jardim longitudinal, com bancos para que as pessoas pudessem sentar e conversar com conhecidos.

Nas décadas de 30 e 40 a Avenida Goiás é construída para ser a referência da cidade: como grande bulevar, é o ponto de encontro da sociedade goianiense, que usa o seu canteiro central para a prática do footing (passeio a pé). Nas décadas de 50 e 60 os canteiros centrais sofrem pequenas alterações, mas que não descaracterizam o aspecto de avenida-jardim. Na década de 70 os canteiros centrais são destruídos para a construção do calçadão. Na década de 80 o calçadão é reduzido para a implantação das faixas exclusivas para ônibus. Cerca de 70 árvores são retiradas. Os camelôs são transferidos da Avenida Anhanguera para a Avenida Goiás (O POPULAR, 16/04/03, acervo biblioteca da SEPLAM).

A cidade não é apenas um local no qual se realizam os desejos de arquitetos e urbanistas; é o desejo de muitos outros, daqueles que a habitam. Desta forma, a materialização da cidade ocorre por meio de regras que vão além do traçado; são regras criadas pela vida cotidiana, que transforma a paisagem escrita no papel.

Os lugares públicos são *locus* de disputas, pois são materializados e vivenciados de formas diversas. A partir da década de setenta iniciou-se um processo especulativo de ocupação urbana, sendo este um reflexo do que ocorria tanto nacionalmente quanto mundialmente, o que acarretou na exclusão social e econômica de alguns grupos sociais. Um dos resultados deste fenômeno foi a degradação do espaço urbano, com o comprometimento da qualidade de vida dos moradores da cidade, particularmente das regiões centrais.

A Avenida Goiás não ficou alheia a este quadro. Quando o espaço entra em disputa, muita coisa sai do controle e, então, acontecem ocupações irregulares, principalmente em vazios urbanos, com o desenvolvimento de atividades econômicas informais. Dentro desta segregação espacial reflete-se a exclusão social, mostrando a divisão entre aqueles que detêm o poder econômico e aqueles que são marginais, a formalidade e a informalidade, o legal e o ilegal. Desta forma, a imagem da avenida diversificou-se com a ocupação dos vendedores informais em seu canteiro central. Sua imagem não era mais de um grande bulevar, mas de um espaço em que pessoas “lutavam pela sobrevivência”.

A simples observação, de distintos lugares públicos, espaços que são vivenciados e materializados de formas diversas, permite verificar como se configuram as relações sociais, os conflitos e os jogos de poder e a violência intrínseca às diferentes paisagens sociais. Espaços sociais que, ocupando o mesmo lugar, tornam-se palcos de tramas e dramas distintos, que compõem um mesmo enredo (RIBEIRO, 2007:149).

O centro de Goiânia assumiu um formato em que conviviam moradores, vendedores formais, os camelôs (vendedores informais), fiscais do governo, guardiões do patrimônio. Todo esse enredo partilhava entre si, conforme Ribeiro (2007), uma realidade criada a partir das necessidades e do imaginário de cada um, encarnando diferentes papéis, desconhecendo uns a presença dos outros, só se reconhecendo naquilo que os unificava e de certa forma os desestabilizava.

Do encontro e desencontro destes distintos atores sociais, que trazem valores próprios e desiguais, em que cada um impõe a sua maneira de sobreviver, consagrou-se o conflito

recorrente entre os camelôs, os moradores, os vendedores formais, os representantes do governo municipal, os guardiões do patrimônio Art Déco de Goiânia. Ano após ano discutia-se sobre a situação da ocupação irregular da Avenida Goiás, a degradação do espaço físico, a posição dos órgãos públicos, a insegurança das ruas, a insatisfação dos moradores diante ao barulho, a necessidade dos vendedores informais de continuar no espaço, pois tinham direito à cidade, para garantirem a sua sobrevivência e de suas famílias, entre outros fatores.

Em vinte e dois anos de ocupação do comércio informal na Avenida Goiás, muitos moradores ou frequentadores do centro da cidade classificavam este espaço como um “tormento”.

Não reparo no ambiente ao meu redor porque caminho preocupada em não bater de frente com alguma banca de revista e carrinhos de ambulantes, e concentro-me na tarefa de disputar espaço com os demais pedestres e não ser vítima de assaltos. Para mim o maior obstáculo que me irrita são os camelôs instalados na ilha central que transformam a simples tarefa de atravessar a avenida numa aventura perigosa (O POPULAR, 3/01/ 1999, acervo da SEPLAM).

Dentro deste quadro de disputa e de degradação do espaço público do centro de Goiânia alguns planos e projetos foram implementados pela Secretaria de Planejamento da Prefeitura. Algumas gestões municipais compreenderam como prejudiciais à imagem “monumental” da Avenida estas ocupações citadas anteriormente e acreditaram que seria importante promover políticas públicas para requalificar² esse espaço. No final da década de 1990 houve em Goiânia movimentações de preservação e recuperação, tanto do centro da cidade quanto da arquitetura déco nele inserida. O Projeto Goiânia 21 – operação centro, etapa 2 – foi realizado em 1998, sob a égide da Prefeitura, no intuito de produzir um plano para revitalização do centro urbano. Apesar de não ter se efetivado, o plano foi uma pauta importante de discussões.

A realidade goianiense é paradoxal: por um lado desdenha os valores produzidos no passado, por considerá-los recentes. Por outro, tende a repetir soluções urbanas anacrônicas. Várias manifestações importantes da arquitetura do nosso século, art déco, arquitetura neocolonial, normanda e modernista, ocorreram em Goiânia.

² O termo “requalificação” deve ser compreendido como um tipo de intervenção urbana segmentada, voltada à ressignificação de uma imagem diante dos consumidores do espaço, objetivando agregar uma nova qualidade ao lugar a ser alterado através de políticas de reestruturação urbana. Nesta interpretação, podemos enquadrar os termos renovação, revitalização, reabilitação e refuncionalização.

Muitas dessas obras foram destruídas e outras estão em franco processo de destruição (GRUPO QUATRO S/C LTDA, 1998:11).

Em 2000, outro projeto da prefeitura para revitalizar o centro foi proposto. O grupo de espanhóis realizou um estudo de Reformulação Urbanística do Núcleo Fundacional de Goiânia; a equipe era formada por Manuel Franco, Jordi Franquesa, Antonio Lista, Antonio Moro e Virdiana Gabriel. Este projeto tinha o apoio da Secretaria Municipal de Planejamento (SEPLAM) e do Conselho Municipal de Política Urbana – COMPUR. Seu objetivo era elaborar uma série de estudos de caráter estratégico, orientados para a criação de uma base sobre a qual era preciso estruturar o processo de revitalização urbana do centro fundacional de Goiânia.

Este centro portador de uns valores incontestáveis, como se supõe o traçado urbano, sofre uma situação aparentemente paradoxal de saturação e abandono. Precisamente, a posição que se espera de nossa equipe é de dar uma visão externa e objetiva com todas as reservas que o termo implica -, diferente a que se tem desde o trabalho cotidiano de “fazer cidade”. De nossa colaboração devem derivar critérios de intervenção e diversas propostas sobre distintos aspectos da transformação urbana, que podem enriquecer o vivo debate que existe em Goiânia em torno da revitalização do centro (ESTUDO DO CENTRO DE GOIÂNIA, setembro de 2000, acervo biblioteca da SEPLAM, tradução minha)

Os estudos da equipe, citada anteriormente, em resumo, almejavam:

1. Fixar as bases de uma organização física que conferisse estrutura e ordem geral à cidade e a seu território e que se traduzissem, por um lado, em uma série de considerações sobre a estrutura metropolitana e da periferia, sempre em relação ao centro; por outro lado, uma série de planos sobre os quais se fundamentam o resto das atuações. Esta parte do trabalho era considerada importante, pois tratava de muitos dos problemas atuais do núcleo fundacional, que surgiram como consequência de uma falta de ordenação e de visão conjunta da cidade.
2. Fixar e definir os projetos chave que devem dinamizar o centro e, também, outros projetos menores derivados, que ajudariam a completar os processos de transformação urbana;
3. Por último, orientar os mecanismos estratégicos e de gestão para a sua realização.

A partir destes estudos, que não foram implementados, apenas diagnosticados, outros movimentos de intervenções do Centro Histórico de Goiânia foram realizados, a exemplo do concurso realizado em outubro/novembro de 2000, pela Prefeitura Municipal de Goiânia e o Instituto de Arquitetos Brasileiros (secção Goiás), denominado Concurso Nacional Atílio Corrêa Lima de Requalificação do Centro de Goiânia. O projeto vencedor foi apresentado pelos arquitetos Alexandre Brasil, André Luiz Oliveira, Carlos Alberto Maciel, Danilo Matoso Macedo, de Belo Horizonte. O projeto compreendia a revitalização de três áreas: a Praça Cívica, a Avenida Goiás e a Praça do Trabalhador.

Como diretrizes básicas para o projeto, a prefeitura indicou a necessidade de promoção e adequação da redistribuição das atividades econômicas, da população e dos equipamentos públicos e comunitários; resgate, reconhecimento e valorização da memória do município; recuperação do processo de planejamento de forma contínua e permanente, estabelecendo a ordenação e o controle do uso do solo. Além disso, a proposta deve promover a ação integrada de todas as entidades participantes no desenvolvimento físico-territorial, sócio-cultural, econômico e administrativo; associar interesses públicos e privados para a promoção e o desenvolvimento do município; e definir estratégias de consolidação, revitalização, preservação e reestruturação urbana (O SUCESSO, 25/05/2003, acervo biblioteca da SEPLAM).

Contudo, o projeto que realmente foi implementado não foi este do grupo de Belo Horizonte; em parte este projeto de recuperação foi aproveitado, mas houve a formulação de um novo concurso denominado “Requalificação Paisagística da Avenida Goiás”, que teve como vencedor o trabalho do arquiteto Jesus Henrique Cheregati.

Espelhos d’água, piso em pedra portuguesa, iluminação valorizando os monumentos em art déco e volta do aspecto de bulevar na ilha central da via. Essas são algumas das novidades que a Avenida Goiás ganhará no início de 2003 (O POPULAR, 18/10/ 2002, acervo biblioteca da SEPLAM).

Para Cheregati o que norteou seu trabalho foi a recuperação da história sem copiá-la; o arquiteto, portanto, procurou apresentar uma concepção mais próxima possível do modelo criado pelo urbanista Atílio Correa Lima, ao propor que quase metade da área da avenida fosse coberta por jardins. Para os avaliadores do concurso, a aprovação da proposta de Cheregati foi devido ao fato de o projeto valorizar e integrar os monumentos de referência

histórica como o coreto, o relógio e a estátua do Bandeirante, além de valorizar a memória do monumento ao trabalhador.

Na gestão de Pedro Wilson Guimarães, 2001 a 2004, o discurso político-governamental norteava-se pelo bem-estar social dos habitantes da cidade. A ótica do planejamento urbano centrava-se em políticas que não descaracterizavam o patrimônio goianiense. As ações governamentais deveriam seguir mecanismos que, de certa forma, reativassem a herança cultural dos moradores.

A reforma da Avenida Goiás faz parte do projeto de requalificação do centro de Goiânia, mas foi apressada para coincidir com a retirada dos camelôs do local. Em vez do grande calçadão, a população terá novamente uma avenida ajardinada, um grande bulevar, como idealizou o autor do projeto original da cidade. O novo projeto paisagístico da Avenida Goiás vai mesclar o moderno e o histórico. A proposta foi unir as duas fases do paisagismo brasileiro, cuja evolução foi observada nas alterações que a avenida sofreu desde a sua construção. O arquiteto e urbanista, Jesus Cheregati afirma que o projeto traz de volta os jardins, característicos da primeira construção da Avenida Goiás, mas prevê espaço para os serviços e para o trânsito, que antes não existiam. “O paisagismo se altera de acordo com a necessidade da cidade”, afirma. Cheregati diz que tentou respeitar o público usuário da Avenida. “Sabemos que ela não voltará a ser usada para o footing. Por isso ela passa a abrigar locais para implantação de serviços públicos e vendedores”, explica o arquiteto. Além do respeito ao pedestre, o projeto dá mais segurança para quem transita a pé pelo centro. Pela forma como os jardins e demais equipamentos serão implantados, o pedestre é incentivado a usar as faixas exclusivas para travessia das ruas e avenidas. Além do verde, a água também estará presente nas fontes localizadas no início, meio e fim do trecho da avenida que será reformado, que vai da Praça Cívica à Avenida Independência. Ao todo, seis espécies de árvores nativas do cerrado serão utilizadas na arborização do calçadão. A escolha foi orientada por um especialista do Instituto do Trópico Subúmido (ITS). As guarirobas serão mantidas e os jardins ganharão plantas nativas da flora brasileira. O projeto de Cheregati também prevê a reforma das calçadas laterais. Entre as alterações previstas para a lateral estão as calçadas com pedras portuguesas, decoradas com desenhos de flores de ipê e implantação de postes de luz diferentes dos atuais. (O POPULAR, 16/04/ 2003, acervo biblioteca da SEPLAM).

Em 2003, assumiu como coordenadora do Grupo de Revitalização do Centro de Goiânia, a arquiteta e urbanista Maria Eliana Jubé Ribeiro, que disse em entrevista ao Jornal

da Imprensa que o objetivo da revitalização era fazer com que as pessoas voltassem a residir no centro.

As obras da Avenida Goiás na verdade são de revitalização. E também de pavimentação, jardinagem e iluminação. Dentro disso, tem a preparação de solo para a impermeabilidade e uma série de medidas técnicas. A idéia da prefeitura de revitalizar a avenida é uma idéia que conjunta que envolve toda a revitalização do centro da cidade. Dentro de um processo maior de requalificação urbana de todo o município. Dentro disso, o centro é um lugar de todos porque, na verdade, todo mundo passa pelo centro ou faz algum serviço lá. O local está extremamente degradado e tinha uma questão séria: a da informalidade dos camelôs. Então partiu do princípio básico que a gente tinha que ordenar esta atividade econômica uma geração de emprego e renda que é fundamental dentro da estrutura econômica do país, porque as pessoas vivem de subempregos. E dentro dessa requalificação não adiantava simplesmente ordenar essas pessoas que estavam ali em uma situação muito ruim para eles também, mas a questão da própria avenida. Deixar aquela via pública do jeito que estava sem qualificá-la, primeiro que ela seria invadida novamente porque a situação informal não existe somente com aquelas pessoas que estavam ali. Segundo, porque a avenida estava completamente destruída. Há vinte e dois anos os camelôs a ocupavam. Então a gente de qualquer forma tinha que fazer uma reestruturação. E inclusive, em modificações futuras. A obra completa da avenida foi licitada em R\$ 1.870.000,000, incluindo iluminação, jardinagem e piso. Esta interferência urbana tem o propósito de retornar com as pessoas a vontade de morar no centro. É um projeto mundialmente discutido, o retorno da população ao centro. O centro transformou-se em um lugar sem dono (JORNAL DA IMPRENSA, 28/09 a 04/11 de 2003).

Em 2003 houve a efetivação do projeto de Cheregati e uma nova imagem da Avenida Goiás apresentou-se a seus usuários.

Avenida Goiás vira local de passeio. [...] Casais, namorados, crianças brincando, pessoas caminhando com seus cachorros, praticando cooper, ciclismo, lendo e batendo papo: esta foi a cara da Avenida Goiás no primeiro domingo após a inauguração das obras de revitalização. Logo pela manhã, a avenida já estava movimentada. De ambiente renovado, o clima do centro era outro. [...] Viemos prestigiar as mudanças e estamos adorando. Há muito tempo precisávamos disso aqui no centro. Aprovamos as mudanças e esperamos que exista uma fiscalização para que o local continue familiar e seguro – Iva de Souza Santos e Maria Neuda,

moradoras da rua 10. [...] Agora eu sinto prazer em trabalhar aqui – taxista Valter Lúcio – (DIÁRIO DA MANHÃ 27/10/03, acervo SEPLAM)

Em vez de ficar em casa sentado, isolado, venho bater papo com os amigos – Luiz Gonzada, 67 anos. [...] O comerciante aposentado José dos Santos, 77, mora a 48 anos em Goiânia e lembra-se da Avenida Goiás projetada pelo arquiteto Attílio Corrêa Lima. Eu me lembro de quando essas guarirobas foram plantadas. Naquela época, José dos Santos não freqüentava o local, ponto de encontro da sociedade goianiense, porque precisava trabalhar para criar os filhos, mas sempre passava pela avenida. Goiânia estava muito feia com os camelôs ocupando o canteiro central de forma desorganizada. Isso aqui agora ficou muito agradável – (DIÁRIO DA MANHÃ 24/10/03, acervo SEPLAM).

O redesenho da paisagem urbana mexeu com o cotidiano de grande parte dos goianienses; suas marcas de referência foram reconfiguradas, na medida em que as interferências dos espaços públicos, urbanos, centrais, carregados de história e simbologias, aconteciam. A primeira intervenção urbana começou com a construção do mercado aberto, solução encontrada para a questão da transferência dos vendedores informais do canteiro central da Avenida Goiás. Este era um dos pontos mais tensos do projeto de revitalização da Avenida Goiás. Os camelôs encontravam-se nesta área havia cerca de vinte e dois anos; existiam em torno de 1000 bancas. Não havia muito controle sobre este espaço, resultando em um ambiente desestruturado, assim como meio para a facilitação de ações de saqueadores, desrespeito ao trânsito, entre outros.

O mercado aberto foi elaborado pela arquiteta Lúcia de Fátima Scorel. A sua localização ficou na praça central da Avenida Paranaíba, entre as ruas 68 e 74, em dois grandes canteiros, seccionados pela Avenida Goiás.

A escolha do local deu-se privilegiando alguns critérios que possibilitariam tanto a implantação como a sustentabilidade da intervenção proposta, tendo em vista que a reabilitação da paisagem, da maneira como vinha sendo conduzida, pressupunha elegância de desenho e formas sem, contudo, expulsar os camelôs do lugar. Para tanto, buscou-se, no projeto original, uma área que o arquiteto destinara às atividades comerciais informais de Goiânia – como feira livre – de maneira a não descaracterizar o desenho da cidade, além de garantir a permanência dos

trabalhadores informais nas proximidades de origem de seus locais de trabalho (RIBEIRO, 2007: 154).

O local escolhido sofrera um processo de degradação, já que suas árvores – as mongubas – estavam muito velhas e suas raízes estragaram a maior parte do calçamento do canteiro central, o que não viabilizava o aproveitamento do público; assim sendo, não estava cumprindo a sua função social de passagem e permanência do cidadão. Com a implantação do mercado aberto, cada canteiro passou a contar com sanitários, copa, iluminação especial, guaritas para a administração e fiscalização, uma infra-estrutura capaz de manter e garantir a segurança do espaço. Inaugurado em 2003, o mercado é, atualmente, um espaço de múltiplo uso, ou seja, utilizado tanto para o funcionamento da feira como outras atividades de lazer e descanso.

Contudo, a transferência não agradou a todos. A instalação da feira no mercado aberto agradou os vendedores informais, pelo fato de tirá-los da ilegalidade e da tensão de ter sua mercadoria apreendida pelo “rapa”; porém, houve uma queda significativa em suas vendas, o que trouxe e ainda é fator de muita insatisfação.

Para os outros setores, como o do comércio formal, houve um ganho considerável com esta intervenção urbana; estes comemoraram um aumento significativo do movimento. Outros que comemoraram foram os moradores, que ganharam em mobilidade, segurança e lazer.

Com a Avenida Goiás “livre”, pôde-se implantar o projeto de Cheregati. Conforme já explicitado anteriormente, a sua visão era fazer uma releitura das características do traçado original da cidade, valorizando as formas Art Déco, presente em diversos edifícios ao longo da Avenida, ao preservar e ressaltar os monumentos existentes no canteiro central, como instrumentos de reabilitação da identidade goiana. A revitalização da Avenida Goiás foi inaugurada em 23 de outubro de 2003, às vésperas das comemorações dos setenta anos da cidade.

As novidades da Avenida foram o calçamento de pedra portuguesa, com um desenho feito a partir da forma da flor do ipê, luminárias com design que remetia às originais da década de 30, espelhos d’água para amenizar a temperatura, caramanchões com trepadeiras e bancos de madeira distribuídos ao longo de todo o percurso do passeio central.

Na inauguração da obra de revitalização houve uma festa popular que reuniu centenas de pessoas, entre moradores do centro, comerciantes e populares. Logo cedo o então prefeito

Pedro Wilson tomou café da manhã no Café Central, tradicional ponto de encontro da sociedade goianiense na década de 50, e seguiu para o centro administrativo em um ford 1936, que pertenceu ao primeiro prefeito da capital, Venerando de Freitas Borges.

Para o prefeito, a revitalização da avenida, iniciada em abril daquele ano, teve a função de reforçar a auto-estima da população. “A Avenida Goiás é de todo o povo goiano”, afirmou em entrevista ao jornal O POPULAR, em 24 de outubro de 2003.

Para a presidente da Associação Centro Vivo, Guilhermina Reis Castro, a reforma da Avenida Goiás completava o trabalho iniciado com a transferência dos ambulantes para o mercado aberto. Guilhermina destacou que os moradores estavam descendo de seus prédios à noite para freqüentar os jardins da Avenida Goiás, que se tornou uma espécie de centro de convivência, como era na década de 30, efetivando o esforço da prefeitura em devolver um espaço ao público que tinha saudades do que vivia em décadas anteriores (O POPULAR, 24/10/2003).

Diante deste cenário, em que existem visões diferentes sobre como se utilizar o centro da cidade, interessou-me verificar a existência de uma distância ou aproximação entre o que foi vinculado como discurso institucional e o “real” vivido pelos goianienses, relativo ao processo de revitalização da Avenida Goiás, ocorrido entre os anos 2002 e 2003. Afinal, o projeto governamental enfatizou apenas os interesses patrimoniais, como a preservação da memória, o fortalecimento de uma identidade com o seu local de moradia e o bem-estar social, ou na verdade havia interesses em camuflar a ação de retirada dos vendedores informais, ou seja, os camelôs da avenida, como uma forma de limpar da cidade “os detritos sociais do urbano”, os inconvenientes de uma cidade referência (Capital Art Déco) e que deveria permanecer como um local planejado?

Goiânia acabou ganhando uma unidade estética poucas vezes vista em outras cidades: é a capital do art déco do Brasil. Se já não restam todos os edifícios desse período, há ainda muitos exemplares preservados. (IPHAN, Governo Federal e Movimento Goiânia – Memória Futura Memória, 2001).

Nos anos 1990 os processos urbanos foram progressivamente induzidos pela competitividade entre as cidades. Por meio de novos planos estratégicos passou-se a oferecer não somente melhores condições de acessibilidade, comunicação, segurança e educação – recuperando edifícios e áreas abandonadas, ampliando a oferta de espaços públicos – mas também a enfatizar os aspectos culturais e simbólicos. O lugar, a sua imagem e a sua identidade se tornaram fundamentais.

Analisando esta perspectiva, Sant’Anna (2004) considera que atualmente há um reforço, nas políticas e projetos urbanos, da criação de uma imagem, ou identidade ímpar de cada cidade, ou seja, a produção de uma “marca”. Esta marca é principalmente trabalhada por meio da cultura, em que se utilizam aspectos da identidade local, da imagem para individualizar a cidade diante do panorama mundial.

As políticas culturais, de acordo com Silveira (2004), participam cada vez mais na transformação das cidades, predominando nas intervenções espaciais, nas criações artísticas, nas criações arquitetônicas. A finalidade destas políticas são as questões de “território” e de “laços sociais”. Os projetos públicos, encomendados aos arquitetos, artistas, urbanistas ou paisagistas, estão cada vez mais relacionados à reabilitação de áreas abandonadas e implicam na conjunção de uma dimensão patrimonial a um projeto contemporâneo, ou seja, implicam em fenômenos de atualização da cidade historicamente construída e vivida.

As atuais políticas de gestão urbana adotam medidas visando intervir em áreas das cidades, em geral, áreas centrais degradadas física e socialmente e possuidoras de atividades produtivas em decadência ou sem vitalidade. Estas políticas têm como proposta resolver problemas de deterioração do espaço urbano e também significam um melhor aproveitamento dos recursos urbanísticos existentes, como infra-estrutura, rede viária, equipamentos coletivos, bem como a utilização mais racional de um escasso recurso como é o solo urbano.



Figura 1 - Cidade Verde: uma proposta de revitalização do centro. Foto: Katianne de Sousa Almeida, 2005.

Quando se deseja resolver esta “má imagem” da cidade, ou seja, a imagem deteriorada, quer-se impor sobre a cidade a criação de espaços

diferenciados, em que se consiga uma harmonia entre as pessoas e os bens materiais localizados no espaço. Nestes casos, a tendência mundial no campo do urbanismo é enfatizar aspectos da história e da memória urbana, utilizando-se da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico, que torne a cidade um lugar bom para se “ver” e um lugar bom para se “viver”.

Ao se utilizar de instrumentos culturais nas políticas de gestão urbana, estamos diante do processo de “espetacularização” e “culturalização” da cidade, sendo este indissociável das estratégias de revitalização urbana, que buscam prover a cidade de uma nova imagem de marca que lhe garanta um lugar no novo mapa das redes nacionais e internacionais (SANT’ANNA, 2004).

Pode-se destacar, neste enfoque da autora, a contribuição dos equipamentos culturais e de suas arquiteturas, cada vez mais visados pela mídia e pela indústria do turismo. Estes fatores passam a ser as principais “âncoras” de megaprojetos urbanos que se inserem nos novos planos estratégicos, o que pode ser classificado como “culturalização” ou “musealização” (proliferação dos museus nas cidades) urbana contemporânea. Por outro lado, o que significa a atual “patrimonialização” ou “museificação” urbana (transformação das cidades em museus)? Essas mega-intervenções muitas vezes se iniciam por uma patrimonialização das próprias cidades, tendo em vista uma revitalização urbana que possibilitaria efetiva inserção destas cidades no interior de uma competitiva rede global de cidades ditas culturais, ou seja, turísticas. (SANT’ANNA, 2004).

Em notícias veiculadas na época (2002-2003) constata-se o interesse turístico vinculado a este projeto.

Transformar o centro de Goiânia em um espaço cultural e fazer da área ponto turístico da cidade são os principais objetivos do processo de revitalização da região. Várias intervenções estão programadas para o ano de 2003. Dentre as grandes mudanças, o mercado aberto da Avenida Paranaíba foi o pontapé inicial. Funcionando há algumas semanas, o espaço recebeu, em caráter definitivo, os ambulantes que trabalhavam nas Avenidas Goiás e Anhangüera. O segundo grande passo é a revitalização da Avenida Goiás, que está em andamento e deve ser concluída em 105 dias. Depois, discutindo em conjunto com os moradores, vêm as reformulações nos prédios em estilo art déco, construídos há mais de 50 anos. Também fará parte das transformações a Estação Cultural (antiga Estação Ferroviária), Feira Hippie, cruzamentos de ruas e avenidas e monumentos da região

central, como o coreto da Goiás e outros.[...] Para termos um centro mais bonito e de forte atração turística para a cidade de Goiânia, comenta Lana Jubé. [...] Queremos fazer da região um centro de efervescência cultural, resgatando a história de Goiânia, termina a coordenadora do grupo executivo de revitalização do centro (gecentro) arquiteta Lana Jubé (DIÁRIO DA MANHÃ, 16/05/2003, acervo biblioteca SEPLAM)

A união cada vez mais freqüente entre os interesses da indústria turístico-cultural e interesses político-urbanos estaria delineando uma específica gestão urbano-cultural, que transforma a própria cidade em espetáculo a ser consumido. Esta forma espetacular de cultura tem sido responsável por grandes transformações urbanas. Isto seria em parte explicado pela crescente necessidade de visibilidade da cultura que, segundo Jeudy alcança seu ápice nos dias atuais:

Uma experiência cultural que não é tornada visível não existe. Esta visibilidade responde a uma necessidade de legitimação das ações empreendidas. Não se trata somente de conquistar um público, mas de engendrar os efeitos de difusão que permitem prosseguir a ação de lhe conferir uma figura de exemplaridade (JEUDY in SANT'ANNA, 2004: 13)

Os novos projetos de revitalização das cidades são formas de demonstrar o tratamento que se coloca para a cultura diante das transformações urbanas; este meio alternativo de desenvolvimento urbano revela um interesse em que a cidade tenha uma imagem diferenciada, uma marca que a singularize; exemplo, as intervenções urbanas em Goiânia; os movimentos de salvaguarda do patrimônio tentam transformá-la em Capital Art Déco. Mesmo que seu acervo não seja o maior do país, influencia-se para que tal característica seja a marca da cidade e que o traçado de Attílio, que marcou a modernização do estado, assim como a transferência da Capital, faça parte da identidade goianiense. Tais símbolos pelos formuladores das políticas urbanas precisam sair da invisibilidade e fixar-se no concreto, no real, ou melhor, no vivido.

Realmente, falta fazer muita coisa porque aqui tem um dos centros históricos mais importantes do mundo, o art déco. O art déco daqui é maravilhoso, você pode ver por ali, pelo Teatro Goiânia. Não é fácil, mas a gente está lutando, junto com a população e com o poder público para que seja mantido o art déco (CASTRO, 19/01/2009).

A área revitalizada, objeto deste estudo, coincide com a área histórica de Goiânia, significando um elemento propulsor para a dinamização urbana, ou seja, atraindo atividades e investimentos do setor público, privado e cooperativo. Desta forma, associa-se a este espaço um valor que vai além do patrimônio histórico, mas uma área com valor econômico.

Uma das políticas culturais da gestão urbana do ex-prefeito de Goiânia, Pedro Wilson Guimarães, foi o programa de educação patrimonial “Prazer em conhecer, compromisso de preservar”, que teve entre uma de suas ações a revitalização do centro da capital. O objetivo do programa era valorizar a herança cultural do goianiense, além de despertar a afetividade e o envolvimento emocional de cada cidadão pelo seu patrimônio e, assim, fortalecer os sentimentos de identidade e cidadania. “O patrimônio tem recortes de nossa vida; temos que fazer com que a expressão do patrimônio seja a expressão da identidade de uma cidade que tem a sua marca”, enfatizou o prefeito Pedro Wilson na solenidade de lançamento do programa, em 2003. Para os órgãos do governo envolvidos no programa o interesse constituía-se em estruturar um projeto de desenvolvimento aliado à revitalização urbana e à preservação da memória.

Diante do exposto, nota-se que no âmbito das políticas urbanas de revitalização emergem as políticas urbanístico-culturais destinadas a preservar a memória de determinados espaços da cidade. Cabe indagar, inicialmente, qual memória se pretende preservar, para que e para quem?

Considerando-se que, no contexto das políticas públicas referidas ao chamado patrimônio cultural urbano há uma clara imbricação entre o conceito de patrimônio e a preservação da memória da cidade, a elucidação deste conceito torna-se especialmente relevante para problematizar a relação entre patrimônio cultural urbano e a construção de identidades. Conforme Gonçalves (1996), o patrimônio é mais do que uma política cultural; o patrimônio tem um papel cognitivo e construtivo universal.

Em apoio ao pensamento urbanístico ou ao planejamento urbano, torna-se necessário refletir sobre o patrimônio: como essa categoria é usada e com que significados? Um dos significados mais usuais associa patrimônio a bem de herança ou à transmissão de bens familiares, por intermédio de leis, de uma geração a outra. O termo é usado também como acumulação, representação, troca, ponte entre passado, presente e futuro, apropriação e perda. Neste sentido, patrimônio tanto pode se referir à acumulação, como distribuição, à destruição de bens materiais e simbólicos. Assim, patrimônio passa a ser uma categoria da vida social e

mental, que orienta ângulos relevantes da vida coletiva, com diversas acepções e qualificações (patrimônios sociais, culturais, arquitetônicos, econômicos). Portanto, do ponto de vista moderno, trata-se de uma categoria passível de especificações por saberes especializados. (ABREU, 2003)

A interface entre políticas urbanas e políticas culturais, como bem explicitou Sant'Anna (2004), parece estar dominada hoje pelos processos de revitalização urbana, nos quais a cultura é usada como estratégia principal, em que se destacam equipamentos culturais monumentais em primorosos espaços públicos. Potencializados por eficiente marketing, tornam-se casos espetaculares e paradigmáticos. Decorrentes deste uso primordialmente econômico da cultura, seus efeitos já vêm sendo criticados.

A realidade da vida urbana é constituída não somente pelo seu aspecto visível, mas muito pelo invisível domínio dos seus sentidos, pelo campo simbólico e cultural. A relevância de se estudar a prática da revitalização urbana, com uma dimensão cultural, objetiva entender as relações que se estabelecem com a memória, o patrimônio e as demandas locais, com a mercantilização, a globalização, a espetacularização da cidade e da cultura.

Pode-se afirmar que a construção da memória da cidade constitui-se como uma questão fundamental para a identidade dos seus habitantes. Assim, os critérios de escolha/seleção de projetos de preservação da memória urbana são especialmente relevantes, já que passam a representar oficialmente a imagem da sociedade local.



Figura 2 - A cidade reconfigurada: os jardins substituíram os ambulantes. A nova Avenida Goiás. Fonte: Katianne de Sousa Almeida, 2005.

Bibliografia

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.) **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CASTRO, Guilhermina Reis. **Entrevista concedida** a Katianne de Sousa Almeida. Goiânia, 19 jan.2009.

DIÁRIO DA MANHÃ. Goiânia, 16/ 05/ 2003. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 4.171. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

DIÁRIO DA MANHÃ, Goiânia, 20/08/2003. Cidades, p.3 In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 3928. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

DIÁRIO DA MANHÃ. Goiânia, 27/10/2003. Cidades. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 4.350. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

FOLHA DE GOIÁZ, Goiânia, 07/05/1965. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 351. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Tese de Doutorado, UFRJ, 1996.

GRUPO QUATRO S/C LTDA. Et al. **Projeto Goiânia 21 – operação centro, etapa 2**. Goiânia, 1998.

IPHAN, Governo Federal, Memória-Futura Memória. **Exposição: identidade art déco de Goiânia**. Goiânia, de 11 a 18 de dezembro de 2001.

JORNAL DA IMPRENSA. Goiânia, 28/09/ a 04/11/2003. Local, p. 13. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 4.348. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

O POPULAR. Goiânia, 03/01/1999. Cidades, caderno B, p.2b In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 2.805. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

O POPULAR. Goiânia, 18/10/2002. Urbanismo. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 3.929 Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

O POPULAR. Goiânia, 16/04/2003. Cidades, urbanismo, p. 3. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº4.079. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

O POPULAR. Goiânia, 24/10/2003. Aniversário. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 4.355. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

O SUCESSO. Goiânia, 25 a 31/05/2003. Revitalização, p.11. In **Recortes de Jornais Avenida Goiás (1962 a 2004)**. Artigo nº 4.175. Referência Divisão de Biblioteca e Documentação SEPLAM.

RIBEIRO, Maria Eliana Jubé. **Goiânia: os planos, a cidade e o sistema de áreas verdes**. Goiânia: Ed. da UCG, 2004.

_____. O visível e o invisível da paisagem social: uma leitura da revitalização do centro de Goiânia. **Paisagem e Ambiente**, v. 24, p. 147-159, 2007.

SANT'ANNA. Márcia. A Cidade-Atração – patrimônio e valorização de áreas centrais no Brasil dos anos 90. In FERNANDES, Ana e BERENSTEIN, Paola. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**. Ano 2, número especial, 2004.

SEPLAM. **Estudo do centro de Goiânia**. Goiânia, Setembro de 2000.

SILVEIRA, Carmem Beatriz. O Enfoque Urbanístico-Cultural no planejamento a partir da década de 1980. In FERNANDES, Ana e BERENSTEIN, Paola. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**. Ano 2, número especial, 2004.

DEVANEIOS DE MAFALDA: OS DISCURSOS DE UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS SOBRE MULHERES

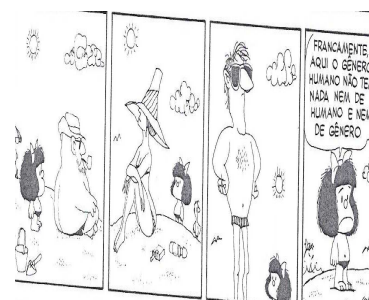
Katianne de Sousa Almeida
ksantropologia@gmail.com¹

As histórias em quadrinhos são produções textuais que visam atingir uma grande parte da população, tendo tanto o sentido de informar como de entreter. Neste artigo, a História em Quadrinho (HQ) escolhida foi de *Mafalda*, criada pelo desenhista argentino Joaquín Salvador Lavado (Quino) na década de sessenta. Essa HQ foi escolhida para análise, pois acredita-se que a personagem principal – Mafalda tem o caráter contestador e tem uma capacidade “singular” de analisar os costumes da sociedade latina urbana, questionando-os, mesmo sendo uma criança. Contudo, ao me debruçar sobre todos os quadrinhos reunidos na obra *Toda Mafalda*, observei que quanto a questão de gênero, sexualidade e poder ainda havia algumas vinculações quanto a postura natural da mulher, ou seja, vinculada a atividades domésticas e a sua subordinação a uma dominação masculina.

Palavras-chave: História em Quadrinhos, Gênero, Discurso.

The comic strips are textual productions that aim to achieve a large part of the population, having so much to inform as to entertain. In this article, the comics (HQ) was chosen *Mafalda*, created by the Argentine artist Joaquín Salvador Lavado (Quino) in the sixties. This HQ was chosen for analysis because it is believed that the main character - the character Mafalda is protesting and has a capacity of "natural" to examine the customs of the Latin urban society, questioning them, even as a child. However, to dwell on all the comics together in *Toda Mafalda* work, I noticed that as the question of gender, sexuality and power there were still some linkages as the posture of the woman, that is, linked to domestic activities and their subordination to a man's domination.

Keywords: Comic strips, Gender, Discourse



Mafalda: Francamente aqui o gênero humano não tem nada de humano e nem de gênero

Quem é ela? De onde vem? Para onde vai?

¹ Mestranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS.

O humorista gráfico Joaquín Salvador Lavado, mais conhecido como Quino, nascido na Argentina na década de 30, criou um dos personagens mais famosos do século XX por meio de História em Quadrinhos (HQs). Em meados da década de sessenta nasceu Mafalda, nome da personagem principal e do quadrinho, e em menos de vinte anos depois essa HQ foi difundida praticamente por toda América Latina e países da Europa como Itália, França, Alemanha, Dinamarca, Suécia, Finlândia, Grécia.

Mafalda – a personagem principal desta HQ (História em Quadrinho) é considerada uma criança contestadora do momento em que vivia na Argentina. Pode-se descrevê-la como uma menina de classe média que crescia sob um contexto histórico de grande instabilidade na Argentina, assim como no mundo, como, por exemplo, os golpes militares na América Latina, a invasão do Vietnã por tropas norte-americanas, a ruptura entre a União Soviética e a China, e os governos turbulentos dos Péron (Juan Domingo Péron e sua esposa María Estela Martínez de Perón) e dos militares na Argentina, em que se vivia sob ameaça de golpes e revoltas populares. Um contexto de grande instabilidade política assim como econômica.

Mafalda sentia e sofria as conseqüências de sua época e nas tiras dos quadrinhos demonstra de forma satírica algumas rejeições ao *establishment*, as injustiças, ao racismo e a algumas convenções geracionais. Contudo, sob o aspecto de gênero discordo quanto ao caráter contestatório das tiras de *Mafalda*. Mesmo nesta HQ, a personagem principal é identificada como uma menina, porém a mulher, ou o sexo/gênero feminino, não é vista sob pontos de vista positivo.

Cito como exemplo a figura de sua mãe que, na maioria das vezes, é mostrada envolvida com tarefas domésticas e com seus adereços: a vassoura, o espanador, ou o avental em muitas ocasiões é tratada de forma humilhante ou jocosa por Mafalda. Já seu pai, na maioria dos casos é mostrado indo ou retornando do trabalho, fazendo leituras ou sendo o personagem interlocutor das divagações do pensamento crítico sofisticado de Mafalda, o que leva a considerar que quando vai se tratar de temas de maior profundidade conceitual Mafalda conversa com o pai e ao fazer divagações contestatórias com sua mãe, Mafalda não dá tanta credibilidade ao que ela diz, tratando-a de forma jocosa.

Desta forma, quero dizer que há a manutenção dos modelos binários de diferença de gênero como resignar a mulher às tarefas domésticas e à maternidade e o homem a chefe da família. Assim sendo, esta HQ é um meio discursivo em que há a naturalização de valores,

modelos e paradigmas. Estes são retirados da memória coletiva sob a forma de representações, que por sua vez são absorvidas como normas e verdades. Estas questões serão tratadas a seguir.

Mujer no es un concepto tan simple, porque para ser una, es necesario ser una verdadera (Wittig)



Figura 1 – Susanita: Fico louca com os caras que pensam que mulher é inferior. Mafalda: Deve ser porque a vêm principalmente em tarefas domésticas. Susanita: Bem, é que para isso que nós somos feitas! Afinal, uma mulher que não cozinha, não passa, não lava, não faz limpeza, é menos mulher, ora! Mafalda: Então, para você uma mulher que tem cozinheira, lavadeira, arrumadeira e tudo é pouco mulher? Susanita: Espera aí!... Uma coisa é a mulherice, outra é o status.

Este primeiro quadrinho que proponho analisar abre espaço para a discussão que se acirrou na literatura dos debates contemporâneos sobre a sexualidade e gênero: natureza versus cultura. Conforme os estudos de Foucault (1985 e 2004), Rich (1980), Rubin (1989 e 1993), Wittig (2006), Butler (2005), Scott (1996 e 2005), Heilborn (2004), Petchesky (s/d), entre outras e outros, é um erro considerar que o sexo é vinculado ao natural, ao instintivo e o gênero à cultura.

Tendo como base os argumentos de Butler (2005) a categoria sexo assim como a categoria gênero são todas discursivas e ligadas à esfera da cultura. O sexo, portanto, não é uma substância, ou algo entranhado nos genes humanos, ele é uma construção e esta construção é relacional, ou seja, só existe o sexo feminino porque há o estabelecimento de diferenças com o sexo masculino. A identidade que é vinculada ao sexo feminino existe devido a sua referência ao sexo masculino.

Conforme Rubin (1989) e Wittig (1980) o sexo nunca é algo da natureza que depois é transformado em cultura, o sexo sempre é político, faz parte da cultura, é um discurso, uma

linguagem. E como discurso é a própria percepção do real, exercendo, portanto, um poder bem definido sobre todas as pessoas.



Figura 2 – Felipe: Que raridade, Mafalda! Você brincando de mãe? Mafalda: Pois é... De vez em quando é bom levar o instinto para dar umas voltas.

Como Butler (2003) faz uma desconstrução dessa divisão sexo/gênero, logicamente, também critica a idéia de que está intrínseco à mulher ser mãe. Para ela o corpo não tem nenhum significado já dado, ou seja, pré-estabelecido. Houve uma regulação por parte de anos e anos de dominação masculina que impôs a condição da proliferação de humanidade resignada à mulher. Assim sendo, é um equívoco de *Mafalda* dizer ser uma característica vinculada ao natural do sexo feminino a maternidade (figura 2).

Na verdade vincular a mulher, a maternidade, ao cuidar dos filhos é um discurso de poder sobre corpos, sobre posturas, sobre papéis sexuais. A maternidade é uma forma de regulação do corpo da mulher para a heterossexualidade compulsória ou para a manutenção da estrutura binária dos gêneros. Em que se identifica a natureza com o sexo feminino, desta forma, é um meio que precisa ser domesticado e regulado, já que a natureza é ligada ao caos e é necessária a intervenção da cultura, concebida na lógica do dualismo/binarismo como masculina que repreende essa natureza desordenada.

Portanto, percebe-se que há uma naturalização das noções que são construídas culturalmente. Isso é um subterfúgio dos discursos de dominação para subjugar um sexo pelo outro, admitindo que haja uma divisão natural entre mulheres e homens e que cada um encontra-se sob uma estrutura, sendo a primeira relegada à natureza e o segundo à cultura. Essas considerações repetidas, seja por meio de leis, por torturas, pela justiça, por padrões e costumes forma como considerou Wittig (2006) espírito e corpo, porque controla toda a

produção mental, agregando o espírito de tal maneira ao corpo que não se consegue imaginar algo fora deste binarismo.

Wittig afirma que segundo o pensamento dominante “o destino das mulheres é ser torturada, maltratada física e mentalmente; ser violada, ser forçada a casar-se” (WITTIG, 2006:23) conseqüentemente a ter filhos.

A categoria do sexo é um produto da sociedade heterossexual que impõe às mulheres a obrigação absoluta de reproduzir ‘a espécie’, quer dizer, reproduzir a sociedade heterossexual. A obrigação da reprodução ‘da espécie’ que se impõe às mulheres é o sistema de exploração sobre o qual se funda economicamente a heterossexualidade. A reprodução consiste essencialmente neste trabalho, esta produção realizada pelas mulheres, que permite aos homens apropriar-se de todo o trabalho das mulheres. Há que se incluir aqui a apropriação do trabalho que está associado ‘por natureza’ a reprodução: criar os filhos, as tarefas domésticas (WITTIG, 2006: 26).

Portanto, materializou-se o corpo da mulher como um *locus* de reprodução e disseminação da “espécie” humana, deixando claro que os corpos são vividos no cotidiano como a manifestação concreta das práticas discursivas e de poder. Neste caso – o poder da sociedade heterossexual, em que os homens se apropriam da reprodução e da produção das mulheres. E o meio pelo qual acontecem essas ações de dominação e subjugação é o **matrimônio**.

E eu vos declaro amo e escrava



Figura 3 – Pai: Não estou com vontade de trabalhar. Acho que vou ficar na cama. **Mãe:** E melhor eu levantar e preparar o café, senão depois fica aquela correria para você não chegar atrasado no escritório. **Pai:** O casamento está cheio de pequenos subentendidos.

Nas referências anteriores percebeu-se que os discursos nunca são neutros; ao contrário, produzem estratégias e práticas que tendem a impor, legitimar ou justificar para os indivíduos suas escolhas e condutas. Quino, neste terceiro quadrinho reforça a postura de homem como “amo” e a mulher como “escrava”, pois no discurso vê-se que o homem/marido

não precisa dizer a mulher/esposa o que ela deve fazer para o bom andamento do seu dia, como preparar o café da manhã. Já está subentendido que ela é a responsável pelos afazeres domésticos, ou seja, nas entrelinhas nota-se o seu papel de subjugada ao lar.

Para Wittig (2006), o casamento é um contrato entre homem e mulher, no qual a mulher está submetida a um trabalho doméstico não remunerado e, pior, não valorizado, como será demonstrado em outros quadrinhos (figura 4 e 5), sendo até mesmo motivo de chacota de Mafalda com sua mãe. Além do trabalho doméstico, que inclui cuidar da casa e dos filhos, não remunerado, há outras obrigações como fazer sexo com o marido, dotação de uma residência, coabitação dia e noite, entre outros afazeres que mostram que a mulher, enquanto pessoa física, pertence ao marido.



Figura 4 – Guille para a Mãe: Mafalda? Mãe: A Mafalda está na escola, Guille, estudando muuuuito muuuuito. Guille: Papai? Mãe: Papai está no escritório, trabalhando muuuuito muuuuito. Guille para a Mãe: Nós dois vagabundo?

Na figura três observamos que o marido tem plena consciência que há posturas subentendidas em um casamento heterossexual, se é subentendida é porque já fora naturalizada; na qual a mulher/a esposa, sabe que deve desempenhar seu papel de dona de casa, cozinheira, já que para o marido está resguardado o papel de trabalhador e provedor.

A dominação fornece as mulheres um conjunto de fatos, de dados, de *aprioris* que, por mais discutíveis que sejam, formam uma construção política, uma rede que cobre tudo, nossos pensamentos, nossos gestos, nossos atos, nosso trabalho, nossas sensações, nossas relações (ID.,IB: 24-25, tradução minha).

É interessante ressaltar que a HQ – *Mafalda* – fora criada para fazer uma crítica ao modelo de relações sociais existentes, contudo, no caso dos pais da personagem Mafalda mostrados na figura três a idéia fornecida é de manutenção das posições de dominador e oprimido, reforçando no discurso de que há um caráter obrigatório que deve ser seguido de uma forma pelo homem – marido - e de outra forma pela mulher – esposa.

A representação de mulher (dona de casa) e o homem (trabalhador) dá mais força ao imaginário masculino hegemônico e a idéia dos conceitos binários esposa dedicada/marido provedor. Continuando também com a idéia da mulher como algo que faz parte da esfera do privado, enquanto o homem faz parte da esfera pública conseqüentemente a que tem domínio sobre a primeira; deixando brecha para que se compreenda que assim como a casa é um bem que pertence ao seu dono – o homem, a mulher que faz parte desta casa é também um objeto que pertence ao marido.

No exercício da leitura de uma HQ em que por ingenuidade pode-se acreditar que é uma história desvinculada do real há, contrariamente a este pensamento nestes espaços, com toda certeza, fundamentações e retomadas de modelos e saberes da sociedade dominante. Quadro a quadro se constrói e se reconstrói os papéis masculinos e femininos, reforçando as separações do que faz parte do mundo dos homens e do mundo das mulheres. Tentando manter as identidades fixas e o equilíbrio estabelecido pelo *status quo*.

Papéis seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se comportar... Através do aprendizado de papéis, cada uma deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade e responder a essas expectativas (LOURO,1997: 24).

Essa dicotomia imposta como norma aos corpos de homens e mulheres faz parte de um processo diário e constante de enraizamento no pensamento social, indicando, no fim, que essas ações sejam vistas como praticamente impregnadas em nosso material genético, portanto, algo dado/natural. Ou seja, usa-se de um sistema simbólico que adquire evidência por meio de uma enunciação repetida da tradição cultivada. Assim sendo, podemos colocar em questão mais um argumento que vincula o sexo a algo construído assim como o gênero, como fizeram tantas (os) outras (os) já citadas (os) anteriormente.



Figura 5 – Mafalda para a Mãe: Coragem, Mãe, um dia a Terra será de quem trabalha e você será dona de uma poeirada que nem te conto. **Mafalda para o pai:** Se você se apaixonou pela sua mulher pelo senso de humor dela, que decepção, hein?

O discurso colocado anteriormente é o discurso da ordem patriarcal que mantém as identidades e os papéis sociais de mulheres e homens, isto é, a mulher destinada ao ambiente doméstico, mesmo que este não seja dignificante (a cara da mãe de Mafalda não demonstra estar contente com sua condição, mesmo assim se submete, pois assim foi “construída a humanidade”) e o homem ao ambiente público (no quadrinho percebe que o pai está com uma roupa formal como quem vai ou acabou de chegar da rua, onde estava trabalhando, este (trabalho) considerado digno). Assim sendo, nesta imagem há a representação que designa os lugares e os papéis do homem e da mulher numa constituição e, porque não, criação do real.

Conforme Swain (1999), no universo em que vivemos, as representações sociais quanto ao gênero/sexo estão divididas em dois, em que há um corpo marcado pela hierarquia e outro pela assimetria e estes são ligados pela heterossexualidade obrigatória. Quino ao colocar sua personagem dentro deste ambiente reforça ainda mais a normatividade, os valores e as hierarquias a ele assimilada.

Ah, essas mulheres...

Continuando a discussão sobre a construção da essência dos corpos, venho aqui demonstrar a necessidade que existe em se determinar um perfil para a categoria mulher, pois como está escrito na frase já citada de Wittig, não adianta ser mulher, tem que ser uma verdadeira mulher.

De acordo com Swain quando se quer traçar um perfil é muito fácil cair no essencialismo, pois o perfil é algo estável marcado por uma experiência unívoca dentro de um bloco homogêneo e monolítico de coerência, portanto, determinar o que é uma mulher (seu corpo, suas ações e imaginário) é uma tarefa impossível.



Figura 6 – Mafalda: Vejo muitas revistas de fotonovela... E bailes num clube de bairro e depois um casamento... E então vejo limpar muito a casa, até ficar velhinha... E pensar que é só isso que as mulheres vêm quando olham a vida através de um bob.

Deve-se, portanto tomar as identidades das mulheres assim como escreveu Swain:

Um conjunto de experiências múltiplas, complexas, potencialmente contraditórias, atravessadas por variáveis como classe, idade, maneira de viver, preferências sexuais, etc. Acrescentaria o espaço e tempo vividos, a linguagem e a língua e as constelações de sentido nas quais se constroem e se auto-representam os indivíduos. Uma identidade, portanto em construção, móvel, fluida, nômade, transitória (SWAIN, 1999:119).

Então, se a mulher é essa “metamorfose ambulante”, porque sempre há algumas formulações, reformulações de um perfil? Por meio de uma perspectiva foucaultiana, pode-se encontrar uma resposta a esta questão. O perfil seria um mecanismo de poder necessário para a regulação do corpo da mulher.



Figura 7 – Pai de Mafalda: Sempre com esses meninos!... Seria bom se a Mafalda tivesse umas amiguinhas!...Claro!... Resta saber se para as amiguinhas seria bom ter a Mafalda!

No quadrinho acima observamos a fala de censura do pai, da personagem Mafalda, a sua filha por ter amizade apenas com meninos. De acordo com esta fala repressora pode-se notar que ele acha errado a amizade da filha apenas com meninos, pois faz parte do perfil feminino ter amizade com outras meninas.

Porém, ao jogar o banquinho em cima de seus amigos, o pai tem a seguinte conclusão sobre a personalidade de sua filha: “resta saber se para as amiguinhas seria bom ter Mafalda”. Outro caso de uma fala baseada num perfil, se Mafalda tem uma personalidade desviante, como violenta, rude, ativa não seria bom, portanto, ter outras amiguinhas, pois seria uma péssima referência a estas meninas que precisam ser dóceis, recatadas, passivas.

Para Oliveira (2007) o corpo feminino é idealizado para e com base no olhar masculino, pois é ele que se apropria de e constitui as mulheres no que Bourdieu (1999) vai denominar de objetos simbólicos. Dessa maneira diante o olhar masculino e, principalmente, sua **expectativa** a mulher deve se constituir de atributos como docilidade, discrição e recato, tudo que parece que Mafalda não é, portanto, um péssimo exemplo a outras meninas, o que a torna não desejável para este grupo, conforme a análise do pai em pensar que não seria bom para as meninas terem a Mafalda.

Talvez possamos considerar que o perfil, como um mecanismo de poder, é um instrumento capaz de aprisionar e vigiar as mulheres. No entanto, com base nos pressupostos teóricos de Foucault (2004) a função essencial do perfil não é proibir e punir, mas sim de produção, de intensificação e multiplicação.

Com a idéia de um perfil feminino ligado à docilidade, à passividade é muito mais fácil encontrar estratégias para que se efetive a dominação masculina, além disso, com a qualidade de recato não há o questionamento das ações masculinas, mesmo que estas sejam violentas. Deve-se citar também que neste perfil essencialista a mulher precisa ter a qualidade de mãe. O que analisaremos mais a fundo nos próximos quadrinhos com as falas da personagem Susanita, amiga de Mafalda.

Mãe: palavra pequena, mas com um significado infinito, pois quer dizer amor, dedicação, renúncia a si própria, força e sabedoria (autor desconhecido)... Isso mais parece um carma!



Figura 8 – Mafalda: O que você vai ser quando crescer Susanita?; **Susanita:** Vou ser mãe!

Em *Microfísica do Poder*, Foucault escreve que as crianças são alvo e instrumento do poder normatizador, pois ela é a semente das populações futuras. No quadrinho da figura sete apresentamos Susanita, uma personagem que tem como objetivo principal, talvez até mesmo único, ser mãe. Na maioria dos quadrinhos da obra *Toda Mafalda* em que há a personagem Susanita ela se refere ao objetivo da maternidade. A dúvida é até que ponto essa repetição é uma crítica ao perfil ou é um reforço ao perfil.

Deparei-me neste questionamento porque a repetição é um mecanismo de poder que serve para fixar a identidade. E se Susanita fica repetindo o tempo todo que quer ser mãe é uma forma de continuar identificando a mulher a uma heterossexualidade compulsória, à sexualidade, à natureza. Para Foucault (1985) a sexualidade é sem dúvida o meio pelo qual o poder se exerce.

A repetição de Susanita em demonstrar seu desejo por ser mãe serve, infelizmente, ao final, para demonstrar uma desigualdade entre os sexos ao nível do biológico, aos aspectos naturais, sendo que, como já afirmamos anteriormente, o biológico também é um reflexo de um longo processo educativo e de argumentos reforçados.



Figura 9 – Susanita: Eu já disse pra vocês que quando crescer vou ter fillhos?. Felipe e Mafalda: Já disse mil vezes. Susanita: Adoro falar no assunto com gente tão bem informada.

Assim sendo, mesmo quando se tem propostas de críticas aos costumes relativas ao gênero, como em alguns quadrinhos se percebe certos questionamentos do cartunista, há uma dificuldade em se desestruturar as bases da concepção tradicional sobre o corpo da mulher como mecanismo de apropriação masculina. Susanita é a marca do discurso patriarcal de

manutenção do imaginário que a função do corpo feminino está diretamente ligada à reprodução da ‘espécie’.

Para Adrienne Rich (1980) a maternidade é uma das formas de tornar o corpo feminino escravo à obediência às teorias masculinas. Como se o corpo da mulher fosse um espaço de exploração de interesses econômicos e políticos, já que é a fonte de reprodução da vida humana, semelhante a uma linha de montagem, e em alguns discursos a maternidade é colocada como um destino sagrado.



Figura 10 a – Susanita: Primeiro vou me casar, sabe? Depois vou ter filhos. Então vou comprar uma casa bem grande e um carro bem bonito, e depois jóias, e daí vou ter netinhos. Minha vida vai ser assim, não é lindo? **Mafalda:** É... O único defeito... é que isso não é vida, é fluxograma!



Figura 10 b – Mafalda: Ter filhos é ótimo Susanita, mas os tempos mudam. Além de ser mãe, hoje a mulher tem que contribuir para o progresso, fazer coisas importantes! **Susanita:** Tem razão! Amanhã mesmo vou aprender a jogar bridge! O que foi?... Por acaso as mulheres importantes não jogam bridge? **Mafalda:** Meu Deus!

Ao longo dos anos os corpos das mulheres estiveram subjugados aos prazeres dos homens. Ao colocarem a maternidade como um destino se estabelece uma diretriz para a configuração do ideal de feminilidade. Para ser uma mulher completa, ou seja, verdadeira, também é preciso ser mãe.

Women have married because it was necessary, in order to survive economically, in order to have children who would not suffer economic deprivation or social ostracism, in order to remain respectable in order to do what was expected of

women because coming out of “abnormal” childhoods they wanted to feel “normal”, and because heterosexual romance has been represented as the great female adventure, duty, and fulfillment (RICH, 1980:654).

Mesmo a personagem Mafalda sempre fazendo críticas a personagem Susanita, por esta seguir o modelo padrão, ou melhor, o perfil da maternidade referente ao sexo feminino o cartunista ainda continua preso ao binário: mulher crítica/mulher passiva. Como se existissem essas identidades fixas e essencializadas.

Além disso, no quadrinho da figura 10 b Mafalda diz que “ter filhos é ótimo” mantendo um discurso que para a efetiva “realização plena” da mulher é necessário passar pela experiência da maternidade. Outro discurso vinculado a estes quadrinhos que não é problematizado é a questão do papel duplo da mulher em que ela “precisa” ser mãe e também tratar de outras questões importantes – como trabalhar, ou seja, mais uma forma de vinculá-la ao processo produtivo da humanidade.

Considerações Finais

A linguagem é um meio importante de se colocar aquilo que se pretende constituir como verdade. Assim sendo, os elementos discursivos assim como os não-discursivos devem ser analisados, pois demonstram as relações de poder existentes na ordem social.

Na História em Quadrinhos – *Mafalda* – a família heterossexual foi colocada como um eixo social já dado, elemento não discursivo, tratando-a, desta forma, como algo evidente que não precisasse ser discutido, criticado ou refletido. Logo, coloco que neste caso o cartunista reforça a heteronormatividade, além de reforçar e legitimar a produção da sociedade por meio do casamento e da diferenciação dos papéis femininos e masculinos estabelecidos pela instituição do matrimônio.

Porém, quero salientar que a personagem Mafalda, algumas vezes, critica a idéia de uma essência, nestes momentos, há, então, uma crítica às normas, padrões e modelos vinculados a gênero e sexualidade. E nestes quadrinhos pude considerá-los como momentos em que o cartunista contesta a idéia uma identidade sexual fixa, mostrando que os seres humanos possuem experiências fluídas e instáveis diante da binaridade (homem/mulher) que se fixa por meio do controle social. Os quadrinhos que mais mostraram-me este questionamento estão na figura 11 e 12.

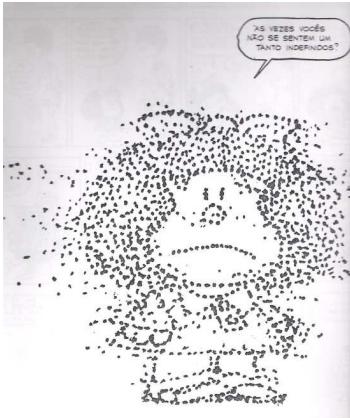


Figura 11 – Mafalda: Às vezes vocês não se sentem um tanto indefinidos?.



Figura 12 – Mafalda: E se tudo estiver errado?.

Estes dois quadrinhos (figura 11 e 12) refletem para mim o que Gamson (2002) coloca como o dilema fundamental: a unidade e a estabilidade das identidades. Para Gamson é necessário dissolver essa idéia de uma identidade estática e construir um novo conceito em que as identidades sejam vistas sob o viés da produção histórica e social em lugar de uma produção natural e intrapsíquica. “A identidade coletiva se entende como um processo contínuo de recomposição mais que uma pressuposição” (GAMSON, 2002: 145). Esse questionamento tem como repercussão dissolver as fronteiras dos grupos e também os binarismos que são a base da opressão e dos discursos distorcidos quanto a sexualidade e gênero. Desafiar o sistema de significados que divide o mundo em homem/mulher é permitir que se realizem ações contra as fontes institucionais de opressão (matrimônio, o trabalho, sexualidade, âmbitos públicos e privados, etc.). Enfim, desmontar as categorias é a chave da liberdade e a plena realização do sujeito.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GAMSON, Joshua. ¿Devem autodestruir-se los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida (ed.). *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria, 2002.

HEILBORN, Maria Luiza. De que gênero estamos falando? In: *Sexualidade, Gênero e Sociedade*, ano 1, nº 2 CEPESC/IMS/UERJ, 2004

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 24.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. *Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadros norte-americanos: permanências e ressonâncias (1985-1990)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

PETCHESKY, Rosalind. Políticas de derechos sexuales a través de países y culturas: marcos conceptuales y campos minados. In: PARKER, Richard, PETCHESKY, Rosalind y SEMBER, Robert (Eds.). *Políticas sobre sexualidad: repórtelos desde las líneas del frente*. México: SPW.

QUINO. Joaquín Salvador Lavado. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs*, Summer 1980, v. 5, n. 4.

RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. In: VANCE, Carole, (comp). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Revolucion, 1989.

_____. *O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo*. Recife: SOS Corpo, 1993.

SCOTT, Joan W. El género: Una categoría útil para el análisis histórico. In: Lamas Marta Compiladora. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, 1996.

_____. O enigma da igualdade. In *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13 (1): 216, janeiro-abril, 2005.

SWAIN, Tania Navarro. Feminismo e lesbianismo: a identidade em questão. In *Cadernos Pagu*, número 12, 1999.

WITTIG, Monique. O pensamento hetero. Palestra conferida em 1978, publicada em 1980 http://www.geocities.com/girl_ilga/textos/pensamentohetero.htm

_____. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: EGALES, 2006.

OS SENTIDOS DO EDUCAR NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS E COTIDIANAS.

Maria Zeneide Carneiro Magalhães de Almeida¹
zeneide7@bol.com.br

“Foi por amor...” justificou-se o pedagogo francês Jean Jacques Rousseau, por ter enviado seus filhos para um colégio interno. Nesse texto proponho trazer reflexões sobre os discursos presentes tanto na obra do escritor Raul Pompéia, no seu romance *O Ateneu* como em narrativas colhidas na pesquisa que desenvolvi sobre a educação no noroeste mineiro (1924-1938) sobre o significado de educar os filhos. Ancorada nas reflexões de Hannah Arendt e de outros autores que tratam dessas questões, busco estabelecer um diálogo entre as representações de meninos sobre o significado, para eles, do momento de irem para a escola, e a justificativa de afeto pelos filhos implícito no gesto da família ao assim proceder.

Palavras-chave: Educação em Minas Gerais; literatura; memória.

“It was for love...” justified the French pedagogue Jean Jacques Rousseau, for sending his children to a intern school. In this text I proposed to bring reflections about the speeches in work of the writer Raul Pompéia, in his romance *O Ateneu* as in narratives gathered in the research I developed about the education in the northwest of Minas Gerais (1924-1938) about the meaning of educating children. Anchored in Hannah Arendt’s reflections and others authors that treat this matters, I seek to establish a dialogue between the children’s representation of meaning to them, the time to go to school, and the reason of affection for children implied in the family’s gesture as to proceed.

Keywords: Education in the Minas Gerais. Literature. Memories.

*Educar, não é somente ensinar.
Educar é amar, é amparar, é ser pai.
O educador cria alunos, mas
como o floricultor cria rosas... flores.
Não é educador quem se limita a passar
do seu espírito para o espírito do educando
noções de ciencias e artes.
Isso é, por assim dizer,
a parte mecanica do ensino
que o trato dos bons livros
o pode dar por si só...
(Cadernos do Pedrinho, 1937).*

Os versos epigrafados são atribuídos ao mestre-escola Benevides Doro de Quadros e estão copiadas nos cadernos de um dos seus ex-alunos, o Senhor Pedro Carneiro dos Santos, que era também seu afilhado e conhecido por Pedrinho. Os “cadernos do Pedrinho,” fazem parte da documentação utilizada para a realização da pesquisa de campo desenvolvida nesse estudo, que recorreu também às fontes orais.

¹ Profª Adjunto da Universidade Católica de Goiás/Deptº de Educação (EDU). Mestre em Educação (UNICAMP); Doutora em História (UNB). O texto é parte, adaptada, da minha tese de doutorado, desenvolvida sob a orientação da Profª Drª Cléria Botelho da Costa (UNB- Deptº de História).

Nesse sentido, além das pesquisas em arquivos públicos e particulares, o *corpus* documental foi organizado por meio de entrevistas transcritas e cotejadas, com os quais estabeleço os diálogos com a literatura sobre a educação e os seus significados, que emergem das narrativas evidenciadas e cantadas em verso e em prosa, tanto na ficção como na realidade cotidiana das experiências das pessoas no seu dia-a-dia escolar.

No caso desse estudo os recortes temático, temporal e espacial referem às experiências escolares na região do noroeste do Estado de Minas Gerais, também denominado como Grande Sertão, como assim o designou o escritor Guimarães Rosa, que escreveu seu romance baseando-se em narrativas cotidianas das pessoas daquela região, dos lugares por onde andou, sobre pessoas com as quais conviveu e das quais também ouviu suas muitas histórias e lendas sertanejas.

Aqui também proponho compartilhar histórias sobre o cotidiano escolar de ex-alunos de um dos mestres mais requisitados e controvertidos da região. Quer seja pela sua personalidade quer seja pelo papel que desempenhou em seu tempo e lugar, tornando-se referência de rigor e educabilidade para várias gerações naquele contexto: O professor Benevides Doro de Quadros (1900-1958), que era mineiro de Januária, descendente de ex-escravos, filho de um pedreiro. Segundo as narrativas era dono de rara inteligência e despertou a atenção do renomado professor particular, escritor e editor mineiro Nelson Benjamim Monção, um dos mais conceituados em sua época e no Estado. Por isso, possibilitou-lhe a oportunidade de ser formado em sua escola para professores, um privilégio para poucos, por reconhecer nele seus méritos e valores.

Assim, ele deixa a condição de pedreiro, ofício que aprendera com o pai, e realiza o sonho de tornar-se um mestre-escola. Encontrou nessa jornada o apoio do não menos famoso e poderoso chefe político da região, Major Sant-Clair Valadares, que montou escola em sua fazenda às margens do Rio Tamboril, afluente do Rio Urucuia.

A escola, fundada em 1925 funcionou até meados da década de 1930, localizada onde atualmente é o município de Arinos (MG). O antropólogo Sidney Valadares Pimentel, nascido e criado na cidade de Buritis (MG), naquela região, apresenta a visão de ex-alunos da com os quais conversou para a realização da sua pesquisa. Sobre ela e seu mestre, assim se refere:

[...]. Isto para não mencionar o grande número de alunos que eram enviados para uma espécie de internato rural existente numa propriedade perto da Barra da Vaca, chamada Fazenda Tamboril. Esse mestre-escola chamava-se Benevides e, de acordo com os depoimentos da época, infundia verdadeiro pânico entre os incautos

discípulos, fossem eles inteligentes ou rudes. Entre os rapazes da vila (Buritis) que foram enviados “para aprender mais a ser gente do que a ler”, como me disse um dos alunos em tom de brincadeira, seo Vitalino Fonseca Melo enviou o filho Marcol, e seo Lindolfo Gonçalves enviou a filha Lió e o filho Hemetério. (PIMENTEL, 2007, p. 147).

Educar e civilizar eram tarefas das duas esferas – família e escola. Na escola, “tinham que aprender” a ler, escrever e contar. Mas, a dose de severidade maior era privativa dos pais. Nesse entendimento não cabiam omissões, pois cada qual tinha como responsabilidade estar atento às expectativas geradas e esperadas pelas partes envolvidas. E, em casa, as lições do aprender a respeitar, a obedecer, a estudar. O Sr. Assuero Carneiro, 86 anos, pecuarista, nascido e criado na região, por mim entrevistado na cidade de Arinos, onde reside atualmente, dialogando com suas lembranças e reflexões, demarca esses papéis:

Você (o professor) vai ensinar a ele é a ler, escrever, contar, essas coisas; a educação moral é a dos pais; os pais é que têm que educar a criança. No meu tempo se não obedecesse à ordem (dos pais), entrava no chicote mesmo... A minha mãe tinha um, do tempo que ela montava a cavalo, chicotinho com a correia de couro de anta; quando o menino levava uma chicotada no lombo ficava uma semana com o verdugo nas costas... Era uma só, também. (Entrevista, 2008).

Num estudo interdisciplinar sobre a família no Brasil, que foi organizado por Maria Ângela D’Incao (1989), ela exemplifica essa contradição dos sentidos do educar com a história de um dos mais ilustres pensadores da educação: Jean Jacques Rousseau. Ele internou seus filhos sucessivas vezes no *Enfants-Trouvés*, considerado um dos colégios mais severos da França. E assim, abdicou do convívio com seus filhos.

Segundo sua própria versão, nas inúmeras justificativas públicas a que se viu compelido a fazer, foi por amor a eles, por avaliar que nem ele e nem a esposa, mãe dos seus filhos, estavam à altura de tal responsabilidade: a de introduzir seus “novos seres” nesse mundo. Na concepção de Hannah Arendt (1992), é por amor ao mundo que os adultos precisam assumir a tarefa de educar as novas gerações, decorrente do fato de que o mundo está em constante renovação como uma contínua *natalidade*.

Como se sabe, Rousseau considerava que eram os adultos e o meio social quem corrompiam as crianças, já que elas nasciam puras e boas e precisavam ser protegidas das maldades e corrupções da sociedade. Por isso, defendia uma educação reclusa num ambiente próprio, isenta das más influências e onde elas se tornassem adultos bons e com as virtudes que o homem e a humanidade deveriam cultivar.

Expressando a ambiguidade desses sentimentos em seu livro *Emílio ou da Educação*, ele confessa que “nenhum pai poderia ser mais terno do que ele teria sido com suas crianças [...]. Portanto, teria sido por amor, e não por falta de amor, que ele fez o que fez.” (D’INCAO, 1989, p. 16). Uma versão sertaneja dessa modalidade de escola-internato foi a Escola-Fazenda do Major Saint’Clair, na década de 1920, como antes já me referi, que exerceu função semelhante para as famílias da região, como alternativa para estratégias educacionais naquele contexto.

Essas reflexões tanto de Rousseau como as Hannah Arendt, reportaram-me a outra obra clássica, essa, da literatura brasileira, do escritor Raul Pompéia que narra no romance *O Ateneu*, a história do adolescente enviado para um colégio católico interno, destinado à aristocracia baiana do final do século XIX (1873-1878). Nele, o personagem relembra, num misto de mágoa e saudade, a frase que seu pai lhe dissera no primeiro dia, ao deixá-lo na porta do imponente colégio: “Vais encontrar o mundo, disse meu pai à porta do ateneu. Coragem para a lucta. [...] Eu tinha onze anos.” (POMPÉIA, 1888 apud GONDRA, 1999, p. 33).

Assim, “o pai entregou seu filho aos cuidados de ‘outro pai’ – o diretor do colégio – pai de numerosos filhos [...]. Tem início seu isolamento do mundo, como forma de educá-lo para o mesmo.” (POMPÉIA, 1888 apud GONDRA, 1999, p. 39). Causou ruidosa polêmica, na época, as narrativas sobre maus tratos e constrangimentos sofridos pelo personagem do romance, por insinuar e estabelecer comparações com a experiência escolar na vida real do escritor e da Instituição. Ficção e realidade se entrelaçaram nessa trama. Diluíam-se as fronteiras entre suas memórias e o enredo do romance. Entre a realidade e a ficção.

Vários ex-alunos, como analisa Gondra (1999), deram declarações públicas, contrapondo a estas versões, embora a narrativa de Raul Pompéia fosse apenas ficção. Tal como as versões dos ex-alunos do colégio baiano, que foi identificado no título fictício como o Ateneu, saíram em defesa do diretor do colégio que correspondia à versão real supostamente descrita no romance. O mestre Benevides Doro também é apresentado, nos diferentes depoimentos das

entrevistas que realizei, sempre como um personagem controvertido, na memória dos seus ex-alunos.

Assim, para aqueles que o autor Sidney Valadares apresenta, o mestre causava “pânico entre os incautos discípulos fossem eles inteligentes ou rudes”. Entretanto na versão do Sr. Assuero, havia critérios de diferenciação, para o uso dos castigos, como também de “*hora e lugar, acho que até de bom-senso*”. Ele, que “acompanhou” a escolaridade dos irmãos na escola do professor, na região, nos anos de 1937-38, admite que “*Benevides era carrasco*”. Mas, reconhece que não o com todos. Lembra também, que mestre se empenhava para estabelecer vínculos de amizade e respeito, no dizer do Sr. Assuero:

Do Benevides não eram muitos que gostavam não, aqueles mais inteligentes ele gostava muito de adular, como seu pai, Miguel, o José Pio, outro do Barreiro Preto; era um pessoal muito inteligente, e nesses ele passava a mão na cabeça. Aqueles que eram meio burros não gostavam dele não porque ele castigava muito. Durante a semana ele (Benevides) era bravo, mas no domingo tinha jogo, ele dizia: olha, hoje eu sou igual a vocês... Brincava, jogava, mas dentro da escola ele descia uma carranca e ali tinha que ter respeito... Chamava todo mundo de seu fulano. (Entrevista, 2008).

O mestre Benevides foi convidado pelo Major Saint'Clair para dirigir a escola do Tamboril por considerá-lo muito competente e eficiente para exercer a função de “educar e civilizar” a juventude do sertão, segundo outros depoentes. O ambiente de severidade na escola fazia parte do seu projeto pedagógico, concebido pelo Major, que também interferia, pessoalmente, nas orientações das estratégias educacionais do “internato rural”.

O Sr. Levi Carneiro, 96 anos, um sertanejo que vive até hoje no lugar, é o irmão mais velho do Sr. Ismael. Era considerado por todos, na sua infância como um menino muito peralta e “insubordinado”. Na opinião dos pais precisavam mesmo de uns “corretivos”, por isso, ambos foram enviados para a escola do Tamboril, aos cuidados do Major e do mestre Benevides Doro. Sobre sua experiência naquela escola, O Sr. Levi narra em tom jocoso, trazendo nos risos e feições os traços e as lembranças do “moleque” que era:

O Major Saint'Clair não aceitava menino que vestia a camisa com as “fraldas” para fora das calças. Todos tinham que enfiar a camisa para dentro arrumadinha, com o currião (cinto masculino, de couro) abotoado; a camisa tinha que ser toda abotoada; não aceitava aqueles marmanjos com a camisa aberta, mostrando a

barriga, o umbigo; de jeito nenhum. (risos). Ele, mesmo chamava atenção quando encontrava algum “mal composto”; era bronca mesmo... iche! Uma vez, foi até comigo, eu ia passando à vontade, naquele calorão do Urucuia não tem quem aguente. Aí ele me chamou. O Major mesmo: “Seu Levi, vem aqui, vamos ter uma conversa”. Era a camisa para arrumar, para por pra dentro, por cinto, tal. Então, era assim: como os pais gostavam. Benevides, também na mesma linha do Major, seguia as orientações dele, foi quem trouxe ele ali, não é? Eram os dois, enérgicos. Alegavam as meninas, moças que iam para lá estudar, tinha as orientações para elas também lá.. A família dele (Major) toda morando ali, uma casa de frente pra outra. No pátio, e era um mundo de gente que morava ali, era quase um povoado. Minha madrinha, onde eu e Miguel ficávamos, era nora dele, morava lá. Então, era ambiente de família, tinha que ser no respeito, aí... óóó... ninguém desobedecia, não. (Caderno de Campo, 2006).

Elucidativa dessas controvérsias é a entrevista do Sr. Joaquim Borges, 72 anos nascido e criado e ainda hoje residente na região; foi aluno do professor Benevides (1937-38) e recorda-se que o mestre exigia que a sua estratégia fosse levada a sério, para evitar pseudo-coleguismos e não deixar dúvidas sobre sua autoridade. Ou seja, o cumprimento do critério de que o aluno que errasse levava palmatória de quem acertasse a questão proposta no “debate” ou *disputa*, como também designavam os jesuítas:

[...] Portanto, não era o professor quem batia sempre com a palmatória, era mais entre os colegas de mesmo nível de ensino. O professor dirigia a pergunta a um aluno, se ele errasse, a pergunta era dirigida ao próximo aluno; se este acertasse, o professor pegava a palmatória e mandava o aluno que acertou aplicar dois bolos naquele que errou, e continuava assim até final. (Entrevista, 2008).

Havia também outro critério diferenciador, segundo os depoimentos do Sr. Joaquim, a seguir: “[...] Nessa situação, menino não batia em menina, que as turmas eram separadas, mas as meninas trocavam bolos entre si também, seguindo o mesmo critério” (Entrevista, 2008). Quanto ao senhor Ismael Carneiro, 93 anos, nascido e criado na região, funcionário público aposentado, reside atualmente em Goiânia, é também chamado de Miguel pelos íntimos; estudou com ele na Escola do Tamboril, em 1928, lembro-me das suas narrativas, na minha infância. Por meio delas e, agora, das entrevistas “conheci” o sábio e severo mestre Benevides:

Um negro muito amável, educado, mas rigoroso, de muita moral, de origem muito humilde, mas honesta e, que educou muita gente rica no sertão. Tratava com respeito a todos os alunos, tratando-os por “seu” fulano. (Entrevista, 2005).

Lembra, ainda hoje, da importância que representou na sua vida ter frequentado a escola do Tamboril e do quanto o professor era humano e justo, tendo-o indicado para ser professor em Bela Lorena, para substituí-lo em 1939, quando foi embora de lá e, assim, não se esquece o quanto foi ajudado e incentivado pelo seu professor. Isto porque, segundo ele, procurou também fazer sua parte: “nunca levei castigo desse professor, por isso indicou-me para seu substituo, elogiou-me para a família e para as pessoas do lugar.”

Eu sempre percebia nos seus relatos, o respeito e admiração que meu pai tinha pelo mestre, como ele às vezes o chamava, ou então “*o meu professor*”, e a sua escola como aquela “que mais marcou minha vida, começou em 4 de julho de 1927. Eu e meu irmão Levi fomos estudar numa escola pública, na fazenda Tamboril, município de Arinos.” Assim, O Sr. Ismael resume a sua avaliação sobre seu mestre Benevides:

Quem conhecer qualquer cidadão que foi aluno dele, poderá aquilatar da qualidade de formação que ele era capaz de transmitir. Ninguém melhor que ele se capacitava da verdadeira finalidade da escola. (Entrevista, 2008).

Do mesmo modo, seu afilhado Pedro Carneiro dos Santos, uma espécie de filho adotivo do professor Benevides, que passou a acompanhá-lo a partir de 1937, hoje, com 83 anos, concedeu-me duas entrevistas em Arinos, onde reside atualmente. Fala com muita emoção sobre o seu padrinho, mas também, com certa mágoa sobre a fama de “carrasco” que alguns alunos difundiram sobre o mestre:

Meu padrinho não era igual esses professores, igual aqueles da Bahia não, porque na Bahia eles tinham uma vara flexível com um bolinho de cera na ponta que eles batiam na cabeça da gente, quando puxava saía com os fios de cabelo no bolinho de cera; não podia nem mexer com a cabeça, nem olhar para o lado; eles faziam um semicírculo com os alunos e ia tomando a lição, um a um com a vara na mão. Mas, meu Padrinho não; dizem que quando ele começou era assim também; quando eu estudei com ele não era assim mais não. (Entrevista, 2006).

Outro sertanejo, Riobaldo, personagem do romance Grande Sertão de Guimarães Rosa (2001, p. 129-130), lembrando seus tempos de menino na escola relata sua representação

sobre o professor: “Mestre Lucas era homem de tão justa regra, e de tão visível correto parecer, que não poupava ninguém: às vezes teve dia de dar em todos os meninos com a palmatória; e mesmo assim nenhum de nós não raiva dele.”

A versão do Sr. Ismael é a que mais se aproxima daquela apresentada nos versos da epígrafe e transcritos nos cadernos de Pedrinho, e que deixa antever a dialética contida nessas relações professor-aluno-família. Mas, principalmente, de uma visão romântica do ato do educar, que tem acompanhado ao longo da história a representação que os próprios professores incorporaram sobre o papel que a sociedade ideologicamente construiu sobre eles.

De outro modo, lembra D’Incao, havia ao mesmo tempo uma censura na exteriorização dos afetos, na manifestação explícita e pública do carinho, seja por meio de gestos, seja por meio de palavras. Por isso, o romantismo e afeição encontravam na escrita sua forma mais acabada de manifestação de enlevo. Assim, esses gestos vinham pela via da formalidade, muitas vezes expressos em cartas, versos, dizeres e poesias de autores conhecidos ou de própria autoria.

Seria esse o caso dos versos nos cadernos que o mestre elaborava, ele mesmo, segundo versão do “Pedrinho”? Quiçá, o mestre severo e “carrasco” buscava redimir sua imagem escrevendo nos cadernos dos discípulos sua própria representação nos versos que recitava? Nesse sentido, é que as narrativas literárias constituem-se num importante recurso pra estabelecermos os diálogos entre nossos sonhos e nossas representações sobre as experiências vivenciadas em diferentes épocas lugares e contextos.

As memórias inscritas nessas representações do passado reconstruído fortalecem a elaboração das identidades. As lembranças que guardamos dos tempos e dos espaços sempre habitarão nossas trajetórias. Sejam elas as nossas próprias histórias, sejam as histórias que ouvimos de nossos pais, mestres ou de nossos alunos, e, aqui, mesmo quando o quadro se inverte, continuamos ainda assim cativos da condição de aprendiz e será, por estarmos sempre nela, que as lembranças da escola se tornam nossas companheiras e conselheiras para sempre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Dóris Bittencourt. A educação rural como processo civilizador. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara (orgs.). **Histórias e memórias da educação no Brasil**, vol. III – Século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 278-293.

ALMEIDA, Maria Zeneide C. M. de. Casas de escola: cultura e práticas escolares de mestres-professores do sertão mineiro. In: CONGRESSO DE PESQUISA E ENSINO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO EM MINAS GERAIS, 4., 2007, Juiz de Fora (MG). Anais... Juiz de Fora, jul. 2007.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução Roberto Raposo; posfácio Celso Lafer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **Entre o passado e o futuro**. Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução Marisa Corrêa. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

COSTA, Cléria Botelho da. Escola: espaço de memórias. In: MENEZES, Albene Miriam F. (org.). **História em movimento: temas e perguntas**. Brasília, DF: Thesaurus, 1997. p. 61-70.

_____. A palavra: Um desafio à modernidade. In: **Experiências e memória**. 2001, p. 35-41.

D'INCAO, Maria Ângela (org.). **Amor e família no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1989.

GONDRA, José. O Arquivamento da Vida Escolar: um estudo sobre *O Ateneu*. In: VIDAL, Diana; SOUZA, Maria Cecília C. C. de (org.). **A Memória e a Sombra: a escola brasileira entre o Império e a República**. Belo Horizonte, Autêntica, 1999, p. 33- 58.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

WEIL, Simone. **O enraizamento**. Tradução de Maria Leonor Loureiro. Bauru, SP: EDUSC, 2001. (Coleção mulher).

HETEROTOPIAS DIFERENCIAIS: ESPAÇO E TEMPO NA CONSTRUÇÃO DE UMA OUTRA HISTÓRIA DE GOIÂNIA.

Camilo Vladimir de Lima Amaral¹

Desde Hegel e Marx a História passou a ter um papel fundamental na construção do “sentido” (compreensão e direcionamento) da existência humana, sendo um meio de interferir nas possibilidades de transformação da ordem social e cultural de um povo. Esta pesquisa-reflexão parte das teorias de Henri Lefebvre para construir uma outra história da produção do espaço de Goiânia, que contemple as narrativas excluídas da historiografia “oficial” da produção da cidade. Procura-se transformar o tempo linear desta História universalizante, em um “espaço-tempo” complexo que inclua as vozes dos “outros” e possibilite a construção de novos sentidos para estes espaços. Desta forma, explorar-se-á as temporalidades paralelas e palimpsesticas das “invasões” (loteamentos ilegais) que conformaram uma série de heterotopias neste espaço-tempo.

Palavras-chave: História, Heterotopia, Goiânia

After the work of Hegel and Marx, History came to play a key role in building the "sense" (understanding and direction) of human existence, as a approach to interfere in the possibilities of transforming the social and cultural life of a society. This research-reflection use the theories of Henri Lefebvre to build another history for Goiânia's production of space, embracing the narratives that was excluded from "official" historiography of the production of the city. The aim is to transform the linear time of that universal History, to a complex "space-time" that includes the voices of "others" and make possible the construction of new meanings for these spaces. Thus, will be explored the parallel and palimpsestic time of "invasions" (illegal neighborhoods) which conform a series of heterotopias in that space-time.

Keywords: History, Heterotopia, Goiânia

Os Fins da História e o Espaço do Outro

Não trataremos apenas de liquidar a história, nem apenas "descobrir" a historicidade do conceito de história (como faz FOUCAULT, 2005: 271), o que já é um avanço surpreendente em sua evidência. Para Lefebvre (1971), o "fim" da história é exatamente o que lhe dá um "sentido"; esse "fim" possui, portanto, dois significados: trata-se tanto de um "objetivo", como de um "acabamento". A história, enquanto instrumento gerador de sentido para as mudanças sociais, constrói uma virtualidade possível, um objetivo (desejo) que ao ser alcançado estabelece também o fim (encerramento) desse processo. O arraigamento dos fins e suas virtualidades a um momento tem, assim, um papel na viabilização de mudanças e transformações desejadas para a sociedade.

¹ Professor Assistente da Universidade Federal de Goiás, mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Determinados fins da história já foram esboçados, como: o de Hegel, onde a racionalidade filosófica ao coincidir com a realidade do Estado, dá fim à história, realiza a racionalidade; o de Marx, onde o fim da sujeição do homem a um determinismo que não domina, permite a revolução total que leva o homem à sua naturalidade autônoma e racional, o ser em si mesmo pacificado; e o de Nietzsche, onde a verdade histórica que pretendia dizer ao homem o "sentido" do mundo se acaba quando o homem manifesta sua autonomia, quando o *além-homem* superando o sentido do niilismo, da angústia (onde diante do "nada" surge a verdade como resultado do desejo humano), o homem toma posse ativamente deste niilismo e constrói diferencialmente o sentido de seu mundo (LEFEBVRE, 1971: 38-40, 77-, 111-118). Ao fim da história deveríamos contrapor outro fim? Não basta substituir a história por um outro instrumento menos parcial, é preciso uma estratégia que abra estes fins aos "Outros": os "outros" como sujeitos de seus próprios fins, como sujeitos de outras "modernidades" possíveis, num momento contemporâneo que aponta para uma "transmodernidade".

Edward Soja em "Geografias Pós-modernas: a reafirmação do Espaço na Teoria Social Crítica" tinha um *fim*: dar "sentido teórico e prático" à luta contra o capitalismo de hoje, baseado numa emergência da sincronicidade na contemporaneidade. Incluir a geografia no materialismo histórico não é apenas aplicar antigos conceitos ao espaço euclidiano (como o faz Harvey), nem tampouco colocar o espaço como reflexo da história (como inicialmente o fez Castells): essa inclusão do espaço no tempo provoca uma distorção, um novo contínuo. Porém, se pensarmos no conceito da "dupla determinação", dois termos não estão apenas em oposição um ao outro, mas definem-se mutuamente (LEFEBVRE, 1975: 8) o que carrega a universalidade deste novo "contínuo" com um conteúdo e uma definição do que o precede.

Soja (1993: 24-27) argumenta que Foucault (1980) inaugura a geografia pós-moderna, num debate-entrevista em que o espaço reaparece como tendo sido ocultado pela ascensão filosófica do devir, da história. Em "Des Espaces Autres" Foucault (1984 [1967]) já havia tratado da questão espacial numa conferência destinada aos "estudos arquiteturais", mas nunca mais foi explícito em relação à espacialidade, e não autorizou a publicação do texto até 1984.

Para Foucault, primeiramente a genealogia se opõe à história porque elimina o olhar "metaistórico das significações ideais e das indefinidas teleologias. Opõe-se à pesquisa da 'origem'", cujos principais expoentes são os iluministas (como se vê de Voltaire a Hegel), que tomam as "leis" como axiomas, e buscam uma "verdade única" numa essência absoluta. Onde se poderia colocar esta "origem", esse dado fundamental que procuram os historiadores?

"Simplesmente em uma invenção (*Erfindung*), em um passe de mágica, em um artifício (*Kunststück*)" (FOUCAULT, 2005: 261-262). Foucault explora o ensinamento de Nietzsche de que as coisas são "sem essência", elas não passam "de uma invenção".

A invenção *passo a passo* das coisas reais não constrói uma herança sólida e fechada, mas "um conjunto de falhas, fissuras, estratos heterogêneos que a tornam instável", que encontram no "corpo" sua "superfície de inscrição (...), portanto, na articulação do corpo com a história" (FOUCAULT, 2005: 265-267).

Bem entendido, Foucault não joga simplesmente a história fora, mas, a reapropria poéticamente:

"O bom historiador, o genealogista, saberá o que é preciso pensar de toda essa mascarada. Não absolutamente que ele a recuse por espírito de seriedade; ao contrário, ele quer levá-la ao extremo: quer encenar um grande carnaval do tempo em que as máscaras retornam incessantemente. (...) A genealogia é a história como um carnaval orquestrado." (2005: 278)

Assim, ele desloca o sentido da história para o próprio palco onde os atores a fazem:

"Se interpretar fosse focalizar lentamente uma significação oculta da origem, apenas a metafísica poderia interpretar o devir da humanidade. Mas se interpretar é apoderar-se, pela violência ou sub-repção, de um sistema de regras que não tem em si a significação essencial e impor-lhe uma direção, dobrá-lo a uma nova vontade, fazê-lo entrar em um outro jogo e submetê-lo a novas regras, então o devir da humanidade é uma série de interpretações. E a genealogia deve ser a sua história: história das morais, dos ideais, dos conceitos metafísicos, história do conceito de liberdade ou da vida ascética, como emergências de diferentes interpretações. Trata-se de fazê-las surgir como acontecimentos no teatro dos procedimentos." (FOUCAULT, 2005: 270)

A proposta é interessante, mas, se a verdade essencial não existe, porque submeter os outros homens às vontades implícitas do genealogista? Foucault "relativiza" (seguindo Nietzsche) os valores, mas, não elimina a atuação idealista sobre o mundo e principalmente não elimina sua hierarquia. Essa hierarquia aparece implícita no próprio conceito de "genealogia", enquanto "árvore" de descendência, como afirma Lefebvre: "Imitando (ou parodiando) o discurso ideológico do Sr. Michel Foucault, dir-se-ia que a *árvore* (o esquema, a grafia) pertence à arqueologia do saber, enquanto a *rede* pertence à sua atualização." (LEFEBVRE, 1975: 36)

Assim, o conceito de genealogia, cujo esquema teórico e método é o estabelecimento de uma "árvore" (a genealogia familiar de um conceito, por exemplo) possui uma estrutura hierárquica: os galhos mais frondosos sustentam os mais fracos, os dão suporte e uma direção

gradual do mais forte ao mais fraco. Ou seja, um "conceito" deriva genealógicamente de uma família, lhe deve toda carga genética: por isso os grandes heróis, assumem o status de patriarcas. Neste sentido, a virtualidade implícita na teoria foucautiana é a dominação dos sábios genealogistas, que dominam a interpretação geradora de "genes" (códigos), sobre os corpos ignorantes. O *campo diferencial* lefebvriano, por sua vez, deve ser construído por uma lógica que não seja hierárquica, que Lefebvre sugere, pode ser a da "rede"², onde os conceitos se encontram em múltiplos contatos e relações "horizontais", interagindo mutuamente num jogo de saberes.

Também Rancière (1994) tem uma visão diferente da hierarquia da descendência, e ataca a genealogia. No esquema genealógico a evolução é sempre uma redução (que vem da diversidade das origens e chega a um ponto, o primogênito). Assim, há uma subordinação ao passado, pois reduz a construção atual à uma ascendência, uma subordinação do filho à linhagem. Para Rancière é preciso evitar o destino trágico da libertação de Édipo de sua descendência, e construir um novo "Édipo feliz", como Perseu, a libertação da descendência significou tanto a sua libertação como a libertação de sua Mãe:

"O que deve suceder às genealogias e aos emblemas da realeza, é um novo pensamento da transmissão do sentido e da descendência legítima, numa relação nova entre a filiação dos corpos e a ordem do discurso." (RANCIÈRE, 1994: 67)

A "poética do saber" de Rancière difere da genealogia de Foucault, porque em vez de ser sempre uma submissão ao saber, ela é uma "apropriação" do saber, como uma "abertura": o descendente apropria a herança dos pais (como Marx se refere à sucessão das "gerações"), mas de forma livre, recriando-a. A "peble" tem, assim, uma relação não hierárquica com o "sábio", ela também tem direito à emancipação.

Chegamos a um ponto culminante. Matar a história, ou dar-lhe um *fim*, explodindo-a em outros fins, os dos outros? Afinal,

"Não temos o direito de contestar o sentido histórico do movimento (operário, revolucionário) se não propusermos um outro sentido. (...) O sentido da história é, pois, acabar; não para dar lugar à metafísica, à religião: ao imobilismo ou à eternidade. O seu sentido é superar-se" (LEFEBVRE, 1971: 225 e 284).

² Para uma relação entre os movimentos sociais e as "redes" como uma alternativa às soluções emancipatórias centralizadas, ver também ESCOBAR, 2004.

Para Lefebvre, aos antigos fins da história (em Hegel, Marx e Nietzsche), é preciso propor um outro (também um "absoluto", porém, diferencial): "o urbano" (espaço da diferença por excelência) (1999).

O empreendimento de Marx quer mostrar, inicialmente, que a história não acaba com o Estado, ela está só começando (LEFEBVRE, 1971: 56). Como é já bastante difundido, Marx inverte a filosofia de Hegel, e sua história também.

Já o de Nietzsche é a descoberta de que não existe critério único de verdade, que não existe uma moral absoluta. Assim, Nietzsche abre o caminho para o entendimento da diferença, onde as "verdades" são contaminadas por uma vontade pulsante, um projeto, um desejo.

É preciso pensar fora da totalidade abissal, definitiva e definidora, é preciso a formulação de um entendimento social que encontre o que há de bom na diversidade, ultrapassando as visões centralizadas ou reduzidas a um "hegemônico" (Santos: 2006, 2007). Neste sentido, não é mais a noção de exclusão, já que a indiferença, a desqualificação, o "não incluir", já significa "incluir fora".

Surpreendentemente, este ideal, potencialmente *u-tópico*, encontra sua realidade constituída no *topos* da cidade de Goiânia: uma cidade formada por vários Planos de Modernidade, planos estes em constante mobilidade e interação mútua. A Condição Goianiense se apresenta, nestes termos, como o potencial de uma outra modernidade, que pode tornar sua fronteira um referencial possível a um Projeto Transmoderno de desenvolvimento social.

As Histórias paralelas do Espaço de Goiânia

"Contra o racionalismo universalista, não negaremos seu núcleo racional e sim seu momento irracional do mito sacrificial. Não negaremos então a razão, mas a irracionalidade da violência do mito moderno; não negamos a razão, mas a irracionalidade pós-moderna; afirmamos a 'razão do Outro' rumo a uma mundialidade transmoderna." (DUSSEL, 1993: 24)

O projeto da modernidade européia se funda em dois axiomas dos quais nasce sua força: o universalismo e a utopia. Deslocar a centralidade do mundo do mar mediterrâneo para o Oceano Atlântico significou para Europa, segundo Dussel, deslocar a Europa de periferia do mundo Oriental, para o centro da História Universal, fundando o novo mundo como sua própria periferia. Entender o "ego europeu" como a manifestação da universalidade é a abertura ao empreendimento de conquista, dominação e "modernização" (que é diferente de

modernidade) dos outros povos. A utopia, por sua vez, é a abertura das amarras da "tradição", um ato consciente de produção de um novo mundo, presente primeiro na "imaginação".

Fica evidente a conseqüência que queremos ressaltar: a imposição (decorrente da automatização da parcialidade européia) de um único projeto de alteridade (tido como "o verdadeiro), uma atitude que deve ser problematizada, como o faz Dussel: "Dar uma definição 'européia' da Modernidade - como faz Habermas, por exemplo - é não entender que a Modernidade da *Europa* torna todas as outras culturas 'periferia' sua." (1993: 33).

Para Dussel (expondo as considerações hegelianas sobre a história universal) a modernidade européia só surge com o descobrimento ("mas especialmente a 'conquista'") da América, que permite à sua "imaginação cotidiana" vislumbrar a Europa como "centro" e como "fim" da história. Uma centralidade que era antes "O ego ou a 'subjetividade' européia imatura e periférica do mundo muçulmano" (1993: 23). Foi essa atitude de centralidade, que impediu à Europa de descobrir o "Outro", o autóctone americano, que foi re-conhecido como o asiático, o índio, assim negado como uma outra universalidade, foi apenas "em-coberto" como o "si-mesmo" (1993: 32).

Essa universalidade restrita, e esse utopismo calcado na razão européia, significaram em Goiânia, a negação total da cidade antiga, da cidade tradicional, tomada por uma miscigenação em curso desde a época colonial.

Assim, para o interventor Pedro Ludovico Teixeira, a Revolução de 30, entendida como "governo revolucionário" (TEIXEIRA, 1942 [1933]: 6), tornou possível a mudança da Capital, um passo à frente na instalação do progresso no interior do Brasil: "uma cidade como Goiaz, isolada, trancada pela tradição e pelas próprias condições topográficas ao progresso, e que em meio século não dá um passo a frente, não se mexe" (TEIXEIRA, 1942 [1933]: 5). A modernidade surge como uma negação da tradição, onde a tabula rasa é o mecanismo racional, fruto de decisões precisas e técnicas, que permitiria a instalação da liberdade e de um mundo melhor, a solução de "todos os problemas de Goiaz":

"a mudança da capital não é apenas um problema na vida de Goiaz. É também a chave, o comêço de solução de todos os demais problemas. (...) Uma capital acessível, que irradie progresso e marche na vanguarda, coordenando a vida política e estimulando a econômica" (TEIXEIRA, 1942 [1933]: 3)

A utopia de um progresso ilimitado, de um desenvolvimento total para o estado de Goiás, pode ser conquistada através da libertação de "suas possibilidades infinitas", que já teria sido atingida caso "a capital atual, retrogradante, incapaz de promover o seu próprio desenvolvimento, não lhe tivesse estreitado os horizontes" (TEIXEIRA, 1942 [1933]: 4). O

projeto moderno surge não apenas como uma destruição da tradição, mas também como a libertação de determinadas virtualidades, suas potencialidades.

Não se trata, portanto, de negar a racionalidade do empreendimento moderno, nem mesmo de retirar-lhes as virtualidades, mas, de afirmar que suas "possibilidades infinitas" não estão engendradas pela forma *pura e verdadeira*, elaboradas "pela alta autoridade técnica" de seus Urbanistas: a universalidade da razão europeia é apenas uma dentre outras universalidades possíveis. Como Dussel afirma na citação anterior: "Não negaremos então a razão, mas a irracionalidade da violência do mito moderno", a violência que impõe uma via única, e elimina as outras possibilidades.

No plano oficial de Goiânia (formado pelos projetos de Attílio Corrêa Lima e Armando de Godoy), sancionado em 1938, houve a imposição de um projeto de modernização *ideal*. A importação de moldes europeus de produção do espaço significou a exclusão de uma parcela significativa da população. Desde o início da construção da cidade surge um processo de favelamento, chamado de "invasão", que se localizou nos limites externos das áreas do projeto. É certo que esta é uma realidade menos drástica do que a que ocorreria, posteriormente, em Brasília, onde a população de baixa renda, e aqueles formados pelos operários de sua construção, foram excluídos para regiões mais longínquas, nas cidades satélites daquele projeto universalista mais avançado.

Embora estivesse previsto um bairro de operários nas proximidades do setor Norte Ferroviário, este era caro e foi ocupado pelas classes mais abastadas. Assim, desde 1938, nas margens do Córrego Botafogo (atualmente parte do Setor Universitário), formou-se um grande acampamento provisório para os construtores, que foi gradualmente se consolidando como uma outra cidade. Esta situação persistiu até que esta área foi reparcelada, dando origem ao atual bairro "Vila Nova". Entretanto, núcleos desta ocupação informal permanecem até hoje na estrutura urbana da região. Outra área de invasão aparece também nas proximidades da BR-153 e na região dos atuais Bairro Alto da Boa Vista e Vila Bandeirante. Este processo de invasão era realizado com o consentimento do governador que emitia cartas de autorização para a ocupação desses terrenos. O processo de ocupação destas áreas é complexo e ocorreu por uma série de situações específicas.

Os dados do censo mostram que a cidade de Goiânia possuía em 1940 uma população de 48.166 habitantes (que já contava a incorporação da cidade de Campinas), sendo que na área urbana eram 18.889. Neste momento, o controle da produção do espaço permanecia rigidamente controlado pelo Estado, o que levou a uma série de subdivisões das fazendas na

área suburbana. Esta ocupação em chácaras somada às invasões serviram de refúgio aos que não podiam comprar lotes na cidade "ideal".

Quanto às medidas de planejamento, o decreto 11, de 1944, permitiu o loteamento do Aeroporto (projetado entre 1951-52) e impediu o loteamento de chácaras na área suburbana. Em 1947, o então governador Jerônimo Coimbra Bueno, desapropriou o terreno da invasão dos primeiros trabalhadores de Goiânia e os transferiu para dois bairros projetados com parâmetros mais modestos no local (Vila Nova e Nova Vila), assestando a população em novos lotes demarcados e doados (GONÇALVES, 2003: 97-99). A outra invasão ao norte de Campinas, chamada de "Vila Operária", depois de um longo período de conflito, foi regulamentada no início dos anos 50, mas respeitando o traçado das áreas já ocupadas (GONÇALVES, 2003: 102-104).

A "Planta Geral de Urbanização" de 1947 já incorpora no Setor Leste as duas novas Vilas, e o Setor Oeste (concebido como expansão da cidade). Neste mesmo ano, o decreto 574 (de 12/05/47) aprova o "Código de Edificações", que era composto de lei de zoneamento, lei de loteamento e lei de uso e ocupação do solo. A partir deste momento, o Estado, que vinha controlando toda a produção "legal" do espaço da cidade, permite ao empreendedor particular realizar os novos bairros, desde que fossem atendidas as normas e fosse instalada a infraestrutura (instalação de redes de água, esgoto e galerias pluviais, além da execução de pavimentação da rua, meio-fio e sarjetas). Estas normas se destinavam aos projetos das "cidades-satélites" que poderiam ser projetadas num raio de 15 quilômetros a partir do centro da cidade (ENGEVIX, 1992: 11-12).

Até 1951 são aprovados parcelamentos num total de 2523 hectares (2,2 vezes a área projetada pelo Estado). Com a liberação da obrigatoriedade de instalação da infra-estrutura, começa a proliferar os parcelamentos particulares que chegarão ao número de 183 até o ano de 1964, o que representa 51,26% de todos os loteamentos aprovados até 1991 (MORAIS, 1991).

O que nos convém ressaltar é que, com a criação do setor Leste Universitário (pelo Decreto Lei nº 748/1956), concebido por uma acessoria especial e o escritório dos engenheiros Coimbra Bueno, inicia-se um processo de interconexão entre estes dois espaços: um concebido idealmente (com um traçado rígido e avenidas radiais), e o outro produzido espontaneamente pela população (com formas orgânicas e ruas estreitas). Deste contato entre duas espacialidades produzidas diferencialmente, permanecem reminiscências até os dias de hoje.



Figura 1: Foto Aérea do Setor Universitário.

Se por um lado, o plano inicial de Goiânia não contemplou em sua universalidade uma situação concreta da população de baixa renda, por outro lado, constata-se uma divergência nas relações de vizinhança produzidas nestes outros espaços: eles adquirem um sentido de comunidade e de proximidade das relações de vizinhança, constituindo um sentido de lugar específico, arraigado nas lutas e memória da sua ocupação, enquanto os demais espaços *formais* apresentam relações de vizinhança impessoais.

Aqui é fundamental perceber que esta não é uma situação de exceção, ou uma situação particular. A regra para o espaço apropriado pela grande maioria da população, desde o início da construção da cidade são os espaços fora das regras oficiais. Como podemos analisar na tabela abaixo, o espaço "invadido" (ilegal) superava em tamanho a cidade planejada pelo Estado até 1945. Isto ocorreu, principalmente, porque o Estado, até a década de 1950, não conseguiu instalar os "Setores de Expansão" da cidade, iniciando as instalações do Setor Sul e do Setor Oeste somente em 1952, tornando os lotes disponíveis muito caros.

(em ha)	Espaço Ocupado				Espaço Planejado Desocupado			Área Total da cidade no final de cada período
	Estado	Particular	Invadida	Subtotal	Estado	Particular	Subtotal	
até 1941*	223	0	0	223	0	0**	0	223
1942-1945	528	0	671	1199	605	0	605	1804
1945-1951	528	319	757	1604	605	2204	2809	4413
1952-1954	1133	855	757	2745	0	4682	4682	7427
1955-1960	1259	4513	1142	6914	0	4085	4085	10999
1961-1964	1489	6101	1142	8732	0	2791	2791	11523
(em %)	Espaço Ocupado				Espaço Planejado Desocupado			Crescimento da Cidade durante o período
	Estado	Particular	Invadida	Subtotal	Estado	Particular	Subtotal	
até 1941	100.0	0.0	0.0	100.0	0.0	0.0	0.0	
1942- 1945	29.3	0.0	37.2	66.5	33.5	0.0	33.5	809.0
1945-1951	12.0	7.2	17.2	36.3	13.7	49.9	63.7	244.6
1952-1954	15.3	11.5	10.2	37.0	0.0	63.0	63.0	168.3

1955-1960	11.4	41.0	10.4	62.9	0.0	37.1	37.1	148.1
1961-1964	12.9	52.9	9.9	75.8	0.0	24.2	24.2	104.8
*Consideramos a cidade de Campinas, preexistente no local como empreendimento do Estado, já que este escolheu intencionalmente uma área próxima a esta cidade. ** Em 1938 os Engenheiros Coimbra Bueno incorporaram ao levantamento da "Cidade Satélite de Campinas" um bairro que posteriormente se chamaria "Coimbra", que foi aprovado pelo então Governador Pedro Ludovico Teixeira. Como o Governador posteriormente proibiu a sua comercialização e ocupação até o ano de 1947, incluímos sua área de 133 ha apenas no período de 1945-1951.								

Tabela 1: Produção do Espaço, elaborada a partir de dados de DAHER, 2005: 249-252.

No período posterior (de 1945-1951), a cidade ilegal continua superior à produzida pelo Estado, porém o surgimento da iniciativa privada (ainda modesta pela obrigatoriedade de instalar a infraestrutura) promoveu duas situações: a primeira foi o aumento da proporção da ocupação "legal" (aprovada segundo os critérios legais estabelecidos), já superando as ilegais (o que progrediu nos períodos seguintes crescentemente); e o segundo foi o aumento vertiginoso da oferta de lotes desocupados (mas que, nos períodos seguintes, foi decrescendo progressivamente).

Por outro lado, até o ano de 1945 a área invadida somada à área desocupada somavam 70,7% do espaço, o que dificultava a instalação de infraestrutura pelo Estado; já no ano de 1960 somavam 47,5% do espaço, e no ano de 1964 somavam 34,1 %, o que tornava a ação do Estado mais viável. Paradoxalmente, e contra a tendência de análise na literatura sobre a cidade, pode-se deduzir destes dados que a lógica de um Estado "ideal" e totalizante significou para a metade da população viver em condições miseráveis, ao passo que a introdução do parcelamento particular construiu um espaço ainda separado entre o "ilegal" (invasões) e "legal", mas garantiu a inclusão de boa parte da população.

Neste período percebemos um processo de consolidação e institucionalização do planejamento urbano em Goiânia. Isto questiona a idéia, bastante difundida, de que a década de 50 foi a época do "desplanejamento" da cidade, de onde **todos** os problemas urbanos teriam surgido, a partir da atuação de um agente chamado de "especulação imobiliária" (cf. GONÇALVES, 2003; RIBEIRO, 2004; MORAIS, 1991; PASTORE, 1984). Os dados anteriores demonstram que o parcelamento da cidade, apesar de passar a ser realizado pelo setor privado, atende às concepções do plano de 1938, reforçadas pelos planos elaborados por Ewald Janssen (um em 1952 e o outro de 1954) de expansão da cidade por núcleos satélites (daí a proliferação dos chamados "asteriscos" (GRAEFF, 1985), núcleos de cada nova cidade satélite).

Com a extrapolação de todas as previsões de crescimento da cidade, no final da década de 50 é elaborado um novo Plano Diretor por Luís Saia, que se baseia numa nova forma de pensar a cidade (vinculada com as discussões em vigor no Brasil e nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna desse exato momento). Com o fim do Estado Novo (e seu controle

"absolutista"), somado à nova dinâmica da urbanização brasileira e às novas concepções de cidade, o Plano abandona a proposta de expansão por cidades-jardim e adota um partido de cidade compacta, formado por "pólos" de atividades distribuídos ao longo do prolongamento da Avenida Anhanguera (antiga rodovia que ligava Goiânia à cidade-satélite Campinas); além de propor uma redistribuição de serviços e equipamentos urbanos. (Cf. OLIVEIRA, 2000; MOTTA, 2004).

Em 1950, a população de Goiânia era de 53.389 (40.333 área urbana). Porém, nesta década a cidade passaria por um surto de crescimento, que é creditado a uma série de razões: a chegada da ferrovia em 1951, a construção da Represa Rochedo em 1955 (que regularizou o fornecimento de luz e permitiu a ampliação da iluminação pública), e posteriormente o término da Hidrelétrica de Cachoeira Dourada em 1959; a instalação das Universidades Católica e Federal em 1950, além da expectativa e construção de Brasília (1957-1960) Assim, até o ano de 1960 a população já era de 150.000 habitantes, sendo 133.462 urbanos, sendo que já ultrapassavam em três vezes a previsão do projeto inicial (cabe lembrar que à época da transferência da capital, a cidade de Goiás possuía menos de 9.000 habitantes). Em 1964, com a vinda para Goiânia de muitos dos construtores de Brasília, a cidade atingiu os 260.000 habitantes. (ENGEVIX, 1992: 11-12).

Assim, é contratado outro arquiteto, Jorge Wilhelm, para elaborar um novo plano diretor entre 1968-1971. O plano adota uma concepção "desenvolvimentista", onde busca racionalizar e estruturar a cidade de forma modular, buscando uma redistribuição homogênea dos serviços urbanos, baseada numa forma lógica (ou lógica formal) pura e "universal" (a geometria). A malha viária existente é alterada e hierarquizada de tal forma a estabelecer um "macro-traçado" ortogonal, que atenderia à necessidade de "integração" das regiões "atrasadas" aos núcleos desenvolvidos da cidade. A questão habitacional, complementar à integração viária, é concebida através da produção em massa de "conjuntos habitacionais" que, além de induzir a urbanização da cidade, corresponderiam a formas mais "racionais" de produção do espaço, coincidindo com as perspectivas do Banco Nacional da Habitação e da Empresa Brasileira de Transportes Urbanos (recém criados pelo Governo Militar) (Cf. WILHEIM, 1969a, 1969b).

A automatização da técnica e a operacionalização de um projeto específico de modernidade não garantiu a inclusão de toda a população em seu sistema. Ao contrário, se no ano de 1976 se calculava em 10 mil a quantidade de invasores na cidade, nos anos 80 esta quantidade era estimada em 200 mil pessoas, numa população total de 700 mil habitantes. Este quadro, em que boa parte da cidade vai sendo construída nos resíduos do planejamento, acaba gerando o surgimento de um fenômeno novo em Goiânia: as invasões organizadas.

As invasões da Fazenda Caveirinha dariam início à ocupação de uma área residual do plano da cidade. Inicialmente, a fiscalização urbana da prefeitura, apoiados por forças policiais, usaram de força e equipamento pesado para eliminar a produção de um urbano fora de seu sistema de planejamento. Entretanto, a reação violenta contra a invasão, acabou por gerar um forte vínculo de solidariedade entre as famílias, que se organizaram em torno de lideranças, formando associações que politizaram a prática, fundando um movimento social. Graças ao apoio da opinião pública, as lutas deixavam de ser isoladas, vinculando-se a discursos de cidadania, perspectivas de inclusão a longo prazo, e articularam-se com Igrejas e Partidos Políticos. (MOYSÉS, 2004: 237).

Desta forma, o movimento social formado a partir das invasões criava uma outra visão da política, em que havia a possibilidade de ser baseada em relações de trabalho de caráter pessoal (sem distinções de classes), atuando num mercado "informal", onde os comerciantes também vendiam e especulavam, mas onde o espaço urbano simbolizava a realização dos "sonhos, anseios, projetos" onde o espaço era o elemento aglutinador da solidariedade (MOYSÉS, 2004: 240-243).

O movimento que produzia agora boa parte do espaço urbano não foi incluído no plano como um dos "agentes" da "sociedade organizada" que participou da formulação do plano diretor seguinte, permanecendo como um agente não legítimo de atuação sobre o espaço da cidade. Neste período, foram construídas a Vila Mutirão (em um dia e com mil casas) com sistema padronizado de baixa qualidade, e entre 1986-1989, foi construído o Jardim Curitiba em quatro etapas, na mesma região noroeste. Em todos estes casos, a lógica empregada nas construções foi sempre a tentativa de integrar a população numa esfera racional e mercantilista de produção capitalista do espaço, e nunca o desenvolvimento de suas próprias estratégias produtivas (seus espaços heterotópicos).

A esta altura, o problema urbano de Goiânia já atingia a escala metropolitana. O estudo do plano diretor desenvolvido pela empresa ENGEVIX em 1992 constata que em meados dos anos 80 toda a área do município limítrofe de Aparecida de Goiânia já estava parcelada (o que poderia atender uma população de 1 milhão de habitantes) e já se vendia lotes a prestação no município de Hidrolândia. Mesmo assim, a população que ocupava estes loteamentos distantes ficou fora das propostas deste plano (ENGEVIX, 1992).

O plano elaborado pela a empresa Engevix no final da década de 80, e aprovado em 1992, aborda pontualmente as questões do "Movimento pela Reforma Urbana". Este plano faz uma leitura interdisciplinar da cidade, de acordo com a já constituída "ciência urbana", sendo um característico "plano compreensivo". Busca tratar a cidade interdisciplinarmente e construir

projetos operacionais para a organização do espaço. Apresenta-se como solução global dos problemas urbanos, e revisa todo o sistema administrativo, de fiscalização, gestão e regulação da cidade.

Formulado segundo "premissas" de eficiência e maximização do território e segundo "diretrizes" tecnicamente ideais (que eliminam os interesses divergentes da sociedade, e autonomizam a técnica da política e da "partilha do sensível"), o plano propõe uma nova "estrutura urbana". Para isso, formula três Cenários que serviriam de "imagem" para escolha do modelo de planejamento a ser adotado. Todos partem de "premissas comuns e hipóteses sobre as características econômicas e sociais de Goiânia, no ano horizonte de 2012. Essas características são variáveis independentes para o Plano Diretor." (IPLAN, 1992: 124) Mesmo ponderando a simplificação do exercício, o plano acredita formular três possibilidades reais do futuro da cidade.

Além do caráter retórico, é difícil compreender a cientificidade do modelo empregado na construção destes cenários, que além do neologismo não apresenta nenhuma diferença em relação às ponderações dos diagnósticos e prognósticos dos antigos planos. Para Holston, de uma forma geral, o *planejamento urbano moderno* baseia-se justamente neste pressuposto teórico (ou mito): construir o próprio futuro (sólido e rígido: um modelo) como tradução direta e causal da imaginação, a partir da negação das formas sociais não desejadas no presente (Holston, 1996). Trata-se de uma linha do tempo linear, onde a uma alteração específica no presente, se tem um resultado colateral e específico no futuro. Neste sentido, o urbanismo modernista pôde se definir como um conhecimento técnico desprovido de relação com a política, os processos e as concepções sociais, pois, apenas apontavam a direção do progresso.

Desta forma, a "leitura" da cidade segue a mesma "ótica" universalizante e excludente dos planos anteriores, acrescido de uma suposta participação popular que, concretamente, se restringiu a entrevistas de opinião. A população, com sua maneira de produzir e vivenciar a cidade, permaneceu excluída do processo de concepção do espaço, e mais uma vez grande parte das propostas do plano foram engavetadas.

Abrindo um parêntese. Cinco séculos atrás, na Itália, o desenvolvimento do Renascimento provocou um *virtuosismo da técnica*, em que artistas como Michelangelo passaram a ser chamados de *maneiristas*. Estes artistas passaram a manipular virtuosamente a técnica estabelecida, expressando suas próprias vontades e *subjetividade*. Compondo e recompondo com as leis estabelecidas, o Maneirismo foi um momento de questionamento e dúvida em relação a estas mesmas verdades (como o maneirismo de Shakespeare anuncia no "ser ou não

ser", que relatamos no item 1.2.3.). Assim, o Maneirismo foi ao mesmo tempo o ápice e o princípio do fim do renascimento, o anúncio do surgimento de um outro estilo, o Barroco.

Guardadas as devidas proporções, o PDIG-2000 anuncia um momento paralelo àquele de séculos atrás, em que o exacerbar a técnica, o estabelecimento de suas leis, transforma os planejadores em artífices que dominam e direcionam as regras lógicas de suas leis, compõem e recompõem com elas, para estabelecer valores e critérios, com elas tornam objetivas questões antes ditas subjetivas. No ápice desta compreensividade racional, se anuncia o momento de sua insuficiência, ao definir *o ser*, determinam o *não ser*: *lidam com os seres (formais) e ignoram os "não seres", os "informais" (informes), os "excluídos", os "outros": resíduos, esses, sequer percebidos pelo Plano.*

Contudo, esses resíduos (informes) não são apenas as populações excluídas do sistema de planejamento, do sistema de leis. O campo-cego atinge também o que é iluminado. Permeado por entre a cidade, existem espaços (no sentido amplo) onde os vínculos entre as pessoas são construídos por outras razões, outros interesses, outras formas de organização social, outros "sonhos, desejos e projetos", que não são sempre constituídos pelo conflito (resistência), mas podem ser potencializados pelo diálogo (diferença). Se séculos atrás o Maneirismo foi superado pelo Barroco, em que a Igreja manifestou-se como a verdade eterna (divina) impondo seu sentido de *ordem* à dúvida (loucura hamletiana), estamos hoje num outro momento em que é preciso estabelecer uma escolha: ou instituir uma nova verdade (impor um ser), ou abrir a teoria do planejamento a outras verdades possíveis. Se a perspectiva for insistir na *libertação*, na emancipação do homem pelo homem, não se trata mais de aceitar aquele ciclo histórico, mas de insistir na libertação do outro, na emancipação do outro pelo outro. Como poderíamos gerar "sentido" para as possibilidades desses outros espaços concebidos, que se encontram fora do âmbito do espaço concebido formal?

Por uma Reflexão Poética Acerca das Heterotopias de Goiânia

Compreender estas outras centralidades de espaço demanda uma estratégia de abertura do planejamento contra sua própria lógica. Não se trata, como o fazem os Arantes (ARANTES e ARANTES, 1992), de contrapor ao projeto moderno uma outra universalidade da negação total (retirada de Adorno como contraponto ao projeto moderno inacabado de Habermas). Se, como vimos, Marx [1875] afirmou que cada modo de produção possui em si os germens da ordem que lhe sucede, queremos afirmar que, além das virtualidades escondidas nos campos-cegos do sistema, existem outras virtualidades *dentro* do que está *fora* do sistema produtivo

hegemônico, os *espaços residuais* que não atendem a seus supostos princípios gerais: não se trata de contradições internas ao sistema, mas de uma diferenciação que lhe contesta pelas margens, pela recriação de outras possibilidades em suas fronteiras.

Milton Santos (1979) demonstrou, empiricamente, que esta é uma situação particularmente importante nos países subdesenvolvidos, onde a modernidade apresenta-se sempre "incompleta": existem dois circuitos na economia do espaço urbano, um hegemônico, e outro formado por uma cadeia informal, que estipula suas próprias regras; um circuito que se desenrola nos resíduos do sistema. Neste outro espaço, residem outros projetos, outras ações, formadas por uma outra consciência. É evidente que neste espaço encontram-se também meios de expropriação, mas sua informalidade lhe dá um traço característico: está organizado segundo uma cadeia de solidariedade, uma cadeia entre sujeitos que se conhecem, o avesso da impessoalidade (da sublimação do sujeito) da razão européia.

É neste outro espaço, que reside a busca por uma transmodernidade, um espaço cheio de outras esperanças, que não pode ser atingido pela negação (absoluta) da universalidade do centro, mas pela construção de um campo que inter-relacione as diversas universalidades num espaço democrático, naquela relação que Boaventura Souza Santos denominou de "ecologia dos saberes".

Estes outros espaços de outras esperanças são bem diferente dos "Espaços de Esperança" de David Harvey (2004), formados pela utopia, que ele quer, como o fez Marx, transformar em uma "utopia dialética" (os germens); e são também diferente dos diversos espaços de Foucault (1984), suas heterotopias, vistas como espaços diferenciados, até contrárias ao principal, mas que funcionam como complemento de um espaço hegemônico, como espaços "excluídos", mas funcionais ao sistema.

A leitura de Harvey da relação entre o "particularismo" e a "universalidade" (HARVEY, 2000; Cf. capítulo 2.3.) dá passos importantes para a inclusão dos movimentos sociais, seu universalismo aparece sempre como uno e rígido, e não como um campo fluído. Assim, a proposta de Lefebvre não trata de considerar uma abertura total, mas de considerar várias aberturas possíveis, dentre várias universalidades possíveis, que se encontram concretamente no espaço vivido, mas que estão precisamente nos resíduos do espaço concebido: o "fechamento" aparece como práticas estabelecidas (campos-cegos dimensionalizados), aos quais é preciso dar alteridade para que possam desenvolver suas virtualidades. Como em livros anteriores, Harvey (1992, 2000) tem uma profunda capacidade de sistematizar novas teorias e uma profunda incapacidade de incorporar problemáticas e renovar sua posição, também neste livro sua ortodoxia de um marxismo vulgar é latente.

As heterotopias de Foucault (1984: sp) apresentam importante avanço na compreensão da multiplicidade de lógicas que existem no espaço social, mas ele o faz de forma a reduzi-las como parte de um todo, articulado por sua teoria. Partindo de Bachelard, ele compreende que não vivemos num "espaço homogêneo e vazio", mas dentro de um espaço que é "carregado de qualidades" diferenciadas. Mas, ao contrário de Bachelard, não pretende falar do "espaço de dentro", mas do externo.

Segundo Foucault, alguns destes espaços têm a "curiosa propriedade de ter uma ligação/contradição [rapport] com as outras situações [emplacements], mas de um modo tal que os suspende, neutraliza ou inverte o conjunto de ligações [rapports] que se encontram, neles, designado ou refletidos." Para ele, existem dois "grandes tipos" destes espaços: as utopias e as heterotopias.

As utopias seriam a própria sociedade, tornada perfeita ou invertida. Como no reflexo do espelho, trata-se de um "lugar sem lugar". As heterotopias seriam também "contre-emplacements", mas entendidas como "utopias efetivamente realizadas".

Para Foucault, "As heterotopias têm o poder de justapor dentro de um único real vários espaços, várias situações que são elas mesmas incompatíveis." Mas, e aqui é o ponto fundamental, isto ocorre de tal maneira que "cada heterotopia tem um funcionamento preciso e determinado no interior da sociedade". O problema do conceito de heterotopia em Foucault é que ele o considera apenas como "reflexo", ainda que constituinte do vivido, um espaço de "referências" que possui um mesmo "referente", sólido e rígido. Segundo ele, como "o palco" do teatro (plano e limpo, tabula rasa), que tem a capacidade de se transformar em diversos lugares (cenários), porém, sem nunca mudar sua base (o espaço "real" tido como um palco absoluto, demasiadamente rígido e apático).

O que Harvey e Foucault apontam, mas não desvendam nem apropriam em suas teorias, é a constituição poética da universalidade base. Diferentemente, o espaço diferencial de Lefebvre não é um espaço fechado no absoluto, é um espaço que se fecha sempre parcialmente, ao mesmo tempo que se abre diferencialmente, um espaço formado de várias centralidades, vários absolutos. Não se trata, então, do problema do "ou-isso-ou-aquilo" (em HARVEY, 2004), do fechamento de qualquer "projeto" concebido idealmente, mas de um espaço que se constitui pela própria vivência, formada de vários "issos" e "aquilos", formado fluidamente por todos que nele interagem.

Para Lefebvre, não se trata de construir uma possibilidade total, mas de permitir a construção democrática das possibilidades, dos projetos. Não se trata de uma via de mão única em que o "universal" é ensinado às massas, como ocorria em Benjamin e Brecht, ou de um "universal"

que era atingido apenas pela negatividade total do filósofo, como em Adorno (cf. ARANTES e ARANTES, 1992). Trata-se de compreender que a universalidade da razão europeia é apenas uma forma parcial e historicamente constituída (tanto a hegemônica do iluminismo, quanto a que lhe nega).

Enfim, nosso projeto de transmodernidade passa também por uma transformação. Substitui tanto o “universalismo” quanto o “universalismo do negativo” por um “universalismo negativo” na expressão de Boaventura Souza Santos. Trata-se de um projeto negativo, que entender a realidade como o "realizado" pelas pessoas na sua vida cotidiana e concreta, ou seja, como uma diversidade de consciências projetadas no mundo. A emancipação nestes termos só pode ser buscada com a forma de uma "estratégia", não mais um plano ou um fim absoluto. Neste sentido, livros como "O Direito à Cidade" e a "Revolução Urbana" não devem ser lidos como projetos acabados (projeções utópicas) da proposta de Lefebvre, mas ao contrário, tratam-se de intervenções estratégicas no debate sobre a "concepção" do espaço. São movimentos "táticos" que desvendam os campos-cegos do Urbanismo corrente em sua época, e propõem aberturas possíveis em direção a um espaço diferencial. Nesta estratégia, as ações táticas tomam a realidade como um campos-cegos cheio de possibilidades, que se encontram principalmente nos resíduos, ou seja, os espaços produzidos fora da lógica capitalista. Assim, a realidade se movimenta pela ação consciente (a *poiesis*) que inventa novas aberturas (descortina virtualidades) para o mundo. Uma invenção permanente (Cf. LEFEBVRE, 1967).

Se a Abertura à Modernidade foi uma afirmação da razão europeia como uma "universalidade" que queria se realizar, e a Abertura desta Modernidade (a liberdade que ela promoveu) se dava através da "utopia" (um instrumento da razão, ele mesmo um "novo" tido como universal); nesta outra estratégia será necessário afirmar uma multiplicidade de histórias num "universal negativo", onde seus “sentidos” pertencem aos outros e são irreduzíveis. Assim, não apenas incluiremos os espaços produzidos pela maioria da população, como também os tornaremos a regra de uma sociedade mais democrática e livre.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AMARAL, C. V. L. **História dos Bairros de Goiânia: Uma Visão Interdisciplinar - O caso do Setor Universitário.** Projeto de iniciação em Pesquisa. (mimeo) UFG/UCG Financiamento VPG, 2000.

- ARANTES, O.; ARANTES, P. **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas**: São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992.
- DUSSEL, E. **1492 O Encobrimento do Outro (A origem do mito da modernidade)**. Conferências de Frankfurt. Petrópolis: Vozes, 1993.
- ENGEVIX. **Plano Diretor Integrado de Goiânia - PDIG 2000**. IPLAN, 1992.
- DAHER, T. **Goiânia, uma utopia européia no Brasil**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.
- ESCOBAR, A. *Actores, redes e novos produtores de conhecimento: os movimentos sociais e a transição paradigmática nas ciências*. in _____. (org.) **Conhecimento Prudente para uma Vida Descente** São Paulo: Cortez, 2004. p.639-666.
- FOUCAULT, M. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Ditos & Escritos II . trad. Elisa Monteiro. 2ª edição. Rio Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2005.
- _____. (1984) **Des espaces autres**. (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), acessado: 02/04/07 disponível: <<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>>
- _____. *Questions on Geography*. in GORDON, C. (ed.) **Power/knowledge: selected interviews and Other Writings 1972-1977**. New York: Pantheon Books, 1980. p. 63-77.
- GONÇALVES, A. R. **Goiânia: uma modernidade possível**. Brasília: Ministério da Integração Nacional, 2003.
- GRAEFF, E. A. **Goiânia: 50 nos**. Brasília: MEC-SESU, 1985.
- HABERMAS, J. *Modernidade - Um Projeto Inacabado (1980); Arquitetura Moderna e Pós-moderna (1981)* in ARANTES, O.; ARANTES, P. **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992. p. 99-123; 125-149.
- HARVEY, D. **A Condição Pós-moderna**. 5ª edição, trad. Adail Sobral São Paulo: Loyola, 1992.
- _____. **Espaços de Esperança**. Trad. A. U. Sobral e M. S. Gonçalves. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.
- _____. **Justice, Nature and the Geography of Difference**. 2ª edição. Oxford: Blackwell, 2000.
- HOLSTON, J. **Espaços de Cidadania Insurgente**. in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidadania, nº 24. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996. pag. 243-253
- LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFGM, 1999.

- _____. **O fim da história.** Trad. Antonio Reis. Lisboa: Dom Quixote, 1971.
- _____. **Lógica Formal Lógica Dialética.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. **Metafilosofia: Prolegômenos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- MARX, K. **Comentários marginais ao programa do Partido Operário Alemão.** [1875] disponível < <http://www.marx.org/portugues/marx/1875/gotha/index.htm> > (acesso: 02/04/2007)
- MORAIS, S. **O Empreendedor imobiliário e o estado em Goiânia - 1975 a 1985.** Brasília, Dissertação de Mestrado. Departamento de Arquitetura e Urbanismo, UNB, 1991.
- MOTTA, J. C. **Planos diretores de Goiânia, década de 60: a inserção dos arquitetos Luís Saia e Jorge Wilhelm no campo do planejamento urbano.** Dissertação de Mestrado. São Paulo. EESC/USP, 2004.
- MOYSÉS, A. J. **Metrópole não planejada.** Goiânia: Ed. UCG, 2004.
- OLIVEIRA, A. M. V. **Plano Diretor de Goiânia - Luís Saia - 1962.** Anais do 6o. Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Natal: UFRN, 2000.
- PASTORE, E. A. **Renda Fundiária e Parcelamento do Solo: Goiânia 1933-1983.** Brasília, Dissertação de Mestrado. Departamento de Arquitetura e Urbanismo, UNB, 1984.
- RANCIÈRE, J. **A Partilha do Sensível.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.
- _____. **Os Nomes da História - Um Ensaio de Poética do Saber.** São Paulo: Pontes, 1994.
- RIBEIRO, M. E. J. **Goiânia - Os Planos, a Cidade e o Sistema de Áreas Verdes.** Goiânia: Ed. UCG, 2004.
- SANTOS, B. S. **A Gramática do Tempo - Para uma Nova Cultura Política - Col. Para um Novo Senso Comum - Vol. 4.** São Paulo: Cortez, 2006.
- _____. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social.** São Paulo: Boitempo, 2007.
- SANTOS, M. **O Espaço Dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos.** Rio de Janeiro: F. Alvez, 1979.
- SOJA, E. **Geografias Pós-modernas - A Reafirmação do Espaço na Teoria Social Crítica.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- TEIXEIRA, P. L. *O problema da mudança da Capital (Trecho do relatório apresentado em 1933, ao Governo Provisório)* in IBGE **Goiânia - Coletânea.** Rio de Janeiro: Serviço Gráfico IBGE, 1942. p. 3-7.
- WILHEIM, J. **Plano Diretor de Goiânia.** Vol. 1 e 2. Datilografado. SERETE, 1969a.
- _____. **Urbanismo no Subdesenvolvimento.** Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969b.

HISTÓRIA E CONCEPÇÃO DE VERDADE NA PROPOSTA DE REORIENTAÇÃO CURRICULAR - SEDUC/GO

Márcia Aparecida Vieira Andrade¹
marciaaparecida.vieira@gmail.com

Este artigo analisa a concepção de verdade e história na proposta de Reorientação Curricular do Ensino Fundamental em curso no estado de Goiás. Esta é fruto de discussões entre diferentes segmentos - equipe da coordenação do ensino fundamental, consultores, subsecretarias e professores - envolvidos no processo, culminaram numa proposta de ensino de história para a Rede Estadual de Educação. Tais considerações foram condensadas no Caderno 3 da série Currículo em Debate - Currículo e práticas culturais: área do conhecimento. A proposta de currículo elaborada adota uma postura que se aproxima do legado da última geração da escola dos Annales, ao adentrar no terreno da cultura e da memória. Enfatiza as diferentes temporalidades, seus conceitos, a história regional, local, a cultura e a identidade das populações. Portanto, a marcação de um tempo tradicional perdeu sua condição de centro norteador da história como disciplina. Dessa forma, a história abre-se para o diálogo com as distintas áreas do conhecimento: os diversos saberes e experiências locais, as diferentes leituras de mundo, e as múltiplas aprendizagens.

Palavras-chave: história, verdade, currículo.

This article is an analysis of the true and historical conception on the Curricular Reorientation of the Basic Education School in Goiás state. This is the result of many and varied discussions including the staff of the Basic Teaching Coordination, Consultants, District Education Departments and Teachers involved in the process, culminating in a History teaching proposal for the public schools in the state. These considerations were condensed in Book 3 of the Curriculum in Discussion Series – Curriculum and Cultural practices: Area in Study. The curriculum defends an opposite opinion on the traditional history, which comes closer to the legacy of the Annales School, being emphatic to the different temporalities, concepts, region history, local, the populations' culture and identity. Therefore, time marks will no longer be the element that gives direction to this subject. At this point, history will be able to interact to the other areas in study when it priors the local diversities and experiences, the different point of views and the multiple ways of learning.

Keywords: history, true, curriculum.

A porta da verdade estava aberta, mas só deixava passar meia pessoa de cada vez. Assim não era possível atingir toda verdade, porque a meia pessoa que entrava só trazia o perfil de meia verdade. E sua segunda metade voltava igualmente com o mesmo perfil, e os meios perfis não coincidiam (...) E carecia optar. Cada um optou conforme seu capricho, sua ilusão, sua miopia.
Carlos Drummond de Andrade

¹ Especialista em História Universidade Católica de Goiás (UCG) e membro das Duplas de Desenvolvimento Curricular da Superintendência de Educação Básica. (SUEBAS - SEE/GO)

Este artigo analisa a concepção de verdade e história, presente na proposta de Reorientação Curricular do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano) do Estado de Goiás em curso desde 2004, trazendo reflexões dos educadores de história da rede pública estadual de Goiás, convidados a participarem da construção do processo de (re) orientação curricular pela Secretaria Estadual de Educação.

Realiza-se um estudo dos documentos oficiais resultante do processo de Reorientação Curricular Caderno 3 – *Currículo e Práticas Culturais - As Áreas do Conhecimento* e Caderno 5 – *Matrizes Curriculares*, os quais permitiram fazer uma abordagem da concepção de verdade, tendo como base a interdisciplinaridade, o uso de fontes ficcionais e a história temática aqui abordada e observada como se constituíram nos cadernos.

Na proposta em curso no Estado de Goiás, a dita história tradicional é considerada superada. Tal superação requer a abertura para as novas formas de elaboração do conhecimento histórico, sobretudo, a partir da valorização da chamada nova história. Entretanto, os suportes tradicionais se transformam em objeto para a reflexão do historiador. A tradição de uma história ensinada a partir do marco político se constitui em objeto de crítica, permitindo ao historiador a percepção do funcionamento de uma cultura histórica por meio de seus próprios mecanismos: a concepção de tempo, de ação política e de sujeito histórico torna-se elemento de ordenação da própria consciência histórica. Ao valorizar novos sujeitos, bem como a história local, confrontamos distintas formas de representação sobre o passado. Dessa forma, a pluralidade ressurgiu por meio da crítica a uma historicidade prisioneira de uma concepção centrada no Estado Nacional.

...não se pode perder de vista que há uma multiplicidade de compreensão daquilo que deve ser contemplado pela história com relação às ações humanas bem como as diferentes temporalidades e seus conceitos, envolvendo análises regionais acerca da localidade da identidade e da cultura das populações (Goiás.Cad. 3, pp. 87).

A nova história trabalha com a interdisciplinaridade buscando dialogar com a antropologia, psicologia, geografia, economia e a sociologia. Para romper com as marcas de uma história tradicional, não basta anunciar as novas metodologias, é necessário o emprego da interdisciplinaridade e o uso de diferentes fontes, aproximando a reflexão sobre o passado do cotidiano dos alunos. Como argumenta Febvre (1953, PP. 3 -43, 55-60, 207-238), os Annales postulam “por pesquisa interdisciplinar, por uma história voltada para problemas, por uma história das sensibilidades”. Sensibilidades estas presentes na maneira de agir, pensar, sentir, amar, ou seja, as emoções de uma época. Além dessa aproximação, deve-se ampliar a

percepção do passado por meio da valorização da cultura de outros povos e regiões, aproximando a realidade do Brasil à do continente africano e latino-americano. Não se trata de negar a supremacia econômica da Europa, busca-se apenas não reiterar o fenômeno da dependência econômica como condutor exclusivo da nossa formação social e cultural.

Nessa perspectiva, se esboça a valorização das identidades locais e da história de sujeitos (índios, negros, mulheres) silenciados por certas concepções historiográficas. Estes sujeitos ganham espaço na história com a valorização de novas fontes. O caderno 3 do processo de reorientação curricular, que aborda a concepção de história presente nas escolas públicas de Goiás, prima pelo uso de fontes diversas enquanto recurso pedagógico no espaço de sala de aula para despertar o interesse dos estudantes, levando a uma aprendizagem significativa. As fontes são o testemunho de uma época que desperta sentimentos e emoções. Para tanto, o historiador recorre à literatura.

No Caderno 3 – *Currículo e Práticas Culturais - As Áreas do Conhecimento*, vem colocada da seguinte maneira: “é importante o trabalho com textos jornalísticos, entrevistas, documentos em geral, como partituras de músicas, filmes, fotografias, enfim, diversos acervos tanto escritos quanto visuais, além do livro didático”(GOIÁS. 2006, Cad. 3 p. 89).

Com esta gama de fontes o historiador da nova história tem uma multiplicidade de elementos para pesquisar e fazer um trabalho diferenciado em sala de aula. Tal perspectiva sugere a superação de uma história fragmentada em dois sentidos: trata-se de romper a idéia de uma história prisioneira de uma concepção estreita do político, calcada na ação dos grandes homens, mas trata-se também de perceber no fragmento o sentido de totalidade. Le Goff afirma que “a história nova insiste sobre as diferenças das experiências históricas e sobre a necessidade de uma multiplicidade de enfoque (...)”(GOFF. 1998, p. 52).

A literatura enquanto fonte histórica para analisar a época retratada, dando um novo olhar para a maneira de trabalhar a história, teve início com o debate de Hayden White a respeito do caráter científico da produção histórica. Alegando que a história pode ser uma forma de ficção, pois, para produzir seu texto, a história aproxima-se de outras formas de narrativas, incorpora distintas tipologias textuais (tropos), discute seu próprio estatuto narrativo. O historiador busca nas crônicas, poemas e materiais de arquivo, desvendar os acontecimentos, checando a sua verossimilhança enquanto que o romancista inventa os fatos. Segundo Hayden White,

“os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos à situação específica de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis

*ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos (...) se ocupam tanto desse tipo de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados”.*²

Nesse processo, é necessário que o historiador estabeleça relações entre literatura, o imaginário e história oral, pois toda atividade realizada pelo homem envolve a linguagem (oral ou escrita) que permite a comunicação, na qual interferem diversas possibilidades.

Como indica Hardy (1977):

(...) Sonhamos narrando, imaginamos narrando, recordamos, prevemos, esperamos, nos desesperamos, acreditamos, duvidamos, planejamos, adiamos e vivemos por meio de narrativas. (...) (HARDY, 1977, apud MCEWAN, 1998, p. 9)

Neste contexto tanto a literatura quanto a história são narrativas, representação da realidade, fato e criação, ritmos que se entrelaçam na construção do saber histórico. As narrativas são construídas na comunicação cotidiana, os mais velhos em muitas aldeias são guardiões que detém o dom da comunicação e responsáveis para transmitir aos mais jovens. Esta narração natural na qual se constitui o diálogo oral foi durante muito tempo deixado de lado pela historiografia tradicional, e hoje tomado como conteúdo pela escola contemporânea para dar voz às pessoas do local. (GOIÁS, Cad.1 2005, P.8) “Proposta curricular com novos recortes e abordagens de conteúdos e práticas docentes que assumam as aprendizagens especificam de cada área e as aprendizagens ligadas à leitura e à escrita, como compromisso de todos”. Daí a importância de trabalhar com diferentes gêneros textuais, (narrativas literárias e populares) para que os alunos possam aprender a ler e escrever em história.

Se as narrativas são as vozes dos homens em seu cotidiano, logo narrar é (re) construir o passado e o presente, as lembranças que demonstre uma subjetividade coletiva por meio dos anseios, é por meio de elementos simbólicos e representações que estão presentes tanto, mas invenções quanto, mas descobertas, (nos contos populares, lendas, mitos etc.) o historiador vai procurar desvendar os mistérios e sua lógica.

Como explica Ferreira e Grossi (2002, p. 126) a:

Subjetividade evoca que, para lembrar, é preciso não só vivenciar como tornar conteúdos significativos. Recordar também contempla o experimentar do sujeito, onde novas dobras de subjetividade triscam o estofado do que antes era instituído na tradição contemporânea. Paralelo a certezas esvaídas “o abismo escancarado, a quebra irremissível no fio do tempo e no contorno da alma” (Pelbart, 2000, p. 7)

² WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário; em trópico do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura; tradução de Alípio de Correia de Franco Neto. São Paulo: 2001, USP p. 118

Na sociedade contemporânea podemos perceber que o uso de imagens tanto quanto outros tipos textuais não restringem a realidade, “mas a constrói a partir de uma linguagem própria”, dentro de uma teia de significados, que é possível se aproximarem de uma quase verdade. Por isso a importância do sentido que damos ao texto na hora de ressignificar. Esta maneira de trabalhar e pensar a história e como ensinar história no espaço de sala de aula não ocorreu rapidamente e nem foi aceito por todos que trabalham com a disciplina de história. Muitos debates foram realizados, divergências afloraram, mas as novas maneiras de trabalhar e construir o saber ganharam voz e novos e complementares personagens aparecem no cenário historiográfico.

A nova história utiliza a abordagem fotográfica enquanto metodologia de ensino para tornarem as aulas mais dinâmicas, propiciando uma aprendizagem significativa em história e trazer um raio de sol para o objeto de estudo. A fotografia é tirada para representar um determinado contexto, do qual surge uma nova criação. Neste contexto o poder da imagem fotográfica é grande, visto que através dela podemos dar significados para as ações sociais, com as representações, imaginárias. A fotografia é uma imagem, ou seja, é simbólica. Logo, sua linguagem não pode ser nem verdadeira muito menos falsa. Esta fotografia é a representação cultural da comunidade que a produz.

Para fazer a leitura fotográfica é preciso ver, olhar bem a imagem, ler para além da imagem, para tanto é preciso usar a história de onde a foto foi tirada e a cultura para entender o momento retratado. É preciso contextualizar e depois descontextualizar a imagem para compreender o objeto de estudo. Por este motivo podemos dizer que o trabalho do historiador aproxima-se do real, não é o real, pois foi uma construção individual ou coletiva para simbolizar um acontecimento. As imagens eram usadas para mostrar os grandes reis ou heróis da história com toda sua pompa e valores, seus feitos.

As fotografias são uma montagem para fazer a representação de um determinado lugar ou evento (aniversário, casamento, etc), onde procura utilizar de vários recursos tais como: de cores, ângulos, posições que as pessoas foram colocadas, posição que a máquina foi colocada para bater a foto. O fotógrafo é aquele que está em vários locais, procurando uma maneira de criar e recriar cultura. A imagem fotográfica recriada para retratar uma determinada cena que para o historiador tem uma importância textual muito grande, pois são codificações presentes na imagem que traz um real/imaginário a ser interpretado tendo como base a cultura da época e a história. Neste contexto importa as transformações e a ressignificação que damos a ele para tentar chegarmos a uma verdade possível.

Como bem coloca Mauad (1996, p. 15):

Nunca ficamos passivos diante de uma fotografia: ela incita nossa imaginação, nos faz pensar sobre o passado, a partir do dado de materialidade que persiste na imagem. Um indício, um fantasma, talvez uma ilusão que, em certo momento da história, deixou sua marca registrada, numa superfície sensível, da mesma forma que as marcas do sol no corpo bronzeado, como lembrou Dubois¹⁵. Num determinado momento o sol existiu sobre aquela pele, num determinado momento um certo aquilo existiu diante da objetiva fotográfica, diante do olhar do fotógrafo, e isto é impossível negar.

Discute - se a possibilidade de mentir da imagem fotográfica. A revolução digital, provocada pelos avanços da informática, torna cada vez maior esta possibilidade, permitindo até que os mortos ressurrejam para tomar mais um chope, tal como a publicidade já mostrou. Não importa se a imagem mente; o importante é saber porque mentiu e como mentiu. O desenvolvimento dos recursos tecnológicos demandara do historiador uma nova crítica que envolva o conhecimento das tecnologias feitas para mentir.

Para a realização e concretização desta proposta, visto que a História Regional, História de Goiás, carece de produções, uma questão deve ser abordada: a da fonte histórica e escrita da História. O novo olhar sobre o documento permite tratar historicamente um imenso repertório de ações sociais. A verdade não mais inscrita no documento ou no livro então tratado como fiel depositário da verdade. A história é escrita de um lugar específico e cabe ao historiador refletir sobre esse lugar, abandonando a cômoda proteção do saber acadêmico. Os documentos considerados oficiais eram portadores de uma verdade plena, quase inquestionável. Mas, o que é verdade para a História? A verdade se apresenta sempre fragmentada em função do longo percurso de sua produção. Do documento ao monumento, da academia ao saber escolar, até tornar-se produto de consumo do grande público.

De acordo com a explicação contida na obra de François Dosse:

“o início da modernidade, favorável à recepção da obra de Heródoto. Depois de novo banimento de Heródoto, no século 19, em nome da suspeita que se abate sobre as fontes orais, a demonstração feita, atualmente, por François Hartog volta a destacar a pertinência desses dois qualificativos, aparentemente contraditórios de um Heródoto pai da história, logo, da verdade e, ao mesmo tempo, pai de mentiras. Isso remete à ambivalência do discurso histórico, sempre tensionado entre o real e a ficção”. (DOSSE. 2003, p. 19).

A proposta de Reorientação Curricular em curso no Estado de Goiás assume o desafio de promover um saber mais abrangente e interativo por meio do trânsito entre os vários compartimentos do saber conforme propõe Gallo (2007)³. Vendo a construção do

³ GALLO, Silvio. Conhecimento, transversalidade e currículo. Disponível em: <http://74.125.93.132/search?q=cache:T4PuUOee45EJ:www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc+conhecimento,+transversalidad+es+e+curriculo&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 08.09.09

conhecimento numa perspectiva arborescente que permite integrações horizontais e verticais entre os vários campos do saber.

Tais interligações devem ser proporcionadas por meio de ações diversas, dos professores, gestores e comunidade escolar proporcionado espaço de estudos coletivos “... por meio de experiências sociais, políticas, religiosas, familiares, entre outras” (GOIÁS. 2006, Cad. 3 p. 89). Para obter tais liames os:

...profissionais envolvidos na discussão da proposta entenderam que a História temática é o campo mais fértil... uma abordagem que contempla eixos temáticos fundamentais para a compreensão do processo histórico, sem desconsiderar a categoria temporal nele presente (Caderno 5 p. 196)

Os eixos temáticos são os elementos norteadores do trabalho a ser realizado, não podendo, portanto, o professor ficar limitado ao conteúdo a ser trabalhado, mas exige conexões com outros conceitos que precisam ser estudados em um tempo com curta, média e longa duração.

Consciente da impossibilidade de trabalhar toda a história, os recortes são essenciais e estes são realizados a partir dos eixos temáticos, pois possibilita uma maior flexibilidade nas escolhas dos temas a serem trabalhados e diferentes conexões entre distintos tempos e espaços.

Tal abordagem permite fugir das leituras até então realizadas, com enfoque no modelo quadripartite europeu (francês): antiguidade, média, moderna e contemporânea, ou ainda comunidade primitiva, escravismo, feudalismo, capitalismo/socialismo em detrimento da história brasileira, da história africana e das culturas latino-americanas. Os educadores passaram a pensar o que ensinar e como ensinar.

O quinto caderno da série currículo em debate contempla as matrizes curriculares do ensino de história, que vem dividido em conteúdos, eixos temáticos e expectativas de ensino aprendizagem, que busca atender as metas propostas na concepção de área, que são as culturas juvenis, a leitura e a escrita e as especificidades locais e regionais.

Para compreendermos o trabalho com eixo temático é necessário que o professor seja um pesquisador dos conteúdos a serem ministrados. A história local só existe em teses, sendo necessário fazer adaptação do material existente, criar textos, pesquisar músicas, vídeos locais, textos jornalísticos e documentos para a realização de um trabalho que valorize os saberes dos professores-alunos. Os eixos temáticos conduzem os educadores a realizarem

trabalhos problematizados das temáticas em questão, na busca da compreensão-reflexão acerca dos fatores históricos, sociais e culturais estudados.

Os eixos permitem aos educadores realizarem tarefas prazerosas relacionadas com o local e que se relacionem com os jovens e adolescentes para que os saberes sejam ressignificados e, assim, possam, realizando uma leitura do ambiente social que o cerca, ampliar a sua visão de mundo. Sendo essa uma escolha didática para os alunos distinguirem suas vivências pessoais e habituais de outras épocas e relativizarem, em parte, os padrões de comportamentos de seu próprio tempo como forma de reconhecimento da história em seu desenvolvimento bem como crítica da atualidade. (Parâmetros curriculares nacionais – história 5ª a 8ª série p. 54.)

Desta maneira, a matriz curricular busca no aparato legal legitimar suas ações, propondo uma educação de qualidade. Trata-se de uma relação efetiva do conteúdo com as expectativas de ensino-aprendizagem a serem aplicadas no espaço da sala de aula, despertando um novo olhar na construção de saberes, valores, práticas e visões de mundo para a formação da cidadania.

Partindo da necessidade de fazer com que o processo de ensino aprendizagem se torne prazeroso, significativo por possuir sentido para os estudantes, fez-se a opção pela valorização da história regional, permitindo, assim, um diálogo mais próximo com a cultura e a vivência dos alunos, valorizando o conhecimento do aluno e de sua comunidade. Tal posicionamento exigiu a ampliação da noção de documento e a tentativa de refletir sobre um tempo distinto, o tempo da memória. Assim, privilegiamos uma história local que busca, nas sensibilidades, ser narrada de maneira a compreender o todo. Segundo Pesavento (2007), sensibilidades capturam as razões e os sentimentos que qualificam a realidade.

Esta valorização do regional será construída com base na história oral, que será realizada com a análise de dados do fazer cotidiano por homens e mulheres do local, e da compreensão destes mitos, ritos, utopias, ou seja, do simbólico representado pela sensibilidade e transmitido oralmente. Entendido em sua relação com documentos existentes, para a compreensão do assunto. Nesta teia de relações entre comunidade, professores, alunos é que as sensibilidades se constituem na construção dos saberes sobre a história local.

O professor historiador elabora as suas aulas ou pesquisas de campo como algo mediado pela teoria, pela cultura, por sua subjetividade e por toda verdade presente em seu tempo. Para que seus alunos consigam adquirir conhecimentos sobre a temática estudada e conseqüentemente a aprendizagem dos conceitos fundamentais para o saber histórico.

Neste sentido, retrata-se o homem como sujeito construtor do saber. Isto significa reconhecer que é possível superar o imediatismo, ou seja, aquilo que está dado, em relação ao local. A subjetividade que estamos colocando aqui são as experiências próprias dos sujeitos históricos, que com base em leitura orais e escritas possam ser objeto de estudos da região. Cabe ao historiador-professor-pesquisador captar estas experiências e transformar em aprendizagem no espaço de sala de aula.

Com base nos dizeres podemos compreender melhor de qual subjetividade estamos referindo de P. Ricoeur :

Espera-se do historiador certa qualidade de subjetividade, não qualquer subjetividade, mas uma subjetividade que seja precisamente apropriada à objetividade que convém à história. Esperamos algo de mais grave do que a boa subjetividade do historiador; esperamos que a história fosse uma história dos homens e que essa história dos homens ajude o leitor, instruído pela história dos historiadores, a edificar uma subjetividade de alta categoria, a subjetividade não só de mim mesmo, mas do homem. Mas esse interesse, essa expectativa de uma passagem - pela história - de mim mesmo ao homem, é mais exatamente epistemológica, mas propriamente filosófica: pois é exatamente uma subjetividade de reflexão. (RICOEUR, P. 1968, p. 54)

Esta preocupação com a reflexão subjetiva, que leva os historiadores de Goiás a pensar e ter certa preocupação com a história (teoria) a ser ensinada em uma nova linguagem relacionando-a com a questão da verdade histórica sustentada muito tempo pela historiografia tradicional, contrapõe-se hoje à proposta por uma mudança de paradigma na maneira de fazer, trabalhar, construir e pensar a história no espaço de sala de aula. Com esta proposta esperamos conseguir, além de aprendizagem significativa no ensino de história, que os jovens sintam prazer em aprender história.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: História - 5ª a 8ª séries. Brasília: MEC/SEF, 2001.

DOSSE, François. A História. Trad. Maria Elena Ortiz Assumpção Bauru. São Paulo: EDUSC, 2003.

FEBVRE, Lucien. Combate pela história. Trad. Leonor Martinho Simões e Gisela Moniz. 3. Ed. Lisboa: presença, 1998.

FERREIRA, Amauri Carlos e GROSSI, Yonne de Souza. A narrativa na trama da subjetividade: perspectivas e desafios. *Economia & gestão*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 120-134, jan./jun. 2002. Disponível em:

<http://www.iceg.pucminas.br/espaco/revista/art7n3.pdf>. Acesso em: 10.09.09

GALLO, Silvio. Conhecimento, transversalidade e currículo. Disponível em:

<http://74.125.93.132/search?q=cache:T4PuUOee45EJ:www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/TISF/Akiko/07.doc+conhecimento,+transversalidades+e+curriculo&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 08.09.09

GOIÁS. Secretaria de Estado da Educação. Currículo em debate: currículo e práticas culturais - as áreas do conhecimento. Caderno 3. Goiânia: SEE - GO, 2006 p. 87-89

GOIÁS. Secretaria de estado da Educação. Currículo em debate: direito a educação - desafio da qualidade.

GOIÁS. Secretaria de Estado da Educação. Currículo em debate: matrizes curriculares. Caderno n.5. Goiânia: SEE - GO, 2009, p. 196

LE GOFF, Jacques. Historia e memória. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: Unicamp, 1998, p. 52

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, p. 73-98.

PESAVENTO, Sandra Jatay. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autentica, 2004, p. 40

RICOEUR, P. Subjetividade e objetividade no conhecimento histórico. In: História e verdade. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1968, p. 54

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário; em trópico do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura; tradução de Alípio de Correia de Franco Neto. São Paulo: 2001, USP, p. 118

ESPAÇOS DE SAUDADE: REMEMORAÇÕES DA RUA FERREIRA SILVA SEM O TERNO DE REIS HUMILDES EM ALEGRIA.

Fabiane da Silva Andrade¹
fabhist@hotmail.com

As pessoas que hoje vivem na rua Ferreira Silva, situada no bairro do Andaiá, na cidade de Santo Antonio de Jesus-BA, nos contam sobre a relevância da Festa de Reis do Humildes em Alegria para a localidade, valendo-se da tradição oral. É através das narrativas que o conhecimento sobre os festejos de Reis difundiu-se entre os indivíduos das mais diversas faixas etárias. Dessa forma, buscamos discutir esse festejo a partir do cotidiano da localidade, a fim de compreender as interligações entre a dinâmica do lugar e a festa de Reis. As lembranças em torno da festa estão impregnadas de saudade, uma saudade que perpassa não apenas a existência da festa, mas o imaginário das vivências cotidianas, agora sem o Terno de Reis, que se manteve na localidade entre os anos de 1966 e 1993. Os indivíduos associam suas lembranças da festa ao espaço habitado, relacionando a situação atual de educação dos jovens e crianças na localidade ao fato do Terno de Reis não mais existir.

Palavras-chave: Terno de Reis; Memória; Espaço.

The people are living on the street Silva Ferreira, located in the neighborhood of the Andaiá, in Santo Antonio de Jesus, Bahia State, tell us about the importance of the party “Terno de Reis do Humilde em Alegria” to the town, drawing on oral tradition. It is through narratives that knowledge about the feasts of “Reis” spread between individuals from different age groups. Thus, we discuss the celebration of daily life from the locality, in order to understand the interconnections between the dynamics of place and the “Festa de Reis”. The recollections are steeped in nostalgia, its pervades not only the existence of the party, but the imagery of everyday experiences, now without the “Terno de Reis”, which remained in the locality between the years 1966 and 1993. People associate their memories of the party to the living space, linking directly to the current situation of education of young children and increased alcohol consumption in the locality to the fact that “Terno de Reis” no more exist.

Keywords: “Terno de Reis”; Memory; Space.

1. Humildes em Alegria

Na pesquisa em torno das festividades do Terno de Reis Humildes em Alegria, grupo que se manteve na rua Ferreira Silva² entre os anos de 1966 e 1993, foi possível notar que as lembranças em torno da festa entrelaçavam os espaços vividos e as saudades em torno do festejo. Dessa forma, propusemos desenvolver uma análise, não acerca do que foi a festa de Reis do Humildes em Alegria, mas de como os espaços da festa são hoje lembrados pelos

¹ Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional pela Universidade do Estado da Bahia – Campus V Professor substituto da Universidade do Estado da Bahia – Campus XIII.

² A rua Ferreira Silva localiza-se no bairro do Andaiá, na cidade de Santo Antonio de Jesus – Bahia.

indivíduos que continuam residindo na rua Ferreira Silva após o término das festividades do Terno de Reis Humildes em Alegria.

Vale ressaltar que os festejos do Humildes em Alegria eram organizados por D. Maria Bernardina de Jesus, comumente citada nas narrativas como D. Bernarda. Segundo os narradores D. Bernarda era a idealizadora do Terno de Reis, pois ela teria recebido em sonho uma revelação para que organizasse e mantivesse a representação do nascimento de Cristo. Dessa forma, em 1966 foi organizado o primeiro desfile do grupo que, a princípio, fora intitulado de Terno das Irmãs Unidas por se tratar de um grupo eminentemente composto por senhoras da localidade. Com o passar dos anos o interesse popular pelos festejos do grupo proporcionou a inserção de novos componentes integrando crianças, jovens e adultos de ambos os sexos. O que fez com que o Terno de Reis fosse renomeado passando a ser conhecido como Humildes em Alegria.

2. Espaços da Festa de Reis do Humildes em Alegria

Característica eminente na festa de Reis é a sua possibilidade de se refazer e se reestruturar a cada ano, reconstruindo elementos e inserindo significações. Para tanto, atentamos para o fato de que a festa do Humildes em Alegria se desenvolvia em vários espaços de múltiplos sentidos geográficos e simbólicos que constituíam foco de celebrações e de interesses diversos. Nesses espaços, congregavam-se danças, risos, euforia, fé cristã, dentre tantos elementos que se complementavam. Para tanto, entendemos espaço na perspectiva apontada por Certeau:

O espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito (CERTEAU, 1994: p. 202.).

Nesse sentido percebemos o espaço enquanto o local vivido, onde as experiências se constroem cotidianamente e fazem sentido justamente na dinâmica das relações. É preciso observar que toda construção de saberes de um povo mantém-se numa relação direta com o local em que ele vive. Os espaços se constituem a partir das vivências que nele se desenvolvem, ou seja, enquanto lugares que passam a ter “vida”, a partir das práticas sociais que o constituem.

Ao abordarmos as festividades desenvolvidas pelo Humildes em Alegria, procuramos entender a relação entre o espaço da festa e as vivências dos indivíduos que direta ou

indiretamente se vinculavam ao grupo em questão. No entanto, como Certeau, acreditamos na impossibilidade de conseguirmos reconstruir, em toda sua complexidade, os festejos e manifestações populares, pois “a festa não se reduz aos registros e aos restos que ela deixa. Por mais interessantes que sejam, esses objetos ‘culturais’ são apenas resíduos do que não mais existe, a saber, a expressão ou a obra – no sentido pleno do termo” (CERTEAU, 1995: p. 243). Em nosso caso específico que buscamos entender a festa através das lembranças dos moradores da localidade, é possível entender não o que eles sentiam com a festa, mas, muitas vezes, o que sentem hoje sem ela.

A necessidade de discutir os espaços do Terno se deu a partir do momento que passamos a notar que as relações de sociabilidade, de trabalho e de poder que se estabeleciam durante a festa estavam diretamente vinculadas aos usos que se faziam da própria festa e da rua enquanto espaços simbólicos (ROSENDAHL, 1996) onde se desenvolviam danças, bingos, rezas e sociabilizações.

Bosi, ao tratar dos espaços de memória, defende a idéia de que a casa seria o espaço primordial de referência das memórias individuais sendo, portanto, “o centro geométrico do mundo, a cidade cresce a partir dela, em todas as direções” (BOSI, 1994: p. 435). Todavia, ao tratar da lembrança de um espaço festivo de importância social para toda uma localidade, o “centro geométrico” de onde partem as lembranças sobre a cidade é a rua. A rua Ferreira Silva emerge enquanto espaço de identificação dos integrantes do grupo, por se tratar do local onde a grande maioria deles vivia cotidianamente.

É no espaço da rua que os componentes do grupo organizavam as apresentações, desenvolviam os ensaios, faziam a coroação dos Reis da Festa, recebiam visitantes ilustres como prefeitos e secretários de cultura do município, mas, principalmente, é na rua que as pessoas da localidade se reuniam para comemorar com alegria o orgulho e a satisfação de terem visto o Terno desfilar.

Nas conversas com Eliseu – um dos organizadores dos desfiles do Terno de Reis Humildes em Alegria – sobre as apresentações do grupo, a rua emergia como um elemento primordial, sendo sempre lembrada e por vezes, descrita por ele:

Era estrada de chão, aquela coisa toda. Aqui era chão, aqui a gente pedia a Deus que não chovesse no dia do Terno de Reis, porque tinha aquelas barroca né? E tu sabe que toda a vida o Terno de Reis foi mais branco, todo branco né? as congas todas branca, luva, todo mundo arrumado. Era impecável, era impecável, era uma coisa maravilhosa.³

³ Entrevista realizada com Eliseu em 26/03/2003.

Nessa narrativa a rua Ferreira Silva é lembrada com as características da época, ruas de chão, que faziam parte da vivência cotidiana dos moradores, mas que nos dias do desfile do grupo recebiam outra roupagem. Apesar da lama e da sujeira do barro pisado pelas *congas brancas impecáveis* o espaço não era notado de forma negativa, era ele que propiciava o contraste necessário entre o cotidiano da rua e o dia do desfile do Terno, tão esperado pelos moradores da localidade, afinal “há nos moradores do bairro o sentimento de pertencer a uma tradição, a uma maneira de ser que anima a vida das ruas e das praças, dos mercados e das esquinas” (BOSI, 2004: p. 76), onde os indivíduos se reconhecem e reforçam o seu sentimento de pertencimento ao espaço. Nos dias do Terno, a rua tornava-se espaço de desfile onde, de forma pomposa, com luvas, roupas e calçados brancos os componentes do grupo se apresentavam, transformando essa mesma rua em palco de beleza, fé e diversão.

As relações de amizade e de familiaridade se integram no espaço vivido que chamamos de bairro e é nele que as construções simbólicas se configuram e se expressam demonstrando que “o bairro é uma totalidade estruturada, comum a todos, que se vai percebendo pouco a pouco, e que traz um sentido de identidade” (BOSI, 2004: p. 74-75). No bairro, constroem-se modos de vida próprios que representam a realidade da localidade, o que possibilita a identificação dos indivíduos a esse espaço de vivências cotidianas.

Certeau, ao abordar as relações de convivência, vê o bairro como um lugar de identificação, “o bairro é, quase por definição, um domínio do ambiente social, pois ele constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido” (CERTEAU, 1996: p.40). A importância de se reconhecer no espaço fazia com que a rua Ferreira Silva fosse o local de saída, mas também de retorno do Terno, que estando no espaço de vivência da grande maioria dos seus participantes, possibilitava a identificação deles com o espaço, mas também com o próprio do Terno.

A festa do Humildes em Alegria passa a ser percebida pelos moradores da rua Ferreira Silva como um momento talvez de integração, como uma maneira de coletivamente se organizarem e de participarem também da vida social da cidade; afinal, todo o desfile do Terno era preparado no bairro e por moradores da localidade, num trabalho coletivo de construção.

3. Espaços de saudade

As pessoas que hoje vivem na rua Ferreira Silva nos contam sobre a relevância da Festa de Reis, valendo-se da tradição oral. É através das narrativas que, na localidade, o conhecimento sobre o Terno de Reis difundiu-se entre os indivíduos das mais diversas faixas etárias. Ao tecer considerações sobre a memória, Joutard não a afasta das necessidades e vivências presentes, afirmando que “a memória se declina no presente e é o impulso de ação para o futuro” (JOUTARD, 2000: p. 32). A rememoração da festa nos proporciona, hoje, ter acesso às lembranças desses indivíduos que em suas narrativas nos ensinam sobre os festejos do Humildes em Alegria; afinal, como afirma Ecléa Bosi: “feliz o pesquisador que se pode amparar em testemunhos vivos e reconstituir comportamentos e sensibilidades de uma época!” (BOSI, 2004: p.16-17).

Não buscamos, no entanto, reconstituir a festa de Reis aqui estudada, mas entendê-la a partir do cotidiano da localidade, o que só se faz viável por termos a possibilidade de conversar com quem, de fato, conhece o festejo por ter participado, visto ou mesmo ouvido falar.

Em nossas conversas com pessoas que ainda moram na rua Ferreira Silva, percebemos que para elas as lembranças sobre o Terno de Reis Humildes em Alegria têm características muito específicas. As rememorações estavam impregnadas de saudade, uma saudade que perpassava não apenas a existência da festa, mas o imaginário das vivências cotidianas, agora sem o Terno de Reis. Os indivíduos associam suas lembranças da festa ao espaço habitado, relacionando diretamente a situação atual de educação dos jovens e crianças, o aumento do consumo de bebidas alcoólicas na localidade ao fato do Terno de Reis não mais existir.

Dona Balbina, moradora da rua Ferreira Silva há mais de 25 anos e frequentadora das festas de Reis, expressa o seu saudosismo com relação à festa expondo o motivo desta comemoração ter se tornado tão importante, segundo ela: “o Terno dela (D. Bernarda) fazia muita alegria, agora em janeiro o Terno dela era muito alegre. Alegrava o bairro inteiro esta festa dela, porque não tinha outra”.⁴ Para D. Balbina, a festa do Humildes em Alegria era o espaço primordial de diversão para as pessoas da localidade, uma vez que era a única festa ali existente.

Chamamos atenção para o fato de que em fins da década de 1980, a festa de São José, padroeiro da paróquia do Andaiá, se desenvolvia no largo, bem próximo à rua Ferreira

⁴ Entrevista realizada com a Sra Balbina de Jesus, 78 anos, em 17/06/2007.

Silva; no entanto, essa festa é *esquecida* por D. Balbina, que vê apenas no Terno o espaço privilegiado para a distração comunitária. Esse *esquecer* pode estar associado ao fato da festa de São José pertencer à Igreja, não sendo organizada nem protagonizada pelos moradores da localidade, que com ela não se identificavam de forma tão direta, como ocorria no Humildes em Alegria.

De acordo com Meneses, “a elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar” (MENESES, 1992: p.11). Nessa perspectiva, as rememorações da festa não nos revelam exatamente como ela ocorria ou o que ela representava para os moradores da localidade no período em que se manteve. As narrativas apontam, para nós, o que os moradores da localidade sentem hoje, sem a festa. Suas narrativas se dirigem para um espaço imaginário, do qual, muitas vezes, a festa do Humildes em Alegria emerge como solução para os problemas atuais, como se sua permanência pudesse impedir as mudanças sociais na localidade.

O saudosismo dos participantes do bairro se deve, em grande parte, à crença destacada por dona Balbina, de que, ali, “não tinha outra” festa. Era a festa do Humildes em Alegria que vitalizava o bairro, que o enchia de orgulho por fazê-lo foco de atenção de curiosos que partiam de várias localidades da cidade para observar suas apresentações e aproveitar para festejar junto com os moradores da localidade. O Terno funcionava como um espaço onde era possível brincar e divertir-se com segurança. Ao perguntarmos a D. Balbina se ela sentia falta do Terno de Reis, ela responde:

Sinto falta porque os menino tinha lugar de se divertir, que não tinha confusão, né? Se sai num domingo, vai pra rua, quando vê é briga, às vez não tá brigando, mas vem aquele bocado de lá, a pessoa leva rastro. E ali, não. Brincava mãe, filho, tudo ali, não tinha confusão. Minha cunhada mesmo, as duas, dançava a noite toda ali. Oh, nunca teve confusão! Os menino meu, ia pra lá, nunca teve confusão.⁵

Os espaços do Terno, nas lembranças de D. Balbina, eram vistos como privilegiados pela harmonia com que congregavam pessoas de diferentes faixas etárias; afinal era possível reunir mães, filhos e pessoas diversas, uma vez que, segundo a narradora, a festa era marcada por relações de extremo respeito.

Constantemente se repete na fala de D. Balbina a expressão “não tinha confusão”. Em suas narrativas, percebemos que ela rememora a festa do Humildes em Alegria como um espaço de vivências coletivas harmoniosas, como se a interação entre os moradores da

⁵ Entrevista realizada com a Sra Balbina de Jesus, 78 anos, em 17/06/2007.

localidade, integrantes do grupo e visitantes se dessem sempre de forma pacífica, não havendo desentendimentos ou brigas durante as festas do Terno. Essa percepção da festa encontra-se vinculada às experiências atuais vividas na rua; D. Balbina, ao falar do passado, o faz a partir do presente, expressando toda carga de temor da violência atual.

Ao analisar as memórias de ex-combatentes da Grande Guerra, Thomson (1981) destaca o fato de suas narrativas terem sido influenciadas pela memória oficial construída ao longo dos anos, não apenas por jornais e revistas, mas também por obras filmográficas. Essa abordagem do autor nos alerta para o fato de que as memórias não são fontes puras e cristalizadas acerca de determinado acontecimento, elas são construções sociais e, dessa forma, se reelaboram ao longo do tempo. Muitas vezes essas reelaborações são fruto de experiências pessoais ou de construções coletivas acerca de determinado acontecimento. No tocante ao Humildes em Alegria, chamou a atenção o fato da grande maioria dos narradores se referirem à festa como um espaço de comunhão (expressa nas narrativas de D. Balbina) que congregava as pessoas, como se não houvesse conflito.

Nalvinha, que morou muitos anos na rua Ferreira Silva e participou de vários festejos de Reis organizados por D. Bernarda, não perdeu de vista a importância do Terno para o bom uso do tempo, pois, segundo ela, quando jovem não havia muitas ocupações na rua Ferreira Silva:

A gente sempre na Igreja, quando não tava na Igreja ficava presa em casa. Quando não tava presa em casa, tava no ensaio do Terno de Reis. Quando não tinha Terno de Reis era um intervalozinho de vida, né. Mas sempre a gente tava fazendo alguma coisa da vida.⁶

A expressão um *intervalozinho de vida*, usada por Nalvinha, nos atrai a atenção, pois “a história não é apenas sobre eventos, ou estruturas, ou padrões de comportamento, mas também sobre como são eles vivenciados e lembrados na imaginação” (THOMPSON, 1992: p. 184). O Terno marcava a vida das pessoas que habitavam a rua Ferreira Silva e que nele encontravam significados que davam importância às vivências locais. O tempo é rememorado tendo como eixo as relações entre as vivências cotidianas e os eventos relativos ao Terno de Reis. Assim sendo, as jovens da rua ansiavam por receber a visita de D. Bernarda e serem convidadas a participar do festejo. Não obstante, os pais viam no Terno um espaço de diversão, mas também de controle, uma vez que o olhar atento de D. Bernarda acompanhava as brincadeiras, os ensaios e limitava a liberdade dos jovens que compunham o grupo.

⁶ Entrevista realizada com Marinalva Ramos Gonçalves dos Santos, 39 anos, no dia 29/01/2008.

As narrativas entrelaçadas dos moradores da rua Ferreira Silva, ex-integrantes das festividades desenvolvidas pelo Humildes em Alegria, nos remetem novamente às ideias de Ecléa Bosi que, ao tratar da memórias de velhos em São Paulo, afirma que “suas histórias se misturam e nós começamos a enxergar nas ruas o que nunca víamos, mas nos contaram” (BOSI, 2004: p.75). Essa afirmativa é reveladora do quanto as festividades e as construções cotidianas encontram-se “vivas” nas lembranças dos moradores das localidades, a ponto de podermos imaginar e sentir o festejo que há anos não mais existe na prática do espaço, mas que se mantém nas lembranças dos moradores da localidade.

Com base nas ideias de Meneses (1992), notamos que a memória é uma construção do passado, o que nos levaria erroneamente a atribuir-lhe um caráter cristalizado, como se a memória se limitasse a gravar os acontecimentos passados e representá-los ou narrá-los tal qual aconteceram. No entanto, o mesmo autor, prossegue informando que a memória é social, e por sê-lo, encontra-se em constante processo de reelaboração, uma vez que reconstrói constantemente os acontecimentos; e o faz a partir das experiências vividas pelos indivíduos, já que as memórias são dinâmicas e são sempre “acionadas” por questões do presente. Os estímulos para as lembranças não são apenas as questões levantadas por um pesquisador, eles podem se apresentar no reencontro com alguém que compartilhou momentos do passado, no contato com objetos de memória, entre outras tantas formas que podem desencadear um processo de lembrança.

A festa de Reis da rua Ferreira Silva é narrada pelos moradores das mais diversas faixas etárias, pessoas de pouco mais de 20 anos narram suas histórias a partir desse festejo, assim como pessoas de mais de 70 anos. E em suas lembranças conseguimos perceber que, independente da idade, existia um sentimento de pertencimento muito grande dos moradores da localidade em relação à festa de Reis. É através da festa e da própria localidade que eles se identificam e expõem as suas práticas construídas cotidianamente, que se reconhecem enquanto pertencentes a um espaço, que é seu e ao mesmo tempo é compartilhado com tantos outros que também construíram suas histórias de vida a partir desse referencial amplo.

Os diversos espaços do Terno de Reis encontravam-se relacionados aos eventos que integravam as festividades do grupo. A fim de que a festa se desenvolvesse eram organizados leilões para angariar fundos para a aquisição dos materiais que iriam compor as fantasias dos componentes. Esses leilões ocorriam na casa de D. Bernarda e se constituíam em espaços de diversão nos quais os moradores da localidade se reuniam para colaborar com o Terno, mas também para se divertir.

Ailma, sobrinha-neta de D. Bernarda, ao recordar as pessoas que participavam dos leilões, afirma que “o interesse maior dos componentes era porque não tinha festa pra ir, a festa era aquela, não tinha um baile, quando dizia: ‘o leilão é hoje’, todo mundo se dirigia, ‘vamo lá, vamos ter o leilão’. Pra ajudar, pra também dar uma força”.⁷ Notamos, portanto, que os leilões eram percebidos como espaços privilegiados de diversão para os jovens da localidade, conforme expressa D. Ninha, uma das costureiras do Terno:

*Aí fazia aquele leilão e aí o povo ia e já sabe que todo sábado já tinha o leilão de Bernarda. Aí, todo mundo ia pro leilão e lá, quando terminava o leilão, fazia aquela festa, assim, no meio da rua. Aí todo mundo dançava, às vezes dançava até 4h da manhã, a gente tudo dançando no meio da rua, mas era bom porque na rua ninguém invadia. Larga, dava para todo mundo*⁸

O leilão era o momento do encontro, da alegria, mas também de colaborar com a manutenção financeira do Terno. Cabe ressaltar que os leilões se desenvolviam a partir da contribuição dos moradores locais que doavam o que podiam; para que ocorressem, Ailma informa que “juntava as mesas, fazia uns bolos, enfeitava de papel crepom”⁹ tendo como prêmio: “melancia, abacaxi, refrigerante, aquela coisa assim, coco, um pão, aqueles pão tipo jacaré”.¹⁰ Os moradores da localidade se dirigiam nos sábados de janeiro para a casa de D. Bernarda e lá os brindes eram leiloados e muitos deles eram automaticamente ofertados às garotas do Terno, como uma forma de cortejá-las.

Os festejos do Humildes em Alegria são lembrados com saudosismo por aqueles que aproveitavam a festa para dançar, louvar, divertir-se e integrar-se à coletividade a partir das canções desenvolvidas por D. Bernarda e ritmadas por “tambores, atabaques, tambor couro de jibóia, agogô, triângulo, violão, pandeiro”¹¹, - conforme descreve Eliseu - fazendo com que muitas pessoas acompanhassem o cortejo pelas ruas do bairro do Andaiá e seguissem o grupo para as comemorações que se mantinham no caramanchão. Essas festas afastam os indivíduos do peso das atribuições diárias, assim como diz Moraes Filho: “há dias no ano em que o povo precisa fazer-se criança. Contrariar esta lei, é torná-lo triste, desgraçado” (MORAIS FILHO, 2003: p. 241).

Nas narrativas utilizadas para esse artigo, revelaram-se as saudades daqueles que hoje não têm mais onde festar, devido à violência crescente que atinge não apenas o bairro do Andaiá, mas toda a cidade. O que nos fez perceber que as rememorações dizem muito sobre a

⁷ Entrevista realizada com Ailma Souza Santos, 41 anos, em 19/11/2007.

⁸ Entrevista realizada com D. Malrina Ramos Gonçalves, 60 anos, em 29/01/2008.

⁹ Entrevista realizada com Ailma Souza Santos, 41 anos, em 19/11/2007.

¹⁰ Entrevista realizada com Eliseu dos Santos, 52 anos, no dia 19/11/2007.

¹¹ Entrevista realizada com Eliseu dos Santos, 48 anos, em 26/03/2003.

festa, mas dizem mais sobre o que se sente hoje sem ela. As saudades sentidas ao recordar as apresentações do grupo são reveladas intensamente pelos moradores que atualmente sentem a falta de um divertimento que alegre e integre o bairro.

Ouvir as pessoas, hoje, falando sobre o Humildes em Alegria possibilitou entender não como a festa era, pois não poderemos reestruturá-la ou estudar como ela foi, mas entender o que essa festa significava para pessoas humildes que tinham em algum momento a possibilidade de *engrandecer* seu local de vivências através das comemorações, de ter o seu bairro visitado por pessoas consideradas ilustres e de poder sociabilizar-se com uma comemoração que representava o próprio bairro.

Fontes Oraís:

1- Ailma Souza Santos, 41 anos, cabeleireira. É sobrinha de D. Bernarda, e costumava lhe fazer companhia, por vezes dormindo em sua casa. Participou muitos anos dos festejos do Humildes em Alegria, desfilando como porta-estandarte. Nos recebeu em sua casa e nos concedeu a entrevista em 19/11/2007.

2- Balbina de Jesus, 78 anos, aposentada. É moradora da rua Ferreira Silva há mais de 25 anos, costumava levar os filhos e netos para participar dos ensaios do Terno, tendo seus filhos desfilado como Reis do Terno. Recebeu-nos em sua residência em 17/06/2007.

3- Eliseu dos Santos, 52 anos, professor. Eliseu foi um dos grandes companheiros de D. Bernarda na construção dos festejos do Terno, ele auxiliava nas tomadas de decisões, nos ensaios, na confecção das fantasias, na arrecadação de donativos, enfim, era o seu braço direito e pessoa de sua total confiança. Eliseu conversou conosco diversas vezes, em 26/03/2003 gravamos uma entrevista em sua residência e em 19/11/2007 nos encontramos na casa de Ailma, onde ele nos concedeu mais uma entrevista.

4- Malrina Ramos Gonçalves, 60 anos, costureira. D. Ninha, como é conhecida, era moradora da rua Ferreira Silva, sendo “cumadre” de D. Bernarda. Muitas vezes sua casa era visitada pelos desfiles do Terno. Por vários anos D. Ninha auxiliou na confecção das fantasias do grupo. Ela nos recebeu em sua residência onde nos concedeu a entrevista em 29/01/2008.

5- Marinalva Ramos Gonçalves dos Santos, 39 anos, dona de casa. Nalvinha, como é mais conhecida, costumava desfilhar no Terno de Reis durante sua juventude, sua mãe, por vezes, foi a costureira do Terno. Nalvinha nos encontrou na casa de sua mãe, onde nos concedeu a entrevista em 29/01/2008.

REFERENCIAS:

BOSI, Eclea. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. 3. ed. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995.

_____. *A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer*. 13. ed. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. *A Invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar*. 6. ed. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

JOUTARD, Phillippe. Desafios à História Oral do Século XXI *In História Oral: desafios para o século XXI*. FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). Rio de Janeiro: Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz/ CPDOC – Fundação Getúlio Vargas, 2000.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História Cativa da Memória? para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *In Revista Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 34;9-24, 1992.

MORAIS Filho, Mello. A Véspera de Reis *In CASCUDO*, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*, volume 1, 9. ed. São Paulo: Global, 2003.

ROSENDAHL, Zeny. *Espaço e Religião: uma abordagem geográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: UERJ - NEPEC, 1996.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a Memória: Questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. *In Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*: São Paulo- SP, 1981.

THOMPSON, Paul. *A Voz do Passado: história oral*. 3. ed. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

O REGIONAL E O LOCAL NA HISTÓRIA: INTERCRUZAMENTOS ENTRE A HISTÓRIA REGIONAL E LOCAL A OUTRAS ABORDAGENS HISTORIOGRÁFICAS.

Josiane Thethê Andrade¹
jothethe@hotmail.com

Ao pesquisar sobre um povoado rural do município de Mutuípe – BA, chamado Tabuleiro, bem como, os tipos de relações que a população local exercia com suas vendas, estabelecimentos comerciais, suscitou a necessidade de refletir as possíveis imbricações ente estudos regionais e locais a outras correntes historiográficas no desenrolar da pesquisa histórica. Esse exercício de entrecruzar vários campos da História e seus desdobramentos num trabalho de pesquisa histórica são os temas a serem analisados no presente artigo.

Palavras-chave: História Regional e Local; cotidiano; memória.

To develop a research about a rural village, located in the municipality of Mutuípe, Bahia State, called Tabuleiro, as well as what types of relationships and practices exercised for the local population with the “vendas”, commercial establishments, occur the necessity to reflect the possible relations between regional and local studies to other historiographical trends in the conduct of historical research. This exercise crosses various fields of history and its consequences in a work of historical research are the topics discussed in this article.

Keywords: Regional and Local History; daily; memory.

A feitura de um trabalho de pesquisa histórica requer uma série de cuidados e tratamentos específicos. Estabelecer quais tipos de fontes serão usadas, os métodos de investigação, os referenciais bibliográficos e, sobretudo, em quais campos historiográficos o mesmo irá percorrer e por vezes ancorar é de suma importância, visto que um referencial teórico-metodológico coerente com a pesquisa desenvolvida evita torná-la um apanágio de abordagens distintas, perdida na hiper-especialização do conhecimento histórico.

José D’assunção Barros (2004: 7-8) chama a atenção para isto, ao enfatizar e discutir como os historiadores têm sentido dificuldade em situar o trabalho historiográfico nos diversos campos da História. Todavia, o autor chama a atenção para o fato de que com a crescente fragmentação do conhecimento, conseqüentemente, da própria História em sub-especialidades têm gerado uma “fragmentação de perspectivas”, não há mais uma única maneira de ver as coisas, justamente pela ausência de certezas que serviam de modelo para o enquadramento do conhecimento científico. Ou seja, o historiador não tem mais uma ideia homogênea de seu ofício. Os modelos de História Total vivem uma crise paradigmática.

¹ Mestranda em História Regional e Local pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB.

Diante disto, Barros enfatiza que não há uma obrigação de encaixar o trabalho historiográfico em um determinado campo da história.

Na verdade isso não é possível, já que a ampla maioria dos bons trabalhos historiográficos situa-se na verdade em uma interconexão de modalidades. Se são bons, são complexos. E se são complexos, não de comportar algum tipo de ligação de saberes, seja os interiores ou exteriores ao saber historiográfico (BARROS, 2004: 7-8).

Uma alternativa proposta por Barros seria estabelecer alguns critérios de divisão que facilitarão o processo de interconexão dos diversos domínios da História. Segundo o mesmo:

A chave para compreender estes vários campos, (...) está em distinguir muito claramente as divisões que se referem a dimensões (enfoques), as divisões que se referem a abordagens (ou modos de fazer a História), e as divisões intermináveis que se referem aos domínios (áreas de concentração em torno de certas temáticas e objetos possíveis (BARROS, 2004: 8).

Assim, ao estabelecer tais critérios, o autor busca uma identificação entre o objeto de pesquisa e os seus possíveis campos de investigação, ou seja, as diversas conexões interdisciplinares e as modalidades da História possíveis dentro da temática que um determinado historiador esteja investigando, por exemplo. O que Barros busca destacar é a possibilidade de aproveitar tal riqueza de métodos e abordagens sem se fechar nos riscos que uma hiper-especialização pode gerar. Ou mesmo, o aproveitamento dessa gama de conhecimentos sem critérios pode resultar numa panacéia de informações que não dão ao trabalho uma coerência historiográfica. O essencial é que o historiador conheça outros enfoques possíveis, e possa “talvez conectá-los em determinadas oportunidades, talvez para compor com algum deles o seu próprio campo complexo de sub-especialidades, ou talvez perceber simplesmente que a História é múltipla” (BARROS, 2004: 15) em concepções, perspectivas e abordagens.

As considerações iniciais sobre a problemática da feitura de um trabalho historiográfico apontadas por Barros, na atualidade, servem para refletir as possíveis abordagens que uma pesquisa de História Regional e Local pode requerer. Ao discutir sobre um povoado rural, sua vida cotidiana, abordando as relações que as pessoas do lugar estabeleciam com as chamadas “lojas da roça”, como definiu Guimarães Rosa, estes

estabelecimentos comerciais, comumente, chamados de “vendas” em diversas partes do Brasil, bem como as formas de sociabilidades, festas, vivências e permanências presentes na vida cotidiana daqueles que vivem nesta localidade. Tais abordagens teórico-metodológicas fizeram-se necessárias já que um trabalho de pesquisa histórica que se situa nesse campo da História, e também em outros e no desenrolar da pesquisa vai passear por diversas dimensões da História em conexão com abordagens e domínios outros. Estas ponderações serão de sobremaneira necessárias, pois dará um norte à pesquisa e ajudará a pensar os problemas e desafios inerentes a esta.

No que diz respeito à pesquisa de História Regional e Local foram selecionadas entre as abordagens e dimensões propostas por Barros, pelo menos três ramos da História que podem ser de grande valia aos estudos regionais e locais. A Micro-História, a História Cultural e a História Oral. Além de outros caminhos pelos quais tais campos da História enveredam como os estudos cotidianos, a memória, entre outros. Mas antes de estabelecer tais cruzamentos entre os estudos regionais e locais seguem algumas considerações acerca da História Regional e Local.

Durval Muniz de Albuquerque (2003: 8) chama a atenção de que a noção de região é mais que uma delimitação territorial, ela é uma construção histórica, cultural e imagético-discursiva. Definição que o autor chegou ao observar como o surgimento de uma identidade nordestina, se deu a partir de um discurso circunscrito numa relação de poder, na qual a decadente aristocracia nordestina diante de um momento histórico que alimentava um discurso de apagamento das diferenças regionais e integração nacional se via ameaçada, fazia-se necessário manter uma memória espacial, que conservasse viva esta dominação. A Região Nordeste surge como uma invenção discursiva.

Já Erivaldo Fagundes Neves, embora não deixe de considerar as idéias de Albuquerque, ressalta a ideia de pertencimento ao espaço, onde o indivíduo o reconhece como parte de sua História e a noção espacial se dilui, o homem se funde ao lugar, o reconhece como seu, criando uma identificação.

A História Regional e Local consiste numa proposta de estudo de atividades de determinado grupo social historicamente constituído, conectado numa base territorial com vínculos de afinidades, como manifestações culturais, organização comunitária, práticas econômicas, identificando-se suas interações internas e articulações exteriores e mantendo-se a perspectiva de totalidade histórica (NEVES, 2002: 45).

As concepções de História Regional e Local destacadas por Neves e Albuquerque, aplicadas ao estudo da vida cotidiana do Tabuleiro, fazem pensar como o sentimento regionalista não se limita a meras fronteiras geográficas. A região pode ser uma criação histórica, um discurso construído de uma dada visibilidade e dizibilidade. A existência física de um lugar, de um espaço só ganha sentido na prática cotidiana, nas relações afetivas, nas sensibilidades que se constituem entre os sujeitos e os lugares por eles freqüentados. Porém, como destaca Neves (2002: 45) o regional e o local, não estão desvinculados do extra-regional, do nacional, do que acontece em outras localidades.

Aliás, os estudos de História Local e Regional, devem se preocupar em manter o particular em conexão com geral. E outro campo da História que pode trazer contribuições significativas, a essa questão e aos estudos regionais e locais de forma mais ampla é a Micro – História. A História Regional/Local na perspectiva da micro-história “significa revitalização nas formas de produção histórica com reconstrução do que aconteceu perto de nós, buscando respostas a problemas que se impõe no presente em diferentes esferas e âmbitos.” (CONSTANTINO, 2004: 177). Na mesma perceptiva Pesavento ressalta:

(...) a micro-história é antes um método ou estratégia de abordagem do empírico, que implica o uso conjugado de dois procedimentos: redução de escala do recorte realizado pelo historiador no tema, transformado em objeto pela pergunta formulada, e ampliação das possibilidades de interpretação, pela intensificação dos cruzamentos possíveis, intra e extratexto, a serem feitos naquele recorte determinado (PESAVENTO, 2004: 180).

Segundo Pesavento, (2004: 181) trabalhar com uma escala reduzida proporciona uma maior profundidade de análise das fontes gerando, conseqüentemente, uma pluralidade de respostas para uma questão, ampliando as possibilidades de investigação histórica. A Micro-História seria então, uma postura atualizada e condizente com as preocupações de seu tempo, esta era da dúvida e tempo de suspeita, em que tudo parece se colocar sob interrogação e questionamento, que se amplia o leque dos possíveis e se reduz o horizonte das certezas. Tal postura garante para a micro-história um lugar privilegiado nesta corrente historiográfica contemporânea que se convencionou chamar de História Cultural ou ainda de uma Nova História Cultural.

Todavia, o trabalho com escalas reduzidas lança alguns desafios ao historiador e a própria prática histórica. Pesavento chama a atenção para importância do conhecimento extramicro para o historiador. Pois é, num “jogo de escalas” micro/macro, que as “especificidades se explicam e ganham significado por aquilo que estaria extramicro, ou extra-região e extralocal” (PESAVENTO, 2004: 183). Estabelece-se um número maior de relações e interpretações possíveis, pois com uma bagagem maior de conhecimento o historiador consegue estabelecer articulações, analogias, contraste e justaposição com outras escalas e situações (PESAVENTO, 2004: 184).

O processo de análise das escalas e das fontes pode implicar num outro problema o da superinterpretação. Corre-se o risco de ver além das fontes ou fazer relações que extrapolam os indícios investigados. Assim como incorrer no erro de encarar a História Regional e Local, como algo que busca só originalidades, especificidades únicas. Sabe-se que o particular e geral se influenciam dentro de uma dinâmica social e cultural. Ao fazer este tipo de afirmação o historiador deve estar atento à sua prática, cuidando para não fazer do trabalho de microanálise uma caça ao tesouro.

Mas, talvez, a grande contribuição da Micro-História para os estudos regionais seja a busca do conhecimento empírico, a vida cotidiana dissecada em suas minúcias. “Ela tem por função identificar os sistemas de contextos nos quais se inscrevem os jogos sociais” (LEPETIT, 1998: 88). Os caminhos percorridos pelos indivíduos, “itinerários que fazem aparecer à multiplicidade das experiências, a pluralidade de seus contextos de referência, as contradições internas e externas das quais elas são portadoras” (REVEL, 1998: 22).

Pesavento aponta que a busca minuciosa pelo universo mental dos homens, suas sensibilidades revelam irracionalidades, desejos que muitas vezes movem suas ações e não aparecem em objetos palpáveis se não nos sonhos, nos anseios, nos medos. Para explicitar isto a autora lança mão de uma metáfora, que dividiria a vida do homem em dois mundos que interagem, o mundo do corpo e da alma. Assim definidos:

(...) A micro-história ousaria ser capaz de produzir, duas formas de conhecimento da realidade: uma que produz um saber sobre as coisas que podem ser medidas e mesmo comprovadas, e que pertence ao reino do corpo do mundo, da observação direta do real; outra que constrói um saber sensível, através de indícios, de sensibilidades, emoções e valores, por vezes imperceptíveis, que têm na imaginação o seu potencial criador e que fazem parte daquilo que pode ser definido como a alma do mundo (PESAVENTO, 2004: 188).

Fica então o desafio para os historiadores que se debruçam sobre o método de microanálise. Atingir as sensibilidades dos homens do passado, revelar como eles representavam a si próprios e ao mundo. Um mundo simbólico repleto de discursos, por vezes imperceptíveis, multifacetados. E, ao mesmo tempo, possível de mensurar em certos aspectos, ações concretas, palpáveis, passíveis de medição e comprovação. Nesse ponto, o historiador deve “optar sempre pelo olhar oblíquo, indireto, para ver além, mudando o ponto de observação” (PESAVENTO, 2004: 187).

O método indiciário, forjado por Carlo Ginzburg, (1989: 57) pode ser de grande valia aos historiadores que reduzem a escala para aprofundar a análise. Ajuda-os a enxergar com outras matizes os acontecimentos cotidianos, vendo no que é aparentemente corriqueiro, comum, negligenciado, os indícios, sinais e vestígios que podem funcionar como a chave para o conhecimento da realidade. O historiador, assim como o médico, busca entender as doenças nas minúcias dos sintomas apresentados em cada indivíduo de modo diverso.

A Micro-História revela-se uma História do particular, que de modo geral desconfia das formulações gerais e da abstração. Partir do individual para o geral é um traço marcante da microanálise, contudo sem negar a interação com o geral.

(...) pois a escolha do individual não é vista como contraditória a do social: ela deve tronar possível uma abordagem diferente deste, ao acompanhar o fio de destino particular – de um homem, de um grupo de homens – e, com ele, a multiplicidade dos espaços e dos tempos, a meada das relações nas quais ele se inscreve (REVEL, 1998: 21).

Aprofundar as considerações a cerca dos estudos sobre o cotidiano se mostram de grande valia para àqueles que se dedicam aos estudos regionais e locais. Muitas vezes, é na vida de todo dia, que os historiadores encontram a chave de entendimento do conhecimento histórico produzido pelos indivíduos nas relações sociais. Sobretudo, num ramo da História onde as experiências de vida são fundamentais para compreensão da mesma. Acerca destas considerações, as ponderações feitas por Michel de Certeau (1994: 41) no livro “A invenção do cotidiano” são de grande valia. O autor argumenta que os mecanismos de poder, regulamentação e disciplinamento da sociedade que tentam regular e controlar a vida dos homens, podem ser burlados através de práticas, táticas e estratégias de sobrevivência que os indivíduos criam na dinâmica cotidiana. A vida social torna-se espaço de negociação dentro de um cotidiano improvisado, sempre possível de ser re-inventado.

A ação dos indivíduos ou suas “maneiras de fazer” “constituem mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sócio-cultural” (CERTEAU, 1994: 41). Certeau (1994: 38), enfatiza que esses modos de procedimentos ou esquemas de ação, se dão sempre no social, “cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade”. Na qual o sujeito é seu autor ou seu veículo.

Já Agnes Heller (1992: 17) argumenta que “a vida cotidiana é a vida de todo homem”. Ele está emerso na cotidianidade, não escapa a sua dinâmica. O indivíduo é ao mesmo tempo um ser particular e ser genérico, porque cada sujeito é único e capaz de fazer escolhas individuais, ao mesmo tempo, que é produto de suas relações sociais e sujeitos as suas influências a partir de assimilações. Termo usado pela autora para se referir as formas de intercâmbio social, nas quais o indivíduo mediado por grupos (família, escola, comunidade, etc.) aprende os elementos da cotidianidade (HELLER, 1992: 21).

Heller aponta como a vida cotidiana é heterogênea e hierárquica. Fatores imprescindíveis para conseguir uma normalidade da sociedade, porém as hierarquias não são imutáveis nem eternas. Essas estruturas aparentemente paralisantes não impedem o movimento dos indivíduos, já que estes se valem de certa liberdade de escolhas carregadas, segundo Heller, de preceitos morais que aumentam ou diminuem sua ação na cotidianidade. “Quanto mais intensa é a motivação do homem pela moral, isto é, pelo humano-genérico, tanto mais facilmente sua particularidade se elevar” (HELLER: 24).

Do ponto de vista historiográfico para Heller (1992: 20) “a vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social”. A História parte da cotidianidade e a ela retorna. Todavia, Martins (2004: 96-97) ao analisar as diferenças entre vida privada e vida cotidiana chamou a atenção para o uso de conceitos definidores do que seria cotidiano. Muitas vezes reduzido a “usos e costumes” ou a repetição. O historiador, na sua perspectiva, deve estar atento as noções de vida privada e vida cotidiana dentro de suas naturezas próprias, não as encerrando em conceitos fechados. A abordagem teórico-metodológica usada pelo historiador é fundamental para historicizar a vida cotidiana, para que esta não apareça como uma mera descrição de atos repetitivos e corriqueiros.

Sociólogos e historiadores no estudo do cotidiano devem, segundo Martins, estar atentos ao conceito de senso comum, ao seu uso e lugar na vida cotidiana. “O senso comum é comum não porque seja banal ou mero e exterior ao conhecimento, mas porque é conhecimento compartilhado entre sujeitos na relação social” (MARTINS, 2004: 59). Os

significados da interação no senso comum são frutos de um processo de interação entre os atores sociais, visto que as relações sociais estão permeadas por uma dramática atividade de simulação e teatralização. Os indivíduos não se expõem diretamente com receio de descréditos nas suas ações, os atores sociais, primeiro se experimentam para daí interagirem e criarem um “método de produção de significados”, que caracteriza o senso comum (MARTINS, 2004: 60-61).

O homem simples ou o homem ordinário, na definição de Certeau (1994: 60-62) compõe o conjunto de anônimos que estão na base da sociabilidade moderna. E tem na vida cotidiana um campo de atuação e exposição de suas vontades, de suas lutas, compartilhadas e experimentadas no convívio social. As ações desse homem simples podem ser silenciosas, explícitas em práticas e “pequenos jogos” de astúcia para superar as adversidades diárias que garantam sua sobrevivência. Mas a vida cotidiana vivencia também grandes rupturas e movimentos do tecido social, que promovem transformações profundas na sociedade.

Martins, referindo-se a uma idéia defendida por Heller (1992: 64), aponta que “só quem tem necessidades radicais pode querer e fazer a transformação da vida. Essas necessidades ganham sentido na falta de sentido da vida cotidiana.” Assim ocorrem as rupturas nas situações de inviabilidade da reprodução e de ação dos sujeitos, quando eles se sentem sem a liberdade de atuação se instaura o momento da invenção, da ousadia, do atrevimento e da transgressão.

Os estudos do cotidiano encontram guarida também na História Cultural, pois como afirma Barros (2004: 57), “a vida cotidiana está inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura.” Ao existir, o indivíduo já produz cultura. A História que por muito se recusou em ver historicidade na cotidianidade, nas suas práticas e representações sociais, tem na História Cultural, uma gama de objetos de estudo, diversidade tão grande que os historiadores que se debruçam sobre os estudos culturais têm sentido dificuldade estabelecer noções de cultura e limitar seus domínios de investigação, pois trata-se de uma “dimensão múltipla, plural, complexa e que pode gerar diversas aproximações diferenciadas” (BARROS, 2004: 57).

Diante dessa diversidade é interessante abordar aqui algumas das principais discussões que tomou conta dos debates históricos a cerca da cultura nas últimas décadas. Questões como a própria concepção de cultura, a legitimidade na divisão entre cultura popular e erudita, a consistência de certos conceitos como os de “biculturalidade”, “circularidade”, “mulculturalismo” e “hibridismo cultural” são alguns exemplos de conceitos de cultura,

gerando uma larga produção historiográfica a respeito dos mesmos. Para se ter uma noção do que vem sendo produzido vale citar alguns nomes de referência nos estudos culturais e como eles abordam o tema cultura.

Carlo Ginzburg (1987: 32), por exemplo, partindo de uma crítica à História das Mentalidades, para ele, “inconsistente nos elementos inertes, obscuros, inconscientes de uma determinada visão de mundo”. Sem falar no seu caráter interclassista, opta por uma outra perspectiva, que é a de cultura popular. Isto porque “uma análise de classes é sempre melhor do que uma interclassista” (GINZBURG, 1987: 32). Em *O Queijo e os Vermes*, tais ideias ficam evidentes. Neste trabalho Ginzburg justifica sobre o empréstimo do termo cultura feita pela antropologia cultural. Esclarece que optou pelo conceito de cultura popular ou de classes subalternas diante da constatação feita pela antropologia que “as camadas inferiores dos povos civilizados” possuíam cultura (GINZBURG, 1987: 17).

A concepção de circularidade cultural que propõe como recíprocas as influências entre cultura dos segmentos dominantes e subalternos – movendo-se de baixo para cima – constitui-se noutra importante contribuição de Ginzburg, inspirado no lingüista Mikhail Bakhtin. No movimento de circularidade, ambas a cultura popular e de elite se influenciam mutuamente, de acordo com valores próprios de cada classe social.

Aproximando-se do conceito de circularidade cultural o historiador Peter Burke (1989: 56) cunhou o termo “biculturalidade”, para expressar o quanto membros das elites conheciam e participavam da cultura popular, ao mesmo tempo em que preservam sua cultura, ou seja, práticas culturais eram compartilhadas entre membros do povo e das elites. Todavia, a expressão cultura popular e erudita/elite é criticada por certos estudiosos, dada a sua extensão e impressão homogeneizante que passa. Roger Chartier (1991: 138-178), um de seus críticos, defende a ideia de que os sujeitos se apropriam e representam as práticas culturais de formas diversas. Há imbricações entre elas e diferentes maneiras de apropriação dos objetos, não sendo, por vezes, possível estabelecer claramente a fronteira entre popular e erudito, encontrando formas originais de cultura do povo como queria alguns historiadores.

Thompson, historiador inglês, numa outra perspectiva e mais ligado a História Social, foi um dos pioneiros no que tange os estudos de História Cultural, aproximando os dois campos, ao afirmar que “a classe social se constitui numa formação econômica e também cultural” (THOMPSON, 1987: 10). Nos seus estudos culturais sobre a classe camponesa e urbana, assim como as transformações operadas na Inglaterra do século XVIII, Thompson (1998: 152) observa que a cultura popular pode ser inserida nos movimentos das classes

trabalhadoras em defesa de seus costumes ante as mudanças do mundo industrial moderno, no que ele chamou de “economia moral da multidão”. Assumindo um nítido viés de luta de classes na defesa de seus costumes, que incluíam tanto condições de trabalho como festas, feiras, vida em tabernas e ritos sociais.

Desta forma, estes diferentes pontos de vista demonstram que ainda hoje é arriscado assumir conceitos cristalizados do termo cultura. Os teóricos aqui mencionados e outros tantos que não foram citados revelavam que a cultura não pode ser reduzida a meros esquemas, limitada em um conjunto de crenças e costumes. A cultura é permeada de representações, apropriações, simbologias, variando de acordo com experiências e vivências dos diferentes sujeitos históricos, lugares, espaços, relações econômicas, políticas e sociais. Cabendo aqueles que se dedicam ao estudo da temática da cultura, avaliar quais os melhores conceitos, ou procedimentos a serem adotados diante da vasta gama de significações do termo cultura, não se perdendo em teorias vagas ou realizando meros trabalhos descritivos.

Raphael Samuel (1989/1990: 231) argumenta como “há tipos de pesquisas que apenas podem ser realizadas com a ajuda de uma testemunha viva” ou, testemunhas que através de suas memórias expressas pela fala podem contribuir para responder perguntas feitas ao passado que “os documentos não podem responder” (SAMUEL, 1989/1990: 230). A observação de Samuel parece ser pertinente a aqueles que se dedicam aos estudos regionais e locais. A fonte oral embora não precise que os documentos escritos ou imagens a sustentem, ela por si só já é uma fonte. Às vezes para certas realidades, espaços e lugares pesquisados, ela se torna essencial, uma vez que é capaz de ampliar a compreensão do contexto, produzir outras informações, muitas disponíveis a não ser na memória das pessoas.

A História Oral, do ponto de vista historiográfico, se debate com algumas questões a respeito de seu *status* enquanto uma corrente histórica com consistência teórico-metodológica. Janaina Amado e Marieta de Moraes Ferreira, ao analisarem os avanços da História Oral, apontaram três posturas a respeito do seu *status*. A primeira defende que a História Oral é uma técnica, a segunda, uma disciplina e a terceira uma metodologia. A História Oral como técnica, interessa àqueles que buscam formas de lidar com arquivos, procedimentos das entrevistas, as formas de transcrição das entrevistas, usando a fonte oral como aspecto secundário de seus trabalhos, algo por vezes necessário, como recolhimento de dados, preenchimento de formulários a partir de entrevistas. Não concebem “qualquer pretensão metodológica ou teórica” a História Oral, resumindo a um conjunto de técnicas e procedimentos (AMADO & FERREIRA, 1998: 13).

Aos defensores do *status* da História Oral como disciplina, apesar de inúmeras divergências entre eles sobre determinados pontos teóricos, partem de uma ideia fundamental: “a história oral inaugurou técnicas específicas de pesquisa, procedimentos metodológicos singulares e um conjunto de procedimentos próprios” (AMADO & FERREIRA, 1998: 13). Como disciplina ela dispõe de um corpus teórico, para seus críticos impreciso e inconsistente. Já os que a disponibilizam como uma metodologia fazem uso de suas técnicas de recolhimentos das fontes orais e seus procedimentos de interpretação. Mas não a dispõe como uma dimensão histórica capaz de se sustentar como uma disciplina.

Muitas críticas a História Oral, se ancoram numa suposta “não confiabilidade”, a inconsistência das memórias, as imprecisões de seus objetos de estudos. Aí está o *plus* da História Oral, justamente por tratar da subjetividade, da memória, discurso e diálogos se depara com esse complexo mundo dos desejos, das fantasias, dos sonhos que fazem parte de cada indivíduo. Todavia, o que interessa ao historiador é como se dá essas subjetividades, como se constroem numa relação social.

(...) procuramos explorar as relações individuais e coletivas, entre memória e identidade, ou entre entrevistador e entrevistado. De fato, freqüentemente estamos tão interessados na natureza e nos processos da rememoração quanto no conteúdo das memórias que registramos (THOMSON, 1998: 69).

Thomson chama a atenção para a importância de como se dão os processos de rememoração, o que é uma questão delicada na História Oral. O uso indiscriminado da memória, a sua manipulação requer um procedimento ético do historiador, para que não produza uma farsa histórica, colocando o valor da História Oral em xeque. Segundo Portelli (1997: 13) os historiadores orais tem a “responsabilidade não só de obedecer a normas confiáveis, quando coligem informações, como também de respeitá-las, quando chegam a conclusões e fazem interpretações.”

Uma atitude ética representa não só uma proteção a quem dispões de entrevistados contra a manipulação, por parte do entrevistador, como também contra as reivindicações dos entrevistados. Os depoimentos depois de recolhidos passam a disponibilidade do historiador, e a forma como ele usará os mesmos, podem desagradar quem os forneceu. Portelli (1997: 14) recomenda que, a partir de suas próprias experiências, seja pedida uma autorização escrita dos entrevistados, ou até mesmo oral gravada para que não resultem em processos jurídicos ou perda de fontes valiosas ao trabalho desenvolvido.

A individualidade dos entrevistados, bem como de suas reminiscências constituem outro fator de relevância no processo de trabalho com as memórias. Visto que a “História Oral é uma ciência e arte do indivíduo” (PORTELLI, 1997: 13), ela é, por definição impossível sem ele. Embora compartilhe memórias coletivas, frutos de uma convivência social. Ou seja, a memória que é coletiva, também é individual. Portelli argumenta:

(...) a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são – assim como impressões digitais, ou, a bem da verdade, como vozes – exatamente iguais (PORTELLI, 1997: 16).

O historiador lida com seres únicos, e, portanto, se depara com diferentes versões de um determinado acontecimento, cada pessoa pode produzir um grande número de histórias em potencial, a memória não está desassociada do indivíduo, mas passa por ele. Talvez procurar semelhanças nas entrevistas, ou dados que confirmem as informações, pode levar o historiador ao anacronismo. Talvez seja nas diferenças, nas inconstâncias entre as impressões dos indivíduos que deva residir aquilo que vai descortinar um novo mundo de possibilidades ao historiador.

A arte essencial do historiador oral é ouvir (...) se ouvimos e mantivemos flexível nossa pauta de trabalho, a fim de incluir não só aquilo que acreditamos querer ouvir, mas também o que a outra pessoa considera importante dizer, nossas descobertas vão superar nossas respostas (PORTELLI, 1997: 22).

Portelli (1997) encerra suas discussões sobre ética na História Oral, abordando como deve ser conduzida a entrevista. Ele aponta que não há exatamente um método ou manual de se fazer as entrevistas orais, mas algumas atitudes que podem facilitar o acesso às pessoas e a confiança em lhe “emprestar” suas memórias. Primeiro é importante criar um ambiente confortável em que as pessoas tenham condições de estabelecer os limites da entrevista. Este é um momento em que elas têm sua privacidade invadida, seu tempo tomado. Agir com educação é fundamental. E, aceitar o fato de que nem sempre “os participantes estão aptos ou dispostos a fazer indagações sobre suas próprias vidas e memórias”

(THOMSON, 1998: 69), o importante é respeitar o entrevistado e fazê-lo sentir se confortável.

Aliás, o objeto de estudo do historiador oral são as narrativas de vidas dos indivíduos. O ato de narrar traz a tona memórias de um tempo passado que vive no presente, e novas experiências “ampliam constantemente as imagens antigas e no final exigem e geram novas formas de compreensão” (THOMSON, 1997: 57). Ou seja, as memórias estão num constante processo de resignificação. Assim, o que é rememorado, de que forma são reconstruídas essas memórias e como elas dão sentido a vida dos sujeitos constitui um dos aspectos a serem investigados pelos historiadores orais.

Fala-se muito em memória coletiva, memória individual, memória social, enfim, vários tipos e formas de rememorar e de construir memórias. Dentre estes diversos conceitos de memória algumas considerações se tronam necessárias, além de que muitos destes pressupostos podem ser de grande valia numa pesquisa histórica. Peter Burke (2000) traz dois aspectos interessantes à memória. Primeiro como ela pode ser uma construção social e como se vale de esquemas de identificação que levam ao aparecimento de outras memórias.

A memória social, segundo Burke, é influenciada por organizações sociais e meios de comunicação. Ele elenca cinco elementos de propagação e formação das memórias sociais: as tradições orais, os relatos escritos, as imagens, ações que transmitem memórias como ritos de comemorações e os espaços, lugares de memória. Estes elementos de construção não são ingenuamente usados, muitas vezes são tentativas de convencer, formar a memória de outrem, ou tentativas de impor interpretações do passado e construir representações sociais, formadoras de identidades sociais (BURKE, 2000: 74-75).

O que Burke busca enfatizar é como diferentes grupos sociais utilizam a memória de formas distintas. Uma guerra, por exemplo, pode ser sentida de formas distintas pelos grupos sociais. Os vencedores “podem dar-se ao luxo de esquecer, enquanto os perdedores não conseguem aceitar o que aconteceu e são condenados a remoê-lo, revivê-lo, refletir sobre como poderia ter sido diferente” (BURKE, 2000: 83). Isso expõe as multiplicidades de identidades sociais, de memórias, que podem se valer de esquemas vários de conformação e identificação. Muitas vezes até o esquecimento é um ato proposital de apagamento de uma memória inconveniente, uma amnésia social na definição do autor.

O termo esquema é usado por Burke no sentido de configurar os mecanismos criados pelos indivíduos de identificação com um passado histórico, a alguém ou a algo. “O esquema se associa à tendência a representar – e às vezes a lembrar- um determinado fato ou

pessoa em termos de outro” (BURKE, 2000: 77). Nota-se uma tendência ao enquadramento dos esquemas, partindo de uma percepção de estereótipos ou tipos de revelo. Mas, isso está longe de ser regra geral, inúmeras podem ser as determinações que levem as pessoas a se enquadrarem num esquema tal e outras não.

A memória também é feita de esquecimentos, de silêncios, de seleções e inclusões. A memória é tão múltipla em seus aspectos constituintes que propõe desafios vários aos historiadores. Porém, pensar nas razões pelas quais ocorrem o esquecimento e o silêncio pode dizer muito a história. Pollak (1989) analisa como sobreviventes de guerras, presos políticos, enfim, pessoas que viveram experiências traumáticas ou de grande sofrimento, lidam com o esquecimento e os “não-ditos” da memória.

O silêncio pode surgir como uma forma de resistência de uma memória reprimida e que por muito tempo não encontrou vazão, mas foi conservada e transmitida pelas gerações posteriores. O que é muito comum em grupos minoritários que sofreram dominação política. “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989: 3).

Pollak, (1989: 3) numa outra perspectiva argumenta que o silêncio sobre o passado pode estar ligado em primeiro lugar a uma necessidade de encontrar um *modus vivendi*. Ele exemplifica citando o caso dos judeus que “colaboraram” com o nazismo a fim de garantir sua sobrevivência e que depois de findada a guerra tiveram que conviver com essas lembranças amargas. O silêncio lhe apareceu como uma forma de proteção, de evitar perseguições e, até mesmo, os que não participaram se calam para evitar maus julgamentos.

O processo de recordar está sujeita as necessidades de sobrevivência, ao reconhecimento, as vivências e as experiências que o indivíduo tem durante sua existência. A memória vive um processo constante de mudanças, que variam com o passar do tempo. “Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente, e o que gostaríamos de ser” (THOMSON, 1997: 57).

Quando transporta-se essas várias considerações acerca da memória e suas imbricações com a História Oral, também aos estudos culturais e regionais, observa-se aquilo que Raphael Samuel (1989/1990: 232) há um tempo havia chamado atenção “o historiador pode fazer com que a pedra de toque se torne a experiência real da vida das pessoas”. Presentes no cotidiano, na vida cultural, nas memórias, nas vivências que guarda um mundo de possibilidades de investigação histórica.

Assim, as ponderações acerca das implicações entre uma pesquisa histórica de caráter regional e local e suas prováveis dimensões e/ou abordagens historiográficas se tornam interessantes para pensar o próprio fazer histórico. Além de demonstrar quão diversa é a ciência da histórica, complexa em seus elementos constituintes. Apontar caminhos para pesquisa de temas regionais e locais é um exercício interessante de reflexão teórico-metodológica, que possibilita novas abordagens, conhecimento e certamente dúvidas a serem ponderadas no sempre “problemático” ato de reflexão histórica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Cortez, 2003.

AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 3ª reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BURKE, Peter. **Cultural popular na Idade Moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, nº 11 (5), p. 173-191, 1991.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de. O que a micro-história tem a nos dizer sobre o regional e o local? **História Unisinos**, São Leopoldo, v. 8, n° 10, p. 157-178, jul. dez. 2004.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 143-179.

_____. **O queijo e os vermes**: o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

HALL, Stuart. **Da diáspora identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte. UFMG, 2003.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Paz e Terra, São Paulo, 1992.

LEPETIT, Bernad. Sobre a escala na História. In: **Jogos de escala**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**. São Paulo: Hucitec, 2000.

NEVES, Erivaldo Fagundes. **História regional e local**: fragmentação e recomposição da história na crise da modernidade. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana; Salvador: Arcádia, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jathay. O corpo e a alma do mundo. A micro-história e a construção do passado. São Leopoldo, **História Unisinos**, v. 8, n° 10, p. 179-189, jul. dez. 2004.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n° 3, p. 03-15, 1989.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 15, abril de 1997.

REVEL, Jacques (Org.) **Jogos de escala**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SAMUEL, Raphael. História Local e História Oral. In: **Revista brasileira de História**. São Paulo, v. 9, n. 19. Set-fev. 1989-1990.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. **A Formação da classe operária inglesa**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a história oral e as memórias. In: **Revista Projeto História**. São Paulo: EDUC, n.15, 1997.

_____. Alistair; Frisch, Michael; Hamilton. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In: **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ROUPAS: UMA PERSPECTIVA BIOGRÁFICA E CULTURAL

Rita Andrade¹
ritaandrade@hotmail.com

Este artigo apresenta a investigação sobre a circulação social e cultural de um vestido desde sua confecção num atelier de costura em Paris na década de 1920 até seu armazenamento na reserva técnica do Museu Paulista da Universidade de São Paulo em 1993, quando ele foi catalogado como Boué Soeurs RG 7091. Percorrendo algumas trajetórias deste objeto – sua confecção, os corpos que vestiu e mobilizou, as cidades por onde passou – esta pesquisa apoiou-se em um método interpretativo de objetos para a elaboração de uma biografia cultural do vestido. A análise material objeto, tratado aqui como um documento histórico, permitiu colocar em xeque a idéia de hegemonia da moda sobre todas as formas de vestir. As evidências materiais das interferências dos sujeitos e outros atores (tempo, clima, condições de armazenagem) sobre as roupas feitas de tecido indicam formas sensíveis de vestir os corpos.

Palavras-chave: biografia cultural; roupas e tecidos; vestir.

This paper presents an investigation on the social and cultural circulation of a frock from its manufacture in a *couture* House *atelier* back in the 1920s Paris to its storage at Museu Paulista da Universidade de São Paulo in 1993, where it was catalogued as Boué Soeurs RG 7091. Searching through some of this object paths – its manufacturing, the people who wore it, the cities where it circulated – this study supports the interpretation of objects as a method to elaborate a dress cultural biography. The material analyses of RG 7091, approached here as a historical document, allowed to question the idea of a totalitarian fashion hegemony over all forms of dress. The material evidences of people's interference but also of time, climate, storage and circulation conditions over clothing indicate sensitive meanings in the ways to dress the body.

Keywords: cultural biography; textiles and dress.

*Nossa mãe, o que é aquele
Vestido, naquele prego?
Minhas filhas, é o vestido
De uma dona que passou.
Passou quando, nossa mãe?
Era nossa conhecida?
Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai evém chegando.
Nossa mãe, disse depressa
Que vestido é esse vestido?
Minhas filhas, mas o corpo
Ficou frio e não o veste.
O vestido, nesse prego,
Está morto, sossegado.*

*(Trecho do Caso do vestido. In: A Rosa do Povo.
Carlos Drummond de Andrade)*

¹ Faculdade de Artes Visuais/ Universidade Federal de Goiás. Professora Adjunta do Programa de Pós-graduação em Cultura Visual e do Bacharelado em Design de Moda. Doutora em História pela PUC/SP e mestre em História dos tecidos e das roupas pela Universidade de Southampton, Inglaterra.

A idéia de perseguir e escrever uma biografia de objeto se aproxima das lógicas dos estudos culturais especialmente no que diz respeito à descentralização, na interpretação histórica, do sujeito. O objeto pode ser, então, uma fonte através da qual será possível identificar e conhecer aspectos formais e simbólicos pulverizados nas relações do cotidiano. No *Caso do vestido* de Carlos Drummond de Andrade, é o objeto que nos leva a conhecer as alegrias, tristezas e toda sorte de nuances emotivas das relações amorosas e familiares ecoadas da memória dos observadores, no *caso*, a mãe e as filhas.

O vestido ali no prego pendurado não representa uma alusão ao acontecido – a desilusão romântica, a traição, a renúncia e o desfecho – como uma *memorabilia* a ser revista a cada recaída nostálgica da mãe. Ele é a plataforma para as reformulações da história pessoal/familiar e para a reinvenção de si. Por ele a narrativa não se fecha sobre os sujeitos, mas adensa as camadas culturais quando o objeto passa a circular socialmente, amealhando outros observadores e outras observações.

Nem toda e qualquer narrativa, entretanto, poderá ser escrita e contada a partir de um objeto. Os aspectos físicos que fazem dele o que é – forma, tamanho, cor, textura, cheiro, marcas de uso, etc – ativam/disparam determinados recursos de nossa percepção, esta também culturalmente moldada. Em outras palavras, na matéria encontramos potencialidades que lhe conferem “propriedades” (na falta de palavra mais apropriada às coisas) - como fluidez, flexibilidade, rigidez, maciez ou aspereza - distinta de objeto para objeto.

A autonomia dos materiais como tecidos permite um desdobramento que ultrapassa o tempo da moda ou o tempo de uso de produto em que foi transformado. Uma roupa, por exemplo, é feita de uma variedade de materiais têxteis, metálicos, vítreos, plásticos, etc. Um vestido confeccionado com a seleção de determinados materiais articulados para constituir um design específico pensado para um fim específico tem um tipo de obsolescência programada, especialmente quando a roupa está inserida no sistema industrial e comercial da moda. Nesse sistema, o objeto tem um tempo de “vida” que foi pré-determinado e que deverá ser substituído por outros modelos, outros estilos, outras articulações de materiais. O uso e reposição instantâneos nos levaria à hegemonia sufocante da moda.

Os materiais, no entanto, têm propriedades físico-químicas que os libertam desse poder hegemônico de sistemas constituídos como a moda. As propriedades físicas dos tecidos possibilitam seu re-uso, isto é, permitem que sejam desmembrados de suas articulações originais e reutilizados em outras articulações infinitas vezes enquanto sua fisicalidade permitir. Essas novas articulações só serão realizadas por meio da circulação social da roupa, sendo este um aspecto nevrálgico na escrita de uma biografia cultural. É possível pensar a vida através do vestir, das preferências pelos materiais, da articulação que se fez deles, do tempo empregado no fazer, pensar, refazer e repensar a roupa.

Este texto apresenta parte dos resultados do estudo de um vestido desenvolvido em minha tese de doutorado (ANDRADE, 2008). Através da interpretação do objeto, isto é, da observação e investigação das marcas de uso impressas foi possível perceber os vestígios da densidade cultural legada por um vestido confeccionado em Paris pela Maison Boué Soeurs em meados da década de 1920 (Figura 1). Pertenceu a Carmem da Silveira Bettenfeld (1894-1980), paulista que morou na Rua São Luís, em São Paulo, até a desapropriação do palacete da família no governo de Prestes Maia na década de 1940, indo em seguida morar na França com seu marido. Sua filha, Carmencita da Silveira Bettenfeld Jullien, doou este e outros vestidos ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo em 1993, e lá estão até hoje. O vestido Boué Soeurs registrado no museu com o RG 7091 tornou-se o principal documento da tese.



Figura 1. Cartão postal do vestido da Maison Bouè Soeurs, parte do acervo de objetos do Museu Paulista da USP sob a identificação RG7091 em que se lê: “vestido de noite, estilo ‘melindrosa’ em tecido acetinado verde-água, bordado em pastilhas peroladas e fios prateados. Comprado por brasileiros em Paris, França. Década de 1920”.

Os textos utilizados ajudaram a pensar a roupa como objeto e documento histórico, numa perspectiva cultural. A seleção bibliográfica visou explorar as potencialidades materiais e culturais dos objetos em sua circulação social, seus estados para além daquele de mercadoria, o que exigiu uma abordagem interdisciplinar. Assim, nossa análise é mais biográfica que sistêmica, mais micro do que macro. De início, ao apresentar o “Boué Soeurs RG 7091”, percorremos uma trajetória do vestido que começa pela sua confecção em Paris e segue até o momento em que é comprado por Carmem. Através da descrição deste objeto – etapa da metodologia proposta na tese –, passamos a percebê-lo como um objeto cultural que em sua trajetória recebeu marcas de corpos, sujeira, uso, armazenagem, enfim, marcas do tempo que são também marcas particulares de suas propriedades físico-químicas, distintas de outros tipos de documentos, como o textual e iconográfico. A partir da observação, descrição e especulação, o pressuposto de uma moda de alta-costura francesa hegemônica foi sendo preterida por outro em que as sensibilidades interferiam sobre as roupas, inventando outras formas de vestir os corpos.



Figura 2. Camada de tela de seda (conhecida por palha de seda) com adição de renda de algodão à barra da última das quatro camadas internas da saia do vestido RG7091. O acabamento interno é imperceptível para quem vê o vestido, o que torna a análise do objeto um importante instrumento de interpretação histórica. A seda rota e a solução posterior de acabamento (adição da renda) não foram capturadas pela fotografia do vestido que está no cartão postal stido vendido na loja do museu para divulgar seu acervo.

Percorrendo uma possível trajetória do vestido em São Paulo, continuamos investigando sinais de algumas intervenções feitas no vestido depois de sua confecção original. Avançamos na análise material das camadas de tecidos, chegando aos avessos e acabamentos. Propomos, então, uma nova visão sobre as roupas-documentos quando notamos uma provável adulteração na concepção original do modelo. A reformulação da barra interna e a adição de uma renda de algodão (Figura 2) conduziram a novos percursos de pesquisa, tornando-se o elemento motor de toda a investigação.

O levantamento sobre modos de confecção de roupas em São Paulo na década de 1920, uma tentativa de contextualizar o vestido Boué Soeurs na cidade para a qual fora trazido e onde está ainda hoje, permitiu contrapor o imaginário de uma moda estrangeira aparentemente hegemônica às evidências materiais das interferências dos sujeitos e outros atores (tempo, clima, condições de armazenagem) sobre as roupas. O uso de determinados materiais processados – tecidos de seda e algodão – fora investigado no contexto da fabricação e importação de tecidos, e de comercialização de artigos confeccionados. Através da interpretação de determinadas marcas discutiu-se ainda percepções de temporalidades e espacialidades, juventude e pudor.

Na tese, a investigação apoiou-se no estudo e interpretação daquilo que foi possível entrever nas marcas e vestígios encontrados no vestido. Este objeto, uma roupa fabricada num determinado período em determinado contexto cultural foi, em seguida, posto a circular, sendo-nos possível investigar sua trajetória, sua biografia. O resultado da investigação - disponível na tese - demonstra que a pesquisa baseada em tecidos contribui de forma significativa aos estudos culturais já que considera a roupa, por exemplo, como fonte documental (partícipe da cultura material) que é em si portadora de o sentido enquanto colabora na narrativa de múltiplos outros sentidos/enredos no contexto da circulação social de objetos.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Rita. *Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido*. 2008. Tese (Doutorado) – Programa de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. (Tese disponível na biblioteca digital da PUC/SP em <http://www.sapientia.pucsp.br>).

APPADURAI, Arjun (Ed.). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

ATTFIELD, Judy. *Wild things: the material culture of everyday life*. Oxford, UK: Berg, 2000.

CARVALHO, Vânia. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material. São Paulo, 1870-1920*. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2005.

De La HAYE, Amy; WILSON, Elizabeth (Ed.). *Defining dress: dress as object, meaning and identity (studies in design and material culture)*. Manchester, UK: Manchester University Press, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade : ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Tradução: Luiz L. B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001.

DRUMMOND, Carlos. Caso do vestido. *A rosa do povo*. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007. p. 96-103.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Tradução: Rosa Freira d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Museus históricos: da celebração a consciência histórica. In: _____. *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 1992. p. 7-10.

MILLER, Daniel (Ed.). *Material cultures: why some things matter*. Londres: University College London, 1998.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Org.). *Tecidos no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2005.

PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade*. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado) – Departamento de Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.

PROWN, Jules. Mind in matter: an introduction to material culture theory and method. In: PEARCE, Susan M. (Ed.). *Interpreting objects and collections*. Londres: Routledge, 1994. p. 133-138.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. 2. ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

TAYLOR, Lou. *Establishing dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2004.

NAS CIRCUNSTÂNCIAS DO VIVIDO: JORGE, IAIÁ E O BRUXO DO COSME VELHO NO CONFLITO PLATINO (1864-1870).

Tiago Gomes de Araújo*

A reflexão a seguir pretende elucidar alguns aspectos históricos-sociais da participação brasileira na Guerra do Paraguai (1864-1870); conflito que envolveu Brasil, Argentina e Uruguai contra o Paraguai. Para tanto, elegemos o romance *Iaiá Garcia* (1878) escrito por Machado de Assis, que indica por meio de seus personagens os motivos suspeitos que direcionaram o alistamento de alguns indivíduos para o embate. A literatura machadiana indica certa ineficácia do projeto imperial em lograr aos cidadãos sentimentos patrióticos. Seus personagens vão ao *front* orientados por desejos e interesses guiados por circunstâncias de suas vidas, seja a cura de traições e amores não correspondidos, ou mesmo em virtude de dívidas e dificuldades financeiras.

Palavras-chave: Guerra do Paraguai (1864-1870); Machado de Assis; *Iaiá Garcia* (1878).

The following discussion intends to clarify some historical and social aspects of the Brazilian participation in the Paraguayan War (1864-1870); conflict involving Brazil, Argentina and Uruguay against Paraguay. Therefore we choose the novel *Iaiá Garcia* (1878) by Machado de Assis, indicating through his characters the grounds suspects that directed the recruitment of some individuals to clash. The literature indicates some inefficiency Machado's imperial project in achieving the citizens patriotic feelings. His characters go to the front driven by desires and interests guided by circumstances of their lives is the healing of betrayal and unrequited love, or even because of debt and financial difficulties.

Key-words: Paraguayan War (1864-1870); Machado de Assis; *Iaiá Garcia* (1878).

Discutiremos neste espaço uma singular construção literária machadiana que preconiza uma não menos curiosa atitude corporificada em suas personagens: o caráter circunstancial do alistamento de voluntários da pátria para a Guerra do Paraguai (1864-1870); que jogaram suas sortes nos campos de batalha inimigo.

O escrito de Machado de Assis que evidencia esta faceta do conflito platino foi *Iaiá Garcia*, escrito em 1878. Os personagens desta trama vinculam sua ida ao *front* necessariamente a questões de cunho pessoal, seja um amor não correspondido; uma dívida financeira contraída; o desejo ardente de novas emoções ou até mesmo em busca da cura de um coração traído e magoado.

* Mestre em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS - UnB). Atualmente é aluno do curso de Doutorado pelo mesmo Programa. Além de atuar como Professor Coordenador do Curso de História das Faculdades IESA – DF.

Machado de Assis, enquanto literato, não deve ser deslocado do quadro social brasileiro do século XIX, mesmo porque, transforma reações e sentimentos mundanos em figuras e símbolos capazes de abstrair a realidade que os cerca. Não deve ser gratuita, portanto, a criação de alegorias literárias que indagaram ou até mesmo utilizaram a guerra como espaço de fuga/tratamento de suas próprias crises, questionando, assim, o teor ufanista do conflito.

Nesta medida, estamos operando com a multifacetada fronteira entre a história e a literatura; campo extremamente fértil, onde se entrecruzam o fazer histórico e o discurso literário, procurando fornecer vários pontos de vista carregados de sentidos, contribuindo para fornecer entendimentos sobre as experiências vividas no passado.

Nosso esforço reflexivo sobre as relações história/literatura consideram os textos literários como fatos históricos, e, ao mesmo tempo, representações da própria história. Assim, não é possível aludir aos textos literários sem considerar o contexto histórico em que se encaixam e a partir do qual ganham significado.

A proposta é estimular diálogos entre esquemas discursivos diversos, mas que, no entanto, guardam convergências entre si; uma vez que as fronteiras em parte se diluem quando defrontamos e entrecruzamos a história com a literatura. Tal postura auxilia na percepção das características e formas peculiares aos discursos históricos e literários, enquanto possibilidades de interpretação da realidade.

Se o texto de história tenta produzir versões convincentes e próximas ao acontecido, o texto literário não deixa de observar essa aproximação. Embora o enredo e a trama sejam criações do autor, elas buscam atingir efeitos de apresentação pautados pela plausibilidade e pela coesão (PESAVENTO, 1999: 820-831).

Este debate é importante, pois estamos explorando diretamente duas formas de discurso. Assim sendo somos orientados na crença que história e literatura podem fazer parte do mesmo conjunto de eventos que podem ser imaginados; não havendo razão para o historiador autorizar-se absolutamente na explicação verdadeira do que aconteceu. Para Luiz Costa Lima, “o tempo se torna humano na medida em que se articula com um modo narrativo e o relato alcança sua plena significação, quando se torna uma condição da existência temporal” (LIMA, 1998: 61-87).

Benedito Nunes acredita que os fatos históricos, recompostos com base no testemunho documental, são datados e qualitativamente distintos como fatos humanos, conseqüentes a atos transcorridos, articulando-se em narrativas, ainda que em grau mínimo (NUNES, 1988). Por isto, não devemos desfocar a especificidade do fazer histórico, muito menos do discurso

literário; no entanto, nos parece pobre querer dissociá-los pura e simplesmente em nome da cientificidade. Razoável alternativa seria o uso entrelaçado das duas formas (feitas ressalvas e cautelas), elaborando interpretações do social que possam sugerir modos de pensar e agir de uma dada coletividade.

Esta despreziosa análise das relações entre história e literatura pretende esquadrinhar alguns aspectos importantes, gerando entendimentos das elaborações presentes na prática histórica e no ofício do historiador. Longe de esgotar tão complexa discussão, utilizamos, inclusive, perspectivas teóricas que tratam o estatuto científico da História sob vários vieses (MENENDEZ Y PELAYO, 1961).

Com o intuito de melhor informar sobre a eleição do romance *Iaiá Garcia* enquanto fonte histórica, indicamos algumas noções desta estratégia de elaboração narrativa. O termo *Romanço* designava qualquer língua romântica falada nas regiões ocupadas pelos romanos, e que se diferenciava do latim. Mais tarde, o vocábulo passa a designar a literatura medieval que fora produzida em língua romântica, não em latim. Tais obras, em prosa e verso, acessíveis ao grande público. Nesse ínterim, caracterizou-se como ficção, apresentando pluralidade de conflitos, ações e episódios, gerando cosmovisões em horizontes largos da condição humana (BRASIL, 1979)

No romance *Iaiá Garcia* (MACHADO DE ASSIS, 1997), publicado em 1878, Machado já sinaliza algumas características satíricas que irão marcar seu estilo. O autor deixa transparecer, nessa narrativa, um desencanto com os mecanismos políticos de sua época, observando com perspicácia e significativa implacabilidade o mundo que o rodeava.

Nas próximas linhas, apresentaremos e discutiremos o enredo e alguns trechos do romance machadiano relevantes para a tentativa de compreensão constitutiva da identidade nacional brasileira oitocentista e o provável papel exercido pela Guerra do Paraguai no erigir simbólico desta ação. As penas do Bruxo do Cosme Velho nos proporcionam a visualização de algumas implicações sociais e políticas em torno da busca e orientação por algo comum; e que nos pudesse unir em torno do manto de uma nação “forte e coesa”, configurada na unidade das províncias brasileiras em nome do imperador.

A narrativa de *Iaiá Garcia* centra-se principalmente na preocupação de Valéria em separar seu filho Jorge de um amor que considerava infrutífero e socialmente impróprio; ilustrado por Machado na figura de Estela (agregada da família, portanto, um passo em falso). Valéria, não obtendo o êxito que desejava, clama pela presença e atuação do Sr. Luís Garcia, grande amigo da família e grande amigo do falecido marido de Valéria.

Luís possuía excelente trânsito na casa e funcionava como uma espécie de conselheiro, sendo indicado por Valéria, portanto, como melhor indicado para proceder a separação entre Jorge e Estela, apesar de não concordar com os meios utilizados pela mãe de Jorge com o intuito de separar Jorge de uma agregada, e por conseqüência, socialmente inferior.

Valéria encontra eficaz subterfúgio no sentido de malograr os sentimentos de Jorge; irá mandá-lo, então, para os campos de batalha do Paraguai. Para ela, lugar de necessária exaltação patriótica, mas também ambiente onde seu rebento iria esquecer-se do amor que nutria por Estela.

Luís Garcia discorda de forma veemente com a ida de Jorge para o Paraguai. O conselheiro opinava em torno do desperdício que o filho de Valéria cometeria se alistando como voluntário para a guerra. Para Garcia, uma promissora carreira de advogado estava sendo comprometida. Eis um diálogo entre Valéria e Luís Garcia onde discutem a repercussão da guerra e o futuro de Jorge:

_ Sr Luís Garcia, disse a viúva; esta Guerra do Paraguai é longa e ninguém sabe quando acabará.

_ Vieram notícias hoje?

_ Não me consta.

_ As de ontem não me animaram nada, continuou a viúva depois de um instante. Não creio na paz que López veio propor. Tenho medo que isto acabe mal.

_ Pode ser, mas não dependendo de nós ...

_ Por que não? Eu creio que é chegado o momento de fazerem todas as mães um grande esforço e darem exemplo de valor, que não serão perdidos. Pela minha parte trabalho com meu Jorge para que vá alistar-se como voluntário, podemos arranjar-lhe um posto de alferes ou tenente; voltará major ou coronel. Ele, entretanto, resiste até hoje, não é falta de coragem nem de patriotismo; sei que tem sentimentos generosos. Contudo resiste...

_ Que razão dá ele?

_ A razão é boa.

_ Sim, porque a mim custaria a separação. Mas não se trata do que eu ou ele podemos sentir: trata-se de cousa mais grave, da pátria, que está acima de nós (MACHADO DE ASSIS, 1997: 12).

Valéria proferiu estes dizeres com considerável admiração, parecendo a Luís Garcia, mais dissimulada que sincera. Ele não acreditou no motivo público, patriótico. O interesse da viúva em relação ao andamento da campanha era totalmente inédito. Excluída a motivação nacionalista, alguma outra haveria que ela ainda não quisera ou mesmo não podia revelar.

A passagem anterior, do romance *Iaiá Garcia*, ilustra alguns debates sobre a guerra e correntes à época. O diálogo transcrito acima ocorreu em 1866, onde as certezas do conflito estavam se diluindo. A fórmula de Mitre (presidente argentino) na qual a guerra se findaria em três meses já não se tornava verdadeira. Muito ao contrário, a guerra dura cinco longos anos.

Luís Garcia percebe que as intenções de Valéria não eram propriamente a defesa da pátria e o culto à nação; apesar do conselheiro ainda não captar os reais interesses da viúva ao instigar o debate em torno dos acontecimentos platinos, e, por exemplo, sua inovadora opinião sobre a necessidade das mães brasileiras enviarem seus filhos ao *front*, abrindo mão, inclusive, do amor maternal em nome de algo maior, a pátria Brasil.

O conselheiro Garcia, ainda deveras inquieto, considera a cruel e não menos constante presença da morte nos campos de batalha paraguaios. Seu objetivo é por fim a estupefata ideia de Valéria, que apesar de suspeito motivo, pretende dar honras e nomes a seu filho, após sua participação nos combates.

_ Jorge está formado, disse ela, mas não tem queda para a profissão de advogado nem para a de juiz. Goza por enquanto a vida; mas os dias passam, e a ociosidade faz-se natureza com o tempo. Eu quisera dar-lhe um nome ilustre. Se for para a guerra, poderá voltar coronel, tomar gosto pelas armas, segui-las e honrar assim o nome de seu pai.

_ Bem, mas vejamos outra consideração. Se ele morrer?

Valéria empalideceu e esteve alguns minutos calada enquanto Luís Garcia olhava para ela, a ver se lhe adivinhava o trabalho interior da reflexão, esquecendo que a idéia de um desastre possível devia ter-lhe acudido, desde muito, e se não recuara diante dela, é porque a resolução é inabalável.

_ Pensei na morte, disse Valéria daí a pouco; e, na verdade, antes a obscuridade de meu filho que um desastre ... mas repeli essa idéia. A consideração de que lhe falei deve vencer qualquer outra. Em seguida, como para impedir que ele insistisse nas reflexões apresentadas antes, disse-lhe claramente que diante da recusa de Jorge, contava com o influxo de seus conselhos.

_ O senhor é nosso amigo, explicou ela; seu pai também foi nosso amigo. Sabe que um e outro sempre nos mereceram muita consideração. Em todo o caso, não quisera recorrer a outra pessoa (MACHADO DE ASSIS, 1997: 11).

Para Valéria, o desastre não seria somente a morte de seu filho, mas a união indesejada por ela entre Jorge e Estela. Para impedi-lo (o casamento), a viúva não mede esforços na tentativa de conseguir separar as duas almas; arriscando a vida do próprio filho em nome de questões sociais pautadas pelo prestígio e pela honra. Valéria está convencida do sucesso de sua empreitada, comentando que não acreditava na morte: “creio só na vida e na glória. A

guerra começou há pouco e há já tanto herói. Meu filho será um deles” (MACHADO DE ASSIS, 1997: 12)

Apesar de Luís Garcia procurar colaborar com Valéria no intuito de convencer Jorge da importância do alistamento como voluntário da pátria; ele ainda se perguntava sobre as reais intenções da viúva, insistindo em torno dos concretos motivos de Valéria ao arriscar a vida de seu único filho nos campos de batalha. O grifo é meu:

*A promessa era um meio, não só de por termo à insistência da viúva, mas também de encaminhar-se a saber qual era a **mola secreta** da ação daquela senhora. A honra nacional era certamente o colorido nobre e augusto de algum pensamento reservado e menos coletivo. Luís Garcia abriu velas à reflexão e conjeturou muito. “O coração humano é a região do inesperado” dizia consigo o cético subindo as escadas da repartição.*

Na repartição soube da chegada de tristes notícias do Paraguai. Os aliados tinham atacado Curupaiti e recuado com grandes perdas: o inimigo parecia mais forte do que nunca. Supunha-se até que propostas de paz tinham sido mais do que um engodo para fortalecer a defesa (MACHADO DE ASSIS, 1997: 13).

Estas notícias chegavam por meio da imprensa escrita, que veiculava várias informações sobre o andamento dos combates e as ofensivas do Exército aliado contra López; além das estratégias bélicas e políticas no tratamento dado à guerra, acontecimento que colocará em questão a própria estrutura do Império brasileiro. Há uma passagem que indica a importância da imprensa da época como formadora de opiniões e nem sempre atenta à correspondência entre o narrado nos jornais e os acontecidos no Paraguai.

Não foi alegre nem animado o jantar. Falaram a princípio de cousas indiferentes; depois Valéria fez recair a conversação nas últimas notícias do Paraguai. Luís Garcia declarou que lhe não parecia tão más; como diziam as gazetas, sem contudo negar que se tratava de um sério revés.

_ É guerra para seis meses, conclui ele (MACHADO DE ASSIS, 1997: 15)

O personagem Jorge não resistirá à insistência de sua mãe. Ele acabará por usar o campo de batalha como espécie de meio vingativo contra sua mãe; pois se for acolhido pela morte, sua mãe certamente sentirá eterno pesar ao perdê-lo. Eis Jorge:

Primeiramente, porque estava cansado de recusar. Há mês e meio que dura esta luta entre nós. Hoje, à vista das notícias do sul, falou-me com tal insistência que cedi de uma vez. A segunda razão foi um sentimento mau – mas justificável. Escolho a guerra, a fim de que se alguma coisa me ancotecer, ela sinta remorso de me haver perdido (MACHADO DE ASSIS, 1997: 16).

Além disso, outra motivação ainda mais urgente conduzirá Jorge aos combates. Ele pretende dar uma prova de amor a sua amada Estela, dispondo de sua vida, se preciso, para provar seu amor, revelando que seu sentimento está acima, inclusive, de sua existência física.

Seu conselho mostra a diferença de nossas idades, disse ele. Se eu fosse para a Europa, que sacrifício faria à pessoa que amo? Pelo contrário, a sacrificada era ela. Eu ia divertir-me, passear, ver cousas novas, talvez achar novos amores. Indo à guerra, é diferente; sacrifico o repouso e arrisco a vida; é alguma cousa. Separados, embora, não me negará sua estima (MACHADO DE ASSIS, 1997, 17).

Jorge acredita que tomando essa drástica atitude, conquistará definitivamente o amor de Estela, dando-lhe a mais cabal prova de seu sentimento. Luís Garcia, no entanto, acha que o alistamento deve ser motivado por questões necessariamente de cunho patriótico, de defesa dos interesses do Brasil diante do Paraguai: “não se atire de cabeça para baixo numa aventura sem fundo. Ir para a guerra é muito nobre, mas há de ser levado de outros sentimentos. Um desastre por motivo de namoro, não é o Porto Alegre nem o Polidoro, é um padre que lhe deve pôr termo” (MACHADO DE ASSIS, 1997: 17).

Há outro instante do romance que é elucidativo dos motivos que guiaram Jorge ao *front*. Para nosso personagem, uma vida incerta e insegura em nome de seu grande e único amor, amor platônico e sem medidas seria posto à prova nos campos de batalha.

Ele via já naquilo uma aventura romanesca e misteriosa, sentia-se uma ressurreição de cavaleiro medievo, saindo a combater por amor a sua dama, castelã opulenta e formosa que o esperaria na varanda gótica, com a alma nos olhos e os olhos na ponte levadiça. A idéia da morte ou da mutilação não vinha agitar-lhe ao rosto suas asas pálidas e sangrentas. O que ele tinha diante de si eram os campos infinitos da esperança (MACHADO DE ASSIS, 1997: 20).

Jorge, no entanto, parece ter diante de si uma ponta de arrependimento, mesmo porque, depois da batalha de Curupaiti, a guerra ganha novas feições e, o conflito recrudesce enormemente, sendo este conduzido a um embate de grandes proporções e de duração indeterminada: “não desconhecia o moço que a empresa a que metia ombros era crespada de dificuldades. A guerra, sobretudo depois do desastre de Curupaiti, prometia durar muito” (MACHADO DE ASSIS, 1997: 19).

Curupaiti era o posto natural da defesa de Humaitá, sendo utilizado pela primeira vez por oficiais e por marinheiros; que pretendiam utilizar navios encouraçados e artilharia de grosso calibre. O combate citado reforça as imagens da guerra relacionadas ao sofrimento e a dor, mas ao mesmo tempo, geram símbolos de coragem e bravura, representados naqueles que morreram na defesa da pátria.

A derrota de 22 de setembro de 1866 (Curupaiti) deu-se em grande medida pela ausência de um reconhecimento prévio do terreno, provocando um sério revés e por isto culmina na nomeação de Luís Alves de Lima e Silva, o duque de Caxias, como comandante-em-chefe das tropas brasileiras no Paraguai. Curupaiti também é marcada por atritos entre a filosofia tática do Exército e da Marinha em torno da tomada de Humaitá.

A estratégia da Marinha brasileira preconizava a interceptação das linhas fluviais do inimigo, restringindo suas comunicações. Porém, na capital do Império, a opinião pública mostrava-se confiante na intrepidez dos marinheiros brasileiros e na sabedoria do comandante-em-chefe das forças imperiais. O governo reforçava essa confiança, porque ele a sentia e porque desejava que a nossa esquadra alcançasse ainda, que a custa dos maiores sacrifícios, o seu grande objetivo: a total capitulação da fortaleza paraguaia de Humaitá (JACEGUAI & OLIVEIRA, 1900).

Tal quadro abre uma corrente de discussão na historiografia da guerra que discute a insuficiência da força absoluta com que os aliados iniciaram a campanha e a sustentaram durante quatro anos, pois, o efetivo dos exércitos aliados só alcançou o complemento necessário ao seu objetivo, na última fase da guerra, na perseguição de um López já desgastado e fugitivo, depois de aniquilado o seu exército em Lomas Valentinas.

A insalubre e desconhecida conformação física do Paraguai, bem como o forte pertencimento pátrio dos “guaranis” contribuíram também para a duração excessiva do conflito. A longínqua forma de expedição marítima e o descompasso tecnológico da Esquadra brasileira no que tange a navegação fluvial, também foram fatores de dificuldade, além do despreparo das tropas brasileiras para a luta em território estrangeiro e repleto, portanto, de empecilhos.

O decreto imperial nº 3371, de 7 de janeiro de 1865, invocando todas as províncias brasileiras a fornecerem contingente bélico ao Exército e a Marinha, auxiliou na constituição de pessoal para o conflito. Assim, Os “voluntários da Pátria” e a Guarda Nacional concorreram com mais de cem Corpos de Infantaria e Cavalaria, orçando cerca de 75% do efetivo das armas brasileiras, lutando em sua maioria em batalhões de infantaria (DUARTE, 1981).

Apesar das nuances criadas, a “Campanha de Voluntários da Pátria” (decreto nº 3371 de 07/01/1865) obteve relativo sucesso na angariação de contingentes bélicos. Esta campanha contribuiu, inclusive, para a formação logística e profissional do Exército brasileiro; transformando-se numa eficaz propaganda ideológica do governo imperial; que utilizou até mesmo de mecanismos coercitivos para induzir o alistamento.

Em contraste com a política imperial, observamos no romance machadiano o vínculo do alistamento de Jorge a uma causa doméstica, que acaba redundando numa ação patriótica de salvaguarda dos ideais da “civilização” brasileira contra a “barbárie” guarani. O grifo é meu:

Desamparada desse lado, a viúva cogitou então a viagem à Europa; e quando ele lha recusou, recorreu à Guerra do Paraguai. Não sem custo lançou mão desse meio, violento para ambos; mas, uma vez adotado, luziu-lhe mais a vantagem do que lhe negrejou o perigo. Assim foi que de um incidente, comparativamente mínimo, resultara aquele desfecho grave, e de um caso doméstico saíra uma ação patriótica (MACHADO DE ASSIS, 1997: 33).

No diálogo de despedida com Estela, o voluntário Jorge deixa explícita a verdadeira causa que o levava à guerra, esperando a reciprocidade e a cumplicidade de sua amante, que ao contrário, enxerga na solução imposta um excelente paliativo para uma experiência irresoluta e descabida: “não é o patriotismo que me leva, é o amor que lhe tenho, amor grande e sincero, que ninguém poderá arrancar-me do coração. Se morrer, a senhora será o meu último pensamento; se viver, não quero outra glória que não seja a de me sentir amado” (MACHADO DE ASSIS, 1997: 35).

Apesar de alistamento pouco usual e igualmente suspeito, Jorge lutou com bravura e esforço, sendo premiado com várias patentes, conseguidas por meio heróicas ações no campo de batalha, atraindo admiradores em Tuiuti e Tui Cué (03 de novembro de 1867), onde o Exército brasileiro consegue após várias investidas, tomar definitivamente Humaitá em 05 de agosto de 1868.

Poucos dias depois operou-se a marcha de Tuiuti e Tui Cué, a que se seguiu uma série de ações e movimentos, em que houve muita página de Plutarco. Só então pôde Jorge encarar o verdadeiro rosto à guerra, cujo princípio não assistira; figurou em mais de uma jornada heróica, correu perigos, mostrou-se valoroso e paciente. O coronel adorava-o, sentia-se tomado de admiração diante daquele mancebo que combatia durante a batalha e calava depois da vitória, que

comunicava o ardor aos soldados, não recuava de nenhuma empresa, ainda mais arriscada, e a quem uma estrela parecia proteger com suas asas de luz (MACHADO DE ASSIS, 1997: 40).

A passagem da fortaleza de Humaitá foi discutida exaustivamente pelos aliados durante seis meses, entendendo que o objetivo seria cortar as comunicações fluviais do inimigo, abrindo, assim, o livre acesso da marinha aos rios. A historiografia militar do conflito considera a tomada de Humaitá como o feito naval culminante da guerra do Paraguai, acabando por se converter no principal objetivo estratégico da esquadra brasileira durante o embate.

Machado de Assis concebe o campo de batalha como ambiente de tratamento para as questões frívolas do coração de Jorge. E mais, trouxe ao personagem glórias e honras nunca antes pensadas, ou mesmo desejadas por ele. Ele inicia sua ação na guerra como um simples capitão de voluntários, em busca de uma cura rápida e eficaz para os tremores amorosos e acaba por retornar um oficial respeitado e com todas as insígnias e prestígios de um herói.

Os quatro anos de guerra, de mãos dadas com os sucessos imediatamente anteriores, fizeram-lhe perder certas preocupações que eram em 1866 as únicas de seu espírito. A vida à rédea solta, o desperdício elegante, todas seduções juvenis eram inteiramente passadas.

O espetáculo da guerra, que não raro engendra o orgulho, produziu em Jorge uma ação contrária, porque ele viu ao lado da justa glória de seu país, o irremediável conflito das cousas humanas. Pela primeira vez meditou; admirou-se de achar em si uma fonte de idéias e sensações, que nunca lhe deram os receios de outro tempo. Contudo, não se pode dizer que virou filósofo. Era um homem, apenas, cuja consciência reta e cândida sobrevivera às preocupações da primeira quadra, cujo espírito, temperado pela vida intensa de uma longa campanha, começa de penetrar um pouco abaixo da superfície das cousas (MACHADO DE ASSIS, 1997: 59).

Há um personagem na narrativa machadiana que também nos remete a importantes reflexões sobre o cenário da Guerra do Paraguai. Foi Procópio Dias que utilizou a situação calamitosa de guerra para aumentar cada vez mais seus lucros, funcionando como um especulador financeiro, que ao lado de vários outros tiraram significativas somas das necessidades logísticas do conflito, até mesmo por meio de contrabando e de pouco honestas negociatas.

[...] Procópio Dias tinha dous credos. Era um deles o lucro. Mediante alguns anos de trabalho assíduo e finuras encobertas, viu engrossarem-lhe os cabedais. Em 1864,

por um instintivo verdadeiramente miraculoso, farejou a crise e o escalbro dos bancos, e retirou a tempo os fundos que tinha em um deles, Sobrevindo a Guerra, atirou-se a toda a sorte de meios que pudessem trespobrar-lhe as rendas, causa que efetivamente alcançou no fim de 1869 (MACHADO DE ASSIS, 1997, 64-5).

Com a análise de algumas passagens de Iaiá Garcia que se mostraram significativas para nosso estudo, procuramos enaltecer aspectos importantes para a compreensão do evento Guerra do Paraguai, bem como reforçar a idéia das motivações circunstanciais que levaram alguns personagens machadianos para o *front*, elementos que encontraram eficiente solução para seus problemas de cunho privado. Na medida em que a literatura se baseia na realidade apresentada para moldar seu esquema narrativo, acreditamos também que Machado pode ter personificado em suas criações, alguns casos onde o patriotismo foi utilizado como subterfúgio para a solução de emaranhados pessoais, de difícil e complicada reversão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASIL, Assis. **Dicionário Prático de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1979.
- DUARTE, Paulo de Queiroz. **Os Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai**. v. 1. Rio de Janeiro: Bibliex, 1981.
- JACEGUAL, Arthur de Oliveira Mota, Barão de & OLIVEIRA, Vidal de. **Quatro Séculos de Atividade Marítima: Portugal e Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.
- LIMA, Luiz Costa. **Clio em Questão: a narrativa na escrita da História**. RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). **Narrativa ficção e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria de. **Iaiá Garcia**. São Paulo: Globo, 1997.
- MENENDEZ Y PELAYO. A História como obra de arte. **Titãs da Oratória**. v.10. Rio de Janeiro: Editora El Ateneo do Brasil, 1961.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da História com a Literatura. **História: Fronteiras**, XX Simpósio Nacional da ANPUH. São Paulo: Humanistas, FFCHL/SP, ANPUH, 1999.

FILOSOFIA ANALÍTICA DA HISTÓRIA, A HETEROGENEIDADE DE UMA DEFINIÇÃO.

Cristiano Alencar Arrais¹
alencar_arrais@yahoo.com.br

Este trabalho pretende indicar a heterogeneidade de reflexões produzidas pelo grupo de autores que comumente são associados à filosofia analítica da história. A leitura desse grupo de autores (M. White, W. G. Walsh, P. Gardiner, E. Nagel, M. Murphey, W. B. Gallie, C. Frankel, W. Dray, A. Donagan, F. Olafson etc.) indica que sua associação à dicotomia entre explicação e compreensão e ao texto de K. Hempel, *A função das leis gerais na história*, como seu marco fundador, cobrem apenas parcialmente os temas e as tendências dos mesmos. Utilizo como exemplo dessa dispersão, entre outros, *Analytical philosophy of history*, de A. Danto, que, nas palavras de F. R. Ankersmith, localiza a noção de historicidade na agenda da filosofia da história ao tornar clara a radical assimetria entre o passado e o presente.

Palavras-chave: Filosofia Analítica da História, Explicação, Narrativa.

This work claim to denote the heterogeneity of reflections produced by the group of authors that are commonly associated with “analytic philosophy of history”. The reading of this group of authors (M. White, W.G Walsh, P. Gardiner, E. Nagel, M. Murphey, W.B Gallie, C. Frankel, W. Dray, A. Donagan, F. Olafson etc.) Indicates that its association with the dichotomy between explanation and understanding and the text of K. Hempel, “The function of general laws in history”, as its fatherland, only partially cover its themes and trends. I use as an example of this dispersion, among others, the work “Analytical philosophy of history”, of A. Danto, who, in the words of F. R. Ankersmith, finds the notion of historicity on the agenda of philosophy of history to make clear the radical asymmetry between past and present.

Keywords: Analytical Philosophy of history, explanation, narrative.

1. Localizando o problema

O estatuto científico da história é assunto controverso. Tem sua origem ainda no século XIX – época de sua racionalização disciplinar – e estendeu-se pelo século XX com sucessivas tentativas de soluções, como comprovam os escritos de M. Oakeshot, R. Aaron, M. Mandelbaum, e R. G. Collingwood. É a partir das reflexões produzidas no limiar deste último século que se pôde falar, mesmo que de maneira rudimentar, num outro tipo de filosofia da história, pouco simpática com as filosofias de tipo especulativo do século anterior, e mais preocupada com os problemas relacionados aos procedimentos, linguagem, métodos e formas de classificação de uma obra histórica. Com uma preocupação fundamentalmente conceitual, tais textos não se preocupavam com uma análise de juízo sobre o valor de uma obra, mas em analisar os conceitos que estão ali contidos e o modo como são empregados. Neste caso, sua tarefa não estava mais relacionada à tentativa de descobrir um "sentido" para o processo

¹ Professor Adjunto de Teoria e Metodologia da História – UFG.

histórico, mas na discussão sobre "as vias pelas quais os historiadores de profissão interpretam, de facto, a sua matéria, tentando revelar os pressupostos que subjazem a qualquer porção de autêntico pensamento histórico" (Gardiner, 2004: 09). Outra referência importante se encontra nos trabalhos desenvolvidos pelo Círculo de Viena e em especial, aos estudos de Wittgenstein e seus discípulos em Cambridge, a partir de 1910, que dominariam a filosofia britânica entre as décadas de 1930 e 1960, cujo interesse fundamental vinculava-se às questões relacionadas à linguagem (seja em sua forma científica ou corrente) e à lógica moderna (Quinton, 1995). No cenário historiográfico, essa tendência ficou mais ou menos conhecida como Filosofia Analítica da História. Muito embora a premissas básicas há pouco apontadas sirvam de norte para situar seu campo de atuação, não há concordância geral quanto aos autores que sustentam essa tendência, o que dificulta uma identificação clara de suas características. Reis (2003), por exemplo, classifica-os como representantes de uma escola neopositivista, com forte tendência epistemológica e com ênfase na negação do caráter narrativo e compreensivo da história. Juízo semelhante tem Martins (1989), ao perceber como centro das atenções de seus principais representantes, preocupações direcionadas à lógica da investigação histórica, tendo como principais campos de atuação a relação com outras formas de conhecimento empírico e a questão da descrição e explicação na ciência histórica, num esforço de descrever a linguagem utilizada pelos historiadores. Essas duas caracterizações acompanham a tendência a examinar a Filosofia Analítica da História a partir de sua adesão ao modelo nomológico heppeliano de explicação científica, como forma de manter a objetividade da história, mesmo que, em sua fase "narrativista", essa defesa acabasse por levar ao esfacelamento daquele modelo, conforme procurou sustentar Ricoeur (1994) e Costa Lima (1989), revelando, segundo a interpretação de Rüsen (2007), no interior dessa tendência – ampliada segundo um recorte que leva em consideração a oposição *Erklären* e *Verstehen* – uma transição da idéia de lei histórica (em sua versão nomológica) para o procedimento que enfatizasse a idéia de explicação narrativa.

A análise dos textos que compõem o espectro de autores que são identificados com a Filosofia Analítica da História, entretanto percebe-se uma unidade de pensamento associada a alguns elementos, dentre os quais, destaco neste texto: 1. a pouca ênfase à dicotomia neo-kantiana entre explicação e compreensão; 2. a eleição das noções de intelegibilidade e narrativa como soluções possíveis para o problema da explicação histórica. Utilizando como mote a concepção heppeliana de explicação científica, tais autores desenvolveram propostas diferentes que, consideradas em sua historicidade, indicam uma

estreita associação com os debates que darão origem às tendências narrativistas da segunda metade do século XX.

2. O olhar externo: Hempel

Por certo, será essencialmente no cenário britânico que se desenvolvem os debates que darão origem a essa caracterização, muito embora não fique restrito a ele². E o elemento impulsionador daqueles debates foi o texto de K. Hempel, *A função de leis gerais em história* de 1942. Hempel era um filósofo cuja produção estava vinculada a temas como epistemologia e lógica dedutiva e não à filosofia da história ou outras áreas das Ciências Sociais. Seu objetivo era demonstrar que as leis gerais em história possuíam as mesmas funções que nas ciências naturais, sendo instrumentos indispensáveis à investigação histórica. Hempel partia da suposição da existência de um *corpus* metodologicamente unificado para todas as ciências, garantindo à explicação histórica validade similar à explicação das Ciências da Natureza. Por explicação científica aquele autor entendia a construção de uma série de afirmações que assegurassem, por um lado, a ocorrência de determinados eventos em certos tempos e lugares (que chama de *condições determinantes* da explicação do evento) e por outro, hipóteses universais em que se baseavam as explicações. Outra característica importante desse caminho indicado por Hempel para a defesa da objetividade dentro da história é a inexistência de uma diferença lógica entre as idéias de explicação e previsão dentro do campo das ciências. Ela seria apenas pragmática visto que na primeira seria necessário procurar as condições determinantes de um evento final. A previsão situar-se-ia inversamente: dadas as condições iniciais há que determinar seu efeito (futuro). Partindo dessa identidade Hempel proclama: “se o evento final pode ser deduzido das condições iniciais e das hipóteses universais formuladas na explicação, podia do mesmo modo ter sido previsto antes de sua ocorrência real, com base num conhecimento das condições iniciais das leis gerais” (Gardiner, 2004: 425). Tal tipo de explicação não seria, portanto, profecia ou adivinhação, mas “antecipação científica racional que se baseia na admissão de leis gerais” (Gardiner, 2004: 426). Assim, todas as explicações históricas basear-se-iam na aceitação de hipóteses universais que relacionariam certas características da vida individual ou coletiva com outras³.

² Aron é considerado o primeiro a se utilizar do termo filosofia crítica ou analítica da história. Além dele, H. –I. Marrou, em *Do Conhecimento Histórico* também associa o tipo de história por ele produzido a esse tipo de perspectiva, muito embora a ênfase idealista e compreensiva de suas reflexões ganhem um relevo muito mais importante que no cenário britânico, que encontra esse tipo de associação apenas em R. G. Collingwood, ainda na década de 1930.

³ Existe aqui uma identificação entre uma explicação em termos de conceitos e uma explicação em termos de hipóteses universais que contenham aqueles conceitos. Por isso, determinadas explicações que não podem ser

Evidentemente que a maioria das explicações produzidas em história não apontam para regularidades gerais. Adotando o termo criado por Ryle, Hempel propõe que para as explicações dentro da história, as generalizações podem ser tratadas como sentenças semelhantes-a-leis porque pressupõem uma presunção explicativa generalizante através de uma afirmação de ordem ampla do tipo, dada uma situação X, era de se esperar que um agente pertencente àquela classe de pessoas agisse de maneira Z. O que, implicitamente, produz um sentido de leis abrangentes, por implicarem em generalizações tipo-lei sobre o modo como o agente se comportará, provavelmente, em diversas circunstâncias. A conclusão a que chega é que mesmo em o historiador restringindo as suas investigações à pura produção de uma narrativa descritiva, ele tem necessariamente que recorrer a leis gerais, visto a condição “indireta” de apreensão de seu objeto e a utilização de hipóteses universais que o expliquem.⁴ Nos anos que se seguiram à publicação do artigo de Hempel e principalmente na década seguinte, muitos foram os filósofos que se propuseram discutir as implicações das conclusões de Hempel. Em apoio à tese hempeliana, E. Nagel, por exemplo considerou válida a inclusão da história fora do campo das ciências idiográficas e mais próxima do padrão das ciências nomotéticas, seguindo a distinção traçada por H. Rikert e por ele adotada. Ora, segundo este autor, na medida em que o historiador procede à tarefa de crítica documental, o mesmo faz uso de leis gerais da mesma forma que nas ciências da natureza. Esse elemento, entretanto,

validadas através de hipóteses empiricamente comprováveis – como a ação do “Espírito” no caminho da auto-revelação da Razão Absoluta” (tirar a citação de Hegel) não passariam de metáforas sem qualquer validade para a ciência. Da mesma forma, Hempel critica a idéia de que a investigação histórica possa partir do ponto de vista do método da compreensão empática. Constituindo-se tão somente num estratagema heurístico cuja função é sugerir certas hipóteses psicológicas sobre o evento considerado, “não garantido, contudo o rigor da explicação histórica a que conduz” (Gardiner, 2003: 431). Demonstrando como tal método é dispensável, o autor sugere a impossibilidade de o historiador imaginar-se no papel de uma personagem histórica louca, visto que em sua opinião o método compreensivo procura fazer com que o historiador imagine-se “... de que ocupa” (Gardiner, 2003: 431).

⁴ Tal aproximação com as ciências empíricas, entretanto, tem seus limites. É o próprio Hempel quem admite que, em tais circunstâncias, as afirmações dentro da campo da história, seriam apenas “esboços de explicações”, “uma indicação mais ou menos vaga das leis e das condições iniciais consideradas relevantes”, necessitando de um “enchimento” para se transformar numa explicação perfeita (Gardiner, 2003: 429). É importante assinalar que na concepção de Hempel, os elementos constituintes da explicação científica não podem ser identificados com os eventos individuais, mas com as propriedades dos eventos (um eclipse da lua, um terremoto etc) ou um objeto empírico num tempo determinado, abrangendo, portanto, neste conceito, qualquer evento notável. A partir de uma crítica velada à filosofia idealista, o autor assume a postura de que a explicação de um evento só poderia se dar em termos de causa e efeito e ao mesmo tempo, se for possível, sua associação a leis gerais. Mink (1979) destacou quatro características importantes do modelo de lei de cobertura de Hempel, quais sejam: a) implica que a explicação e a previsão possuem uma mesma estrutura lógica; b) sustenta o explanandum como necessário em relação às leis de cobertura e às condições iniciais, fazendo com que cada explicação demonstre não somente porque um evento ocorreu, mas também porque ele não ocorreu; c) não se interessa em explicar eventos únicos, mas eventos que possuem uma mesma propriedade ou pertencem a uma mesma classe para que possam ser subsumidos a leis; d) incorpora a teoria de Hume sobre causalidade entendida como regularidade de sucessão de classes de eventos fazendo com que as leis não expressem uma inteligibilidade ligando causa e efeito, mas apenas fatos contingentes cujos eventos ou tipos de causas são observadas regularmente para serem seguidos por eventos de um de um tipo de efeito (explanandum).

não fornece a base suficiente para sustentar a tese da unidade metodológica das ciências. Daí a insistência de Nagel em afirmar que a explicação histórica das ações humanas é probabilista: as generalizações relativas à conduta humana possuem um caráter estatístico, comportando sempre um caráter subjetivo que é impossível ser eliminado. Para o autor, o maior problema concernente ao campo de estudos da história seria a inexistência de “um esquema geralmente aceite, explicitamente formulado e plenamente inteligível, para que seja possível comparar o valor lógico de conclusões alternadas relativas à comprovação que para cada uma delas temos” (Gardiner, 2004: 479), o que não a tornaria fundamentalmente diferente da explicação dentro do modelo nomológico, mas colocaria em dúvida a validade das imputações causais específicas dentro da disciplina⁵.

3. O “espectro” de interesses da filosofia analítica da história: explicação, compreensão, intelegibilidade e narrativa

Muito embora as tentativas de adequação do modelo hempeliano de explicação histórica tenha originado o debate, foi no campo da crítica que se encaminharam as principais discussões. Uma das primeiras obras que tratam do assunto é de W. H. Walsh, *An introduction on philosophy to history*, de 1951. Nesta obra de tons collingwoodianos e contando com um amplo espectro de leituras⁶, o autor sustenta que o objetivo da pesquisa histórica é "construir um quadro inteligível do passado humano como um todo concreto de modo que ele nos pareça vivo, da mesma forma que a nossa vida e a vida dos nossos contemporâneos" (Walsh, 1950: 63). Tal intelegibilidade é conquistada em virtude do caráter racional contido no interior dos modelos de explicação histórica. Neste caso, afirmar certa racionalidade do processo histórico não significa trabalhar em termos teleológicos, mas com um tipo de "racionalidade superficial", que não procura a origem das forças movimentadoras da humanidade ou as idéias que dirigem o curso dos acontecimentos históricos, mas sim agrupar os acontecimentos para descrever uma política ou movimento geral. Essa posição não implica, entretanto, a ignorância relativa ao postulado hempeliano de leis históricas, visto que "o historiador utiliza com frequência a generalização, em particular as generalizações sobre as diferentes maneiras pelas quais os seres humanos reagem a diferentes generalizações" (Walsh, 1950: 25).

⁵ Outras tentativas de adequação também foram feitas por M. White, ao reconhecer que algumas explicações em história podem ser adequadas sem ser necessária a invocação de leis gerais e a possibilidade de explicações causais singulares, e por M Murphey, que propôs aceitar como leis típicas, generalizações de todo o tipo sobre costumes e práticas das sociedades em tempos específicos (Mink, 1979)

⁶ São explícitas as referências a Ranke, Croce, Aristóteles, Burry, Descartes, Ryle, Collingwood, Toynbee, Popper, Dilthey, Joachim, Oakesshott, Hume, Bradley, Comte, Kant, Herder, Bossuet, Vico, Hegel, Marx.

Anos mais tarde Walsh retornaria às questões levantadas em seu livro, através da noção de *narrativa significativa*, ou seja, "uma narrativa que, em certo sentido, se explique por si própria; que nos permita ver não só a ordem dos acontecimentos mas também as suas conexões." (Gardiner, 2004: 361). Tendo o critério da causalidade como elemento básico de toda narrativa significativa e na medida em que o historiador é capaz de revelar as conexões e sequências entre acontecimentos, ele consegue "dar sentido a", "compreender" os eventos estudados. Nas palavras do próprio autor, "os vários fragmentos de informação, que constituem a sua documentação inicial, e que à primeira vista facilmente poderão dar a impressão de nada terem que ver uns com os outros, transformam-se nesta altura num todo coerente" (Gardiner, 2004: 364). Conclui-se das palavras de Walsh que o conceito de explicação não se associa às dimensões explicativas heppelianas, mas à idéia de inteligibilidade: explicar é, portanto, dar sentido à história, torná-la inteligível.

No ano seguinte à publicação do livro de Walsh e também sob a influência dos escritos de R. G. Collingwood e G. Ryle, Patrick Gardiner retoma o tema da explicação histórica em *The nature of historical explanation*, de 1952. Nesta obra o autor faz uma defesa da história como uma ciência autônoma, muito próxima dos pensadores neo-kantianos, caracterizada por quatro disposições: 1. os acontecimentos históricos são acontecimentos passados, não sendo, portanto, cognoscíveis da mesma forma que aqueles do presente; 2. os acontecimentos históricos são únicos, ou seja, "o historiador concentra a sua atenção no acontecimento, considerando-o em sua *individualidade única*, não como exemplo de um tipo, não como membro de um grupo classificatório, mas como algo que deve ser considerado em si mesmo", sendo que em sua unicidade, os acontecimentos históricos devem ser "intuídos" e, ao mesmo tempo, penetrados em sua universalidade, particularidade e singularidade. 3. a história descreve ações, declarações, pensamentos de seres humanos e não de objetos inanimados (matéria morta) como as outras ciências. 4. os acontecimentos históricos tem uma riqueza e uma complexidade irredutíveis a esquemas simplistas. (Gardiner, 1961: 55-56).

Da mesma forma que Gardiner, W. B. Gallie também percebeu essa dissociação de sentidos entre o conceito geral de explicação adotado pelos filósofos e cientistas e aquele geralmente encontrado entre os historiadores. Explicar, para estes últimos, refere-se às condições necessárias à ocorrência de um evento, sem buscar seu caráter completo ou preditivo. As explicações históricas estão relacionadas também à maneira como os historiadores utilizam noções como propósito, motivo, crença etc. Partindo do mesmo tipo de consideração encontrada em Walsh acerca da relação entre explicação, compreensão e inteligibilidade, Gallie entende que "seguir uma história é compreender as ações, os

pensamentos e os sentimentos sucessivos de um ator ou conjunto de atores, na medida que apresentam certa direção, para a qual somos levados à medida em que o próprio desenvolvimento da história consegue dominar toda a nossa atenção" (Yturbe, 1993: 214). Sob a influência de Wittgenstein, de quem foi aluno, a ênfase de Gallie recai sobre a importância da narrativa no processo cognitivo. Nesse caso, diferentemente de Walsh, para aquele autor o historiador não "segue" uma narrativa, mas a constrói (Mink, 1979). O que implica numa apreciação mesmo que vaga de suas tendências e possíveis conseqüências, e o mais importante, uma apreciação de certas relações de dependência entre o antes e o depois. Assim, o procedimento compreensivo pressupõe necessariamente uma capacidade de "reconhecer [entre eventos anteriores e posteriores] uma disjunção de condições tais que se exigissem algumas ou alguma delas para que a ação em causa fosse efectivamente do tipo que nós pretendemos ter ela sido: inteligente e inteligível" (Gardiner, 2004: 485).⁷ Assim, a triade conceitual encontrada por Walsh ganha com Gallie mais um elemento, a *continuidade*. É através dela que a inteligibilidade do processo histórico pode ser descortinada em suas explicações.

Associação similar foi feita por C. Frankel, ao distinguir os conceitos de explicação e interpretação. No primeiro caso, a ênfase está na relação entre os acontecimentos e as relações causais envolvidas, enquanto que a interpretação poderia ser entendida como uma tentativa de definir o valor ou sentido de um evento histórico. É importante perceber que, da mesma maneira como fez Walsh, Gardiner e Gallie, Frankel não considera estes dois conceitos como pares opostos, mas somente diferentes. Seu interesse, entretanto, é diferente daqueles autores. Simpático à tese hempeliana, o autor julga ser "errôneo julgar que em história a explicação é radicalmente diferente da explicação em outros campos" (Gardiner, 2004: 503). Principalmente levando-se em consideração que, apesar de tratar de eventos únicos, a história trabalha com o conceito de generalização - se bem que a expansão deste conceito ao limite acaba por voltar contra a própria tese hempeliana, enfraquecendo o modelo original, conforme demonstrou Ricoeur (1994). Ao mesmo tempo o autor não soluciona o problema da associação do conceito de explicação nas ciências da natureza e na história. Apenas contorna o problema afirmando que o tipo de explicação dada pelo historiador baseia-se em provas de "natureza relativamente inferior" àquelas produzidas em outros campos da ciência, deduzindo-se daí que a própria explicação dada pelo historiador também sofre do

⁷ Anos mais tarde, em *Philosophy and historical understanding* (1964) Gallie reafirmará a especificidade da história unindo a tradição hermenêutica ao problema da narrativa (Aron, 1996: 176-178) ao mesmo tempo em que reforçaria a alegação de que a narrativa histórica pertenceria ao gênero das estórias num sentido mais amplo.

mesmo problema - mesmo que seja este um estado provocado pelo pouco desenvolvimento do conhecimento histórico e não de uma característica insuperável ou inevitável de seu trabalho. Não é de se estranhar que, em função disso, o autor encare com certo ceticismo as explicações produzidas no campo da história. Da mesma maneira como procedeu ao conceito de explicação Frankel faz com o conceito de interpretação, entendendo-o como um princípio de síntese que domina uma filosofia da história e que tem num de seus fundamentos o juízo moral do historiador ou do filósofo da história e cujas características principais seriam: a) a aceitação da existência de um agente causal que move a história, b) a sustentação de existência de um sentido da história, baseada numa justificativa moral, c) a suposição de uma função ou sentido de uma sequência histórica específica ou de uma série de instituições⁸.

A década de 1950 oferece ainda uma outra obra que contribui de maneira precisa ao debate acerca da explicação histórica, desta vez derivada de Willian Dray, intitulada *laws and explanation in history* (1957) e na década seguinte *Philosophy of history* (1969). Mesmo sustentando a proximidade do campo das ciências da natureza e da história, o autor ataca o modelo de lei de cobertura visto que o mesmo procura estabelecer *a priori* o significado da explicação histórica, ao invés de procurar descobrir primeiro e de forma empírica o que os historiadores consideram como explicação (Dray, 1957). Ora, a subordinação a uma lei não é condição suficiente para a elaboração da explicação histórica. Nenhum historiador reconheceria tal condição como suficiente para relacionar dois acontecimentos. Tal idéia vem imbuída de que acontecimentos intrinsecamente relacionados conforme uma lei que estabeleça causa e efeito, teriam uma ocorrência natural no devir histórico. É nesse sentido que Hempel pode ser objetado, visto que o mesmo “apenas toma em conta explicações de por que os eventos efetivamente ocorreram, enquanto os historiadores oferecem, freqüentemente, explicações de tipos muito diversos, alguns dos quais não buscam, absolutamente, responder a ‘porquês’.” (Dray, 1969: 33).

Evidentemente que tal objeção também deve ser submetida a juízo, visto que carrega em si uma má colocação do problema da explicação histórica. Mesmo que não esteja explicitada em termos de conectivos, toda narrativa histórica visa responder a uma pergunta inicialmente proposta, ao contrário do que expõe Dray. Além disso, é impossível admitir que um acontecimento é explicado quando consegue captar o objetivo previsto pelo ator, ou seja, determinando a sua intencionalidade, tal como no modelo racional proposto por aquele autor.

⁸ Neste caso, o autor toma o conceito de interpretação num sentido muito próximo daquele utilizado pelos filósofos da história do século XIX, mas muito distante daquele utilizado pelos historiadores de sua época, tal como se pode perceber na historiografia metodológica do período.

Isto porque tal modelo sugere que toda ação humana dotada de racionalidade. E mesmo que assim o fosse, mesmo que pudéssemos estabelecer leis ou regras que explicassem as ações humanas em determinadas situações – no presente, no passado e futuro – tais explicações não fariam nenhum progresso visto que não dariam condições de compreender o “porque” dessa reação sempre igual. Ou seja, não seria possível proceder a uma reconstrução interior de tais motivações. A leitura do texto de Dray deixam clara a relação de dependência entre o conceito de explicação e o sentido da pergunta que se deseja responder. É como se disséssemos: “na época, tudo levava a crer que a guerra ocorreria, a não ser por ...”, e daí reconstituíssemos a cadeia de acontecimentos a partir do resultado final do fenômeno analisado (o não-acontecer da guerra). Funcionando assim, com um recurso retórico que demarca uma estratégia explicativa destinada a convencer o leitor da ocorrência necessária de determinados eventos para o decurso dos acontecimentos que lhe foram posteriores. Conclui-se daí que, em total oposição ao típico modelo explicativo causal, o que chamamos *efeito* (a não-realização da guerra) tornou-se *causa*. O efeito, portanto, ocorreu *antes* da causa.

Por outro lado, uma segunda forma de explicação comum se liga à concentração, por parte do historiador, num procedimento de síntese interpretativa que possa construir uma ligação entre acontecimentos considerados, segundo Dray isolados – através do que “foi de fato”, do que “significou”. Falar em Revolução Industrial, por exemplo, significa dizer que, “pela primeira vez na história da humanidade, foram retirados os grilhões do poder produtivo das sociedades humanas” (Hobsbawn, 2000: 44). Em proximidade com a idéia de "síntese significativa" de Walsh, "a noção operativa implica menos descobrir as condições necessárias e suficientes do que relacionar partes, de início não consideradas como tais, a um todo de alguma espécie" (Dray, 1969: 35).

Mais uma vez a ênfase na necessidade de se buscar a inteligibilidade por traz dos eventos nos permite associar as considerações de Dray a um conceito de explicação possível de ser aplicado ao campo da história. O que é feito através de seu modelo de explicação racional tem como uma de suas premissas a necessidade de intencionalidade da ação executada e possibilita o estabelecimento de uma conexão conceitual entre a compreensão de uma ação racional e uma narrativa histórica, conforme demonstrou Olafson (1970). Assim, um acontecimento é explicado, tornado inteligível, quando consegue captar os objetivos previstos pelo autor. Segundo Aron (1996), o modelo de Dray reintroduz explicitamente a idéia de compreensão como mecanismo capaz de captar o sentido intencional do agente. O que, para o filósofo francês demonstra um estranho desconhecimento de Dray em relação ao historicismo alemão do final do século XIX e principalmente à obra de Weber. Um último

elemento importante na obra de Dray está relacionado ao diálogo que mantém com a noção collingwoodiana de "relatividade das causas" que sustenta o princípio de que os juízos causais são relativos aos indivíduos que os elaboram. São, portanto, "pontos de vista", às vezes discordantes, que impõem uma limitação ao conceito de causa e abre espaço para a construção de modelos relativistas de interpretação históricas baseadas nos pontos de vista do intérprete. O exemplo de Dray a respeito das múltiplas interpretações históricas sobre as causas da Guerra Civil Americana conclui que "os historiadores, mais cedo ou mais tarde, quase sempre isolam certos atos, acontecimentos ou circunstâncias desse todo narrativo, erigindo-as em causas do surgimento da guerra" (Dray, 1969: 73). O modelo explicativo adotado, neste caso faz parte de sua essência, ou seja, constitui o fundamento da explicação histórica.

Como se pode perceber o autor indica a existência de elementos pré-figurativos no interior da narrativa histórica, motivadas pelo juízo causal do historiador que é derivada de suas considerações morais - reflexão essa muito próxima daquela que seria desenvolvida alguns anos depois por H. White em *Metahistory* (1973). Antes dele porém, e servindo de base teórica que sustentará sua tese sobre o problema da imaginação histórica no século XIX surgirá a obra de A. C. Danto, *Analytical Philosophy of History*, de 1965. A idéia fundamental a ser observada é sua rejeição a uma perspectiva genealógica sobre a história que incidiria, segundo ele, numa idéia de predeterminação racional sobre os acontecimentos. Além disso, revelaria uma incongruência temporal decisiva, própria das filosofias da história de tipo especulativo: se conseguimos fazer algo ou agir sobre o futuro, então o futuro não pode ser conhecido, mas se o futuro pode ser conhecido, então não podemos fazer nada a esse respeito ou agir sobre ele. Nesse sentido é que, por exemplo, Ankersmit indica como maior contribuição de Danto a percepção da existência de uma assimetria fundamental entre passado e presente. Nesse sentido, "o maior empreendimento de Danto, como filósofo da história é, a meu ver, sua teoria de que o perspectivismo das sentenças narrativas nos compele a reorganizar a natureza metafórica da representação histórica", apoiando a proposta de demolição da noção de referência e em função da concepção de que "em história a verdade é sempre *ex post facto* e não pode ser encontrada no próprio passado" (Ankersmit, 2003: 303). Goehr (Danto, 2007: xli), concorda com essa perspectiva ao anotar que "a história não é possível se a interpretação não é possível, e a interpretação histórica é dependente conjuntamente, do tempo e das relações entre as diferentes modalidades de tempo".

Seguindo este modo de pensar é que Danto desenvolve seu conceito de sentença narrativa. Para compreendê-lo é necessário identificar a pergunta estruturadora de suas reflexões, qual seja, "que tipo de linguagem nós usamos para falar sobre o passado?". Isso

porque, para Danto, a estrutura da linguagem determina nossa concepção de mundo. Por isso a lógica da narrativa determina, ao mesmo tempo, nossa relação com o passado e a historicidade do passado. Ela exemplifica uma das formas básicas através da qual representamos o mundo. O capítulo fundamental de sua obra “Narrative Sentences” sistematiza uma de suas principais contribuições para a teoria da história, ao tratar a narrativa não somente como um problema de estilo, mas como tipo de produção de conhecimento, ao observar que um mesmo evento pode ser descrito corretamente de diferentes maneiras (Mink, 1979). Neste autor a associação entre explicação e narrativa já está plenamente desenvolvida através do conceito de *sentença narrativa*, na medida em que tematiza uma forma de explicação que seleciona e rearranja os eventos, tornando os acontecimentos passados compreensíveis. É ela que estabelece os nexos causais através da utilização de enunciados de caráter geral que são construídos pelo historiador (Yturbe, 1993). Poderíamos dizer então que não é o cálculo racional do ator histórico que explica uma determinada ação, mas a explicação causal construída pelo historiador, que atribui um significado - posterior - à ação (Aron, 1996). Essa relação está explícita em seu conceito de causalidade. Suponhamos – analisa Danto – que E1 ocorrido em $t1$ é condição necessária para a E2 em $t2$. Em consequência podemos dizer que E2 em $t2$ é condição suficiente para E1 em $t1$. Uma condição suficiente para um evento deve, assim, ocorrer posteriormente ao próprio evento. Acontece porém, que a noção de causalidade situa-se de forma invertida para a escrita da história. Seguindo o exemplo de Danto, descrevemos, por exemplo, o que Aristarco de Samos realizou, por volta de 270 a. C. da seguinte maneira ‘Aristarco antecipou, em 270 a. C. a teoria que Copérnico publicou em 1543’. Se Copérnico não tivesse publicado a sua teoria, ou não tivesse publicado neste período, ou outra pessoa tivesse publicado aquela teoria neste período, essa sentença seria *falsa*. Por isso, numa estrita descrição causal, aquilo que foi feito por Copérnico é uma condição temporalmente necessária para aquilo que foi feito por Aristarco. Em consequência, segue-se, a partir desta descrição, que o que Aristarco fez em 270 a. C. é uma condição suficiente para o que Copérnico fez 17 séculos depois. Essa proposta, como se pode observar, aprofunda-se ainda mais no conceito de causalidade produzida por W. Dray, visto que a inverte em termos de relação temporal (Danto, 1965: 156). Esse tipo de descrição em termos de resultado, segundo Danto, favorece a interpretação histórica via ação-predicativa, na medida em que o acontecimento descrito só é possível à luz e alguma ocorrência futura previamente descrita. Efeito similar ocorre com a utilização do gerúndio no interior das descrições históricas, visto que este tipo de flexão projeta verbalmente o acontecimento para o futuro, mesmo que em termos de intenções.

Estas considerações implicam numa conclusão provisória e, por isso mesmo, arriscada: a de que, ao contrário do que as análises historiográficas clássicas propõem, aqueles autores que constituem o núcleo duro do que poderíamos chamar de Filosofia Analítica da História não trabalham com um princípio de exclusão mútua entre os conceitos de explicação e compreensão. Pelo contrário, estabelecem uma relação tensa e complementar no interior de seus escritos. Nesse sentido, pode-se perceber, por um lado, aquilo que Mink (1979: 25) chamou de mudança de ênfase, "de problemas de ordem lógica e conceitual, associados à *explicação* dos *eventos* para problemas lógicos e conceituais associados à *compreensão* de *sínteses narrativas*". Nesse sentido, é um erro de colocação dimensionar as contribuições da filosofia analítica da história a partir da dicotomia entre o explicar e o compreender. Não somente porque este problema – no fundo incitado e desenvolvido pela filosofia da história continental e, a partir daí, universalizada – não aparece nas discussões daqueles autores, mas porque somente a partir deles é que se pode compreender claramente os fundamentos históricos que sustentam as tendências narrativistas contemporâneas.

BRASÍLIA, A CIDADE INVISÍVEL: DISCURSOS SOBRE UMA IDENTIDADE DESCONHECIDA NA HISTÓRIA.

Patrícia Cabral de Arruda*

Esse trabalho discute os vários discursos produzidos sobre Brasília à época de sua construção e anos subsequentes. A partir de publicações desse período, a idéia é analisar, as posições favoráveis e desfavoráveis à sua construção, consolidação da transferência. Assim, utilizando-se “os conceitos e categorias de cidade” de Max Weber percorre-se os caminhos (e as raízes) da ocupação do DF, observa-se de que maneira a migração e os discursos produzidos sobre ela contribuíram para a formação da identidade brasiliense. Utiliza-se também a idéia de Sérgio Buarque de Holanda sobre a ocupação do território por “semeadores” e “ladrihadores” para se pensar as fases diferentes que se sucedem e se sobrepõem sob o nome de uma mesma cidade. Assim, é possível encontrar elementos de origem e continuidade que a cidade perpetuou ao longo de sua história.

Palavras-chave: Brasília, discurso, identidade.

This work join the multiple discourse produced about Brasília since your construction and subsequent years. Using publication of this period the idea is analyse the negatives and positives point of view about cosntruction, consolidation and transference. Thus, using the Weber's concepts and categories of city, to examine route (and roots) of occupation of DF, observing how the migration and hers discourses to contribute for formation of *brasiliense* identitie's. Applied too the Holanda's idea about the occupation of area by “sowers” and “tilers” for think diferents and successives stages under the name of Brasília. Thus, is possible find elements of origins and continuous that the city eternized during your History.

Keywords: Brasília, discourse, identity

Às vésperas do cinquentenário de sua inauguração, Brasília mais uma vez se desloca gradativamente para o centro das atenções. Apesar de ser alvo de notícias, comentários e reportagens políticas, o foco, por ora não é esse. A cidade passa por um momento em que é o principal tema de estudos, debates, eventos, comemorações e reflexões. O número, um tanto simbólico, tem sido motivo para se repensar o que já foi produzido sobre a capital, e para mais produções; em outras frentes, move ainda novos recursos e esforços para obras de restauração e a atenção se volta para monumentos e locais guardados em um canto escuro de memórias e gavetas... Nesse momento parece impossível não fazer uma espécie de “balanço” e observar (com um misto de preocupação e de empolgação) que ainda falta muito a ser conhecido. Brasília, aos cinquenta anos, é paradoxalmente moderna e já cheia de

* Doutoranda pelo Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília. Socióloga do Ministério das Cidades.

tradições; metropolitana e com ares de província; fria e calorosamente comunitária... A paráfrase parece óbvia, mas inevitável: compreender Brasília não é para principiantes...

A forma de surgimento das cidades na História jamais poderia supor uma capital erigida no tempo e no espaço a exemplo do que aconteceu no Planalto Central do Brasil. É o que demonstram análises como as de Max Weber:

uma cidade pode fundar-se de dois modos. Seja a) existindo previamente algum domínio territorial, ou sobretudo, uma sede de principado como centro de um lugar em que exista uma indústria em regime de especialização, para satisfazer suas necessidades econômicas ou políticas, e onde, por isso, se comerciem mercadorias. [...] b) [...] mediante a reunião de intrusos, piratas ou comerciantes colonizadores ou nativos, dedicados ao comércio intermediário, e esse fenômeno foi bastante freqüente nas costas mediterrâneas nos primeiros tempos da Antiguidade e também, por vezes, nos primeiros tempos da Idade Média. Tal cidade podia ser puro local de mercado. (Weber, 1967:74; 76)

“Existindo previamente” ou “mediante a reunião de intrusos”. A espontaneidade e o acaso parecem ter sido marcante no surgimento desse tipo de cidades. O planejamento, a racionalidade típicas do traço urbanístico da Capital Federal, constituem, senão obra inédita na História, ao menos um empreendimento transformador e sem precedentes no Brasil que rende frutos ainda hoje. A cidade desperta um misto de sentimentos e sensações em quem a conhece de perto e mesmo em quem só a avalia pela televisão. Existe todo um imaginário sobre o local desde o seu nascimento, de certa forma, criado e alimentado cotidianamente pelos veículos da mídia.

Este trabalho é parte de uma pesquisa em andamento para a tese de Doutorado em sociologia que busca compreender as nuances do cotidiano criado na Capital Federal 50 anos após sua instalação. Com uma rotina e uma vida social já instituída e com gerações nascidas no local, analisa-se os modos de ser e de viver da população em suas várias perspectivas. O objetivo deste trabalho, no entanto, é menos abrangente e restringe-se à análise do período da construção e inauguração da capital: por um lado, observam-se os discursos pró e contra a edificação da cidade. Por outro, através das metáforas dos “semeadores” e dos “ladrilhadores”, do “trabalho” e da “aventura” utilizadas por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* examina-se como o processo de ocupação e povoamento da capital se deu agregando elementos de origem e continuidade que a cidade perpetuou ao longo de sua história. Elementos identitários que a distingue de todas as outras cidades/capitais e que lhe deram vários sentidos.

Com base principalmente em artigos publicados em duas revistas de grande circulação na época da construção e inauguração de Brasília, é interessante observar as

opiniões daqueles que se posicionavam a favor e contra a edificação da cidade e especialmente à transferência da capital para o “interior”.

A Revista O Cruzeiro de 22 de junho de 1957 traz, nas páginas 100 e 101, uma “reportagem” singular de David Nasser demonstrando verdadeira indignação com a construção e com a transferência da capital, talvez uma “pontinha” de ciúme, embora, jamais se admita:

*Ninguém é contra Brasília.
O que se está querendo é apenas que o Sr. Juscelino Kubitschek não seja o presidente de Brasília.
Que continue a ser, elegantemente, o presidente do Brasil.*
(NASSER, 1957:100).

A elegância de Juscelino é continuamente destacada, assim como as atenções voltadas totalmente para as obras na nova capital: “Você sabia que Volta Redonda parou com as obras de ampliação da Acesita para fabricar estruturas para Brasília? O Brasil pode esperar, enquanto Brasília não vem” (NASSER, 1957:100).

Enquanto Brasília não vinha, ela incomodava muita gente, principalmente aos cariocas, aborrecidos pelas perdas de investimentos na cidade maravilhosa, e pela possibilidade de terem de ir trabalhar no meio do nada:

*A certeza de que precisamos, devemos, temos de mudar a capital do Brasil para o centro, longe do mar e de tudo, é uma dessas certezas que foram ditas por alguém, não sei onde, há muito tempo – e como tôdas as certezas, passou a ser indiscutível na sua essência, para se tornar apenas objeto de discussão quanto à maneira de concretizar-se.
Mudar a capital?
Por quê?
Para quê?
Motivos estratégicos, razões de segurança, conveniências do Estado, imperativos burocráticos, estudos realizados por técnicos, tudo manda transferir a capital do Brasil do Rio de Janeiro para o coração de Goiás. Não seria mais simples, se a questão é o mar, transferi-la para Belo Horizonte, Petrópolis ou Bangu? Precisamos mudar a capital, a capital precisa ser mudada, devemos mudar a capital, ninguém explica por quê.
Longe vai o tempo em que uma capital à beira do oceano, no litoral, constituía presa fácil dos corsários, depois dos invasores, e, finalmente das esquadras. Na época dos teleguiados, Brasília está tão na primeira linha quanto o Rio de Janeiro. Por motivos estratégicos, portanto, não se impõe a sua fundação.
Outra razão invocada é que a máquina burocrática precisa ser desmontada. Com Brasília, muitos funcionários não desejarão sair do Rio.
Isto é uma temeridade.
Um govêrno, para não deixar um país falir, se se encontrasse ante a necessidade de uma degola em massa, não deveria recorrer a esse artifício.
Porque, na hipótese de opção, êsses abnegados seriam os voluntários, a nova F.E.B. (Funcionários Expulsos para Brasília) (NASSER, 1957:100).*

A possibilidade de ter de mudar-se para Brasília era vista como “degola”, castigo, quase que um “exílio”. Morar no meio do nada, um verdadeiro absurdo: “Quem é bêsta de

morar no mato?”[...] “Se eu fôsse o Juscelino, só de castigo por nos fazer gastar o que temos e o que não temos, obrigaria o Sr. Israel Pinheiro a mudar-se para Brasília” (NASSER, 1957:101). A imagem de “mato” era forte no imaginário das pessoas. Enquanto o Rio de Janeiro era a imagem da urbanidade, do litoral avançado, dos salões e da civilização, o “coração do país” o interior, o cerrado, era fotografado e era visto com árvores, terra, pedras. As pessoas aqui andavam de botas, a cavalo ou em jipes e caminhões. O cenário era por demais assustador a quem se acostumara à brisa oceânica e ao glamour dos teatros.

Enquanto o Brasil esperava por Brasília os opositores à transferência da capital choramingavam e resmungavam, sentindo-se como “espôsas traídas”:

*O Rio é a espôsa do Brasil.
Brasília é a amante da velhice.
O Rio não tem água.
Os tubos adutores parecem feitos de papelão e grudados a cuspo.
O Rio não tem rede de esgotos, pois a atual, em decomposição, data do Império.
O Rio não tem transporte.
Brasília tem uma verba de 500 milhões.
(NASSER, 1957:101)*

Segundo o jornalista escreve no título da “reportagem”, enquanto Brasília não vinha, o Presidente JK não poderia continuar governando apenas com sua “simpatia”. Nasser faz questão de ressaltar as mazelas e problemas sociais que assolavam o País e o quanto tudo estava “parado” por “culpa” da construção de Brasília:

*Você sabia que a proposta orçamentária enviada pelo Executivo ao Parlamento, para o exercício de 1958, pede a bagatela de 500 milhões de cruzeiros para Brasília?
A tuberculose? Pode esperar.
O câncer? Pode esperar.
A infância abandonada? Pode esperar.
O analfabetismo? Pode esperar.
A lavoura? Pode esperar.
A indústria? Pode esperar.
Tudo isto pode esperar.
O Brasil pode esperar, pode até fechar para o almoço, enquanto Brasília não vem.
(NASSER, 1957:100)*

Enquanto Brasília não vinha, seus opositores engrossavam o coro do “derrotismo” e, no fundo, torciam para que ela desse errado. Os cariocas em particular, estremeciam em pensar que não seriam mais o centro do poder político do País. Doravante o lugar do Rio de Janeiro na História seria modificado pela existência de Brasília:

[...]. Pois daqui a cem ou duzentos anos, quando as crianças estiverem estudando nas escolas o capítulo referente à mudança da Capital, seu nome estará sendo pronunciado com respeito e admiração. Não se falará das possíveis irregularidades, dos desconfortos iniciais, das naturais confusões. Estes detalhes

não entram na História dos povos. Só a escrevem aqueles que sabem fazê-la com obras perenes. Até a pressão da construção, alvo das mesmas críticas que acusavam a lentidão das tentativas anteriores, será historicamente mais um detalhe a encher de orgulho os filhos e os netos dos críticos de hoje. O Candango JK está certo de que todos eles se envaidecerão, no futuro, daquilo que alguns dos seus pais condenam (MANCHETE, 1960:12). [grifo nosso]

“Possíveis irregularidades perdoadas”, o importante era o que a construção e a transferência da capital significaria para a História da humanidade e do Brasil: “em geral as cidades nascem para a História. No caso de Brasília, a História é que se fez cidade. Ela existia como ponto de referência e confronto.” (ORICO, 1958:23). “[...] Brasília tem uma origem histórica e uma razão sociológica. Se a primeira é relativa, a segunda é fundamental” (ORICO, 1958:25).

As campanhas pró e contra Brasília são visíveis nas publicações pesquisadas que compreendem o período de 1957 a 1960. O número especial da revista Manchete sobre a inauguração da cidade traz um emocionante tom de otimismo. Desde a capa, as propagandas, as fotografias e imagens, as reportagens, os parabéns. Soa como uma “resposta” dos mudancistas aos opositores – “nós vencemos”:

[...] Muitos estavam preparados para se regozijar com o fracasso. Quando viram o seu desesperado empenho em cumprir a palavra, tentaram tudo para lhe tolherem os movimentos e reduzir-lhe o esforço. A princípio, eram formalmente contra tal “loucura”, sancionada por três congressos de loucos que se julgavam constituintes e, por isso, decidiram em nome da Nação. Depois, vendo que a idéia era verdadeiramente nacional, com raízes não só na letra fria da constituição mas na vontade e no coração do povo brasileiro, acima das divisões partidárias e diferenças ideológicas, passaram a ser contra o “ritmo acelerado” em que se processavam as obras. Por fim entraram para o rol das ridicularias as obstinadas vozes discordantes. A tal ponto que chegaram a ser de um grotesco quase patético os últimos esforços desenvolvidos pelos mais renitentes adversários da Nova capital, no triste e inglório afã de manterem nessa ingrata e difícil posição negativista. Incredulam-na de faraônica, porque é moderna e monumental, como a increpariam de miserável e mesquinha, se tivesse sido construída numa escala menos agigantada. Chamam-na de sorvedouro de milhões os mesmo que antes alegavam que o Brasil não tinha a décima parte dos recursos necessários para atirar-se à sua construção. E como se fosse possível arrancar do nada uma cidade, em pleno deserto, sem as despesas correspondentes, assim como um mágico tira um coelho do fundo da cartola. Não tendo mais o que inventar para impugnar teimosamente a Nova Capital acabam de descobrir, num rasgo de grã-finismo, que o chão de Brasília é vermelho e que ali existe poeira quando sopra o vento... [...] É uma provação, é algo horrível para os freqüentadores de salões refrigerados e buates de luxo. Mas não será para milhões de brasileiros que vivem e trabalham no interior [...] (MANCHETE, 1960:76). [grifos nossos].

Além do debate a favor e contra, outro assunto que tem muito destaque nas publicações pesquisadas é como as pessoas envolvidas nessa empreitada trabalharam arduamente, dia e noite para que a nova capital fosse erguida no tempo prometido. Desde os operários que chegavam continua e diariamente, passando pelo arquiteto Oscar Niemeyer e o

responsável por “tocar” as obras, Israel Pinheiro, até o próprio Presidente Juscelino Kubitschek.

Como sacudido pelas notas de um clarim matinal todo um povo despertou: homens movimentaram pedras, madeira, cimento, areia e cal; outros acionaram pesadas máquinas, fabricaram andaimes; juntaram suor, talento, engenho e arte a argamassa dos grandes edifícios que cresciam no solo como gigantescos cogumelos... e fizeram nascer no planalto deserto a cidade mais moderna que o mundo já contemplou: Brasília, nova capital de um novo Brasil! À intrepidez deste povo capaz de construir Brasília, nova capital de um novo Brasil! À intrepidez deste povo capaz de construir Brasília em três anos, as homenagens da General Motors do Brasil. (MANCHETE, 1960:04). [grifo nosso]. [propaganda veiculada na edição da Revista Manchete da inauguração].

A essa “ética do trabalho”¹, de quem trabalhou duramente na esperança da recompensa futura de poder constituir uma vida próspera com sua família, mesclou-se um “espírito aventureiro” em busca de um lugar novo, uma nova experiência, de novas descobertas.

Em estudo sobre a construção de Brasília Silva (1997:78) ao colher depoimentos de pessoas que participaram da empreitada, acentua essa “memória impregnada pela representação da aventura”. Depoimentos como: “vim porque sou aventureiro”, ou: “nossos filhos era tudo grande, casado. E a gente queria... aventura. Pensa que só moço que faz aventura?” (SILVA, 1997:79) precisam ser lidos com menos ingenuidade e devem ser relativizados. A memória, ao contar, anos depois esses eventos, filtra e seleciona imagens, datas e textos. O historiador deve saber disso. Ademais, como o próprio autor mostra poucas páginas depois, os entrevistados tinham consciência de que viriam para trabalhar: “eu sabia que eu ia trabalhar, pelo menos é o seguinte: porque jovem é pra trabalhar” (SILVA, 1997:84).

Ainda sobre o aventureiro, cabe destacar que Silva, ao elaborar essa noção parece ter ignorado a clássica tipologia criada por Sérgio Buarque de Holanda em Raízes do Brasil e não faz sequer, menção ao célebre autor.

Após essas considerações, podemos passar à análise dos “semeadores” e “ladrilheiros”² que se dirigiram ao Planalto Central para a construção de Brasília. O intuito aqui é observar como a colonização e o povoamento do Brasil, durante mais de quatro séculos acentuadamente litorânea, ganhou um novo capítulo com a interiorização da capital federal. Boa parte da “polêmica” gerada em torno da questão e demonstrada brevemente acima, deve-se indubitavelmente a esse fator: “chegamos, portanto, a uma encruzilhada decisiva. Nossa

¹ Utiliza-se aqui a noção de trabalho e aventura criada por Sérgio Buarque de Holanda no segundo capítulo de Raízes do Brasil.

² As noções de semeador e de ladrilhador aqui utilizadas também são do mesmo autor e da mesma obra.

civilização, exclusivamente litorânea, ressentir-se de um abandono quase completo das terras do interior, dos campos agrícolas, das florestas, das jazidas minerais” (ORICO, 1958:213).

De um método de povoamento tipicamente português, litorâneo, semeador, improvisado, passávamos a um método espanhol, planejado, racional, interiorizado, ladrilhador:

Já à primeira vista, o próprio traçado dos centros urbanos na América espanhola denuncia o esforço determinado de vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste: é um ato definido da vontade humana. As ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo; impõem-lhes antes o acento voluntário da linha reta. [...] o traço retilíneo, em que se exprime a direção da vontade a um fim previsto e eleito, manifesta bem essa deliberação. E não é por acaso que ele impera decididamente em todas essas cidades espanholas, as primeiras “abstratas” que edificaram europeus em nosso continente (HOLANDA, 1995:96.) [grifos nossos].

Esse novo modo de realização era novidade nas práticas de criação dos centros urbanos brasileiros até então. Planejada, retilínea, abstrata e ao mesmo tempo, vertiginosamente rápida, urgente, transformadora. Brasília era, desde sua concepção perturbadora, em especial para as antigas capitais:

A fantasia com que em nossas cidades, [...] se dispunham muitas vezes as ruas ou habitações é, sem dúvida, um reflexo de tais circunstâncias. Na própria Bahia, o maior centro urbano da colônia, um viajante do princípio do século XVIII notava que as casas se achavam dispostas segundo o capricho dos moradores. Tudo ali era irregular, de modo que a praça principal, onde se erguia o Palácio dos Vice-Reis, parecia estar só por acaso no seu lugar. [...]. A rotina e não a razão abstrata foi o princípio que norteou os portugueses [...] (HOLANDA, 1995:109) [grifos nossos].

O ato de “semear”, se comparado ao de “ladrilhar” soa como mais rústico, menos elaborado.³ A própria imagem do ladrilho, reto, fruto do esforço, trabalho e especialmente elaboração humanas, muito mais do que o semear, que pode frutificar simplesmente pelo ato de se atirar sementes ao vento⁴, ilustra como o povoamento realizado pelo ladrilhador, demonstrado por Holanda (1995), possuiu um caráter de construção lenta, progressiva e estável, para que ali se erigisse uma civilização duradoura. O semeador, ao contrário, “com desleixo e certa liberdade” (1995:116), com o espírito aventureiro que lhe era peculiar, edifica

³ Segundo o Dicionário Aurélio, a palavra *semear*. V. t. d. 1. Deitar ou espalhar sementes de, para que germinem. [...]. 6. colocar aqui e ali, sem ordem. (p. 592) *ladrilho*. S. m. 1. Peça, em geral quadrada ou retangular, de cerâmica, de barro cozido ou de cimento, empregada no revestimento de paredes ou de pavimentos. 2. Tijolo (1) para forrar o chão. 3. Pavimento ou chão ladrilhado. [...] (p. 383). Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa. Ed. Nova Fronteira. 1988.

⁴ É certo que também o ato de semear pode ser fruto de trabalho humano extremamente sofisticado, mas o que se argumenta aqui é que, ao mesmo tempo, esse mesmo ato pode ser executado sem nenhum esforço ou elaboração, ao contrário do ladrilho.

uma civilização que parece transitória, em todos os seus aspectos, mas termina por abraçá-la e unir-se a ela.

Semeadores e ladrilhadores. Como tipos puros, o próprio Holanda ressalta que não são passíveis de serem encontrados na realidade. Porém, em Brasília, podemos afirmar que ambos estiveram presentes na construção de uma parte da História do País, à época da colonização e novamente na transferência da capital.

Às vésperas de seu cinquentenário, a cidade, além de todas as misturas que já lhe foram atribuídas e diagnosticadas, podemos acrescentar mais essa: pioneiros e candangos, movidos por uma “ética do trabalho” e por um “espírito de aventura”, chegam de todos os cantos do País e de vários lugares do mundo para semear seus sonhos e seu suor, para ladrilhar a cidade que, um dia seria deles (sim, a cidade é do povo, ela não lhes foi “tomada” como acreditam alguns pessimistas de hoje em dia), e de seus filhos e de seus netos e de todos os candangos, pioneiros, brasilienses e brasileiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HOLANDA, Aurélio Buarque. *Dicionário Básico da Língua Portuguesa*. Rio De Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

NASSER, David. Simpatia não governa ENQUANTO BRASÍLIA NÃO VEM. *Revista O Cruzeiro*, 22 de junho de 1957. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1957.

ORICO, Osvaldo. *Brasil, capital Brasília*. Distrito Federal, IBGE, 1958.

REVISTA MANCHETE – edição histórica. 21 de abril de 1960. Editora Bloch.

SILVA, Luiz Sérgio Duarte da. *A construção de Brasília: modernidade e periferia*. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

WEBER, Max. Conceito e categorias da cidade. Trad. Antônio Carlos Pinto Peixoto. In: VELHO, Otávio Guilherme. (Org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

KAOS E PROGRESSO, A NARRATIVA MÍTICA EM FAVOR DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA A PARTIR DA DÉCADA DE 20 DO SÉCULO XX

Isac Teixeira de Assunção
isacevans@gmail.com¹
Sebastião Elias Milani
sebaselias37@hotmail.com²

Os Modernistas da Semana de Arte Moderna de 1922 sentiam que a cultura brasileira estava ameaçada de esquecimento, visto que, na época, ela era marcada pela portuguesa, além de se falar uma língua provinda da Europa, os adereços europeus apareciam bem marcados nos principais escritores da geração anterior a deles. Eles descreviam um índio, surgindo em meio a floresta tropical armado de arco e flecha, vindo da tribo tupi, contudo os movimentos guerreiros, os sentimentos, os atos de honra etc, eram todos importados. Por isso, os Modernistas se sentiam em caos em relação à marca cultural literária herdada por seus antecessores, que deixaram apontadas em suas narrativas as marcas da colonização. Com isso, eles se viam na obrigação de transformar as ligações européias, fazendo com que a cultura narrativo-mitológica brasileira deixa-se de ser apenas mais uma extensão do continente europeu.

Les Moderniste de la Semaine d'Art Moderne de 1922 on sentait que la culture brésilienne était menacée d'oubli, puisque, à l'époque, elle était marquée par la Portugais, car on parlait une langue venue de l'Europe, les parures européennes apparaîtraient bien marqués dans le principaux auteurs des génération précédent à d'eux. Ils décrivaient un indigène, en apparaissant dans moyen la forêt tropicale armé de l'arc et de la flèche, qui est venu de la tribu tupi, néanmoins ses mouvements de guerre, les sentiments, les actes d'honneur etc, ces étaient tous importés. Donc, les Modernistes se sentaient dans chaos concernant la marque culturelle littéraire héritée par leurs prédécesseurs, qui ont laissé indiquées dans leurs récits les marques de la colonisation. Ainsi, ils se voyaient dans l'obligation de transformer les liaisons européennes, en faisant même la culture narrative-mythologique brésilienne et de cette façon elle laisserait d'être seulement une extension du continent européen.

*A arte existe para que a realidade não nos destrua.
Nietzsche (apud: FONTELES, 2008:39)*

Um pouco de história

Segundo, João de Barros (1496-1570) (apud: GNERRE, 1998:14), pioneiro da gramática lusa, [...] “as armas e padrões portugueses [...] materiais são e pode-os o tempo gastar, pero não gastará a doutrina, costumes e a linguagem que os Portugueses nestas terras deixaram”.

¹ Mestrando em Estudos Lingüísticos na Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.

² Professor Doutor da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.

Quer dizer, a língua será o instrumento para perpetuar a presença portuguesa, mesmo quando a dominação acabar. É em reação contra esse pensamento que o *Manifesto Antropofóxico* oswaldiano se insurgirá, em um contexto conturbado no qual o Brasil, principalmente São Paulo, berço do modernismo, recebe um grande número de imigrantes vindos, principalmente, da Europa, nascendo um ideal nacionalista fora do padrão convencional, em que os exemplos forasteiros não serão menosprezados, mas engolidos para se miscigenar com o local e, assim, dar à língua portuguesa brasileira sua independência em relação a lusa e as outras línguas, em todos os níveis, tanto o gramatical quanto o cultural.

Tem-se por uma das primeiras marcas de diferenciação entre os países a língua, marca indissociável de cultura, que está em constante processo de modificação, o que é fácil de admitir, todavia “não é tão simples saber como e porque ocorre uma mudança ou por que ela se opera num sentido e não em outro” (MONTEIRO, 2000:110). Mas é certo que a literatura tem um papel preponderante para interligar língua, povo e cultura.

Prova disto vem de meados do século XVI ao XVIII, quando as línguas nacionais começaram a se formar (francês, italiano, português, espanhol etc) e se fortalecer contra o latim vulgar, os dialetos locais e as outras línguas nacionais que se formavam nos países vizinhos. Neste contexto histórico, o papel da literatura vai ser essencial no que diz respeito aos romances que contam as origens das nações, inculcando nos habitantes impressões de sua gênese. Data dessa época as primeiras fagulhas do Romantismo, os pré-românticos, tal geração era muito ligada ao desejo de autodeterminação, à vontade de exercitar o conceito de soberania da nação, para isso havia uma “preocupação com o tema da afirmação da nacionalidade, particularmente no caso da literatura, onde se conclamava a retomada das referências típicas que constituíam o nosso elemento diferencial enquanto povo” (CITELLI, 1986:47).

Assim o que ficou evidenciado é que os escritos narrativos, de meados do século XVI ao XVIII, tinham por fonte de inspiração, principalmente, as histórias míticas gregas e romanas³, intituladas rapsódias – fragmentos de poemas épicos transcritos a partir de narrações orais que possuíam como tema os cantos tradicionais ou populares, estilo iniciado pelo grego Homero. A *Iliada* e a *Odisséia*, mesmo com o passar do tempo, perduravam, incitando aos escritores posteriores, principalmente nos pré-românticos, almejarem fazer histórias sobre os contos

³ Gnerre, Ilari, Lajolo e outros defendem esse mesmo ponto de vista, pois a Grécia se tornou berço da intelectualidade, principalmente, os escritores Românticos iram os imitar. Vê-se, também, a grande quantidade de pinturas que refletem a história dos deuses gregos e romanos.

tradicionais de sua gente com o mesmo vigor para os seus países e assim manter marcado em registro para os outros povos saberem sobre a grandiosidade de sua cultura.

Mas fique claro que o mundo não era só a Grécia. E nem foi monopólio dos gregos o dar sentido à vida através da linguagem literária. Muitos outros povos – a dizer a verdade talvez todos – entrelaçaram seu que fazer diário à música, à dança, à poesia. Mas como não eram umbigo do mundo, ficam confinados a esse parágrafo curtinho. É o preço de não terem conquistado o mundo... (LAJOLO, 1994:54)

Aqui, para refletir sobre a história brasileira, faz-se uma correlação com as palavras de Holanda (1978:17), “viveram nos anos de 1850-70, floração assombrosa de arcanjos literários como nunca houve outra entre nós, antes ou depois”. Este é o período do Romantismo brasileiro que tinha a visível preocupação com o tema da afirmação da nacionalidade, particularmente no caso da literatura, na qual se conclamava a retomada dos símbolos que constituíam o nosso elemento diferencial enquanto povo, o mesmo que ocorreu em outras nações em sua fase Romântica.

É de 1880 para frente, que Candido (1969:25) dirá que “os brasileiros aportam no seu desejo de ter uma literatura”, sendo o mesmo que dizer que se desejava uma língua brasileira, desvinculada da portuguesa e, ainda mais, desvinculada da Europa.

Se a metáfora desmedida de Euclides da Cunha termina por arrancar da linguagem os meios pelos quais ele pôde fazer sangrar uma realidade até então adocicada pela exuberante imaginação de José de Alencar, não se deve apenas às artimanhas de sua *écriture* entre barroca e finissecular: o seu “realismo” responde antes a um compromisso para com o novo código cultural que se ia impondo por força das transformações nos modos de relacionamento entre escritor e sociedade. (BARBOSA, 1974:83)

Vontade de ter uma literatura é mais do que ter marcada em registro a história de um povo. Pois o “temor ao esquecimento gera a obsessão pelo registro, pelos traços, arquivos, museus, cemitérios, coleções, festas, comemorações, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos – santuários, associações; processos que dão ilusões de eternidade” (FÉLIX, 1998:33). O que isso tudo envolve é a passagem do caos à ordem natural.

Ou seja, entra-se, agora, nos ideais do *Manifesto Antropofágico*, uma língua brasileira para o Brasil, pois enquanto o brasileiro pensar que possui uma língua portuguesa, sempre se terá vínculos nostálgicos com o passado, uma pedra no meio da vontade de fixar a cultura brasileira. “Segundo Erickson, cultura invisível é aquela aprendida e ensinada inconscientemente. [...] Assim, a cultura move-se para dentro e para fora da nossa consciência. Nós não pensamos muito sobre a estrutura e características da nossa cultura quando a vivemos” (SARMENTO, 2004:6), quando a falamos.

A vontade nacionalista que se iniciou no Romantismo retorna no Modernismo, mas com outra roupagem mais realista. Seria dizer que em um primeiro momento houve uma aceitação – “a França abrange o pensamento dos séculos passados, o coração do século presente, a felicidade dos séculos futuros. A França é tudo... Sigamo-la enquanto formos obrigados a seguir exemplos forasteiros” (FREIRE, Junqueira, apud: MARTINS, 1988:30) – e logo após reação, porém não uma reação de confronto, mas de contrastar o brasileiro com o estrangeiro para assim fixar a identidade brasileira.

Pois o escritor também é o depositário das esperanças da sociedade em relação às descobertas de si mesma. Ou seja, em cada nação, ao longo dos séculos não é talvez senão o mesmo texto sobre nacionalidade e identidade que se trabalhou incessantemente, acrescentando, transformando, repetindo, à busca de sua forma mais acabada, a de dar ao país, uma língua que seja só sua, com suas marcas culturais, míticas, peculiaridades já intrínsecas no idioma.

Estreitamentos

Não existe coincidência, os acontecimentos do mundo são interligados sócio-historicamente como se fossem um trem com vários vagões, e o sujeito já nasce dentro de um, ao ser iniciado em uma dada cultura. E, ao ser iniciado nas instruções, ele perceberá uma lógica, mesmo que ilógica, no encarrilhamento dos vagões⁴.

Por exemplo, quando alguém diz “hoje eu falei com um alemão, ou com um italiano, ou com um francês”, imediatamente vêm à memória imagens pré-formadas. Com o primeiro deve ter acontecido uma conversa rude, forte, com o segundo teria havido mais conversas entre as mãos do que propriamente com os lábios, e já com o terceiro alguma conversa mais rebuscada que tivesse por assunto algum tema sobre arte. Aqui, ao que parece a língua tem um ar vivo, que determina seus falantes, antes mesmo de pronunciarem um som.

Ou quando se fala em determinadas personagens como Samurais, Os Três Mosqueteiros, Rei Arthur, de imediato seus países são lembrados, respectivamente, Japão, França, Inglaterra. Como se as lendas-míticas fossem extensões de seus países, o Japão seria o país mais disciplinado por ter possuído Samurais, a França, o país da fraternidade, “um por todos

⁴ Este pensamento é fruto da leitura de teorias sobre o estruturalismo, advindo de escritos importantes sobre o assujeitamento, estudos difundidos principalmente por Althusser e Pêcheux. Faz parte do Estruturalismo também Lévi-Strauss, que estudou a finitude dos mitos dentro da antropologia estrutural, nestas mesmas características, o psicólogo Young, não-estruturalista, demonstrou em seus estudos o inconsciente coletivo.

e todos por um”, e já a Inglaterra seria o país próprio das aventuras medievais, histórias de reis, rainhas e princesas a serem salvas.

Na raiz destes estereótipos, arrolados acima, está senão toda uma formação de narrativas míticas que ao ser passado de boca em boca vai constituindo o povo de uma nação. Na brasileira, Oswald de Andrade, com seu Manifesto Antropofágico, demonstrou vontade de colocar já no português-brasileiro a imagem de cultura brasileira. E, Monteiro Lobato, com suas personagens que só poderiam ter existido no Brasil, marcou a imagem da tradição-mítica brasileira.

Na época destes dois escritores, os imigrantes adentraram os portos brasileiros aos milhares e mesmo diante de todas as dificuldades formaram núcleos sociais, que projetavam exposições, principalmente, de artistas italianos e franceses, diariamente. Os franceses, de imediato, criaram a “Association Fraternelle”, que mantinha à época do pós-guerra as famílias dos artistas franceses prejudicadas pelo conflito.

E, assim,

principalmente pela assimilação da língua portuguesa, que lhes possibilitava a comunicação –; pela economia, dinamizadora das relações sociais; pela religião, fator organizador dos mitos e da paisagem mental. Esses fatores propiciavam a união não, porém, a unidade desses núcleos. (BUSNARDO FILHO, 1997:8)

O que isso quer dizer é que havia diferentes tradições dos povos oriundos da Europa se miscigenando com a brasileira, mas que eram somente unidos pelo cristianismo e pela vontade de arrendar riquezas e depois retornar as origens, contudo de geração em geração, os sonhos de retorno se distanciavam e as raízes iam se cristalizando em um novo espaço. “O espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circundam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidades polivalentes de programas conflituais ou de proximidade contratuais” (CERTEAU, apud: BUSNARDO FILHO, 1997:9). Foi neste cotidiano de transição de uma São Paulo Campo para uma São Paulo Urbana que nasceram Oswald e Monteiro, este mais velho em 8 anos. Dois artistas que tomaram veredas diferentes apesar dos mesmos ideais de unir o brasileiro, demarcando a sua identidade, em uma São Paulo conturbada pelo cosmopolitismo.

Assume-se conscientemente que a arte funciona como gesto potente e interessado, capaz de abalar crenças e valores estabelecidos por uma sociedade a partir de suas tradições, visto que a tradição também brotou da arte a partir da função simbólica. Entenda-se que função simbólica é a troca de idéias entre indivíduos do mesmo grupo social, através de códigos tais como a linguagem escrita e falada e as artes. “Pela ação dos códigos, regras e costumes se

cristalizam em formas relativamente permanentes, o que determina o aparecimento da tradição” (BRILL, 1988:35). O indivíduo é, acima de tudo, agente passivo ao ser iniciado em uma dada cultura, mas com poderes de agente ativo para contribuir na sua lenta evolução ou mudança, papel de escritores como Oswald e Lobato. “Nunca acreditei em Deus, mas acredito em Picasso’ Diego Rivera, Pintor argentino” (SCHWARTZ, 1995:469).

Assim,

Parodiando e ridicularizando a concepção de que o estrangeiro é sempre dotado de um primitivismo animalesco, enquanto os europeus são, por excelência, os escolhidos para catequizar, educar, higienizar e ordenar o mundo, os discursos satíricos, produzidos nos manifestos e obras literárias, elegeram o canibal como ícone para transformar tais tabus no novo totem do ideário que se vinha constituindo. (BITARÁES NETTO, 2004:61)

Então, o “bom selvagem” da obra Romântica idealizado no *I-Juca-Pirama* de Gonçalves Dias, que retrata principalmente a perspectiva heróica do índio, vai se transformar no “mau selvagem”, do Modernismo, agressivo e devorador, que estaria disposto a absorver a cultura estrangeira em vez de se render ao europeu e seguir a vertente do mito sacrificial, que havia fundido o imaginário indígena com o cristão.

O papel assumido pelo Modernismo será o de renovar a discussão sobre o nacionalismo e, principalmente, de efetivá-la. Nesse sentido, a vontade de uma nova linguagem está intimamente associada à idéia de identidade brasileira já na língua com uma cultura cristalizada na gramática. É celebre a poesia “Pronominais” de Oswald:

Pronominais

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro.

Provavelmente Oswald ao ir para Paris percebeu que a língua francesa é a que mais bem utiliza os pronominais, compreendendo assim, pela diferença entre as culturas de seu país e a do país em que estava, as nuances da língua brasileira, que seu diferencial, mesmo do português de Portugal, já está na língua falada. Ele sente então a necessidade de reafirmar os valores nacionais em uma linguagem moderna.

“A alegria é a prova dos nove” (Manifesto Antropofágico), a alegria oswaldiana já começa no tratamento entre as pessoas, em uma informalidade que só o brasileiro é capaz de fazer. Como, por exemplo, uma pessoa humilde ao tratar alguém de alto cargo por “doutor” sem, nem mesmo, ela ser médica ou ter a titulação de doutorado, a “alegria” de não se preocupar com títulos ou tratamentos formais, que tornaria a fala, meticulosa e presa, solta.

Nosso velho catolicismo, tão característico, que permite tratar os santos com uma intimidade quase desrespeitosa e que deve parecer estranho às almas verdadeiramente religiosas, provém ainda dos mesmos motivos (no Brasil como na Argentina, para conquistar um freguês tinha necessidade de fazer dele um amigo). A popularidade, entre nós, de uma Santa Teresa de Lisieux – Santa Teresinha – resulta muito do caráter intimista que pode adquirir seu culto, culto amável e quase fraterno, que se acomoda mal às cerimônias e suprime as distâncias. É o que também ocorreu com o nosso menino Jesus, companheiro de brinquedo das crianças e que faz pensar menos no Jesus dos evangelhos canônicos do que no de certos apócrifos, principalmente as diversas redações do Evangelho da Infância. Os que assistiram às festas do Senhor Bom Jesus de Pirapora, em São Paulo, conhecem a história do Cristo que desce do altar para sambar com o povo. (HOLANDA, apud SCHWARTZ, 1995:556)

Essa necessidade de atualizar a língua escrita ao uso imposto pela prática oral corresponde a necessidade do brasileiro ser identificado já na própria língua, no seu ato de fala. “Era preciso ‘desvespuciar e descolombizar a América e descabralizar o Brasil’” (ANDRADE, apud BITARÃES NETTO, 2004:46).

Já Lobato na intenção de fazer literatura infantil, traz para as crianças temas nacionais, levando em conta as tradições populares do país. Com isso, ele fez muito mais pelo Brasil, através do estabelecimento das tradições populares brasileiras, do que ele poderia imaginar.

E mesmo críticos⁵ atuais retomam a importância de Lobato, para lhe agradecer com os louros merecidos, pelos seus anos de esforço e dedicação a cultura brasileira:

Mais surpreendente ainda é a releitura de Monteiro Lobato como verdadeiro precursor da literatura moderna no Brasil. É o mesmo Lobato que, na arqueologia da Semana de 22, ficou marcado como vilão devido ao seu artigo contra a exposição expressionista de Anita Malfatti. Lobato sempre fez questão de se manter à margem da Semana, persistindo em sua atitude nacionalista e xenófoba. (SCHWARTZ, 1995:67)

Lobato acreditava que no “interior” da história de um povo, de uma nação, sua “pré-história”, estava a base para a regeneração do país. Para tanto, segundo Blonski (2004:165), em 1917, ele fez um inquérito, que recebeu o nome: “Mitologia Brasílica – Inquérito sobre o Saci-Pererê”, “o inquérito de Monteiro Lobato, que obteve grande repercussão na época, foi constituído de vários depoimentos, reunidos pelo escritor em livro com cerca de 300 páginas e

⁵ É importante salientar que Lobato é bastante discutido referente ao artigo contra a pintora Malfatti, em Mario da Silva Brito e Araci Abreu Amaral, ele será crucificado pelo acontecido, já Tadeu Chiarelli se põe em sua defesa..

tiragem inicial de dois mil exemplares”. A figura apresentada por Lobato após o inquérito foi um saci com características ora demoníacas, ora cruéis, perpassadas por manifestações de ironia, de deboche e até mesmo laivos de bondade.

Mas em 1921, no livro *O Saci*, ele recria a personagem, suavizando-a. O herói brasileiro lobatiano aparece, agora, com estatura de criança e atitudes brincalhonas e travessas.

O processo de suavização da imagem do Saci-Pererê é iniciado por Monteiro Lobato não apenas na síntese da descrição do moleque, que acontece no livro *O Sacy-Pererê* – resultado de um inquérito, mas também no desenho a nanquim que ele faz, e que retrata o capetinha numa versão de criança, sem chifres, sem o porrete e com expressão observadora, desconfiada. Não tem mais aquela aparência cruel ou ameaçadora. O pitinho [cachimbo] permanece, e os pés adquirem o formato humano. (BLONSKI, 2004:168)

A grande importância do mito popular vem da criação de “um ‘mundo’ na sua configuração característica, na sua ordem e no seu ‘ser-assim’...” (CASSIRER, 2000:12). Ou seja, não há uma explicação no ‘ser-assim’, é como dizer que todo alemão é um pouco Fausto, todo francês é meio Asterix. As narrativas míticas são criações que descrevem a população de uma dada cultura a partir do que elas têm de mais original e as diferencia das outras culturas. O herói-mítico é a personificação de uma característica da tradição cultural de uma nação.

Retoma-se o termo cunhado por Erickson (apud, SARMENTO) “cultura invisível”. Acredita-se que esta só existe em países que possuem uma tradição forte, o que não quer dizer que deva ser um país rico ou pobre em riquezas econômicas. Mas sim um país que possui desbravadores, transgressores, indivíduos que não desejam ser colocados na categoria de “outro” ou “mais um”, pois seria “roubada a semelhança com o seu próximo, ou o seu próximo não lhe permite ser seu semelhante. Por isso, criam-lhes guetos e lhes dão uma vida à margem, estigmatizando-os” (BUSNARDO FILHO, 1997:16).

Colocar a cultura brasileira em todos seus níveis tanto na língua quanto nos mitos populares no mesmo patamar que a dos países fortes culturalmente, é ter consciência de que se deve proteger a tradição de um povo, pois um país sem tradição, é “terra de ninguém”. Um país sem mistérios é latifúndio.

O autor de uma narrativa-mítica

Ou seja, os Modernistas sentiam que a cultura brasileira estava ameaçada de esquecimento, visto que era marcada pela portuguesa, além de se falar uma língua provinda da Europa, os adereços europeus apareciam bem marcados nos principais escritores da geração

anterior, José de Alencar, Gonçalves Dias, Gonçalves Magalhães etc, mostravam um índio que surgia em meio a floresta tropical armado de arco e flecha, vindo da tribo tupi, contudo os movimentos guerreiros, os sentimentos, os atos de honra etc, eram todos importados. Por isso, os Modernistas se sentiam em caos em relação à marca cultural literária provinda das gerações dos escritores anteriores, que deixaram apontadas em suas narrativas as marcas da colonização.

Consoante Fiorin (1996:11), “a passagem do caos à ordem (=cosmo) faz-se por meio de um ato de linguagem”.

Mas a arte, a ciência, a filosofia exigem mais: traçam planos sobre o caos. Essas três disciplinas não são como as religiões, que invocam dinastias de deuses, ou a epifania de um deus único, para pintar sobre o guarda-sol um firmamento, como as figuras de uma Urdoxa de onde derivariam nossas opiniões. A filosofia, a ciência e a arte querem que rasguemos o firmamento e que mergulhemos no caos. Só o venceremos a este preço. Atravessei três vezes o Aqueronte como vencedor. O filósofo, o cientista, o artista parecem retornar do país dos mortos. O que o filósofo traz do caos são *variações* que permanecem infinitas, mas tornadas inseparáveis sobre superfícies ou em volumes absolutos, que traçam um plano de imanência secante: não mais são associações de idéias distintas, mas re-encadeamentos, por zona de indistinção, num conceito. O cientista traz do caos *variáveis*, tornadas independentes por desaceleração, isto é, por eliminação de outras variabilidades quaisquer, suscetíveis de interferir, de modo que as variáveis retidas entram em relações determináveis numa função: não mais são liames de propriedades nas coisas, mas coordenadas finitas sobre um plano secante de referência, que vai das probabilidades locais a uma cosmologia global. O artista traz do caos *variedades*, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser da sensação, sobre um plano de composição, anorgânica, capaz de restituir o infinito. (DELEUZE, apud: MONTANER, 2002:205)

O artista modernista brasileiro se sentia em caos – fez-se a marcação de caos com k no título deste artigo pelo fato de que um caos grifado com c é gramaticalmente correto e logo não é um caos em essência – e por isso se via na obrigação de restituir o infinito para o Brasil, pois as ligações européias colocavam o país no finito de ser apenas uma imitação estrangeira, sem legados inerentes a sua própria cultura narrativo-mitológica, como se fosse apenas uma extensão do continente europeu. Entenda-se que a narrativa mítica é um conjunto de histórias, lendas e ritos passados de geração em geração com o caráter de unir as pessoas pelas marcas de sua origem, identidade primeva, remetendo assim aos tempos fabulosos e heróicos, quando o caos e as trevas reinavam. São as narrativas míticas de uma dada cultura, que ensinam aos mais jovens como se portar diante dos obstáculos que aparecem em sua vida, por exemplo, na Grécia existe os deuses do Olímpio (Zeus, Atenas, Apolo etc), no norte da Europa (Dinamarca, Finlândia, Suécia, Noruega e Islândia) há os deuses Nórdicos (Odin, Thor, Niord etc) etc.

Mas as narrativas míticas também possuem uma outra função além do ensinamento, elas mostram quais são os sentimentos que guiam os valores de uma cultura. Assim, os

idealizadores do *Manifesto Antropofágico* vão em busca da melhor metáfora para os sentimentos do povo brasileiro, para resgatar uma narrativa mítica própria da cultura brasileira, o que nem sempre estará pautado no real, já que “a finalidade da arte deve residir ainda em algo distinto da mera imitação formal do que está diante de nós, pois esta imitação em todos os casos só traz à luz artificios [Kunststücke] técnicos, as não *obras* de arte [Kunstwerke]” (HEGEL, 2001:65).

É sabido que São Paulo, na década de 20 do ano de 1900, estava alagada por imigrantes (italianos, japoneses, alemães etc). As várias identidades culturais faziam a identidade do brasileiro se afogar. Assim, os intelectuais brasileiros queriam trazer não qualquer metáfora para definir a brasilidade, e sim a metáfora dita por Bachelard (1988:13) a que “dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo”, protegendo o psiquismo humano brasileiro do não-eu estranho, os estrangeiros.

“Os melhores romances, mesmo realistas, não nascem jamais de uma observação passiva da existência. Quem diz criação diz ação e diz liberdade” (HOLANDA, 1978:15). É, logo, atrás dessa liberdade que os escritores modernistas foram atrás, através de uma metáfora que contribuiu para entender a identidade brasileira, como já dito anteriormente, “um ‘mundo’ na sua configuração característica, na sua ordem e no seu ‘ser-assim’...” (CASSIRER, 2000:12).

Em resumo, há por um lado a visão negativista do Jeca Tatu lobatiano (embora esta posição tenha sofrido uma revisão radical) e da tristeza inata do brasileiro, conforme a definição de Paulo Prado. Por outro, contrapostas a essas visões pessimistas do caráter brasileiro, a tese do “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda e a espetacular “ausência de caráter” do herói selvático-urbano marioandradino [Macunaíma], sendo esta última certamente a mais criativa das respostas. O homo antropofagus, de Oswald de Andrade [Movimento Antropofágico], uma das contribuições mais importantes à questão da identidade nacional. (SCHWARTZ, 1995:545)

Antônio Campello (apud, FELIX, 1996) propõe que a história da memória, que constitui as identidades, não é uma reta nem um círculo e, sim, uma espiral. Acrescenta-se que, realmente, fosse uma espiral, mas como um redemoinho e o artista, responsável pelo resgate da memória mítica narrativa, se põe a andar por essa espiral passando pelas histórias culturais, os holocaustos, as belezas, as artes, as guerras etc e vai subindo pelo redemoinho, passando pelas experiências das intempéries e das calmarias do mundo,

Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a

imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto o que eu ali via era a condensação viva de todos os tempos. (ASSIS, 2001:26)

O objetivo do artista é se por em face ao olho do redemoinho, onde fica o núcleo.

Porém, o olho do redemoinho é o olho de censura que repele todos que se aventuram a se aproximar dele, neste momento o artista poderia “muito bem acomodar-se ao espetáculo da vida e conformar-se à ordem em que foram postas as coisas no mundo” (HOLANDA, 1978:16), porém, a revelia, ele não retorna e mantém seus olhos fixos nos olhos de censura do redemoinho, assim ele “detecta a falha, a fenda, a fissura, pela qual se pode violar o segredo das coisas ocultas” (BACHELARD, apud, RIBEIRO, 2006:85),

A resposta foi compelir-me fortemente a olhar para baixo, e a ver os séculos que continuavam a passar, velozes e turbulentos, as gerações que se superpunham às gerações, umas tristes, como os Hebreus do cativeiro, outras alegres, como os devassos de Cômodo, e todas elas pontuais na sepultura. Quis fugir, mas uma força misteriosa me retinha os pés. (ASSIS, 2001:27)

Mas, assim como todo objeto que atinge o núcleo do redemoinho, o artista é fragmentado e atirado em todas as direções. É aqui que se percebe a importância do artista/autor, como já disse Foucault (2002:46), o autor não é mais figura humana, é apenas uma função, “a função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”.

Perceba aqui os regimes diurno e noturno de Durand (1997), na via cruzes do artista, que ao se por diante do olho do redemoinho ele passou por uma subida heróica. No esquema ascensional, ele está em uma fuga diante do tempo, uma vitória sobre o destino e a morte, num esforço de levantar sua caneta (espada) para segregar, separar ideologicamente seus escritos sobre a sua cultura, das outras culturas. E ao não fugir do olho de censura do redemoinho, ele pretende a cisão de se por como uma verdade, pois os que abaixam a cabeça diante dos olhos de outrem, é tido por mentiroso. Ou seja, o escritor quer ser uma verdade, para tanto ele aceita se atirar no olho do redemoinho, passando a revelia para o regime noturno, pois é a aceitação da morte de seu nome.

O que se quer dizer é que o autor após ter atingido o olho do redemoinho, ele consegue fazer escritos incomparáveis como as histórias tradicionais de um povo, as narrativas míticas, os contos infantis, como, por exemplo, *Moby Dick*, *os Três Mosqueteiros*, *O Corcunda de Notre-Dame*, *Pinóquio*, *Hércules*, etc. Histórias que fogem a classificação temporal, ao momento de sua produção e mesmo a individualidade de seu criador. “Cervantes morreu, D. Quixote ainda vive, e essa é a grande lição a tirar” (DURAND, 1982:71). O autor é fragmentado

ao atingir o olho do redemoinho, porque suas histórias são também recontadas pela população, tanto pelo contingente intelectual quanto pela “massa”, a tradição fica viva, mas quem a iniciou não, nem mesmo seu nome será lembrado, apenas a idéia que ele deixou e os sentimentos que ele proporciona ao leitor.

E são principalmente as narrativas míticas, que contam a gênese de um povo, que se tornam histórias sem autores. A importância do autor surge não como o contador das histórias, mas pelos sentimentos que ele pode fazer emergir nas pessoas, único signo que elas jamais esquecerão. Perceba que o autor, entra na transcendência eufemística, da valorização de sua morte, pois sua obra inteira é mais do que um lugar para o leitor viver aventuras imaginárias, é também um vivente, um continente, como uma gruta ou uma casa, mas no fim o que importa é o conteúdo, que pode ser tanto o leitor quanto os seus sentimentos.

A noção de continente é, portanto, solidária da de *conteúdo*. [...] O princípio de identidade, de perpetuação das virtudes substanciais, recebe o seu primeiro impulso da meditação da assimilação alimentar, assimilação sobre-determinada pelo caráter secreto, íntimo de uma operação que se efetua integralmente nas trevas viscerais [...]. Todo invólucro, todo continente aparece com efeito como menos preciso, menos substancial que a matéria envolvida. Não é a casca que conta mas a amêndoa. Não é o frasco que importa mas sim a embriaguez. (DURAND, 1997:257).

Em suma, é justamente neste ponto que se pode dizer que há um Brasil antes e depois da década de 20 do ano de 1900. Os modernistas, principalmente, Oswald de Andrade e Mario de Andrade, e, também, desta época, mas não-modernista, Monteiro Lobato, trouxeram à tona toda a riqueza das lendas, dos contos populares, etc, buscas de laços ficcionais de narrativas míticas para marcar a identidade brasileira, unindo o imaginário brasileiro em reação aos imaginários trazidos pelos estrangeiros. Pois mesmo perguntas, dúvidas, angústias que surgem no ficcional, possuem claras relações com o real.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danes. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Ed Perspectiva, 1974.

BITARÃES NETTO, Adriano. *Antropofagia Oswaldiana: um receituário estético e científico*. São Paulo: Annablume, 2004.

BLONSKI, Miriam Stella. *Saci, de Monteiro Lobato: um mito nacionalista*. In: Revista Em Tese. Belo Horizonte, v. 8, p. 163-171, dez. 2004.

- BRILL, Alice. *Da arte e da linguagem*. São Paulo: Ed Perspectiva, 1988.
- BUSNARDO FILHO, Antonio. *A cidade como texto*. São Paulo: 1997. (Dissertação)
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1969.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Ed. Ática, 1986.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. O que é a filosofia?. In: MONTANER, Josep Maria. *As formas do Século XX*. Barcelona, Espanha: Ed. Gustavo Gili, AS, 2002.
- DURAND, Gilbert. *Mito, Símbolo e Mitodologia*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FÉLIX, Loiva Otero. *História e Memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.
- FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- FONTELES, Bené. *Cozinheiro do Tempo*. Brasília: O autor, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de J. A. B. Miranda e A. F. Cascais. 4. ed. Lisboa: Passagens, 2002.
- GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética I*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2001.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Cobra de Vidro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Ed Brasiliense, 1994.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *História da língua portuguesa: Século XIX*. São Paulo: Ática, 1988.
- MONTEIRO, José Lemos. *Para Compreender Labov*. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- SARMENTO, Simone. (2004). Ensino de cultura na aula de língua estrangeira. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*. Ano 2, n. 2. [www.revelhp.cjb.net]
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Ed da universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.

PARA UMA TEORIA DA HISTÓRIA EM FREDRIC JAMESON: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES

Ana Beatriz Carvalho Baiocchi
biabaiocchi@msn.com¹

Esta comunicação trata sumariamente, sobre o debate teórico e epistemológico da ciência histórica, a partir da perspectiva pós-modernista de Fredric Jameson. A princípio identifica-se o discurso científico que moldou o conhecimento da disciplina histórica enquanto prática especializada, o historicismo, em contraposição a uma filosofia da história, que delimitava o âmbito da experiência histórica possível aos limites de um esquema da evolução histórica determinado por critérios racionais universais.

A crise dos pressupostos epistemológicos da ciência histórica, na qual divergem posições a favor ou não de uma ruptura com os seus axiomas modernos, se refere às discussões do pós-modernismo a respeito da ciência histórica e de sua crítica imanente das categorias narrativas, ou “metanarrativa”, identificada e determinada por essas filosofias da história, de pretensões universalistas. Fredric Jameson nos propõe uma análise diferenciada sobre a questão da própria metanarrativa, enquanto modelo teórico-metodológico da história, sem pretender ser universalmente escatológico em sua teoria. Uma forma de pensar a narrativa e seu modelo de interpretação, dentro de uma crítica literária que compõem a própria crítica do historicismo em sua contemporaneidade.

Neste caso, o problema do pós-modernismo e de sua definição perpassa um problema estético e político. Segundo Jameson,

“As várias posições que se pode assumir logicamente, em quaisquer termos em que estejam formuladas, estão sempre articulando visões de história nas quais a avaliação do momento social em que vivemos hoje se torna objeto de uma afirmação ou um repúdio essencialmente políticos. (...) conferir alguma originalidade histórica à cultura pós-moderna significa também afirmar implicitamente uma diferença estrutural radical entre o que é às vezes chamado de sociedade de consumo e momentos anteriores do capitalismo dos quais ela emergiu”. (JAMESON, F., 2006: 31)

Pretende-se aqui, identificar a abordagem sociológica e histórica do autor Fredric Jameson com um discurso do que é o pós-modernismo, ou seja, de uma

¹ Universidade Federal de Goiás, Mestranda.

reavaliação do método da narrativa histórica, em que obra e contexto, ou conteúdo e forma, começam a interagir de maneira dialética. É antes de tudo, um processo de pura inter-relação, anterior a qualquer das categorias conceituais, tais como causalidade, reflexo, ou analogia, elaboradas subsequentemente para explicá-lo. Sugere então, que a sociologia da cultura é, portanto, uma forma, não importa quais sejam os postulados filosóficos invocados para justificá-la como prática e operação conceitual, que envolve sempre o contato de dois termos desiguais, de dois modos de ser aparentemente não relacionados.

O marxismo nos Estados Unidos teve influências principalmente da Europa Ocidental, da Escola de Frankfurt, dos estudos estruturalistas e culturais da França, da filosofia analítica inglesa, que revolucionou os estudos culturais, mas, que ficou concentrado nos meios acadêmicos². Nunca existiu nos Estados Unidos, uma corrente marxista expressiva. Influenciado pela filosofia analítica, sua perspectiva foi fundamentalmente acadêmica, um tipo de marxismo onde a política do próprio projeto está excluída, onde o dado revolucionário já não se faz mais presente nem atual.

Sua relevância para os estudos culturais na América do Norte remete à interlocução do marxismo com o pós-modernismo que se notabilizou pelo confronto com a cultura pós-moderna. É neste ambiente que Fredric Jameson se insere, e trabalha por uma reconstrução e revalorização da teoria marxista para os estudos culturais. É aqui que ele identifica o pós-modernismo com a narrativa histórica do marxismo, de plena realização do sistema, a globalização, como mediadora das novas formas culturais do capitalismo, o multiculturalismo.

Segundo nosso autor, os anos sessenta tinham que acontecer como aconteceram e de que suas oportunidades e fracassos estavam inextrincavelmente interligados, marcados pelas restrições e possibilidades objetivas proporcionadas por determinada situação histórica. Devemos pensar os anos sessenta necessariamente em termos de períodos históricos e trabalhar com modelos de periodização histórica que, no presente momento, está teoricamente, fora de moda.

O período em questão é entendido não como estilo ou maneira de pensar ou agir onipresente e compartilhado de maneira uniforme, mas antes como participação numa

² Sobre esta questão, ver Russel Jacob, **Os últimos intelectuais: a cultura americana na era da academia**. São Paulo, Trajetória Cultural, Ed. Da USP, 1990. Nesta obra o autor faz uma análise do panorama geral sobre a situação dos intelectuais nas décadas de cinquenta e sessenta, nos Estados Unidos, e a crescente profissionalização do mesmo.

situação objetiva comum, para a qual toda uma gama de respostas variadas e inovações criativas mostram-se possível, embora sempre nos limites estruturais daquela situação. No entanto, sua narrativa sobre os anos sessenta se baseia sobre quatro significativos esboços: a história da filosofia, a teoria e a prática revolucionárias, a produção cultural e os ciclos econômicos (e isto, num contexto limitado basicamente aos Estados Unidos, à França e ao Terceiro Mundo).

A pertinência de um discurso teórico marxista, ou neo-marxista, coloca Fredric Jameson, numa posição no mínimo “estranha” em meio ao debate sobre o pós-modernismo. Sua análise se impõe de forma categórica dentro do discurso pós-moderno, indo de encontro a uma defesa da fundamentação das metanarrativas, como algo imanente ao processo histórico, necessária à própria dialética do movimento, e que garante o discurso da fragmentação enquanto identidades absolutas. Sobre a constituição das metanarrativas, e de sua análise, o autor propõe um método crítico, apoiado nas abordagens políticas dos textos literários, a partir de um marxismo renovado, onde se privilegia o discurso multiculturalista e interdisciplinar.

Para Jameson, a questão está sempre em querer buscar a totalidade do processo. O que está em jogo, não é qualquer tipo de proposição sobre a unidade orgânica dos anos sessenta em todos os seus níveis, mas uma hipótese sobre o ritmo e a dinâmica da situação fundamental, em que aqueles níveis diferentes se desenvolveram de acordo com suas próprias leis internas.

A proposta é de inserir o debate sócio-político de emergência do conceito de pós-modernismo, que melhor particulariza a nossa intenção: de esclarecer que o pós-modernismo enquanto teoria e prática historiográfica é pertinente ao momento em que nos encontramos, denominado por Fredric Jameson, de terceiro estágio do capital. No entanto, sua perspectiva totalizante de uma narrativa pós-moderna, foge em muitos aspectos da historicidade do próprio conceito. Muitas vezes analisado como associado à crise das metanarrativas, dos discursos totalizantes, parece que nosso autor, propõe exatamente o contrário, um pós-modernismo que seja totalizante, um sinal cultural de um novo estágio na história do modo de produção reinante.

De acordo com a autora Linda Hutcheon, o pós-modernismo é por ela entendido, como um empreendimento cultural. Um “fenômeno cultural” atual, que existe, e que tem provocado muitos debates públicos, merecendo uma atenção crítica. Seu estudo se dirige àqueles aspectos de relevante sobreposição entre a teoria e a prática estética.

Estes aspectos referem-se aos paradoxos estabelecidos quando a autonomia estética e a auto-reflexividade modernistas enfrentam uma “força contrária” na forma de uma fundamentação no mundo histórico, social e político.

No pós-moderno não existe dialética. A auto-reflexão se mantém distinta daquilo que tradicionalmente se aceita como o seu oposto – o contexto histórico-político no qual se encaixa. O resultado dessa deliberada recusa em resolver as contradições é uma contestação daquilo que Lyotard chama de “narrativas mestras” totalizantes de nossa cultura, aqueles sistemas por cujo intermédio costumamos unificar e organizar (e atenuar) quaisquer contradições a fim de coaduná-las. Neste sentido, segundo Lyotard,

“considera-se que o ‘pós-moderno’ é a incredulidade em relação às metanarrativas. Esta é, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências, mas este progresso, por sua vez, pressupõe-na. Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde especialmente a crise da filosofia metafísica e da instituição universitária que dela dependia. A função narrativa perde os seus funtores, o grande herói, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela dispersa-se em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos, etc., veiculando cada um consigo valências pragmáticas sui generis. Cada um de nós vive nas encruzilhadas de muitas delas. Nós não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis e as propriedades das que formamos não são necessariamente comunicáveis”
(LYOTARD, 2003, pág. 12).

Para a autora, o que se evidencia é o processo que está no âmago do pós-modernismo: o processo de negociação das contradições pós-modernas. Por exemplo, a palavra “totalizar”: não significa apenas unificar, mas sim unificar com vistas ao poder e ao controle, e, como tal, esse termo aponta para as relações ocultas de poder que estão por trás de nossos sistemas humanista e positivista para a unificação de materiais distintos, sejam estéticos ou científicos. Sua história está em relação direta com o modernismo e os anos sessenta; com um modelo estrutural proveniente da arquitetura, a primeira a utilizar a denominação; com os discursos minoritários ex-cêntricos que o modelaram; com os desafios que fez àquelas teorias e práticas que eliminam a localização do discurso.

O que alguns autores trabalham entre eles Fredric Jameson, ainda segundo Hutcheon, em relação ao pós-modernismo, é de levantar a respeito do discurso histórico e de sua relação com o literário às mesmas questões levantadas pela metaficção

historiográfica: questões como as da forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o conhecimento empírico, e, em geral, das conseqüências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura – como uma certeza.

Já para o autor José Antônio Vasconcelos, o que se evidencia em meio ao surgimento desses diversos “pós”, o que se impõe é o fato de que existe uma ruptura facilmente identificável entre um discurso que se utiliza de metáforas de verticalidade e outro que envia tais metáforas para um “limbo conceitual”. Segundo o autor,

“Tais metáforas de verticalidade, ou metanarrativas, porém, esfacelam-se frente à crítica empreendida pelos teóricos do pós-modernismo. Não existe uma realidade primordial subjacente ao mundo dos fenômenos. O que existe é o simulacro, a construção de uma realidade outra. Não a descoberta de um nível mais profundo de explicação do real, mas a invenção de um outro real. Não se trata simplesmente de negar o valor das teorias modernistas, mas de perceber seu verdadeiro alcance.” (VASCONCELOS, 2005, p.17)

Para o autor David Harvey, o pós-modernismo dava a impressão crescente de uma poderosa configuração de novos sentimentos e pensamentos. O pós-modernismo emergiu de sua crisálida do antimoderno para estabelecer-se por si mesmo como estética cultural. O pós-modernismo é uma legítima reação à “monotonia” da visão de mundo do modernismo universal. Geralmente percebido como positivista, tecnocêntrico e racionalista, o modernismo universal tem sido identificado com a crença no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional de ordens sociais ideais, e com a padronização do conhecimento e da produção. Em contraste, o pós-moderno privilegia a “heterogeneidade e a diferença” como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos “totalizantes” são os marcos fundamentais do pós-moderno.

Essa desconfiança pós-moderna remete-se a todo esse ideal em torno do modernismo e do seu ideal de desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento que prometiam a libertação dos irracionalismos do mito, da religião, da superstição, da liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Mas esse ideal do pensamento iluminista, que procurou desmistificar e dessacralizar o conhecimento e a

organização social para libertar os seres humanos de seus grilhões, no século XX, deitou por terra todo esse otimismo.

De acordo com Perry Anderson, a primeira obra a dar um alcance maior sobre o termo, foi a obra filosófica de Jean-François Lyotard, (1979). Para este autor, a chegada da pós-modernidade ligava-se ao surgimento de uma sociedade pós-industrial, na qual o conhecimento tornara-se a principal força econômica de produção numa corrente desviada dos Estados Nacionais, embora ao mesmo tempo tendo perdido suas legitimações tradicionais.

Essas legitimações, a primeira derivada da Revolução Francesa, que colocava a humanidade como agente heróico de sua própria libertação através do avanço do conhecimento, e a segunda, derivada do idealismo alemão, eu via o espírito como progressiva revelação da verdade, esses dois mitos fundadores da modernidade, é o que caracteriza o mito fundador da condição pós-moderna, a total perda da credibilidade dessas metanarrativas. Para esse autor, o aspecto político do pós-modernismo é que, não há nada no capitalismo, nenhuma dialética que o leve a sua superação e sucessão pelo socialismo: está agora claro para todos que o socialismo é idêntico ao capitalismo. Toda crítica, longe de suplantá-lo, apenas o consolida. O capitalismo e sua fábula é pós-moderna porque não tem finalidade em nenhum horizonte de emancipação. A emancipação não é mais tarefa de conquistar e impor a liberdade de fora – em vez disso – é um ideal que o próprio sistema se esforça em realizar na maioria das áreas que cobre como o trabalho, os impostos, o mercado, a família, o sexo, a raça, a escola, a cultura, a comunicação.

Tais prognósticos, catastróficos ou redencionistas a respeito do futuro, foram substituídos por decretos sobre o fim disto ou daquilo (o fim da ideologia, da arte, ou das classes sociais: a “crise” do leninismo, da social-democracia, ou do Estado do bem-estar, etc., configurando-se como pós-modernismo). Suas origens remontam ao fim dos anos cinquenta ou começo dos anos sessenta, sendo freqüentemente relacionada com o atenuamento ou extinção (ou repúdio ideológico ou estético) do centenário movimento moderno. Uma visão do pós-modernismo que tendia a encará-lo como sinal da degenerescência interna do modernismo, para a qual o remédio era um novo realismo ainda a ser idealizado. Fazia-se necessário uma teoria capaz de conectar a “grande transformação” atual ao destino a longo prazo do nosso sistema econômico.

Neste sentido, Fredric Jameson identifica o pós-modernismo como um novo momento do capitalismo multinacional, focalizado de forma minuciosa. Aqui se assinala a explosão tecnológica da eletrônica moderna e seu papel como principal fonte de lucro e inovação. Além é claro, do predomínio empresarial das corporações multinacionais, deslocando as operações industriais para países distantes com salários baixos, o imenso crescimento da especulação internacional e a ascensão dos conglomerados de comunicação com um poder sem precedentes sobre toda a mídia e ultrapassando fronteiras.

Também, essa mudança é identificada no novo horizonte existencial dessas sociedades. Para Jameson, um universo assim purgado de natureza, a cultura necessariamente expandiu-se ao ponto de se tornar praticamente coextensiva à própria economia, não apenas como base sintomática de algumas das maiores indústrias do mundo – com o turismo agora superando todos os outros setores em emprego global – mas de maneira muito mais profunda, uma vez que todo objeto material ou serviço imaterial via, de forma inseparável, uma marca trabalhável ou produto vendável: a cultura é a nossa segunda natureza.

Outro ponto ressaltado pelo autor, foram as mudanças no mundo objetivo para a experiência do sujeito. A “morte do sujeito” foi um dos temas desenvolvidos por Jameson, e que logo se tornou talvez a mais famosa de todas as facetas de sua interpretação do pós-moderno. Entre os traços da nova subjetividade, estava a falta de qualquer senso ativo de história, seja como esperança, seja como memória. Na era do satélite e da fibra ótica, o espacial comanda como nunca esse imaginário.

A condição geral da experiência do pós-moderno, para o autor, é marcada por uma “diminuição do afeto” que ocorre quando o velho eu “amarrado” começa a se desgastar. Mas em compensação, a vida psíquica torna-se debilitantemente acidentada e espasmódica, marcada por súbitas depressões e mudanças de humor.

O que temos é o pós-modernismo como um novo paradigma, uma nova historicidade capaz de esclarecer nós, sujeitos históricos, como produtores de conhecimento. Dentro desse contexto, o pós-modernismo é visto como um componente do estágio atual da História, em que possibilita a investigação de suas manifestações culturais, como por exemplo, o vídeo, o cinema, a literatura, a arquitetura, a retórica sobre o mercado, como uma ideologia funcional para o novo estágio do capital

globalizado – bem como suas configurações, que permitem ao crítico da cultura destrinchar os germes de novas formas do coletivo, até hoje quase impensáveis.

Uma das razões para se entender o pós-modernismo como uma dominante cultural do sistema, é sua concepção de que ele dá margem à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes. Por exemplo, a questão da produção estética hoje. Para Jameson, ela está integrada à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades, com um ritmo de “*turn over*” cada vez maior, atribuindo uma posição e uma função estrutural cada vez mais essencial à inovação estética e ao experimentalismo. Sua análise é de projetar certa concepção de uma nova norma cultural sistemática e de sua reprodução, a fim de poder fazer uma reflexão mais adequada a respeito das formas mais efetivas de política radical em nossos dias.

Sua perspectiva de análise é importante porque aponta questões fundamentais, que são também, cruciais para se compreender o pós-moderno. Primeiro, sua ancoragem em alterações objetivas da ordem econômica do próprio capital, tornando-se o sinal cultural de um novo estágio na história do modo de produção reinante. A explosão tecnológica da eletrônica moderna e seu papel como principal fonte de lucro e inovação, bem como o predomínio empresarial das corporações multinacionais, deslocando as operações industriais para países distantes, o imenso crescimento da especulação internacional e a ascensão dos conglomerados de comunicação com um poder sem precedentes sobre toda a mídia e ultrapassando fronteiras.

Segundo, no aspecto existencial dessas sociedades. Para Jameson, em um universo assim purgado de natureza, a cultura necessariamente expandiu-se ao ponto de se tornar praticamente coextensiva à própria economia, de uma maneira muito mais profunda, a cultura como sendo a nossa segunda natureza. Tal ponto se remete a questão da experiência do sujeito. A “morte do sujeito” foi um dos temas desenvolvidos pelo autor, se tornando logo, a mais famosa de todas as suas facetas de sua interpretação do pós-moderno. Entre os traços dessa nova subjetividade, estava à falta de qualquer senso ativo de história, seja como esperança, seja como memória. Na era do satélite e da fibra ótica, o espacial comanda como nunca esse imaginário.

Uma outra questão é a ausência de classes, ou a existência delas, mas não com a mesma roupagem de antes. Para o autor, nenhuma estrutura estável de classe

comparável à do capitalismo anterior cristalizou-se ainda. A autoridade do passado, que encolhe continuamente sob pressões da inovação econômica no Primeiro Mundo, afunda outra forma com a explosão demográfica do Terceiro Mundo, à medida que as novas gerações superam em número todas as gerações mortas. Essa expansão das fronteiras do capital, inevitavelmente dilui os estoques de cultura herdada.

Mas se se caracteriza o pós-modernismo como “lógica cultural” dominante do capitalismo tardio, nos parece que fica intrínseca a questão de que o pós-modernismo é uma lógica cultural, de um sistema que se quer centralizador e totalizante, fugindo das prerrogativas iniciais da discussão em torno do conceito de pós-modernismo. Como um retorno das questões de progresso, razão, sujeito histórico, e tantas outras, que caracterizaram a modernidade e seu projeto iluminista. É a velha questão ocidental, sendo mais uma vez determinante sobre as questões do multiculturalismo e da pluralidade dos discursos.

De acordo com Jameson, o capitalismo multinacional marca a apoteose do sistema e a expansão global da forma mercadoria, colonizando áreas tributárias de tal forma que não se pode mais falar de algum lugar “fora do sistema”, como a natureza, ou o Inconsciente, constantemente bombardeados pela mídia e pela propaganda. Nesse novo estágio do capital, a lógica do sistema é cultural, sendo mais especificamente, o pós-modernismo como a lógica cultural desse novo estágio. E nesse aspecto, a tarefa básica é discernir as formas de nossa inserção como indivíduos em um conjunto multidimensional de realidades percebidas como radicalmente descontínuas. Uma abordagem totalizante, um pensamento radical oposicionista, como uma superação dos termos em que a dominante cultural, o pós-modernismo, articula as condições de possibilidade do pensamento teórico.

“A questão não é arbitrar, mas enfrentar o pós-modernismo como um componente do estágio atual da história, e investigar suas manifestações culturais – como o vídeo, o cinema, a literatura, a arquitetura, a retórica sobre o mercado – não só como veículos para um novo tipo de hegemonia ideológica, a que é funcional para o novo estágio do capital globalizado, mas também como configurações que permitem ao crítico de cultura, destrinchar os germes de ‘novas formas do coletivo, até hoje quase impensáveis’” (JAMESON, 2000, pág.7).

No entanto, o que parece permear o discurso jamesoniano em relação ao pós-modernismo, é a crítica que alguns autores faz em direção a Jameson, de um pós-

modernismo inflexivelmente totalizador, reducionista, mecanicista e com implicações economistas das mudanças históricas e dos fenômenos culturais, acabando por operar dentro dos limites do modelo de base e superestrutura, o que leva à pressuposição absoluta de se considerar o marxismo como o horizonte de toda interpretação. Não obstante, ao querer propor um diálogo em relação ao marxismo e pós-modernismo, o autor parece encontrar respostas alternativas ao que se propõe, o que muitos de seus críticos e comentaristas não fazem. A princípio, o autor reconhece que há uma tendência a se considerar tal combinação estranha ou mesmo paradoxal, e pra não dizer, instável, principalmente por se levar em conta, ser nosso autor, um autor marxista e “pós-moderno”.

A análise do pós-modernismo que o autor sugere é uma análise de um “modo de produção”. Para Jameson o termo, não é um termo exclusivamente estético ou estilístico. Seus pensamentos sobre “pós-modernismo”, devem portanto ser entendidos como uma tentativa de teorizar a lógica específica da produção cultural naquele terceiro estágio, e não como mais uma crítica cultural solta ou um diagnóstico do espírito da época.

Para o autor o que lhe interessa, é reconhecer as condições de possibilidade do conceito de “modo de produção”, ou seja, as características da situação histórica e social que tornaram possível a articulação e formulação desse conceito. A possibilidade de se pensar pela primeira vez o novo conceito de um modo de produção tem sido descrita livremente como uma das mais recentes formas emergentes de consciência histórica, ou historicidade.

Mas um modo de produção não é um “sistema total” naquele sentido proibitivo, e contém em si mesmo uma gama de contraforças e novas tendências, de forças “residuais” bem como de “emergentes”, que deve tratar de dirigir ou de controlar: “*se essas forças heterogêneas não tivessem uma carga de efetividade, o projeto hegemônico seria dispensável*” (JAMESON, F., 2006: 57). Assim, o modelo pressupõe diferenças, o que segundo o autor, também deve se distinguir de outro aspecto complicador: o capitalismo também produz diferenças ou diferenciação como uma função da sua lógica interna. E o “uso adequado” do modelo de modo de produção, no presente contexto, envolve uma gama de níveis (ou ordens de abstração) que devem ser respeitados, para que essas discussões não se transformem em polêmicas arbitrárias. O que Jameson procurou realizar em seus trabalhos é conceber o conceito de pós-

modernismo, como uma designação de um “modo de produção” no qual a produção cultural encontra um lugar funcional específico, e cuja sintomatologia encontra-se extraída principalmente da cultura.

Em *Marxismo e Forma*, publicado pela primeira vez no ano de 1971, Jameson propõe uma revisão, ou reflexão, das práticas historiográficas das teorias dialéticas da literatura do século XX, nas obras de Adorno e Benjamin, de Marcuse e Ernst Bloch, de Lukács e Sartre. Nela o autor busca uma forma de resgatar a teoria marxista, e reconciliá-la novamente com a modernidade, a partir de uma análise formal do conceito de mercadoria, que o próprio momento histórico sugere como mediação para se pensar a obra contemporânea como resistência à instrumentação, como recusa do jogo de transparências que caracteriza o discurso fluente da produção cultural adequada às exigências do consumo fácil, e também, discute a hipertrofia da crítica atual não como fato isolado, nem como fruto exclusivo de livres vontades, mas como um traço de época. Tal hipertrofia não deve ser apenas motivo de constatação e lamento, é antes um dado a ser explicado: a crítica somente realiza sua tarefa de modo pleno na medida em que inclui em sua atividade de “especificação do concreto” a própria compreensão das condições históricas dentro das quais se exerce.

Assim, no domínio da crítica literária, que aqui se estende à própria crítica historiográfica, o enfoque sociológico obrigatoriamente justapõe a obra de arte individual a alguma forma mais vasta de realidade social, a qual é vista, de um modo ou de outro, como sua fonte ou fundamento ontológico, e da qual a própria obra é concebida como um reflexo ou um sintoma, uma conscientização ou uma resolução imaginária ou simbólica, para citar apenas algumas das maneiras pelas quais esta relação central e problemática tem sido concebida.

O estudo das superestruturas pressupõe uma transcendência da natureza atomística do termo cultural: é essencialmente a diferença entre a justaposição de um romance individual a seu contexto sócio-econômico, e a história do romance vista contra esse mesmo contexto. Com efeito, uma relação que era de forma-fundo, ponto-campo, cede lugar à superposição de dois campos, duas séries, dois contínuos; a linguagem da causalidade é substituída pela da analogia ou homologia, do paralelismo.

O *continuum* cultural, ou o que Fredric Jameson chama de microcosmo, ou seja, tudo o que está relativamente ligado ao que é individualmente ou coletivamente constituído, desde sua concepção metafísica e epistemológica, até suas mais variadas formas de “cultura”, incluirá uma analogia com o macrocosmo sócio-econômico ou infra-estrutura, como uma comparação implícita em sua própria estrutura, permitindo-nos transferir a terminologia deste último para aquele, em maneiras que são sempre muito reveladoras. A tarefa do crítico literário marxista é exatamente em demonstrar este funcionamento do conteúdo dentro da própria forma, e não como algo que o transcende, ou que existe “fora” dele.

Fredric Jameson parece identificar aquilo que é histórico, a tudo o que é culturalmente constituído. E reserva ao que não é histórico, tudo aquilo que se remete ao que é natural nas sociedades. Sua concepção de uma teoria da história perpassa assim, por uma ideia de que a regularidade histórica está fora do seu domínio, ou seja, se encontra naquilo que é externa a ela, sua natureza, que não depende da história para se fazer onipresente, e reservando ao que é de domínio da história, exatamente as irregularidades daquilo que é humanamente constituído, ou seja, cultura.

É esta forma nova que Fredric Jameson quer ressaltar. Há uma diferença absoluta em espécie, entre a música funcional mais antiga e esta³, que desenvolveu sua autonomia própria, adquiriu o *status* de um evento em si mesmo e requer que seus participantes suspendam suas outras atividades, para que, nas palavras dele,

“no exercício de alguma capacidade mental atenta mas não verbal que nunca tinha sido usada antes, com a convicção de que algo real está acontecendo durante quinze ou vinte minutos de imobilidade. É como se um novo sentido tivesse sido inventado (pois a concentração ativa que marca tal audição é tão distinta da audição ordinária como a linguagem matemática o é do discurso ordinário), como se um novo órgão tivesse se desenvolvido, um novo tipo de percepção tivesse se formado.” (JAMESON, F., 1985: 18).

Toda a totalidade já está dada, de um ponto de vista objetivo, e subjetivo, que dialeticamente, na forma de espírito absoluto, que segundo Jameson, não se encerra definitivamente e completamente num período histórico, aprende que, em última instância, inclui dentro de si toda a abundância e multiplicidade do universo exterior e objetivo. E é no momento da experiência, no momento em que ainda não há esta

³ Sobre suas consideração em relação à Adorno, em *Marxismo e Forma*, op. cit.

separação entre sujeito e objeto que esta reconciliação ocorre, em que o sujeito ainda em acordo com seu objeto, não atingiu a autoconsciência, não aprendeu a se distinguir como entidade separada e abstratamente independente, não é capaz de se retrair e olhar através de um vazio para a entidade igualmente abstrata das coisas em si mesmas.

De fato a questão é saber de que forma hoje a experiência deixou de se realizar, ou deixou de se reconciliar, causando um abismo profundo entre o interior e o exterior, entre sujeito e objeto. E por isso o autor pensar a experiência de uma totalidade, daquela genuinamente moderna⁴, como impossível nos dias de hoje, a não ser nas partes que compõem o próprio processo de totalização global, o multiculturalismo. Por que aqui, a autoconsciência do sujeito, se dá no exato momento de reconciliação com o objeto, e a totalidade ganha um sentido diferente dentro deste novo contexto: a de ser um método dialético que privilegia a totalidade concreta em lugar das partes separadas, abstratas.

A questão da totalização em Fredric Jameson é discutida quanto as suas condições históricas de possibilidade. Em que momentos históricos, o conceito de totalidade pode, parecer necessários e inevitáveis e, em outros, perniciosos e impensáveis, o que parece ser correlativo de uma operação cômoda, porém, confiável, de uma análise de momentos no passado em que tais conceituações pareciam possíveis. Para o autor, o ponto crucial a se destacar é que podemos reconhecer a presença de tal conceito, totalidade, desde que se entenda que há apenas um deles, o “modo de produção”⁵. Mas, para Jameson,

“(...) um modo de produção não é um “sistema total” naquele sentido proibitivo, e contém em si mesmo uma gama de contraforças e novas tendências, de forças “residuais” bem como de “emergentes”, que deve tratar de dirigir ou controlar (...): se essas forças heterogêneas não tivessem uma carga de efetividade, o projeto hegemônico⁶ seria dispensável. (...) Finalmente, (...), torna-se também evidente que há uma diferença entre o conceito e a coisa, entre esse modelo global e abstrato e nossa própria

⁴ Em que a experiência é dada como a realização do próprio Espírito Absoluto, do encontro do Eu e do Não-eu, que nos dias de hoje é escamoteada pelo processo geral de globalização.

⁵ Acredito ser exatamente em relação à esse conceito, e seu modo “totalizante”, que muitos de seus leitores o criticam como sendo mais um marxista vulgar. No entanto, sua abordagem, mais do que vulgar, nos faz questionar sobre a própria construção do conceito modo de produção, seu aspecto totalizador, que relativo a uma abstração, foge às questões colocadas na nota anterior, sobre o debate em torno do conceito de representação, ou pelo menos, procura não incorrer em seus erros. Não há como negar, que o marxismo, enquanto uma teoria da história em Fredric Jameson, remete ao questionamento do próprio capitalismo em si, constituindo este como objeto de sua ciência. Em relação ao pós-modernismo, este se liga ao marxismo e ao conceito modo de produção, enquanto categoria para se entender a lógica cultural, que encontra um lugar funcional específico dentro desse terceiro estágio do capitalismo tardio.

⁶ Aqui o autor utiliza-se do conceito de hegemonia de Gramsci.

experiência social e individual, à qual ele deve fornecer alguma diferença esclarecedora, mas sem se propor “substituí-la” (JAMESON, F., 2006: 57).

Mas mesmo essa crítica à totalidade que Jameson propõe também deve ser ponderada e pragmática em seus termos. O pós-modernismo em Jameson é sintomático de um momento peculiar do capitalismo tardio. E sua escolha de descrições alternadas, focalizadas em diferentes níveis de abstração, são mais de ordem prática do que teórica, um modelo de pós-moderno, “que vale pelo que vale, e tem de se arriscar de forma independente” (JAMESON, F., 2006: 61). No campo de sua teoria da história, uma teoria pós-moderna, em que construções alternativas são desejáveis e bem vindas, “pois abarcar o presente a partir de seu interior constitui a tarefa mais problemática que pode confrontar o intelecto” (JAMESON, F., 2006: 61).

Pensar sobre uma teoria da história em Fredric Jameson, é pensar sobre as possibilidades de um discurso, ou narrativa, que pretenda ser totalizante, no entanto, sem necessariamente, incorrer em experiências catastróficas, ou no mínimo, escatológicas. A minha pesquisa tem por objetivo⁷ demonstrar que pensar sobre uma totalidade, ou mesmo, universalidade em história, é imprescindível também, para detectarmos até mesmo o *zeitgeist* de uma época, ou a historicidade inerente ao momento histórico em questão, sem descaracterizar as ontologias e idiosincrasias do período.

Bibliografia:

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Tradução de Marcus Penchel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999;

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 6ª edição; Edições Loyola: novembro, 1996;

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro. Ed. Imago, 1991;

⁷ Meu projeto de pesquisa para o mestrado, envolve exatamente esse questionamento jamesoniano, sobre a própria constituição e presença, e até mesmo, a necessidade, de uma idéia de totalização em História. E aí, questionar sobre o próprio conceito de História, desenvolvido nesse momento do pós-moderno. Como cientistas e historiadores, não devem ficar perplexos ou mesmo, fugir a esse debate. Mas aceitar a própria ideia de totalidade, como uma estrutura, que identifica um momento histórico, sem detrimento de algum outro pensamento que possa vir a corroborar tal perspectiva.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ª edição. Editora Ática, 2000;

JAMESON, Fredric. **Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios de Fredric Jameson**. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006;

JAMESON, F. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. Ed. Hucitec, São Paulo, 1985;

LYOTARD, J. François. **A condição Pós-moderna**. 3ª edição; Ed. Gradiva, 2003;

VASCONCELOS, José Antônio. **Quem tem medo de teoria? a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2005.

A COLÔNIA PELA METRÓPOLE: O ESTADO NOVO PORTUGUÊS E A EMISSÃO DE SELOS POSTAIS MOÇAMBICANOS (1931-1950)

Rafaela Alves da Silva Balsinhas¹

*“É um selo com uma história curiosa”.
Pelo amor de Deus”, disse Ellery. “Essas coisas tem histórias?”
Heffrey (...) riu. “E como! (...)”
O roubo do selo raro, de Ellery Queen*

Desde as primeiras emissões postais produzidas para as colônias lusitanas² até o advento do Estado Novo português, as temáticas e as imagens abordadas nas séries postais coloniais seguiam a matriz elaborada para as emissões do Portugal Continental, isto é, mudava-se, no selo postal, apenas o nome da colônia para qual a emissão seria encaminhada.

Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 3, 4 e 5 – Primeiros selos de Cabo Verde (1877), Moçambique (1877) e São Thomé e Príncipe (1869) emitidos durante o reinado de D. Luís I de Portugal, cuja imagem central é a Coroa Portuguesa – razão pela qual são chamados de selos “Tipo Coroa”.

Ao conhecer as emissões postais produzidas para Moçambique, desde a sua primeira emissão até o Estado Novo, é possível afirmar que a produção das estampilhas foi priorizada como veículo de propaganda oficial durante este regime quando comparado com os período

¹ Mestranda do PPGHIS/UFRJ, sob orientação da professora Maria Aparecida Rezende Mota.

² A primeira emissão postal para São Thomé e Príncipe data do ano de 1869; para Angola, 1870 e para Moçambique e Cabo Verde, 1877. Ressalta-se que todas as referidas séries postais foram emitidas antes Conferência de Berlim (1885) – acordo entre os países europeus com a finalidade de fixar as regras comerciais em África e estabelecer princípios que regeriam as novas ocupações territoriais. Nos anos setenta do século XIX, quando essas séries postais circularam, as fronteiras dos territórios “coloniais” ainda não estava acordada entre os países europeus, ao contrário. As diferentes nações européias disputavam entre si a posse de territórios africanos (e também asiáticos). No caso português, por exemplo, podemos citar divergências entre a Grã-Bretanha e Portugal quanto à posse da região da Bolama, na Guiné, em 1870, e quanto a baía de Lourenço Marques, em Moçambique, no ano de 1875 – ambos resolvidos por arbitragem internacional. A emissão primeiro dos selos para São Thomé e Príncipe talvez tenha sido possível pelo fato de que, como arquipélagos, o problema das fronteiras não se punha como nos demais territórios. Já os selos emitidos nos anos posteriores para Angola e Moçambique podem ter sido parte de afirmação simbólica da posse desses territórios por Portugal frente à Inglaterra, Alemanha, Bélgica e França.

anteriores. Além do significativo aumento da produção de estampilhas postais para esta colônia, foi apenas a partir do Estado Novo que Moçambique ganhou emissões postais exclusivas, ou seja, comemorou efemérides distintas das outras colônias e do Portugal Continental. Minha hipótese é que a produção dessas emissões tinha como objetivo realçar a importância deste determinado espaço colonial em relação ao “mundo português”. As particularidades exibidas nessas séries postais, no entanto, apareceriam não para mitigar o valor das outras colônias ou mesmo o Portugal Continental, mas para destacar a importância de Moçambique para o chamado “império colonial português”. Ao sublinhar o papel de Moçambique, o Estado Novo estaria assim contribuindo para afirmação desse espaço colonial, sobretudo, frente às críticas internacionais.

Vale lembrar, por exemplo, que antes da Segunda Guerra, a manutenção das colônias por Portugal era frequentemente questionada pelos outros países europeus que também mantinham outros territórios sobre tutela. Estes alegavam, por exemplo, a falta de capacidade lusitana em promover o desenvolvimento e a civilização nas áreas coloniais, uma vez que o próprio Portugal era um país pequeno e pobre.

Apesar dos movimentos de descolonização terem ganhado força com o fim da Segunda Guerra – o Estado Novo português continuava a insistir no discurso “colonial”. Segundo o Fernando Rosas, o discurso salazarista, neste momento, chamava a atenção dos países europeus (e dos próprios portugueses) para a interferência soviética nos movimentos de descolonização como meio de aniquilar os valores ocidentais – e, em certa medida, para o poder de influência dos EUA e suas pretensões imperialistas frente ao histórico poderio europeu. A propaganda estadonovista enfatizava, assim, as características do “mundo português” como “*concretização original, miscigenadora, da ‘missão histórica’ portuguesa de evangelizar e civilizar*” frente ao modelo russo e americano.³ Foi em nome deste “mundo português” que o governante maior do Estado Novo se opôs a discutir a respeito da emancipação dos territórios ultramarinos, não permitindo divagações sobre este assunto dentro do país e encarando o objeto das pressões internacionais como uma questão soberania nacional.⁴

É certo que nos anos 50, Portugal contava ainda com alguma aceitação da sua política

³ ROSAS, Fernando (coord.). O Estado Novo (1926-1974). História de Portugal (vol.7). Lisboa: Circulo de Leitores, 1994.p.516.

⁴ Não à toa, a tese de Gilberto Freyre sobre o lusotropicalismo foi abraçada por pelo Estado Novo – muito embora tenha priorizado-se a ação do português nos trópicos em detrimento da influência do africano no ser português. GARCIA, José Luís Lima. A idéia de império na propaganda do Estado Novo. In: **Revista de História das Idéias**, vol. 14, Coimbra, 1992, p. 411-424.

colonial por outros países importantes no contexto internacional como Inglaterra, França, Bélgica, Alemanha Ocidental, Brasil e mesmo os EUA. Entretanto, já no princípio dos anos 60, Portugal assistiu a uma mudança no plano político internacional: em 1960 a ONU lança a *Declaração sobre a Concessão de Independência aos Países e Povos Coloniais*, incluindo aí as províncias ultramarinas portuguesas. A questão das províncias lusitanas tornava-se um caso para o direito internacional público. Paulatinamente, o Estado Novo português perdia todo o apoio internacional - até mesmo do Vaticano. Além disso, dentro do próprio país intensificavam-se os sinais de insatisfação para com o regime.⁵

Portanto, ressaltar o valor de cada colônia na construção de um mundo português – através das imagens que corriam por todo o espaço colonial e fora dele – ajudava a fortalecer a singularidade e a propriedade de Portugal na ocupação desses territórios, seja utilizando argumentos históricos ou lusotropicais, até mesmo ambos concomitantemente. Igor Cusack⁶ destacou a importância das imagens “nacionalistas” – expressas nos selos postais, no papel dinheiro e em outros monumentos – para esse momento de Portugal quando 40% da população era analfabeta. Numa sociedade em que quase metade da população ou até mesmo a maioria é iletrada é evidente que as imagens tornam-se num dos mais importantes meios de comunicação.

No caso das estampilhas postais, no entanto, suponho que elas passavam pelas mãos basicamente de letrados, que recebiam e mandavam cartas e outros tipos de documento. A emissão de séries postais para as colônias em separado das emitidas em Portugal me faz crer que estas eram produzidas, sobretudo, visando contemplar aqueles que habitavam as áreas coloniais, que se correspondiam com suas famílias e amigos que muitas vezes ficaram no velho continente ou mesmo que migraram para outras colônias que não a sua, sem mencionar o caso dos “assimilados”⁷.

A cada carta enviada por esse português ia, junto das últimas notícias, um emblema que exaltava a importância da ação dos portugueses neste mundo distante, fosse um imagem contemporânea ou não. Os conterrâneos que recebiam essas imagens vindas de diversas partes

⁵ Cf.: ROSAS, F. *Op cit.*, p.518-539.

⁶ CUSACK, Igor. Tiny transmitters of nationalist and colonial ideology: the postage stamps of Portugal and its Empire. In: **Nations and Nationalism**, 11 (4), 2005, p. 594.

⁷ Segundo Ana Cristina Fonseca Nogueira da Silva, eram chamados de *assimilados* aqueles para quem a definição de *indígena* era insuficiente, por salientar mais a distância que os separava a si próprios dos da “sua raça” do que a proximidade que consideravam torná-los iguais à população européia da metrópole.

Cf.: DA SILVA, Ana Cristina Fonseca Nogueira. Fotografando o mundo colonial africano Moçambique, 1929. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 25, nº 41: p.107-128, jan/jun 2009.

do ultramar compreendiam e incentivavam o trabalho daquele que habitava nas colônias e até – por que não? – eram influenciados para a migração através da visão dos lindos panoramas africanos e do exemplo de grandes homens que tocaram a colonização: dos antigos – Vasco da Gama, Camões, Infante D. Henrique – aos mais recentes: Enes, Mousinho, entre outros.

Aos portugueses de Angola e que recebiam imagens postais de Moçambique – por exemplo – era reforçada a importância de seu trabalho, de estabelecer suas vidas nas áreas ultramarinas, do seu valor enquanto homem civilizado. As imagens postais faziam, assim, parte de um discurso mais vasto, que enfatizava a legitimidade do português em “tutelar” essas áreas ultramarinas frente às outras potências colonizadoras européias e dos nativos. As imagens eram mais uma maneira de “convencer” a si mesmos da importância deste papel -, o que está longe de ser “falseamento da realidade”, mas mais um modo dar sentido ao mundo e suas próprias vidas – embora certamente houvesse um uso político dessas imagens.

Essas mesmas estampas postais circulavam não apenas no Portugal Continental e nos territórios do ultramar, mas por todo mundo afora emanando as virtudes do português, cuja maior característica seria a cordialidade – inerente à sua natureza ⁸. Essa convivência pacífica entre os povos que formavam o “mundo português” não existiria, assim, nos demais “impérios” onde se instauravam regimes de intolerância racial, como era o caso da África do Sul, colonizada por ingleses. Logo, através dos selos postais ultramarinos espalham-se pelos mais variados recantos do mundo, as “particularidades” do português enquanto colonizador e civilizador, em resposta a todo o tipo de contestação ao regime colonial lusitano.

* * *

Embora o Estado Novo português só se inicie, de fato, entre os anos de 1933 e 1934, observa-se, ainda no ano de 1931⁹, a emissão de uma série postal para Moçambique celebrando o 35º aniversário das vitórias de Mousinho de Albuquerque em 1895 e 1896. Esta série composta por um selo postal representando a efígie de Mousinho, marca a produção postal moçambicana,

⁸ Esse atributo português estaria relacionado à gênese da nacionalidade portuguesa que integrara diversas etnias “*sob os ideais da fé cristã e da portugalidade – e ao condicionalismo geográfico que a acompanhava*”. ROSAS, FERNANDO. Estado Novo, império e ideologia imperial. In: **Revista de História das Idéias**, vol. 17, Coimbra, 1995, p. 23.

⁹ ROSAS, FERNANDO. Estado Novo, império e ideologia imperial. *Op cit.* p.17. Neste artigo, Rosas defende que os elementos definidores Estado Novo português foram elaborados a partir de 1930, isto é, antes mesmo da sua constituição.

pois foi o primeiro selo comemorativo produzido apenas para esta colônia.

É interessante refletir sobre o porquê Mousinho foi escolhido para a primeira série postal moçambicana. Nesta emissão, rememora-se, especialmente, a vitória da campanha de Chaimite – liderada por ele – contra o povo Vátua. Segundo Valentim Alexandre, esta campanha de 1895 foi compreendida na época como um teste a capacidade de Portugal em manter suas posses em África, fortemente questionada dentro e fora do país, após o episódio do *Ultimatum inglês de 1890*¹⁰. Não à toa, o triunfo em Chaimite teve todo um caráter simbólico, pois reafirmou o papel do português enquanto colono, capaz de tutelar “povos” ainda “não civilizados”. Por isso, muito dos militares que participaram de campanhas de êxito foram recebidos em Portugal como “heróis nacionais” e ficaram conhecidos como a *geração de 95*¹¹. No entanto, a figura de Mousinho, segundo Jorge Seabra, tornou-se durante o Estado Novo “o maior mito contemporâneo da história de Portugal”, pois ele foi considerado:

Herói pela coragem e inteligência, herói pelo sentido pátrio, herói por ser continuador do melhor que a raça portuguesa possui, herói por ter se suicidado. Preencheu por inteiro o modelo de grande homem do Estado Novo: nacionalista, corajoso, temerário, incorrupto, rejeitando a instabilidade política, (...), verdadeiro chefe.¹²

Vê-se, nesta série, a apropriação da imagem de Mousinho como herói, inerente ao tempo em que ele viveu. Os seus feitos são condecorados por terem sido em prol da “pátria”. Esquece-se que Mousinho foi um importante militar dos tempos finais da monarquia portuguesa. A questão colonial, sintetizada na imagem deste militar, aparece desassociada do sistema político que então vigorava quando ele realizou suas vitoriosas campanhas. Além do mais, nesta série retoma-se também as efígies, tanto utilizadas no período monárquico, como forma de representar reis e rainhas, o que não foi realizado durante todo o período da I República portuguesa.

Já para o ano de 1938 é lançada a série *Império Colonial português* que circulou em

¹⁰ Mesmo após a definição das fronteiras pela Conferência de Berlim, os países europeus continuavam a disputar pela posse de territórios africanos. Entretanto, foi o episódio conhecido por *Ultimatum inglês de 1890* que causou maiores sobressaltos contra a monarquia em Portugal. A Grã-bretanha ameaçava cortar as relações diplomáticas com Portugal e mesmo reprimir militarmente este país, caso não paralisem as expedições portuguesas ao interior do continente africano, determinadas em 1888 pelo governo de Lisboa num ato secreto, na tentativa de criar um vasto domínio da África central, unido os territórios de Angola e Moçambique. A desistência de manter as expedições frente à intimidação inglesa no mesmo dia foi compreendida com uma sujeição do governo de Portugal à Inglaterra foi encarada como uma questão de soberania nacional pelos portugueses que fizeram revoltas em todo o país. Esse acontecimento ajudou em muito para que a monarquia perdesse sua legitimidade.

¹¹ Sobre a geração de 95, cf.: MACAGNO, Lorenzo. O discurso colonial e a fabricação dos usos e costumes: Antonio Enes e a geração de 95. In: FRY, Peter. **Moçambique: ensaios. Ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p.61-89.

¹² SEABRA, Jorge. O império e as memórias do Estado Novo: Os heróis de Chaimite. In: **Revista de História das Ideias**, vol. 17, Coimbra, 1995, p. 75.

Angola, Moçambique e Índia Portuguesa¹³. Esta emissão foi composta de 6 imagens, sob os títulos: *Vasco da Gama*, *Mousinho de Albuquerque*, *uma barragem*, *Infante Dom Henrique*, *Afonso de Albuquerque* e *Navegação área* – feita especialmente para o Correio Aéreo.

Imagem 4

Imagem 5



Imagem 4 e 5, respectivamente: Selo postal *Vasco da Gama* e *Navegação área*

O selo postal *Vasco da Gama* claramente remete-se a primeira experiência colonialista portuguesa, nos séculos XV e XVI. A imagem predominante é a figura de Vasco da Gama, dentro de uma nau. Vasco da Gama é reconhecido como um dos grandes homens português, por ter costurado o caminho que se tornaria o Império Colonial Português, que dá título a esta emissão postal. O texto na coluna a direita enfatiza o papel do Vasco da Gama como descobridor do novo caminho marítimo entre os anos de 1497 e 1498, destacados na parte superior desta coluna. Abaixo dessas duas datas, encontra-se o nome de localidades orientais por onde ele passou, que posteriormente tornaram-se feitorias¹⁴. Por sua vez, a coluna da esquerda remete-se a segunda viagem para as Índias, realizada no ano de 1502 – também destacado. As regiões de Cananor e Cochim, cidades “indianas” que foram possessão portuguesa entre os anos 1505 e 1663 aparecem logo abaixo, próximas à data de 1524, quando Vasco da Gama recebeu o título de 2º Vice-rei Índia (Vasco da Gama morreu no mesmo ano na cidade de Conchim). Ressalta-se, por fim, os nomes dos capitães e pilotos das naus “São Gabriel”, “São Rafael”, e “Bérrio” comandadas por Vasco da Gama na sua primeira armada para as Índias¹⁵.

Já a estampilha *Navegação área*, remete ao colonialismo português contemporâneo. Nela,

¹³ CUSACK, Igor. *Op. Cit.* p. 606. Sugiro que essa série postal tenha sido emitida para todas as áreas coloniais.

¹⁴ A saber: Quelimane, (Ilha de) Moçambique, Ibo, (Ilha de) Mombaça, Melinde e Capacote.

¹⁵ A nau "São Gabriel" tinha como capitão Vasco da Gama e o piloto era Pêro Alenquer; a nau "São Rafael" tinha como capitão Paulo da Gama (irmão de Vasco da Gama) e o piloto João de Coimbra; a nau "Bérrio" estava sob o comando de Nicolau Coelho e Pêro Escobar, o piloto.

sobressai a imagem de um avião sobrevoando o globo terrestre. Na coluna da direita e da esquerda estão as datas em que pilotos portugueses realizaram a primeira travessia por avião para as devidas localidades do Império¹⁶. Embora, muitas vezes, esses vôos já tivessem sido realizados por pilotos estrangeiros, nesta estampilha exaltou-se apenas os pilotos nacionais, silenciando as travessias realizadas nestes territórios por pilotos de outras nações¹⁷.

Ao por essa duas estampilhas lado a lado, fica nítido o objetivo de reiterar a empreitada colonial portuguesa ao longo do tempo. Os selos postais *Vasco da Gama*, *Infante Dom Henrique*, *Afonso de Albuquerque* comemoram os séculos XV e XVI. Enfatiza-se o caráter desbravador dos capitães e dos pilotos daquele período, homens que tornaram a criação do vice-reinado da Índia possível, ao lado da estampa de dois vice-reis da Índia: Vasco da Gama – que além de descobridor do novo caminho para as Índias, foi vice-rei da Índia em 1524 e Afonso de Albuquerque – também navegador, conhecido pelo apelido de “Leão dos mares da Ásia” – que segundo Kullberg fora “o *Vice-Rei da Índia que maior prestígio trouxe a Portugal*”¹⁸, devido as suas numerosas conquistas. Apesar de ambos serem navegadores famosos e também terem ocupado o cargo de Vice-Reis da Índia, Afonso de Albuquerque, diferente de Vasco da Gama - que é representado dentro de uma embarcação – é desenhado com sua vestimenta militar e com um escudo na mão. Nesta série, sublinhou-se o papel de Vasco da Gama como o grande navegador português enquanto ressaltou-se as conquistas feitas por Afonso de Albuquerque em detrimento da sua ação no mar. No selo *Afonso de Albuquerque*, atrás da sua representação militar, há a imagem de uma fortaleza, que suponho ser a alegoria da fortaleza de Conchim, pois é sabido que foi ele quem comandou, em 1503, a armada destinada a sua construção¹⁹.

¹⁶ A saber: Madeira, ano de 1920, por Paes Beires; a travessia do Atlântico, em 1922 por (Arthur Sacadura Freire) Cabral e (Carlos Viegas Gago) Coutinho; Angola, em 1923, por Almeida, Cunha e C. Silva; Macau, no ano de 1924, por Paes Beires; na Guiné, em 1926, por (Pinheiro) Correia e (Sergio da) Silva; Moçambique, em 1928, por Ramos, Vegas, Esteves; Índia, por Cardoso Pimentel; Angola, por Bleck Cruz; Timor, em 1934, também por (Bleck) Cruz e, por fim, o Cruzeiro - Cruzeiro Aéreo às Colónias - , em 1936, por (Pinho da) Cunha, Cardoso e Baltazar.

¹⁷ Segundo José Maria Mesquitela, em 1935, realiza-se o "Cruzeiro Aéreo às Colónias", que foi o maior vôo de formação levado a efeito por portugueses. A esquadilha partiu de Lisboa a 14 de Dezembro de 1935, sob o comando do coronel Cifka Duarte e era composta por três patrulhas de aviões militares, de que faziam parte o Tenente-Coronel Ribeiro da Fonseca, Majores Pinheiro Correia e Pinho da Cunha, Capitães Viegas, Amado da Cunha, Cardoso Baltazar, Tártaro, Pimenta, Tenentes Humberto da Cruz e Manuel Gouveia e os mecânicos Dinis, Pedro, Gomes, Aníbal, Abílio Santos, Ramos e Simões. A rota seguida fora: Lisboa - Guiné - Lago Tchad - Leopoldville - Luanda - Elizabethville - Tete - Beira e Lourenço Marques, onde a esquadilha chegou a 29 de Janeiro de 1936. Cf.: MESQUITELA, José Maria. **Início da aviação em Moçambique**. Disponível em: <<http://voandoemmoambique.blogspot.com/2006/09/16-incio-da-aviao-em-moambique.html>>. Acesso em 16 novembro 2008.

¹⁸ KULLBERG, CARLOS. *Op. cit.* 1938 – Legenda «Império Colonial Português».

¹⁹ KULLBERG, CARLOS. *Idem*.

A figura do Infante Dom Henrique é novamente lembrada: recebeu no período monárquico uma emissão postal, um selo no período da ditadura e, durante os anos de 1933 e 1950, uma nova estampa pelo Estado Novo. O selo postal *Infante Dom Henrique* retoma assim um motivo já comemorado, sobretudo, pelo o período monárquico. Apesar de não ter sido possível saber o que está escrito das colunas que enquadram a sua imagem, pressuponho que estas não enfatizavam o pertencimento do Infante à casa de Avis, mas seus feitos como navegador e estudioso das artes navais e matemáticas.

A estampilha *Navegação área, Mousinho de Albuquerque e Uma barragem* tratam de motivos contemporâneos, seja através da figura de Mousinho como um grande militar – como já comemorado na primeira emissão de Moçambique —, do desenho de uma barragem – que evidencia o desenvolvimento então realizado por Portugal no território africano: a geração de energia elétrica, ou pela imagem do avião – que destaca os novos tempos da colonização.

Quando comparadas às estampilhas *Navegação área* e *Vasco da Gama* como parte da mesma série postal fica evidente a tentativa de colocar os pilotos dos aviões no mesmo plano dos capitães e pilotos das naus descobridoras. Tanto os capitães seiscencentistas quanto os pilotos contemporâneos são figuras notórias que devem ser lembradas por sua dedicação e trabalho à pátria portuguesa. Nota-se que, em ambos os selos postais, os territórios onde estes portugueses aportaram tornou-se parte do chamado Império Colonial Português. Segundo Sérgio Lira, durante o Estado Novo “os territórios apresentados como portugueses eram ditos posse de Portugal por direitos de descoberta e conquista, referidos sempre como inalienáveis parcela do todo nacional”²⁰. Isso indica que o governo português achava-se no direito de nomear esses territórios e “defendê-los” como parte da nação portuguesa, por questão de honra e soberania. A compreensão de que todas essas localidades compunham o território do Portugal Continental transformava Portugal num grande país, não só em termos territoriais, mas também em termos de demografia e de influência internacional. Portugal tornava-se, assim, senhor do terceiro maior império colonial em extensão e tempo, devido sua experiência histórica. As duas estampilhas aproximam, portanto, a lógica expansionista dos séculos XV e XVI ao colonialismo contemporâneo realizado pelo Estado Novo, como se houvesse a permanência de uma mentalidade imperial, intrínseca ao ser português.

²⁰ Segundo Sérgio Lira, assim eram retratados todos os territórios ultramarinos durante o Estado Novo Português. Cf.: LIRA, Sérgio. **Funções ideológicas dos museus portugueses: uma herança cultural**. ível em: <<http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/vicongressodeculturaeuropeiapamplona.htm>>. Acesso em 01 fev 2008.

Um ano após o lançamento da série postal *Império Colonial português*, foi emitida a série *Viagem do presidente Carmona as colônia* tanto para Moçambique quanto para Angola.²¹ Ressalta-se que acima do mapa, está escrito Império Colonial Português – evidenciando que esta nomenclatura fora fortemente utilizada nos primeiros anos do Estado Novo, apesar de ter caído em desuso até a sua proibição nos anos cinquenta, com as alterações institucionais²². Diferentemente do realizado durante a Primeira República – que não produziu nenhuma série postal exaltando os seus chefes de Estado – vemos que nesta emissão o presidente é comemorado, mesmo que indiretamente, através de um dos seus atos que o tornaram distinto: Carmona foi o primeiro governante a conhecer os territórios do ultramar, tendo visitado, nesta viagem, São Tomé e Angola. Tal como na monarquia, esta série celebra o governante vigente. Entretanto, não o reverencia apenas pela sua posição de líder – destacada nos selos de efígies – mas, através de uma determinada ação enquanto governante que o difere de qualquer monarca e presidente do período da Primeira República.

Em 1944 foi produzida uma emissão postal em virtude dos 400 anos da cidade de Lourenço Marques. Para esta série, foram escolhidos três desenhos postais. Pode parecer um paradoxo optar, para uma cidade que completa o seu 4º centenário, duas representações de lugares recentes, com a nova catedral e a estação ferroviária. No entanto, essas imagens ressaltam o papel desenvolvimentista da colonização portuguesa, que tornou esta cidade – antes encharcada por pântanos – urbanizada. A cidade passou em 1886 por um Plano de Extensão que aterrou muito dos seus charcos, para que fosse possível construir o “*caminho de ferro*”, as “*largas avenidas*”, os aterros “*arborizados*” e “*extensas ruas paralelas*” – compreendida pelo português como a “*patrulhas da Civilização a avançar*”²³. Tal como as cidades européias, a capital da colônia tinha, devido o empenho de seu colonizador – uma estação de trens – simbolizando que a modernidade havia chegado à África portuguesa. A estação de trens era emblema do “progresso” do homem ocidental frente ao “atraso” dos povos africanos, considerados inábeis, incapazes de criar coisas tão eficientes.

²¹ Entretanto, para Angola, o “padrão fora a imagem escolhida, enquanto para Moçambique fora o desenho do mapa da África.

²² Segundo Rosas, a revisão constitucional de 1951 revogou o Acto Colonial de 1930 após a plena integração do essencial das suas normas no texto constitucional revisto. Foram alterados os termos ‘colônias’ e ‘império’ para ‘províncias ultramarinas’ e ‘ultramar’, porém sua essência manteve-se a mesma. ROSAS, FERNANDO. Estado Novo, império e ideologia imperial. *Op. cit.*, p. 30.

²³ LOBATO, ALEXANDRE. **Lourenço Marques, Xilunguine - Biografia da Cidade**. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1970.

A imagem da nova Catedral denota o destaque concedido a Igreja católica na empreitada da colonização portuguesa moderna. O adjetivo “novo” denota a existência de uma antiga, isto é, a construção de um novo edifício reafirma a importância da catolicidade como parte da ação “civilizadora” do português no mundo – também na contemporaneidade. Este selo, de certo modo, reaproxima os antigos preceitos do Portugal monárquico, quando a ação colonial contava fortemente com o apoio da Igreja Católica. Esta imagem postal, bem como outras produzidas durante o período do Estado Novo, retoma a simbologia católica, evidenciando a profícua relação entre os valores da catolicidade e da colonização portuguesa durante o Estado Novo.²⁴

A valorização da imagem da catedral como motivo para este selo postal destaca ainda a religião católica como a única “fé” passível de ser representada. O desenho da igreja aparece, assim, como um ícone da religiosidade ocidental, organizada por uma igreja hierarquizada, com dogmas e regras bem estabelecidas. Diferente das religiões africanas, que – aos olhos de muitos colonos – sequer eram consideradas como tal, uma vez que não tinham uma instituição que as demarcasse, tal como era o caso da Igreja católica.

Para o outro selo postal desta emissão, quedou-se a imagem da Câmara Municipal, fundada no ano de 1877. Vale ressaltar que, dois anos antes da construção desta Câmara, Portugal divergira com a Grã Bretanha acerca da posse da baía de Lourenço Marques – conflito resolvido por arbitragem internacional, favorável a Portugal. Logo, construir esta Câmara ajudava Portugal a demarcar o seu poderio neste território. Era, através da Câmara, que o governo português e sua administração se fazia oficialmente presente em Moçambique. Além disso, a imagem da Câmara denota o esforço do português em unir as diversas regiões do Moçambique – o que não seria possível, caso esta área estivesse sob a tutela de seus nativos – compreendidos por muitos colonos como incapazes de estabelecer uma organização administrativa, de criar leis, normas, para serem cumpridas em todo o território moçambicano.

A figura dos três selos demonstra, assim, todo o desenvolvimento trazido pela colonização lusa na cidade de Lourenço Marques. Através dessas imagens pretendeu-se evidenciar todo o “*progresso*” atingido pelos ocidentais frente ao “atraso” dos povos africanos, reconhecidos por serem pouco hábeis, tanto no campo cultural, técnico - científico e administrativo. Nesse sentido, esses desenhos reafirmariam a tutela desse território pelos portugueses, que há quatro séculos

²⁴ Cabe lembrar que, durante a Primeira República, a relação entre o Estado português e a Igreja tinha se estremecido, pois com a Constituição de 1911, Portugal tornou-se um país laico. Não gratuitamente, não há, para este período, selo algum que tangencie a temática da religiosidade.

trabalhariam em Moçambique em prol da prosperidade desta área.

A outra efeméride comemorada no ano de 1948 foi o nascimento de um personagem da “geração de 95”: Antonio Enes²⁵. Apesar de esta série postal celebrar a vida de Enes como um todo, por conta do seu aniversário, destacou-se um certo momento de sua trajetória: o período em que foi governador desta colônia, ressaltando a sua proximidade com o Moçambique. Enes, diferente de Mousinho, era um “*homem de gabinete*”, um herói da “*retaguarda*” e não um herói de “*armas*”. Segundo Seabra, durante o Estado Novo, sua figura fora exaltada através da sua “*posição de Estado*”, como um “*homem de decisões sábias e responsáveis*”, o que fica claramente exemplificado nesta série postal através do epíteto “governador”²⁶.

Imagem 6

Imagem7

Imagem 8



Imagem 6,7 e 8, respectivamente: Selo Colheita na baixa do rio Zambeze, Ponte sobre o Rio Zambeze , Treco da praça 7 de março.

Escolheu-se 11 estampas para compor esta emissão postal – que teve o maior número de selos neste período. Das imagens escolhidas, uma representa a efígie de Enes. Nas estampas restantes, predominam as imagens que exibem as exuberâncias naturais do território de Moçambique: os rios Zambeze, Zumbo, Nhanhangare, Pungwe e Malema; o Pico do Cogogo e a praia da Polana. Há também dois desenhos de paisagem urbana, ambas da cidade de Lourenço Marques: uma da Praça Sete de Março e outra de uma vista panorâmica da cidade.

A exaltação da natureza de Moçambique em 8 dos 11 selos desta série postal deve ser relacionada com a idéia vigente na época de que toda região parte do “Império” era parte inalienável do Portugal – país marcado por sua descontinuidade territorial. Nesse sentido,

²⁵ Em oposição ao governo português na questão do *Ultimatum* britânico, em agosto de 1890 foi criado a Liga Liberal, no qual faziam parte importante oficiais do exercito como Enes e Augusto Fuschini. Esses batalhavam por uma administração mais centralizadora no que tangia as áreas coloniais em detrimento de uma regulamentação mais liberal. Enes, por exemplo, em novembro de 1899 foi relator do regulamento da *Obrigatoriedade do trabalho indígena* que se estendeu até o ano de 1961.

²⁶ SEABRA, Jorge. *Op. cit.* p.74.

enaltecer as virtudes de Moçambique era um meio de engrandecer todo o Império. Como Cusack apontou, no período em que Salazar e Caetano estiveram no poder, era lecionado nas escolas portuguesas que a maior montanha portuguesa era a Tatamailau no Timor²⁷. O mesmo, obviamente, deve ter acontecido com outras localidades coloniais, tal como Moçambique.

Além do mais, ressaltar a grandeza de Moçambique era também um modo de valorizar o português enquanto colono, que tornou uma área de uma natureza quase “virulenta” em um lugar habitável. Em Moçambique, lugar de grandezas naturais, o português tornou possível viver, construir uma “civilização”, frente à “barbárie” antes instalada. Os selos *Ponte sobre o Rio Zambeze* e *Treco da Praça 7 de março*, por exemplo, mostram ambientes transformados pelo colonizador: por cima do rio Zambeze foi construída uma ponte facilitando a integração das regiões e o tráfego de pessoas e mercadorias; o local da praça que antes era um lodaçal tornou-se centro da mais importante cidade desta colônia, entre outros.

Mostrar as chamadas “riquezas” naturais desta colônia através das estampas postais era também um modo de propagar a idéia de uma região abundante, sobretudo de terras e água, elementos fundamentais para o cultivo. Moçambique mostrava-se assim como um local atrativo para emigração para aqueles que gostariam de ali se estabelecer bem como também como um local próspero para investimentos, principalmente, agro-industriais. O selo *Colheita num palmar na baixa do Zambeze*, por exemplo, transmite a idéia de que Moçambique possuía uma terra fértil. Imagino que este tema, em especial, devia ser muito caro para os portugueses, dado que em sua história já passaram por várias crises agrárias.

As séries postais - *400 anos da cidade de Lourenço Marques* e *Centenário do nascimento do Governador Antonio Enes* – se caracterizaram, sobretudo, por destacar o caráter desenvolvimentista do português. Entretanto, não é qualquer idéia de desenvolvimento que é aí sublinhado. O discurso que ganhou espaço nestas imagens postais estava relacionado com a urbanidade. A idéia central que permeia essas emissões é a que é possível habitar um local com as grandes proporções de Moçambique. A maioria dos selos destas duas emissões evidencia a “ação” do português marcada principalmente por elementos do campo da engenharia civil.

É certo que a urbanização em Moçambique só ganhou força quando Portugal preocupou-se em ocupar efetivamente este território. Isto somente ocorreu a partir de 1891, quando as fronteiras desta colônia já estavam melhores definidas. Até o último decênio do século XIX, as

²⁷ CUSACK, Igor. *Op. cit.* p.594.

estruturas administrativas nesta área era basicamente as mesmas legadas pelo Antigo Regime, quando a principal atividade era o comércio de cativos. No caso de Moçambique, o poder de Portugal era pequeno: limitava-se a capital – a ilha de Moçambique, e em alguns pontos da costa como Lourenço Marques, Inhambane, Sofala, Quelimane, Ibo. É sabido que existia também uma linha de penetração pelo rio Zambeze, apoiada nas povoações de Sena e Tete²⁸.

Foi apenas em 1895 que Portugal expediu a sua primeira campanha de ocupação militar, na região sul do Zambeze, comemorada na primeira série postal moçambicana através da imagem de Mousinho de Albuquerque. Essa e outras campanhas tinham como objetivo ocupar as áreas colônias, através da eliminação de qualquer tipo de resistência. Os militares que se destacaram nessas expedições foram exaltados como verdadeiros heróis da nação. Estátuas dos personagens da “Geração de 95” foram espalhadas por todo o Portugal e Ultramar²⁹. Dentre esses, dois foram lembrados nas emissões postais entre os anos de 1931 a 1950: Enes e Mousinho.

Essas campanhas militares marcaram, à época, certo pendor para a uma administração colonial centralizadora, em detrimento do promulgado, por exemplo, por Andrade Corvo que se opunha aos “*planos de expansão por via militar*” e era favorável a “*relativa liberalização das pautas das colônias, as quais se concedia maior autonomia administrativa e municipal*”. A vertente colonial que prezava pelo fim das “*formas de opressão (...) que marcavam a presença portuguesa – tráfico de escravos, escravatura e trabalho forçado*” e pela administração indireta, “*através dos chefes indígenas, aproveitando as instituições locais como base*” perdia espaço, paulatinamente, para formas de governo mais centralizadoras³⁰.

Com o Estado Novo português abandonava de vez qualquer resquício da administração indireta. Mesmo antes de sua consolidação, promulgou-se documentos que, segundo Lima Garcia – nortearam a forma de governo e de administração das colônias alterando a divisão administrativa dos territórios ultramarinos e as competências das autoridades locais, centralizando toda a administração colonial nas instituições metropolitanas³¹. O ato do presidente Carmona de visita às colônias era também um ato também simbólico, pois emanava a vitória da administração direta em detrimento de outras formas de governo.

²⁸ VALENTIM ALEXANDRE. **Velho Brasil, novas áfricas**: Portugal e o Império (1808-1975). Porto: Edições Afrontamento, 2000.

²⁹ Cf.: GARCIA, José Luís Lima. *Op cit.* p.418-419.

³⁰ Cf.: VALENTIM ALEXANDRE. *Op cit.* p. 142 -150.

³¹ Dentre esses documentos: o *Acto Colonial de 1930* e, posteriormente, a *Carta Orgânica do Império Colonial Português* e a *Reforma Administrativa Ultramarina*, em 1933. Cf.: GARCIA, José Luís Lima. *Op cit.* p. 411-413.

Não à toa, não há, nos selos postais deste período, a imagem de nenhum moçambicano. Sequer existem imagens de personagens não portugueses. A única exceção é o desenho da série 1º Centenário do nascimento do Governador Antonio Enes - *Colheita na baixa do rio Zambeze*. Neste selo, aparece a imagem de negros, abaixados, lavrando a terra. As demais imagens postais produzidas para Moçambique entre esses anos reproduzem vultos de “heróis nacionais” de diferentes momentos do “império”³². Não há também nenhuma representação feminina nessas imagens, diferente do que ocorreu, por exemplo, durante a Primeira Republica – cujo selo ordinário era a deusa romana Ceres.

Quanto às series postais que transmitiam a idéia de catolicidade, - *Nossa Senhora de Fátima*, em 1948, e, *Comemoração do ano santo*, em 1950, Moçambique utilizou das mesmas imagens produzidas para Angola (creio que para as demais colônias também tenha se utilizado as mesmas imagens). Esta padronização das imagens que abordam as temáticas católicas pode ser compreendida como certo afinamento por parte do governo português acerca do papel da Igreja, sobretudo nas áreas coloniais.

Vale destacar que estas duas séries postais foram posteriores a Concordata e o Acordo missionário entre a Santa Fé e a República portuguesa, ocorridos ambos em 1940, com o objetivo tinha o objetivo esclarecer qual o papel do Estado português e da Igreja no que se refere a propagação da fé cristã. Apesar de o Estado Novo manter a separação entre o Estado e a Igreja em Portugal, percebe-se claramente uma aproximação entre as duas instituições durante este período, concretizada através dos dois documentos já citados, nos quais o governo português se dispõe em auxiliar na disseminação da moral católica, até mesmo com recursos financeiros. Assim, pode-se dizer que há uma proximidade entre as representações do Estado Novo e as representações monárquicas, pois ambas contemplam a temática católica, diferente do ocorrido para a Primeira República. A Igreja Católica, no período do Estado Novo, era compreendida como parceira do Estado na promulgação da civilização nos territórios do Ultramar.

Conclusão

Os motivos postais que reverenciam os séculos XV e XVI nunca deixaram de ser contemplados, apesar das mudanças de regime político no Portugal. Esse tema, explorado da monarquia ao Estado Novo português, confirma a tese de Cusack de que este período da história

³² A saber: tais como Vasco da Gama, Infante Dom Henrique, Afonso de Albuquerque, António Enes, Mousinho de Albuquerque e do Presidente Carmona.

de Portugal é um “*importante componente da nacionalidade portuguesa*”³³. Exaltar os principais feitos de Portugal durante esses séculos era uma maneira de lembrar os primórdios do “Império”. As imagens postais produzidas durante os anos da monarquia e da Primeira República priorizam as representações de heróis nacionais. A monarquia deu preferência às representações do Infante Afonso Henriques e Vasco da Gama, enquanto, na Primeira República, a emissão que comemora o século XVI teve como efeméride o nascimento de Camões que, apesar de ter participado de expedições militares, é lembrado como civil, como poeta. Por sua vez, o Estado Novo, durante seus anos iniciais, contemplou nas suas imagens postais tanto Camões como o Infante e Vasco da Gama, além de ter incluído também uma representação de Afonso de Albuquerque. Nesse sentido, pode-se concluir que o Estado Novo valeu-se de personagens lembrados tanto durante o período monárquico quanto na Primeira República portuguesa para a construção de sua simbologia imperial.

Entretanto, o emprego desses personagens foi realizado de modo que não foi enfatizada a forma de governo vigente, como se estes tivessem sido fiel ao “povo português” antes que nada, independente da instituição que vigorasse. Diferente do que ocorreu, por exemplo, nas emissões postais da época da monarquia nas quais todas as imagens representadas remetiam-se, de certa forma, ao período monárquico, através das efígies dos monarcas, do desenho da Coroa real, ou a fatos e personagens que viveram sob este regime. Não há – até a Primeira República – nenhuma série postal que fizesse alguma alusão a um período da história de Portugal anterior a esta instituição³⁴.

Além das imagens postais dos grandes personagens seiscentistas, o Estado Novo português lançou mão ainda de selos de personagens contemporâneos, sobretudo aqueles que lutaram pela manutenção desses territórios por Portugal. A exposição de gravuras de homens do começo da época “imperial” de Portugal com os hodiernos transmitia a idéia de continuidade do

³³ IGOR, CUSACK. *Op. cit.*, p. 611.

³⁴ Foi, apenas durante a Primeira República portuguesa, que outro período da história portuguesa foi comemorado. Com a emissão de séries postais que estampavam personagens como a deusa romana da fertilidade e outras imagens do período clássico, a Primeira República inseria outro momento na história postal de Portugal: o período em que o território português fora ocupado pelos romanos. Através dessas imagens evidenciava-se a idéia de que a nação portuguesa não estaria apenas associada à instituição da monarquia. Além disso, a série postal de 1923 – Emissão comemorativa da Travessia Aérea do Atlântico Sul – comemorava fatos contemporâneos, extrapolando os motivos tradicionais como os emblemas seiscentistas ou católicos utilizados pela monarquia (vale lembrar que foi na Primeira República que Portugal tornou-se um país laico). Percebe-se então, nas emissões postais da Primeira República, certo afastamento do padrão postal estético estabelecido pela monarquia, embora esta não se tivesse um modelo claramente definido.

“império” ao longo dos séculos. Metaforicamente, era como se Portugal nunca tivesse declinado da sua missão enquanto nação: a de civilizar os povos “bárbaros”, não europeus e pagãos. A seqüência das imagens desses personagens evidenciava a permanência de uma mentalidade imperial intrínseca ao ser português.

Os motivos e ícones católicos, utilizados nas estampilhas do período monárquico – abandonados pela Primeira República – reapareceram nas estampas postais feitas pelo Estado Novo, bem como as imagens de efígies. Há, sem dúvida, durante os anos de 1931 a 1950, certa aproximação com a temática contemplada pelas estampas postais monárquicas. No entanto, as emissões postais produzidas para Moçambique pelo Estado Novo singularizaram-se, não por abordar os grandes homens e nem os temas católicos, mas pela representação de panoramas naturais, coisa nunca antes feita.

Mais da metade dos selos deste período exalta a riqueza dos ambientes coloniais. Minha tese é que, ao fazer isso, pretendia-se engrandecer o “império colonial português” em detrimento das demais áreas coloniais, ocupadas por outros países europeus. Elogiar Moçambique era também elogiar o próprio português, pela descoberta e manutenção desse território. A demonstração das abundâncias naturais desta colônia era mais um meio de destacar a colonização lusitana, que fez uma área quase hostil tornar-se num espaço onde é possível viver. Desta forma, atrelada às imagens naturais, há sempre a idéia de desenvolvimento urbano. Moçambique mostrava-se assim, através das estampas postais, um lugar interessante para aqueles que optavam pela emigração assim como para aqueles que queriam investir seus capitais. Portanto, a singularidade da produção postal elaborada por Portugal para Moçambique durante os anos de 1931 a 1950 estava justamente vinculada à exaltação do discurso desenvolvimentista, com ênfase no caráter urbanístico do português em África.

Através das imagens postais, nos anos iniciais do Estado Novo celebrou-se o “Império”, fosse através dos seus “grandes homens” ou dos patriotas anônimos que, pelos frutos de seu trabalho e dedicação, legaram ao solo moçambicano melhorias expressivas – pontes, aterros, edifícios ect – que permitia tanto aos novos emigrantes lusitanos quanto aos indígenas e assimilados enriquecer, economicamente ou culturalmente.

BIOGRAFIA E HISTÓRIA DE ARTISTA: A MEMÓRIA REVIVIDA DE ESTÉRCIO MARQUEZ CUNHA¹

Eduardo Barbaresco Filho²
universoed@hotmail.com

A relação entre memória e biografia é fundamental para a construção e narração historiográfica. Trabalharemos nessa perspectiva com um projeto sobre o compositor Estércio Marquez Cunha, sua importância de vida e obra no cenário nacional musical/artístico contemporâneo. Num enfoque metodológico estudaremos temas como a lembrança, a escrita autobiográfica e suas relações com a memória; a rememoração e sua referência ao passado que se torna presente. Ricouer (2007) enfatiza justamente essa questão: a de dar vida ao passado. Assim, têm-se duas vias de pesquisa: história oral - com entrevistas com o compositor, ex-alunos, professores, amigos de Estércio; e fontes documentais, jornais e revistas, dissertações. O intuito é destacar a narrativa histórica feita por um artista; um músico dizendo de outro músico compondo traços de sua própria história e arte.

Palavras-chave: autobiografia, memória, história.

The relationship between memory and biography is essential for the construction and narration of historiography. We will work on this project with a perspective on the composer Estércio Marquez Cunha, his importance to life and work in the national musical / contemporary art. A methodological approach we will study issues such as memory, the autobiographical writing and its relationship with memory, the recollection and his reference to the past made present. Ricouer (2007) emphasizes precisely this question: to give life to the past. So there have been two ways to search: oral history - interviews with the composer, former students, teachers, friends of Estércio, and documentary sources, newspapers and magazines, dissertations. The aim is to highlight the historical narrative made by an artist, a musician saying another musician composing characteristics of their own history and art.

Keywords: autobiography, memory, history.

O mistério da música, o quanto é grande, reside em que, ante as outras artes, o passado é vivido como rigorosamente 'atual': ouvimos, recriando interiormente, a partir de nossa sensibilidade, uma obra feita, porém que se faz novamente ao ser interpretada, (...) a música pode ser testemunho de uma época.
(SOPÑA, 1998: 171)

De Beethoven a Varese, de Chaplin a Michael Jackson, dentre outras figuras importantes do cenário estético musical, o papel da biografia resgata a memória, o vivido ou

¹ Compositor de Música Erudita residente em Goiânia trabalhou como professor da UFG (desde 1970) nas disciplinas: estética musical, linguagem e estruturação musical, composição. Possui graduação em Composição pelo Conservatório Brasileiro de Música (1968), mestrado em Composição pela Oklahoma City University (1980) e doutorado em Artes Musicais pela University of Oklahoma (1982). Atuando principalmente nos seguintes temas: Composição Musical, Análise Musical, Teatro Música.

² Mestre na Área de Música Cultura e Sociedade – Semiótica (UFG), Bacharel em piano (UFG), Educador Musical (UFG). Tutor presencial do curso de Licenciatura em Música (UNB/UAB – Anápolis).

não, um passado atualizado: como uma audição de um concerto de Chopin, onde temporalidades distintas se cruzam.

Seja numa performance histórica ou não a música revive esse passado como lembrança que não se repete, mas se recria como referência a um outro tempo, distante e presente. BERGSON (1999) distingue duas realidades da memória: como hábito ligado a vivência presente; como lembrança que conserva a memória seu lugar sendo somente representação. Ambas apresentam a experiência adquirida em diálogo com o passado.

Nessa perspectiva SOPEÑA (1998) em seu livro *Música e Literatura* faz memória de diversos artistas e suas influências musicais, destacando o papel da música na escrita autobiográfica e do diário. Cita autores como Charles Du Bos: “ouvir música é a única coisa que peço a vida (...) no diário Du Bos fala de um modo musical de si viver” (p.46); Wagner, músico e escritor do artigo ‘Uma contribuição à filosofia da música’ em que destaca questões nacionalistas; o diário de Gide junto a Beethoven; Delacroix e seus diálogos com Chopin: “por volta das três e meia acompanhei Chopin em seu passeio em carruagem. Mesmo estando cansado sentia-me feliz de poder lhe servir algo. Avenida dos Campos Elísios, Arco da Estrela” (p.22); Chaplin: “kennington Cross! Foi aqui onde primeiramente tive a intuição do que era a música, onde aprendi a beleza de um som, uma beleza que desde então tem alegrado e, às vezes, atormentado a minha vida (...) eu era uma criança e sua beleza foi para mim como um doce mistério (p.155). Dentre outros como, Maurois, Mauriac, Paul Klee “um pintor músico” (p.102), Julien Green e seu interesse por Bela Bartok e Debussy; Alban Berg, Bruno Walter, Blasco Ibáñez, Kafka – vendo Carmen em Paris, observa seu contorno e diz: “monumento a Shakespeare. As crianças que me rodeiam na karlsplatz. Falam de marinha. Seriedade infantil. Promessa de uma bola. Concerto ao ar livre. Carmen. Comove-me intensamente” (p.166).

DUBAL (1999) numa entrevista com o pianista João Carlos Martins coloca e conversa sobre a vida, obra, formação, estilo, preferências, história:

Dubal – Qual o seu conceito sobre Copland, o compositor?

Martins – Penso que ele é, sem dúvida, um dos compositores importantes desse século. A maneira única como ele conseguia mudar as harmonias e as linhas melódicas é memorável. Também seu senso extraordinário de colorido e de sonoridade e, particularmente, seus ritmos estranhos. Copland influenciou muitos compositores (DUBAL, 1999: 44).

David Dubal é um pianista, escritor, conferencista. Frederico Sopeña foi um padre, músico, escritor. Em ambos, há o interesse pelo estudo de biografias, mostrando diálogos constantes entre literatura, música, história, seja por meio da investigação de diários de artistas seja no modelo de uma entrevista. São artistas/músicos que escreveram memórias

de outros artistas/ músicos/escritores. Certamente Dubal teve fortes influências de seu entrevistado, assim como Sopena de suas diversas leituras e estudos de diários e memórias e artistas.

A diferença entre um artista que escreve sobre outros, é colocada aqui como modelo de investigação e metodologia. Tem-se algo semelhante na relação com o historiador romancista. O romance é mais próximo a vida, segundo RICOEUR (2007), e cria uma história não factual cercada de ideologia e retórica. Enquanto o historiador relata fatos, o romancista historiador extrapola a sua humanidade e experiência de vida no personagem. São criadas imagens dialéticas que mesclam a compreensão do tempo do personagem e o tempo do próprio escritor. Nas palavras de ARENDT (apud. RICOEUR 2007) tem-se a figura do historiador poeta, o artista/teórico que aciona um processo narrativo e envolve o ser humano que espera por arte, por poesia. Nesse mesmo plano, as biografias de artistas/músicos escritas por artistas/músicos são metalingüísticas, são vidas lembradas, calcadas em esforços mentais, que engendram sentimentos, emoções, esquecimentos, música e sensações musicais. É uma mesma liberdade compartilhada.

Para História geral a apresentação desses fatos seria de forma tradicional e até mesmo cronológica, numa visão macro. A diferença está na própria linguagem. Certamente um músico entrevistando, falando de outro músico, teria uma troca de palavras e informações distintas de um leigo. A possibilidade de diálogo se intensifica na linguagem, na narração histórica vista como troca de experiências, ou vivências, o que a história oral já trabalha e qualifica.

A narrativa biográfica, nessas semioses históricas, torna-se autobiográfica, uma vez que a linguagem unifica e coaduna tempos e personagens múltiplos. É o entrevistado que se vê como entrevistador, ou ainda o artista/músico como escritor de uma outra história, de um outro músico, mas que é a sua também; são nossas memórias vistas e embalsamadas nos outros. O problema então colocado está, numa visão ricoeuriana, no cogito cartesiano que não é visto mais apenas como eu penso e existo, e sim, eu penso e existo por mediações, como se o si mesmo fosse apreendido pelo outro. É um exercício de constante distanciamento do eu que torna o outro visível. KAFKA (apud. SOPEÑA, 1998:166) diz: “Pois como é possível salvar o outro se nós mesmos nos perdemos? O outro, isto é, este mundo, em toda sua profundidade maravilhosa, só se manifesta pelo silêncio”. E nesse esforço, desejo, pulsão, erotização, do si mesmo, que o devir da história humana se torna objeto da história.

Falar de biografias é afirmar uma vida e sua historicidade, na medida em que, tudo é histórico. O passado torna-se contemporâneo pela posição do sujeito, um em si

enquanto outro. Um sujeito não marxista, mas, inconsciente de certo modo de seu próprio tempo por uma via hermenêutica, onde são produzidos modos de interpretar a vida. Um sujeito ligado à história das sensibilidades, onde se traduz a arte/música na sua performance e produção, num tempo deslocado, que foca memórias, sinestesia, biografia e história.

O historiador/artista tem a função de resgate desse sujeito sensível, verificando nos domínios do passado relatos sobre o que aconteceu ou deixou de acontecer. Essa narração não resolve problemas ou sofrimentos, pelo contrário, uma vez que os acontecimentos permanecem vivos o passado sempre será repetido. RICOEUR (2007) concorda com essa idéia e busca na psicanálise um melhor entendimento. Para ele, o engodo de um recalque não é a solução para a felicidade do humano, não é uma volta ao passado de modo constante que possibilita o círculo livre de uma vida, e sim os mecanismos de elaboração da própria memória, como se cada volta ao passado fosse num novo ângulo, ou numa nova experiência. É preciso exercitar a relação entre lembrar, repetir e elaborar, fugindo da compulsão a repetição para começar a recordar. Tal mecanismo é muito semelhante a uma audição musical, nunca uma mesma música é tocada de modo igual, há sempre a diferença nessa repetição (DELEUZE, 2006).

Colocada essas questões a narração histórica biográfica impulsiona o artista pesquisador a investigar o que o entrevistado foi – realidades, acontecimentos, eventos – o que gostaria de ter sido – desejos, angustias, pathos, paixão e sofrimento – o que ele acreditou ser – ethos, mundo dos valores, ficção de si mesmo, crença, ilusão autobiográfica, necessária para manter algo que está além do desejo. Num recorte dessas três dimensões o personagem aparece, como passado, presente e futuro; passado da anterioridade, retorno no tempo, história convencional; o passado como um outro agora; o agora da posterioridade, o destino, porvir a projeção. Linhas de tempos entrecruzadas, onde o presente é o agora num destino aberto, um mundo carregado de agoras³ (DE ROSBO, 1987).

O historiador/músico, nos meandros do tempo, aproxima-se da figura do crítico musical por necessitar da escrita para contar, relatar, uma história e construir uma narração, em que dialogam múltiplas temporalidades. O poder da palavra é fundamental na historiografia, é marca dos acontecimentos passados e garantia de recordação e vida para

³ A manipulação dessa pluralidade de durações é comandada por uma correlação entre três fatores: a natureza específica da mudança considerada – econômica institucional, política, cultural ou outra – a escala na qual esta é apreendida, descrita e explicada e, finalmente o ritmo temporal apropriado a essa escala. (RICOEUR, 2007: 194)

posteridade. É um espaço onde a matéria significativa adquire corpus para além de uma subjetividade transcrita, posição tomada por alguns autores, como DERRIDA (1991) em ‘A farmácia de Platão’. Outros, como BARTHES (2007) que compara a narrativa com a pintura, afirmam a escrita como um espaço rígido e fechado, capaz de significar somente aquilo que contem e sempre a mesma coisa.

RICOEUR (2007) afirma nessa perspectiva a coexistência de dois discursos concernentes a memória, o escrito e o inscrito na alma. A narrativa biográfica é então a imagem de uma memória viva, “dotada de uma alma”, por que antes acontece num espaço muito maior de lembranças na subjetividade de quem se coloca a exercício:

É na alma que o verdadeiro discurso está inscrito. Posso justificar esse novo recurso à inscrição sem apelar à reminiscência propriamente platônica, com a idéia de rastro psíquico, de perseverança da impressão primeira, da afecção, do phatos, em que consiste o reencontro com o acontecimento. (RICOEUR, 2007:153).

No entanto, essa imagem⁴ não é aporia de uma imaginação surrealista ou Bachaleriana, mas, um reflexo de uma experiência de vida. A memória apesar de seus lastros e enganos visa à fidelidade, à verdade, uma “justa memória”.

MEMÓRIA HERMENÊUTICA E HISTÓRIA ORAL

Vários são os pontos de vista num debate sobre memória história. Alguns autores reivindicam a pertença da memória a história, outros separam esses termos condenando os abusos e excessos de um em detrimento ao outro.

HALBWACHS (2004) tende a separar a relação entre memória e história. De um lado a experiência vivida, as imagens, o afeto, e de outro a crítica, os conceitos. Todas as lembranças assim seriam incorporadas a história à medida que deixam de existir. NORA (1993) diz que tudo que se considera memória é na verdade história, pois as lembranças não deixaram de existir, mas, foram incorporadas ao discurso historiográfico.

Marcada pela subjetivação na objetividade histórica e pelo novo papel dos atores sociais, a relação memória e história é produto de uma mudança na noção de sujeito. Numa leitura desses entre outros autores, RICOEUR (2007), segundo Santo Agostinho e Freud, aponta para a memória a função de guardião de algo que ocorreu no tempo histórico. Mesmo

⁴ Pode-se falar da relação entre imaginação e lembrança. Enquanto a imaginação pode jogar com entidades fictícias, quando ela não representa o real, mas se exila dele, a lembrança coloca as coisas do passado, enquanto o apresentado tem ainda um pé na apresentação indireta, a ficção e o fingido situam-se radicalmente fora da apresentação. (RICOEUR, 2007 p.64).

com lapsos do esquecimento, esta se direciona a uma narrativa de diversos momentos da ação, intercalando “elos narrativos” onde temporalidades e práticas humanas se cruzam.

É na perspectiva de um presente do passado (na memória), presente do futuro (no desejo, esperança), presente do presente (na atenção, agora) que a história é vista como projeção, continuidade. A memória é sempre de alguém que faz projetos, é sempre um tornar-se, um devir esperançoso, revivido de geração em geração por uma perspectiva de uma narrativa ancestral. É o presente de um passado, afirma Santo Agostinho em seu livro *Confissões*. Para RICOEUR (2007) a rememoração proporciona o sentimento da distância temporal numa continuidade entre presente, passado recente, passado distante que permite remontar sem solução de continuidade do presente vivido até os acontecimentos mais recuados da uma infância.

Se por um lado a história tradicional afirma excessos da memória seja em testemunhos pessoais de comemorações, seja da vida rotineira, por outro, numa visão hermenêutica ricoueriana, a história está contida na memória. Na verdade, problemas são colocados: até que ponto a memória seria fiel a verdade? Que tipo de ação traz? Eu conheço o passado ou uma interpretação (a história pode se esbarrar na literatura)?

A memória funciona sistematicamente como uma representação do ausente, de Aristóteles aos estruturalistas modernos se afirma essa questão. Essa não presença não retrata um arquivo morto, rememorar sempre é trazer o que foi ao que é, ao presente. A memória é presente, arquivo “vivo”.

Dois questões são então colocadas: as narrativas ficcionais e as narrativas históricas. A história seria no fundo uma grande ficção do mundo? Especulações a parte, a história remodela a experiência do leitor numa reconstrução do passado, das marcas deixadas a partir do ausente. Na ficção a experiência temporal e o irreal se cruzam, na narrativa histórica documentos comprovam e carimbam uma temporalidade. A história seria presa a sua narração, estritamente condicionada a ela? Ou melhor, a história seria presa a sua escrita? A narrativa histórica seria a condenação da memória? RICOEUR (2007) questiona justamente: a identidade narrativa seria entrecruzamento entre história e ficção?

Adotando um caminho do meio, não extremista como alguns pós-modernos, ele afirma a ambivalência da temática. Há componentes retóricos no discurso histórico, mesmo que até literários, que contudo, não desnudam a historiografia em favor pleno da literatura. Em *Tempo e narrativa* RICOEUR (2007) diz que as refigurações são operações que transformam a experiência viva sob o efeito da narrativa (transformação da experiência do

intérprete/leitor, por exemplo), enquanto as configurações são tratadas no interior da própria linguagem na retórica e construção do discurso.

O historiador pensando o passado e numa tentativa de representar esse ausente sempre percorre uma leitura, uma explicação/compreensão, uma interpretação da vida, e coloca sua personalidade. Acaba perpassando a história da história; a reescrita de momentos da vida de outros que se incorporam ao texto do historiador. A narração histórica é metalingüística e não se opõem a memória: “(...), todavia a oposição a escrita não é total. Os dois modos de discurso continuam aparentados como irmãos, a despeito de sua diferença de legitimidade; e, sobretudo, ambos são escrituras, inscrições” (Ibid. p. 153).

DERRIDA (1991) coloca a escrita, escritura, sob uma égide primária e Ricoeur reconhece essa mudança. Desde os socráticos a escrita era vista sobre um grau de rebaixamento:

Ela desnatura, pois, mais gravemente o que pretende imitar. Ela não substitui nem mesma a imagem a seu modelo, ela inscreve no espaço do silêncio e no silêncio do espaço o tempo vivo da voz. Desloca seu modelo, não fornece dele nenhuma imagem, arranca violentamente ao seu elemento, a interioridade animada da fala. Assim fazendo, a escritura distancia-se imensamente da verdade da coisa mesma, da verdade da fala e da verdade que se abre a fala. (DERRIDA, 1991:88)

Platão, em *Fedro*, discute sobre o pharmakon, que seria oferecido pelo Deus da Escrita, Theuth, como remédio ao rei, sendo bom para a memória e para a instrução. No entanto, o rei despreza o discurso, afirmando ser a escrita colocada no lugar da fala e, dessa forma, sendo considerada órfã, perdida. A escrita não se detém no lugar da coisa, a sua essência é de não ter identidade: “é má por essência. Ela é boa sendo má” (DERRIDA, 1991: 89).

A historiografia, portanto, é refém da escrita quando se fala em documentos, provas, do testemunho a representação, se considerar a escritura como inscrição (que precede a compreensão, o documental) como traço instituído de resgate ao passado e a memória.

Na metodologia das operações históricas são presentes fases que melhor colaboram para a compreensão de um processo:

Não deve haver aqui qualquer ambigüidade concernente à utilização do termo; não se trata de estágios cronologicamente distintos, mas de momentos metodológicos imbricados uns nos outros; repetiremos quanto for preciso, ninguém consulta um arquivo sem um projeto de explicação, sem uma hipótese de compreensão; e ninguém se dedica a explicar uma sequência de acontecimentos, em recorrer a uma colocação em forma literária expressa de caráter narrativo, retórico ou imaginativo. (RICOEUR, 2007: 147)

Na primeira tem-se a formação do documento, com materialidades distintas e com determinado grau de afecção resgatado pelo próprio testemunho. É uma organização do plano

de trabalho configurada pelo modo que o historiador opera perguntas que vão gerar arquivos e provas documentais. Portanto, trata-se da constituição dos arquivos na passagem do testemunho ao documento. “O testemunho nos leva, de um salto, das condições formais, ao conteúdo das coisas do passado, das condições de possibilidades ao processo efetivo da operação historiográfica” (RICOEUR, 2007:170). É a inauguração de processo epistemológico.

A história oral pode perfazer esse caminho, na escolha do sujeito, no procedimento das entrevistas, na coleta de dados constituindo uma narrativa. A riqueza dos diversos signos obtidos nas versões de fatos, acontecimentos ou relatos de vida, são marcas de significações que podem ir além da escrita, de acordo com o volume sonoro, palavras enfatizadas, pausas, velocidade, intenção, pontuação teor emocional. Para PORTELLI (1997) deve-se equalizar o conteúdo da oralidade e da escrita para que a narrativa não seja puramente objetiva: “Fontes orais nos contam o lado psicológico emocional do povo, quanto não só ao que fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez” (IBID. p. 31).

As fontes orais são agrupadas em: história oral de vida – relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, a par dos fatos da vida pessoal; relato de vida – uma forma de seleção de lembranças do entrevistado que atendem ao interesse do pesquisador; depoimento oral – o narrador presta testemunho de uma vivência de interesse do entrevistador (LANG, 1996).

Na segunda fase encontra-se a relação compreensão/explicação, e a epistemologia do conhecimento histórico, o “por que” histórico que caracteriza um processo interpretativo. Esse par hermenêutico é visto por Dilthey na relação esclarecimento/compreensão:

Esclarecer significa a redução causal de cada fenômeno a leis gerais e necessárias, compreender corresponde a aprender o individual em sua peculiaridade e em sua significação. Para Dilthey a compreensão pressupõe uma vivência operada por uma cooperação de forças sentimentais e afecções, enquanto o esclarecimento envolve processos intelectuais. A natureza nós a esclarecemos, mas, a vida da alma nós a compreendemos. (CORETH, 199:20).

Portanto, há uma separação desses termos, colocada por esse autor, que caracteriza a distinção entre ciência do espírito, ou conhecimento histórico, e outros métodos das ciências naturais.

Em relação ao problema hermenêutico da questão, Heidegger afirma uma razão ontológica fundamentada na antecendência da compreensão original à dualidade compreensão/explicação. Trata-se do ser da existência, na medida em que a existência é marcada pela compreensão do ser – o que caracteriza uma interpretação compreensiva do que

é o ser-aí (existência) e de como se compreende a si mesmo, numa estrutura circular (CORETH, 1993: 22-23).⁵

RICOEUR (2007) numa releitura desses autores afirma que não há recusa na relação explicação/compreensão. “Não há documento sem pergunta e pergunta sem projeto de explicação” (IBID. p. 193). Do “por que” ao “quando” e “como” a interpretação, como resultado narrativo e modo de compreensão, é um componente da intenção de verdade que marca as operações historiográficas.

Na terceira fase, representacional, tem-se a ordem narrativa a forma textual, a produção do discurso histórico. O historiador pensa e representa o passado pela escrita, e pela reescrita, como inscrição narrativa de vários textos. A narrativa historiográfica é na verdade uma produção intertextual. Certamente problemas anteriormente comentados como a questão da memória e a escrita, o ausente e sua refiguração são aqui pensados. Para RICOEUR (2007), a representação acompanha e sustenta as outras fases, e caminha ao lado da narratividade do processo historiográfico, visando uma roupagem verbal e referencial a um discurso histórico.

Com esses aportes a investigação proposta fundamenta-se na autobiografia do artista compositor Estércio Marques Cunha, sua obra e sua vida. A obra que deixa rastros de lugares passados e presentes, um espaço por onde uma vida percorreu, um trajeto que é marcado por uma temporalidade e um espaço, seja na memória como vivência de uma lembrança, ou uma ação presente.

Se por um lado a memória, o testemunho do compositor se presentifica nas obras, estas, por sua vez, são simbolicamente garantias documentais, provas de uma vida e de várias histórias.

ESTÉRCIO MARQUEZ CUNHA: alguns traços de sua obra

Alguns músicos/musicólogos no cenário nacional pesquisam suas obras, podemos citar: Marta Martins, professora da UFG, que trabalha na área de linguagem e poética; Nilsea Maioli, mestre em música com a dissertação sobre as obras pianísticas do compositor; grupo de professores da Unicamp que trabalha com o arquivamento das obras, constando

⁵ Toda compreensão apresenta uma estrutura circular, visto que só dentro de uma totalidade já dada de sentido de uma coisa se manifesta como uma “coisa”, e uma vez que uma interpretação – como elaboração da compreensão – se move no campo da compreensão prévia, pressupondo-a, portanto como condições de sua possibilidade, toda interpretação para produzir compreensão, deve já ter compreendido o que vai interpretar. (CORETH, 1993: 23).

aproximadamente duzentas partituras entre peças para instrumento solo, de câmara, coro, orquestra, solistas e orquestra, música de cena e uma ópera⁶.

Segundo MAIOLI (2002), Estércio afirma ser o piano seu principal instrumento influenciando profundamente seu processo composicional, embora não despreze outras sonoridades. Suas primeiras obras para datam de 1960, ano em que era aluno e utiliza uma linguagem tonal e recursos tradicionais com peças de leituras simples, algumas com temas folclóricos. Em 1966 compôs “*Tema e variações*”, explorando virtuosidade e lirismo com texturas tonais e modais em 12 variações. Nesse mesmo ano homenageou sua professora com a peça “*Duas variações sobre o tema de Virgínia Fiusa*”; utilizou-se de um tema folclórico regional para compor “*Variações sobre um tema goiano*”. Em 1988 volta a escrita dessa forma com a peça “*Variações sobre um tema de Jurema Marques e Moraes*” composta em tom de brincadeira em homenagem ao nascimento de seu primeiro neto com títulos descritivos: “*Cantiga de Vó para João Pedro*”, “*Brincadeira de João Pedro*”, “*Serenata de João Pedro*”, “*Vó Jurema acalenta João Pedro*”, “*Malandragem de João Pedro*”, “*Reflexões*”. Compõem sonatas, suítes, peças para piano solo, sendo que em 1970 verifica-se a presença de uma escrita serial e dodecafônica nas obras: “*Música para piano n° 45*”, “*Música para piano n° 47*”. Dentre as obras de caráter didático destacam-se: “*Brincadeiras para piano*” (1985), “*Seis pequenas peças para piano*” (1983), “*Estudo*” (1991).

Sobre seu processo criativo e interpretativo Estércio afirma:

Uma abertura total dos acontecimentos sonoros não pode resultar em obra criada. Se esses acontecimentos existem na natureza, nos fatos quotidianos, somente com certa limitação e nesta limitação, é que se atingirá uma realização. É evidente que o compositor pode prescindir de certos parâmetros musicais, sem invalidar a obra. (MAIOLI, 2002:13-14).

O ato criativo pressupõe sempre um suporte material. A obra é transformação, organização de algo material. A materialidade da música é o som, o ritmo, o silêncio. Quando o tempo é revelado pela organização desses elementos temos música. A criação musical é o ato de construir um tempo revelado pela percepção do som e do ritmo. A saber, seja qual a intenção de quem cria. (LABOISSIERE, 2002:275).

Pensando que a obra criada é revelada pela organização de seus elementos, e que a obra existe enquanto percebida em sua estrutura, o ato interpretativo não recria a obra, mas a revive, ou a revela. Penso recriar como criar novamente, pressupondo então em desmonte da obra. Uma vez desmontada, a obra deixa de ser obra e volta a condição de elemento. A partir dos elementos, não se recria, mas cria-se. A partitura musical é apenas um indício, a qual necessita ser executada, estar presente sonoramente para ser percebida. Quem executa está interpretando os dados presentes na partitura, se relacionando com aquele campo, percebendo ali impulsos não revelados. Sendo o intérprete um indivíduo, sua percepção é diferenciada e assim sua relação com a obra. O intérprete revela o que ele percebe

⁶ Catalogação realizada até o ano de 2003.

da obra interpretada, mas a obra permanece reconhecível em sua estrutura. (LABOISSIERE, 2002:275).

Partindo das idéias do compositor, num diálogo constante sustentado pela história oral e documental – memória, esquecimento, narrativa, historiografia – o intuito desse projeto perpassa os processos rumo à trajetória de Estércio enquanto artista compositor. É a obra que deixa rastros de uma autobiografia.

CONCLUSÃO

A história feita de artista por artista resgata a memória viva do processo para além de uma cronosofia e análise estética tradicional. Se o problema é o compartilhamento da linguagem comum, a história, então, pode deixar para o músico a narrativa: cada nota musical escrita é símbolo de uma fase, de uma etapa onde a partitura é silêncio significativo que posterga o significado em direção a uma vida.

Na semiótica do discurso histórico as representações dos acontecimentos de um compositor certamente marcam as obras e traduzem a materialidade musical, seja em sentimento, expressão, lembrança e memória, homenagem ou em elementos musicais. Estas norteiam histórias e histórias breves ou não da vida de muitos personagens, de muitos atores que cercam Estércio Marquez Cunha. São amigos que narram o cotidiano, são alunos que dizem de inspirações, família que traduz sensações, entre outros elementos que garantem um aspecto pragmático, mas possivelmente não determinista a criação.

Reviver a memória de Estércio é dar luz ao que se foi, mas que volta constantemente, como elaboração da própria obra. Ressurreição? Não, mas atualização de um passado vivo, cheio de cortes e esquecimentos; volta ao que se foi para dizer o que é num esquema de temporalidades cruzadas.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BERGSON, H. *Matière et mémoire*. Paris: PUF, 1999.

CORETH, Emerich. *Questões fundamentais de hermenêutica*. São Paulo: Ed. USP, 1973.

DE ROSBO, Patrick. *Entrevistas com Margarite Yourcenar*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1987.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. São Paulo: Ed. Graal, 2006.

DERRIDA, J. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

DUBAL, David. *Conversas com João Carlos Martins*. São Paulo: Ed. Green Forest do Brasil, 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

LABOISSIERE, Marília. *Interpretação musical: sob o olhar da inter-semiose a dimensão recriadora da comunicação poética*. 2002. 830 f. Defesa (doutorado em comunicação e semiótica) – PUC, São Paulo, 2002.

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. *História Oral: Muitas Dúvidas, Poucas Certezas E Uma Proposta*. In: MEIHY, José Carlos Sebe (Org.). (Re) Introduzindo História Oral no Brasil. Série Eventos. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1.996.

MAIOLI, Nilsea. *A obra pianística de Estércio Marquez Cunha*. In: Revista Música HODIE, vol. II, n 1/2, Goiânia: UFG, 2002.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*, In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PORTELLI, Alessandro. *O Que Faz A História Oral Diferente*. In: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação em História, n.º 14, São Paulo: USP, 1.997.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2007.

SOPENA, Frederico. *Música e literatura*. São Paulo: Ed. Nerman, 1989.

A ARQUITETURA RURAL DAS ESTRADAS COLONIAIS DO PLANALTO CENTRAL

Lenora de Castro Barbo¹
lenorabarbo@gmail.com

A grande distância que separa Goiás do litoral resultou no estabelecimento de uma rede de antigas estradas coloniais e no desenvolvimento, especialmente nas moradas rurais, de um modo de vida particular, com a adoção de soluções para os problemas que lhes eram próprios. Está sendo realizado o inventário de dez moradias rurais, localizadas em diversas cidades do atual Distrito Federal, que foram antigas fazendas cujas terras foram desapropriadas para a construção de Brasília. Apesar dos anos, conservam suas características tradicionais e deixam patente o contraste entre este patrimônio vernacular e as manifestações arquitetônicas modernistas de Brasília, demonstrando que o acervo patrimonial do DF extrapola os limites do Plano Piloto. É necessário resgatar a devida dimensão patrimonial e cultural que esse conjunto de fazendas antigas – preexistentes à inauguração da Capital – tem no registro da história do território do DF, o que permitirá uma série de ações voltadas para a sua proteção.

Palavras-chave: arquitetura rural, estradas coloniais, Distrito Federal.

The great distance between the Goiás to coast resulted in the establishment of a network of old roads and colonial development, especially in rural dwellings in a particular way of life, with the adoption of solutions to the problems they were themselves. He is being held inventory of ten rural homes, located in various cities of current Distrito Federal, which were old farms whose lands were expropriated for the construction of Brasilia. Despite the years, retain its traditional character and highlight the contrast between this heritage and vernacular modernist architectural manifestations of Brasilia, showing that the heritage of DF beyond the limits of the Pilot Plan. It is necessary to rescue the proper size and cultural heritage that this set of old farms - preceded the opening of the capital - has in recorded history the territory of the DF, allowing a series of actions for their protection.

Keywords: rural architecture, colonial roads, Distrito Federal.

1. INTRODUÇÃO

Pesquisa desenvolvida por Freitas e Silva (1995:115;117) demonstra que os estabelecimentos rurais goianos diferem, fundamentalmente, daqueles que, em regiões litorâneas, têm sido estudados por historiadores, sociólogos, economistas, arquitetos e outros especialistas.

No Centro-Oeste, e em Goiás em particular, inexistiu a agricultura de exportação, tal como praticada no Nordeste e no Sudeste. Com poucas exceções que confirmam a regra geral, predominaram, durante as primeiras décadas de colonização, as pequenas propriedades rurais com meia légua em quadra, localizadas próximo à boca das minas. (...) Plantando roças de subsistência nas quais se praticava o

¹ Arquiteta e urbanista. Especialista em *Reabilitação Ambiental, Sustentável, Arquitetônica e Urbanística* pela FAU/UnB. Grupo de Pesquisa: Estudos de Arquitetura Latinoamericana e Arquitetura Comparada.

cultivo da mandioca e do milho (...) essas fazendas diferiam das 'plantations' litorâneas não somente pela dimensão menor, como também pelo fato de serem trabalhadas por braços da própria família do proprietário, acrescidos eventualmente de um número limitados de escravos (...). A vida quotidiana era trabalhosa e árdua, despida de quaisquer veleidades de luxo e até mesmo de conforto. A moradia, o transporte, os utensílios domésticos revestiam-se de feição utilitária, sem preocupações estéticas.

Poucas são as pesquisas realizadas sobre as fazendas antigas de Goiás e sua inserção no espaço geográfico e na paisagem local, o que dificulta, sobremaneira, resgatar e divulgar a memória da arquitetura rural e de técnicas construtivas.

O inventário das fazendas tem como objetivo o aprofundamento dos estudos e a sistematização das informações relacionadas à arquitetura do Planalto Central, na perspectiva do reconhecimento de sua importância histórica. Está sendo realizado o levantamento de dez moradias rurais localizadas em diversas Regiões Administrativas do Distrito Federal. As casas erguidas em outro tempo são testemunhos do saber-fazer cultivado na tradição local. Grande parte das construções inventariadas preserva a maioria de suas características arquitetônicas, apesar das alterações inevitáveis ao longo dos anos – exemplares centenários, remanescentes da cultura agrária anterior à construção de Brasília. Os proprietários dessas terras mudaram no decorrer dos anos, mas as suas construções mantiveram-se como registros de uma duração mais longa que os séculos.

Foram levantadas e sistematizadas as características da localização das moradias rurais e, após o estudo individual de cada moradia, foram levantados os pontos em comum, constantes simultaneamente em quase todas elas, relativos às formas plásticas, aos materiais e sistemas construtivos.

Segundo Lemos (2007),

é nas 'casas de morada' que surgem enfaticamente as exigências e condicionamentos decorrentes de usos e costumes ancestrais, ou práticas do cotidiano chegadas com o imigrante.

Recomenda o autor que na escolha de exemplares significativos destinados ao tombamento ou simplesmente à conservação sejam analisados os atributos de originalidade, autenticidade, identidade e o valor documental.

Para Martins (1978:9),

a casa é o elemento central, é a marca concreta da ocupação da terra pelo homem; assim, além dos aspectos tecnomorfológicos das moradas, reveste-se de importância seu relacionamento com o ambiente no qual se encontram integradas.

2. LOCALIZAÇÃO NO TERRITÓRIO DAS MORADIAS RURAIS

É o início da Nova Capital e o território encontra-se todo recortado por caminhos, assinalados no mapa do IBGE. Além das estradas coloniais, as mesmas registradas em mapas dos séculos XVIII e XIX, estão pontilhados os caminhos que fazem a comunicação das fazendas da região entre si. Estão localizadas no mapa do IBGE, as dez moradias rurais inventariadas (**Figura 1**).

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, no *Atlas do Brasil: geral e regional*, de 1960, traz o mapa do *Novo Distrito Federal*, colorido, na escala de 1:125.000. Tendo como responsável o eng^o-cartógrafo Clovis de Magalhães, este mapa assinalou no território, além dos imóveis fundiários do DF, as casas de fazenda em cada um deles; as cidades; as estradas de ferro e a estação rodoferroviária; as rodovias pavimentadas; as estradas de rodagem; os caminhos; o limite interestadual; os marcos; as curvas de nível e a rede hídrica, onde se sobressai, pela primeira vez, o Lago Paranoá, emoldurando o Plano Piloto.

Estão assinaladas as cidades de Braslândia (sic) e Planaltina, a Vila de Taguatinga, na fazenda Taguatinga e o Núcleo Bandeirante, na fazenda Vicente Pires. Na fazenda Bananal, está desenhado o Plano Piloto e, ainda, o cruzeiro da primeira missa de Brasília, o Palácio da Alvorada – no mesmo local onde se encontrava a casa-sede desta fazenda –, o Hotel de Turismo – hoje Brasília Palace Hotel –, e a Novacap. A Usina Hidrelétrica do Paranoá e a Ermida Dom Bosco estão lançadas na fazenda Paranoá e a Pedra Fundamental na fazenda Sálvia. A fazenda Gama traz marcado o local da Residência Presidencial provisória – Catetinho; o aeroporto comercial – onde hoje o conhecemos; as Mansões Suburbanas – atual Park Way; e parte da península sul, que se estende também pelas fazendas Papuda e Rasgado. A península norte se insere na fazenda Torto.

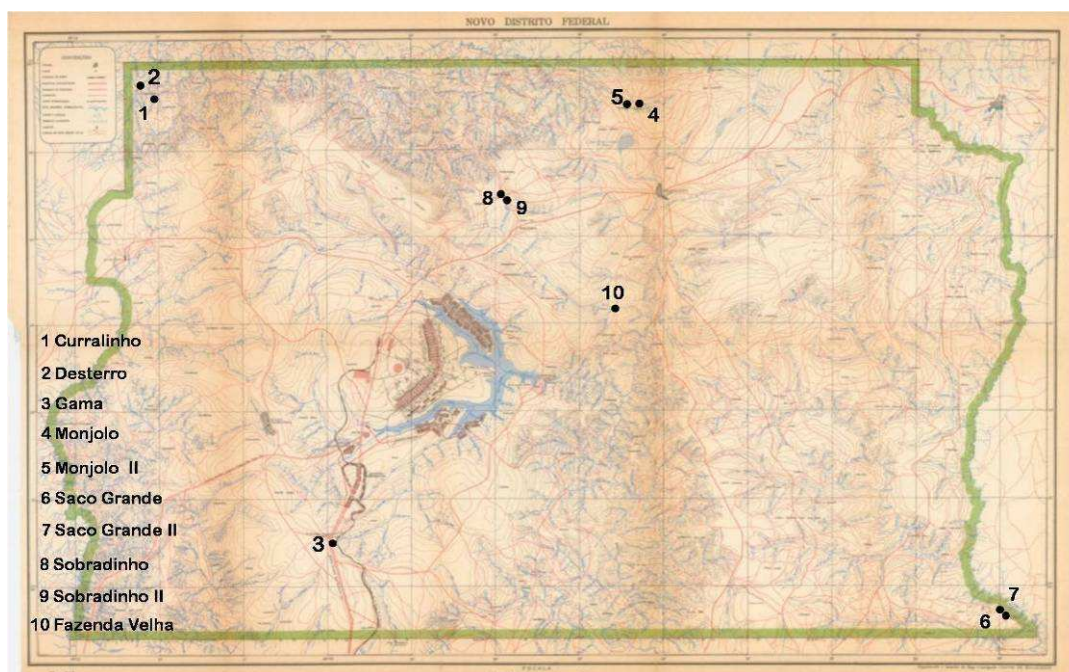


Figura 1 – Mapa *Novo Distrito Federal*. IBGE, 1960. Localização das dez moradias rurais inventariadas.

3. CARACTERÍSTICAS DE LOCALIZAÇÃO

Considerando que as casas selecionadas para estudo inserem-se em diversas cidades do Distrito Federal, foi realizada a sistematização das informações relativas às características da localização no território de cada uma delas. (Quadro 1).

As informações pesquisadas sobre cada uma delas levantou qual foi o município goiano de origem; qual é o imóvel fundiário em que elas estão instaladas; em que Região Administrativa do DF se localizam; em que Unidade de Conservação estão incluídas; os recursos hídricos mais próximos; e, por fim, qual é o zoneamento previsto para a área pelo Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal – PDOT, aprovado em abril de 2009.

Quadro 1 – Sistematização das características de localização das moradias rurais

Casas de Fazenda	Município goiano de origem	Imóvel Rural	Região Administrativa do DF	Unidades de Conservação	Recurso Hídrico	PDOT 2009
Faz. CURRALINHO	Luziânia	Curralinho	RA IV Brazlândia	Apa do Cafuringa - DF / Apa do Planalto Central	Córrego Palmital	ZRUC Zona Rural de Uso Controlado
Faz. DESTERRO	Luziânia	Desterro	RA IV Brazlândia	Apa do Cafuringa - DF / Apa do Planalto Central	Córrego Curralinho	ZRUC

Faz. GAMA	Luiziânia	Gama	RA VIII Núcleo Bandeirante	Apa Gama Cabeça de Veado DF / Apa do Planalto Central - / Reserva da Biosfera do Cerrado - Unesco	Ribeirão do Gama	ZRUC / APM Área de Proteção de Manancial
Faz. MONJOLO	Planaltina	Palmeiras e Monjolo	RA VI Planaltina	Apa do Planalto Central / Reserva da Biosfera do Cerrado - Unesco	Ribeirão Palmeiras	ZRUC
Faz. MONJOLO II	Planaltina	Palmeiras e Monjolo	RA VI Planaltina	Apa do Planalto Central / Reserva da Biosfera do Cerrado - Unesco	Ribeirão Palmeiras	ZRUC
Faz. SACO GRANDE	Formosa	Manga ou Estiva	RA VII Paranoá	Apa do Planalto Central	Rio Preto	ZRUD Zona Rural de Uso Diversificado
Faz. SACO GRANDE 2	Formosa	Manga ou Estiva	RA VII Paranoá	Apa do Planalto Central	Rio Preto	ZRUD
Faz. SOBRADINHO	Planaltina	Sobradinho	RA V Sobradinho	Apa do Planalto Central	Córrego Brejo do Lobo	ZUEQ Zona Urbana de Expansão e Qualificação
Faz. SOBRADINHO 2	Planaltina	Sobradinho	RA V Sobradinho	Apa do Planalto Central	Córrego Brejo do Lobo	ZUEQ
Faz. VELHA	Planaltina	Sobradinho dos Melos	RA V Sobradinho	Apa do Rio São Bartolomeu	Ribeirão Sobradinho / Córrego Capão da Erva	ZRUC / APM

A sistematização das informações nos permite concluir que, das moradas rurais em análise, duas foram originadas em terras do município goiano de Formosa, três do município de Luiziânia e cinco foram desmembradas do município goiano de Planaltina, hoje Planaltina de Goiás. As fazendas estão distribuídas por cinco Regiões Administrativas do DF, em sete imóveis fundiários diferentes, o que, espacialmente, propicia diversidade nos estudos de caso selecionados. São em número de cinco as Unidades de Conservação que abrangem as moradias, o que traz relevância para o aspecto ambiental dos locais pesquisados. Quanto aos recursos hídricos, entre rios, ribeirões e córregos, as casas estão às margens de pelo menos oito deles. Segundo o PDOT/2009, oito casas encontram-se em Zona Rural e duas – Fazenda Sobradinho e Fazenda Sobradinho 2 – estão inseridas em área urbana.

4. INVENTÁRIO DAS MORADIAS RURAIS

Inicialmente, foi realizada revisão de literatura, pesquisa histórica, estudo específico na literatura de viagens, investigação documental e estudo de cartografia histórica. Com o cruzamento das informações obtidas, foram selecionadas as antigas fazendas cujas terras foram desapropriadas para a construção de Brasília, localizadas em diversas cidades do atual

Distrito Federal e que potencialmente poderiam abrigar remanescentes da arquitetura vernacular do centro-oeste. A partir de então, com a participação de alunos de graduação da FAU/UnB, deu-se início às visitas aos sítios, às entrevistas com os moradores, foram feitos registros fotográficos, medições e desenhos das plantas baixas e fachadas.

Apresentamos as imagens externas das fazendas selecionadas e a planta baixa de cada uma delas, relacionando as principais características encontradas.

4.1 Fazenda Curralinho

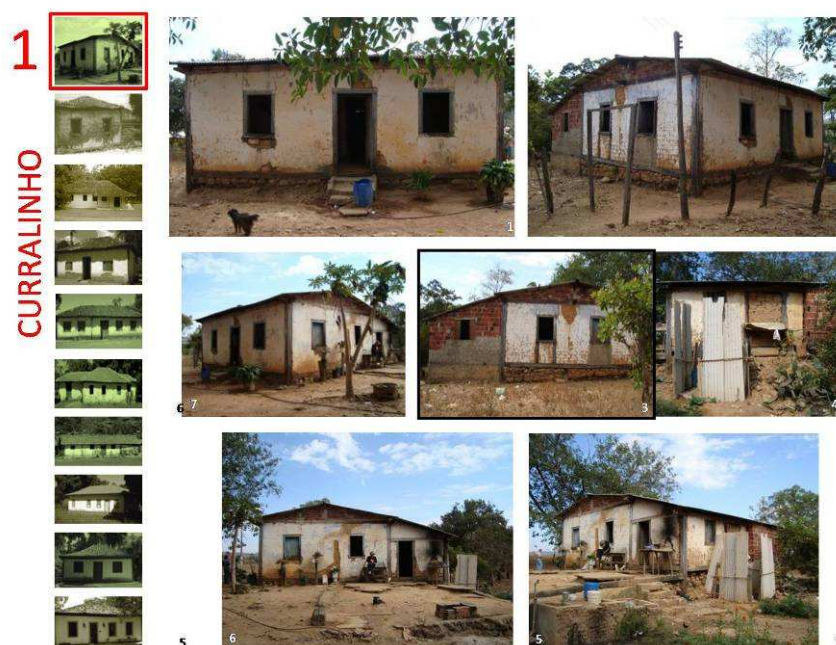
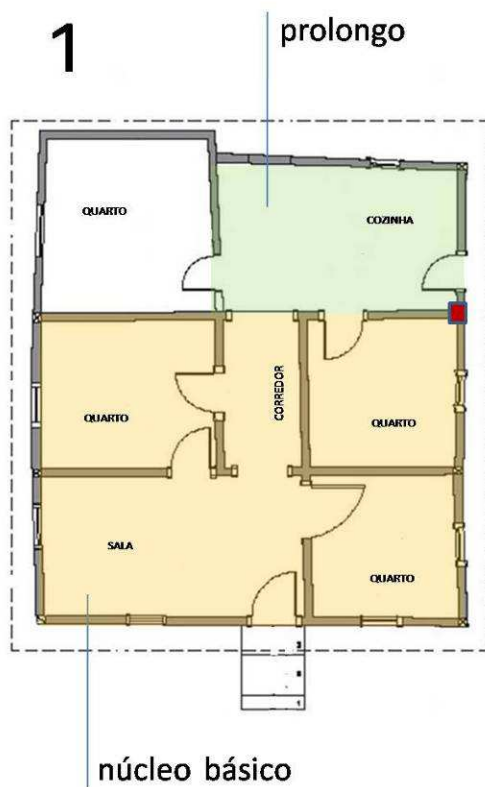


Figura 1 – Moradia rural na Fazenda Curralinho – imagens.



- ▣ características
- ▣ casa térrea
 - ▣ planta retangular com acréscimo
 - ▣ telhado de 2 águas
 - ▣ materiais originários da própria região
 - ▣ predominância de cheios sobre os vazios
 - ▣ estrutura de madeira aparente
 - ▣ paredes com tijolos de adobe
 - ▣ telhas de barro
 - ▣ piso de tábuas
 - ▣ janelas e portas de madeira
 - ▣ quintal com pomar
 - ▣ curso d'água próximo

Figura 2 – Moradia rural na Fazenda Curralinho – planta baixa.

4.2 Fazenda Desterro



Figura 3 – Moradia rural na Fazenda Desterro – imagens.



Figura 4 – Moradia rural na Fazenda Desterro – planta baixa.

4.3 Fazenda Gama



Figura 5 – Moradia rural na Fazenda Gama – imagens.

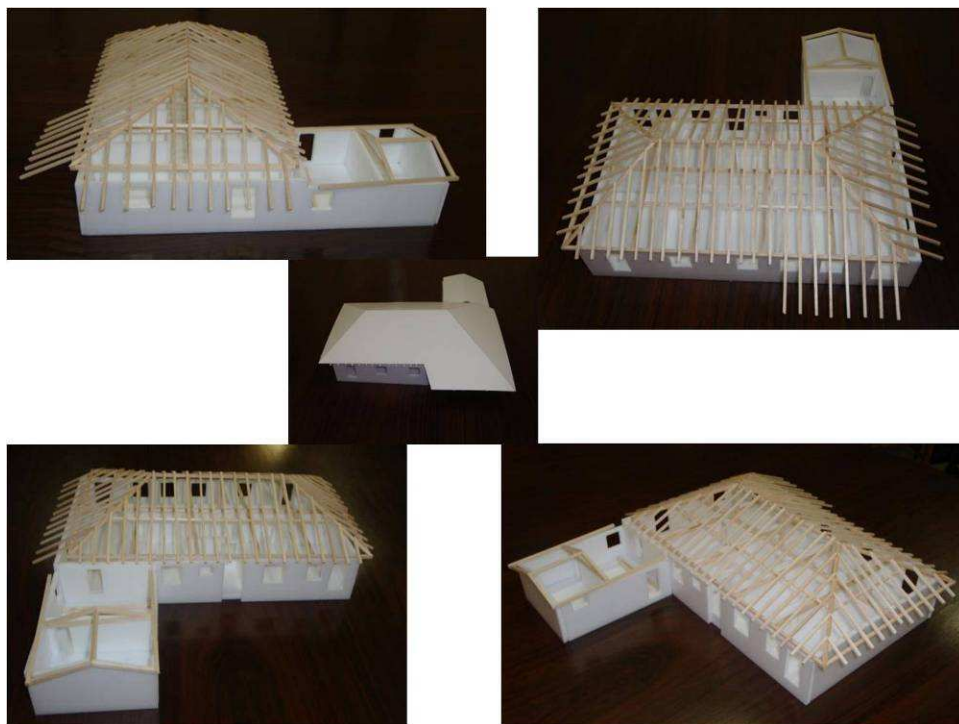


Figura 6 – Moradia rural na Fazenda Gama – imagens.

4.4 Fazenda Monjolo

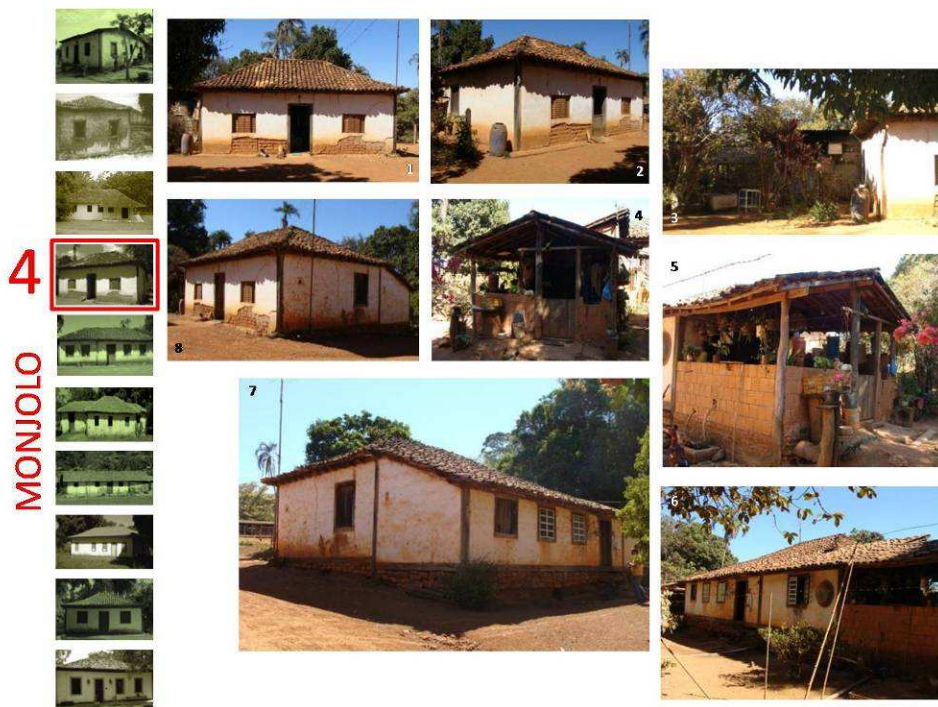
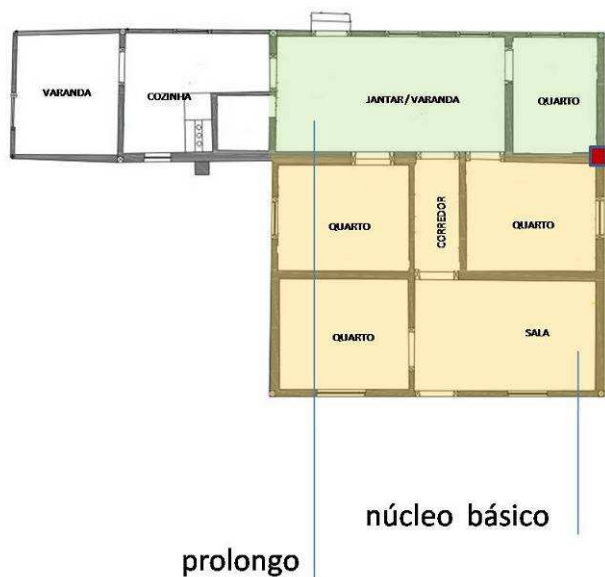


Figura 7 – Moradia rural na Fazenda Monjolo – imagens.

4



❑ características

- ❑ casa térrea
- ❑ planta retangular com acréscimo
- ❑ telhado de 4 águas
- ❑ materiais originários da própria região
- ❑ predominância de cheios sobre os vazios
- ❑ estrutura de madeira aparente
- ❑ paredes com tijolos de adobe
- ❑ telhas de barro
- ❑ piso de tábuas e cimentado
- ❑ janelas e portas de madeira
- ❑ quintal com pomar
- ❑ curso d'água próximo

Figura 8 – Moradia rural na Fazenda Monjolo – planta baixa.

4.5 Fazenda Monjolo II

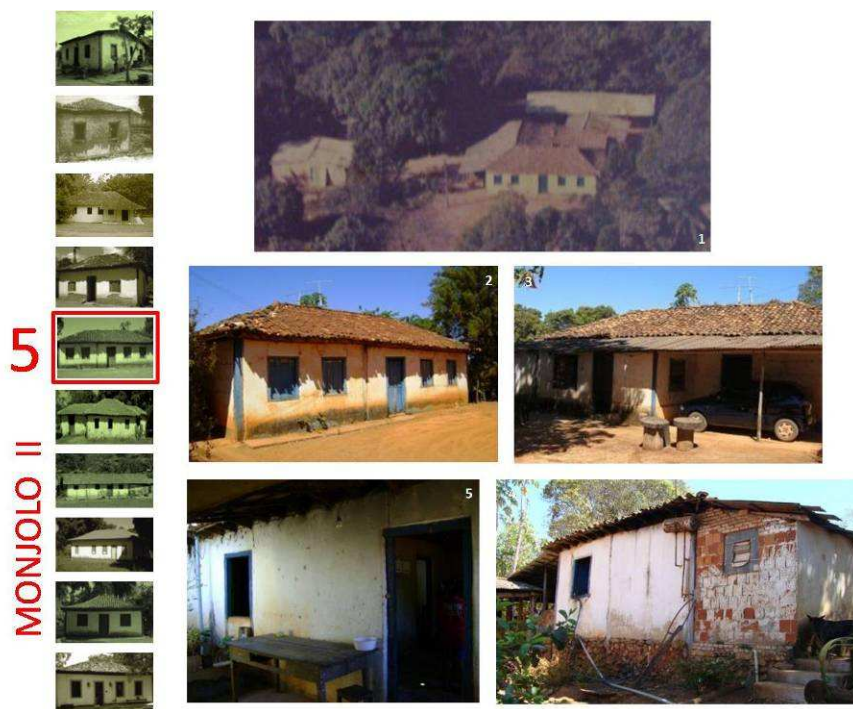


Figura 9 – Moradia rural na Fazenda Monjolo II – imagens.

5



- ❑ características
 - ❑ casa térrea
 - ❑ planta retangular com acréscimo
 - ❑ telhado de 4 águas
 - ❑ materiais originários da própria região
 - ❑ predominância de cheios sobre os vazios
 - ❑ estrutura de madeira aparente
 - ❑ paredes com tijolos de adobe
 - ❑ telhas de barro
 - ❑ piso de tábuas e cimentado
 - ❑ janelas e portas de madeira
 - ❑ quintal com pomar
 - ❑ curso d'água próximo

Figura 10 – Moradia rural na Fazenda Monjolo II – planta baixa.

4.6 Fazenda Saco Grande



Figura 11 – Moradia rural na Fazenda Saco Grande – imagens.

6



❑ características

- ❑ casa térrea
- ❑ planta quadrada com acréscimo
- ❑ materiais originários da própria região
- ❑ predominância de cheios sobre os vazios
 - ❑ estrutura de madeira aparente
 - ❑ paredes com tijolos de adobe
 - ❑ telhas de barro
 - ❑ piso cimentado
- ❑ janelas e portas de madeira
 - ❑ quintal com pomar
 - ❑ curso d'água próximo

Figura 12 – Moradia rural na Fazenda Saco Grande – planta baixa.

4.7 Fazenda Saco Grande 2

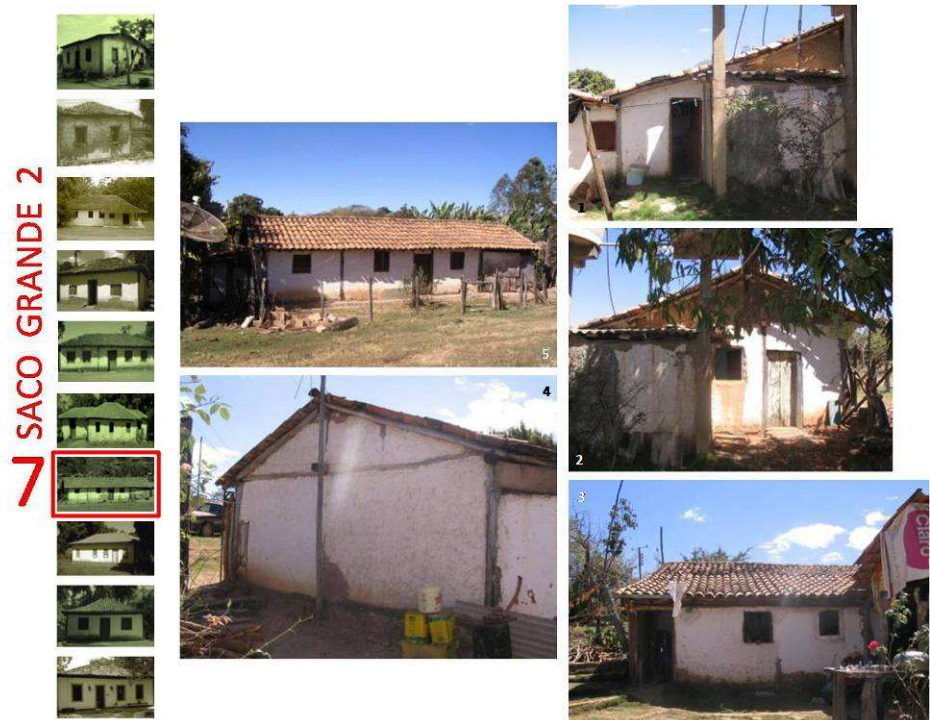
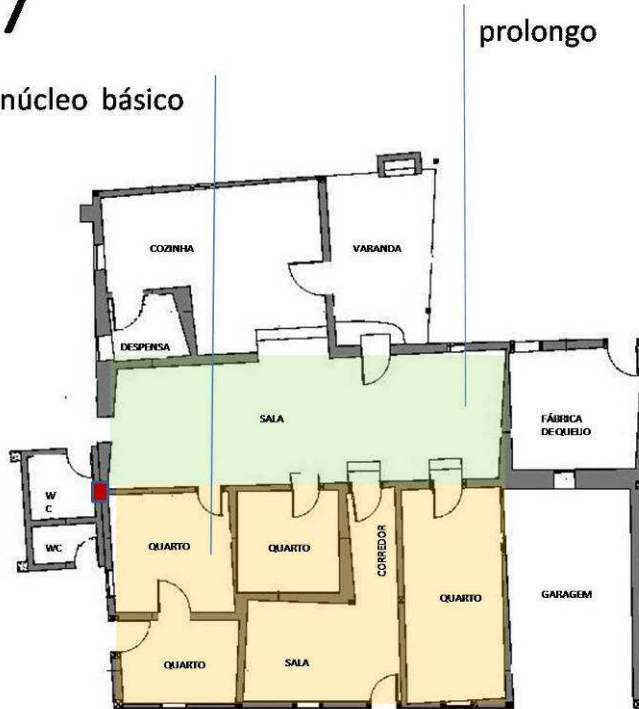


Figura 13 – Moradia rural na Fazenda Saco Grande II – imagens.

7

núcleo básico



❑ características

- ❑ casa térrea
- ❑ planta retangular com acréscimo
- ❑ telhado de 2 águas
- ❑ materiais originários da própria região
- ❑ predominância de cheios sobre os vazios
- ❑ estrutura de madeira aparente
- ❑ paredes de taipa e adobe
- ❑ telhas de barro
- ❑ piso cimentado
- ❑ janelas e portas de madeira
- ❑ quintal com pomar
- ❑ curso d'água próximo

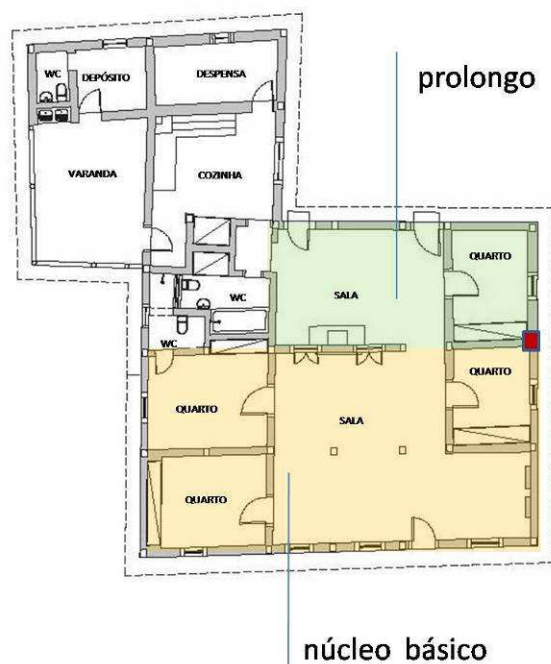
Figura 14 – Moradia rural na Fazenda Saco Grande II – planta baixa.

4.8 Fazenda Sobradinho



Figura 15 – Moradia rural na Fazenda Sobradinho – imagens.

8



❑ características

- ❑ casa térrea
- ❑ planta retangular com acréscimo
- ❑ telhado ???
- ❑ materiais originários da própria região
- ❑ predominância de cheios sobre os vazios
 - ❑ estrutura de madeira aparente
 - ❑ paredes de adobe
 - ❑ telhas de barro
- ❑ janelas e portas de madeira
 - ❑ quintal com pomar
 - ❑ curso d'água próximo

Figura 16 – Moradia rural na Fazenda Sobradinho – planta baixa.

4.9 Fazenda Sobradinho 2



Figura 17 – Moradia rural na Fazenda Sobradinho 2 – imagens.

9



❑ características

- ❑ casa térrea
- ❑ planta em retangular com acréscimo
- ❑ telhado de 4 águas
- ❑ materiais originários da própria região
- ❑ predominância de cheios sobre os vazios
 - ❑ estrutura de madeira aparente
 - ❑ paredes de taipa e adobe
 - ❑ telhas de barro
 - ❑ piso de tijolo
- ❑ janelas e portas de madeira
 - ❑ quintal com pomar
 - ❑ curso d'água próximo

Figura 18 – Moradia rural na Fazenda Sobradinho 2 – planta baixa.

4.10 Fazenda Velha



Figura 19 – Moradia rural na Fazenda Velha – imagens.

10



Figura 20 – Moradia rural na Fazenda Velha – planta baixa.

5. CARACTERÍSTICAS DAS MORADIAS RURAIS

A pesquisa, ainda em andamento, já permite concluir que uma série de características se repetem nas habitações estudadas. Em que pese a diferença de preservação entre elas, é muito próximo o aspecto ou consequência formal das moradas como produto de um programa de vida todo peculiar no isolamento do planalto – pobre e orgulhoso. A casa roceira é compacta na sua humildade, tem poucos cômodos. A má feitura das obras e o diminuto porte das construções ocasionaram freqüentes reformas, que não tardaram a alterar, externa e internamente, as habitações. Excetuando-se a casa da Fazenda Desterro, as moradias sofreram reformas sem, contudo, desfigurarem-se nos seus elementos construtivos primitivos. As moradias antigas do Planalto Central foram moradias enxutas, secas; água só na moringa, no pote de barro. Perto da porta da cozinha, o telheiro para lavagens era isolado e, mais tarde, encostou-se à porta dos fundos (prolongo). As casas não ficavam à beira das estradas, mas às margens de córregos ou regos d'água, entre outros motivos, para facilitar as lides domésticas. O clima também foi importante agente que interferiu na organização das moradias, em todos

exemplares estudados, nas fachadas há grande predominância dos cheios sobre os vazios, para enfrentar a forte insolação da região.

Após análise detalhada da planta baixa das casas, foram constatados vinte e um pontos em comum, constantes simultaneamente em quase todas elas:

- 1- casa térrea;
- 2- núcleo básico com planta quadrada, somado a acréscimo com planta retangular;
- 3- corpo principal em terreno plano e acréscimo em declive;
- 4- agenciamento da cozinha na parte posterior da planta;
- 5- corredor central atravessando a casa, com dois cômodos de cada lado;
- 6- porta da frente diretamente conectada pelo corredor central a outra nos fundos;
- 7- sala na frente da casa;
- 8- ausência de varandas;
- 9- telhado de 2 ou 4 águas, com telhas de barro;
- 10- estrutura do telhado em madeira, sem forro;
- 11- paredes internas de meia altura;
- 12- materiais originários da própria região;
- 13- fachadas com predominância de cheios sobre os vazios;
- 14- estrutura de madeira aparente;
- 15- paredes de adobe sobre embasamento de pedra;
- 16- piso de tábuas, cimentado ou chão batido;
- 17- janelas e portas de madeira e com vergas retas;
- 18- ausência de ornamentos;
- 19- forma plástica linear e simétrica;
- 20- presença de pomar e terreiro;
- 21- curso d'água próximo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A historiografia do território do atual Distrito Federal ainda tem muitas lacunas, dessa forma, a pesquisa desenvolvida vem contribuir para o estudo da história que antecede Brasília.

A construção da Nova Capital se deparou com uma ocupação conservadora na forma de vida e de produção, que tinham a pecuária como sua principal atividade econômica. As ocupações na zona rural do território foram as antigas fazendas, cujas terras foram desapropriadas para a construção de Brasília. Os exemplares de moradias rurais encontrados representam a tradição arquitetônica do centro-oeste brasileiro, demonstrativo da cultura rural regional. As construções parecem remontar ao séc.XIX, ou talvez sejam mais antigas, mas ainda não foi possível comprovar documentalmente a data das construções. No entanto, mesmo que as datas de construção das casas sejam diferentes entre si, a linguagem plástica construtiva é bastante similar entre elas. As construções remanescentes conservam algumas de suas características tradicionais e podem deixar patente o contraste entre o patrimônio vernacular rural e o patrimônio do conjunto urbano do Plano Piloto.

O Distrito Federal é patrimônio duas vezes: culturalmente e ecologicamente. O Plano Piloto de Brasília foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco, em 1987 e, em 1994, novamente pela Unesco, o Distrito Federal foi reconhecido como Reserva da Biosfera do Cerrado – Fase I. Existe uma profunda interligação entre esses dois patrimônios, o que enfatiza a importância do enfrentamento do desafio de conciliar desenvolvimento e conservação, em uma perspectiva de sustentabilidade. O sucesso depende, em grande medida, de políticas territoriais integradas para as áreas urbanas e rurais, que reduzam a pressão sobre os patrimônios construído e natural (UNESCO, 2003:99).

Considerando sob a ótica do patrimônio rural, é fácil constatar a baixa prioridade política do Patrimônio Vernáculo Rural na agenda de formulação política do Governo do Distrito Federal, em que pese o consistente trabalho de pesquisa e inventário realizado pelo GT/Brasília há cerca de vinte cinco anos. As casas das fazendas antigas, pré-existentes à inauguração da Capital, estão desaparecendo e o Poder Público não toma providências no sentido de sua preservação, não conseguindo perceber, talvez, sua importância histórica. O Documento Técnico referente ao PDOT de 2009 considerou a existência de fazendas que já se perderam há anos, deixando transparecer a displicência, o desinteresse e a falta de fiscalização que acompanha o assunto.

A devida dimensão patrimonial e cultural que esse conjunto de fazendas antigas tem no registro da história do território do Distrito Federal, pode ser avaliada pelas Cartas Patrimoniais que abordam o assunto.

A *Carta de Veneza*, 1964, é o mais importante documento internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios (CURY, 2004:92):

Artigo 1º - A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (grifos nossos).

A *Recomendação de Nairóbi*, 1976, relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea (CURY, 2004:217-218) destaca:

(...) Considerando que, diante dos perigos da uniformização e da despersonalização que se manifestam constantemente em nossa época, esses testemunhos vivos de épocas anteriores adquirem uma importância vital para cada ser humano e para as nações que neles encontram a expressão de sua cultura e, ao mesmo tempo, um dos fundamentos da sua identidade (grifos nossos).

A cada dia, fazendas coloniais são destruídas ou abandonadas, trechos das antigas vias são desfeitos para dar lugar a estradas asfaltadas, matas nativas são substituídas pela monotonia dos eucaliptais e das pastagens, e se apagam os últimos vestígios dos caminhos reais.

Faz-se necessário resgatar a devida dimensão patrimonial e cultural que esse conjunto de fazendas antigas – preexistentes à inauguração da Capital – tem no registro da história do território do DF. A redescoberta dos caminhos reais no Planalto Central permitirá uma série de ações voltadas para a proteção do seu patrimônio cultural e a reafirmação da sua importância histórica

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTRAN, Paulo. **História da terra e do homem no Planalto Central: eco-história do Distrito Federal: do indígena ao colonizador**. Brasília: Verano, 2000.
- CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. 3ª ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CURY, I. (org.). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.
- DISTRITO FEDERAL. Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal – DePHA (Coord.). Anteprojeto de Lei de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do

- Distrito Federal. In: **Seminário sobre Desenho Urbano no Brasil, Anais do 4 Sedur, 1991**. Holanda, Frederico de.; Kohlsdorf, Maria Elaine (orgs.). Brasília: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 1995. p. 313-323.
- FRANCO, Virgílio Martins de Melo. **Viagens pelo interior de Minas Geraes e Goyaz**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1888.
- FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de; SILVA, Nancy Ribeiro de Araújo e. *Antigas fazendas do Planalto Central*. In: **Ciências Humanas em Revista**. Goiânia: UFG – Instituto de Ciências Humanas e Letras, 1995. p. 113-130.
- FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de; SILVA, Nancy Ribeiro de Araújo e. *Fazendas goianas – história e características*. In: FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de. **Goiás: História e Cultura**. Goiânia: Descubra, 2007. 2ª edição. p. 121-136.
- GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente. **Documento Técnico do Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal**. 2007. Disponível em <http://www.seduma.df.gov.br/>. Acesso em 05/11/2008.
- GT/BRASÍLIA. Grupo de Trabalho para Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Brasília. **Síntese dos Trabalhos – maio de 1985**. Brasília: Ministério de Educação e Cultura; Governo do Distrito Federal; Universidade de Brasília, 1985.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Atlas do Brasil: geral e regional**. Organizado pela Divisão de Geografia do Conselho Nacional de Geografia. Segunda Tiragem. Lucas-RJ: IBGE, 1960.
- LEAL, Oscar. (1980). **Viagem às terras goianas (Brazil Central)**. Coleção “Documentos Goianos”, 4. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1980.
- LEMOS, Carlos A. C. **Notas sobre a arquitetura tradicional de São Paulo**. 3ª ed. São Paulo: FAUUSP, 1992.
- LEMOS, Carlos A. C. **Originalidade, autenticidade, identidade, valor documental**. Vitruvius, Arquitectos 082, março de 2007. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br>. Acesso em 15 de outubro de 2007.
- MARTINS, Neide Marcondes. **O partido arquitetônico rural de Porto Feliz, Tietê e Laranjal Paulista no século XIX: um estudo comparativo**. Coleção Ciências Humanas, nº 6. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- MATOS, Raimundo José da Cunha. **Chorographia Histórica da Província de Goyaz**. Goiânia: Sudeco, Gráfica Editora Líder, 1979.
- OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. **A casa como universo de fronteira**. Tese de Doutorado em História apresentada no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: IFCHUNICAMP, 2004.
- PINHEIRO, Antônio César Caldas; COELHO, Gustavo Neiva (orgs.). (2006). **O diário de viagem do Barão de Mossamedes: 1771-1773**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006.
- SAINT-HILAIRE, August. **Viagem à Província de Goiás**; tradução de Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.
- UNESCO. **Subsídios ao zoneamento da APA Gama-Cabeça de Veado e Reserva da Biosfera do Cerrado: caracterização e conflitos socioambientais**. Brasília: UNESCO, MAB, Reserva da Biosfera do Cerrado, 2003.
- UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Instituto de Arquitetura e Urbanismo. Anteprojeto de Lei de Preservação do Patrimônio Histórico, Natural e Urbano de Brasília. **Boletim do Instituto de Arquitetura e Urbanismo**. nº 45. Março, 1988. Brasília.
- VIANNA, Marcio; BARBOSA, Yeda. *La arquitectura vernácula de la Region Centro-Oeste Brasileña*. In: **Brasilia: pasado – presente – futuro**. Colección Summarios. Biblioteca sintética de arquitetura. Ano 9, nº 97/98, enero/febrevo. Buenos Aires: Reprografias JMA AS, 1986. p. 31-34.
- VIEIRA Jr., Wilson.; ROCHA Jr., Deusdedith. **A fazenda Velha nos caminhos da Missão Cruls**. Brasília: Fundo de Arte e Cultura, 2007.

CIDADE DE GOIÁS, LUGAR MARCADO PELO *GENIUS LOCI*

Lenora de Castro Barbo¹
lenorabarbo@gmail.com

A configuração do espaço tem papel fundamental na transformação de lugares em bens simbólicos. Os traços de identidade dos lugares propiciam à formação de uma identidade coletiva. Norberg-Schulz introduz a concepção de “espaço existencial”, que consiste na relação entre o homem e o meio ambiente. Neste artigo, apresentamos uma definição do que seja *Genius loci*, da relação especial que é construída quando se criam lugares. Com esse intuito, discorreremos sobre o sentido de lugar nos espaços urbanos, passando pelo repertório de diversos autores que se manifestaram acerca do tema. E, a seguir, exemplificamos o conceito de *Genius loci*, por meio de breve análise da Cidade de Goiás, que adaptou seu desenho urbano às condições irregulares e especiais do seu sítio, criando um lugar significativo para o habitar do homem.

Palavras-chave: *Genius loci*, cidade de Goiás, identidade do lugar.

The configuration space has a fundamental role in the transformation of places in symbolic goods. Traces of identity of places provide the formation of a collective identity. Norberg-Schulz introduces the concept of "existential space", which is the relationship between man and the environment. This article presents a definition of what is *Genius loci*, the special relationship that is built when creating posts. To that end, we talk about the sense of place in urban spaces, through the repertoire of several authors who have spoken on the subject. And then, exemplify the concept of *Genius loci*, through brief analysis of the City of Goiás, who adapted his design to urban conditions and irregular special for your site, creating a significant place for human dwelling.

Keywords: *Genius loci*, the city of Goiás, identity of the place.

1. INTRODUÇÃO

A configuração do espaço tem papel fundamental na transformação de lugares em bens simbólicos, os traços de identidade dos lugares propiciam à formação de uma identidade coletiva.

A identificação de certo lugar depende de que ele se apresente de maneira clara e indiscutível às pessoas. Alguns lugares possuem identidade forte, que os antigos acreditavam ser o espírito dos lugares – o *Genius loci* manifesto em organizações únicas do espaço, entidade respeitada como guardiã da memória cidadina, pronta a evocá-la nos percursos cotidianos, e não apenas esporadicamente. Espírito fiel e flexível, pois sempre atual: ao longo dos séculos que carregam mudanças muitas vezes radicais, o *Genius loci* garante a

¹ Arquiteta e urbanista. Especialista em *Reabilitação Ambiental, Sustentável, Arquitetônica e Urbanística* pela FAU/UnB. Grupo de Pesquisa: Estudos de Arquitetura Latinoamericana e Arquitetura Comparada.

permanência de traços fisionômicos responsáveis pela possibilidade de reconhecer-se determinado lugar e não confundi-lo com outros. Ele contém elementos que caracterizam o valor excepcional de certas áreas e definir objetivamente esses atributos é tarefa essencial para manutenção da sustentabilidade do lugar.

Este artigo aborda algumas questões que tratam da relação entre arquitetura e “lugar” e as configurações que resultam disto. Inicialmente, levanta questões sobre o ‘espaço neutro’, a partir do texto sobre a cidade neutra, onde Sennett afirma ser o urbanista moderno presa de uma ética protestante do espaço, o que resulta na lógica do espaço neutro. Ele discorre sobre a ética protestante e sua relação com o espaço circundante, que resulta em um urbanismo que reprime a definição aberta dos espaços significativos, diferentemente das cidades européias em geral, onde o centro adquiria grande importância como um espaço de reconhecimento.

A discussão sobre o ‘lugar público’ é feita a partir de texto de Otilia Arantes, para quem a questão principal consiste em saber como superar o impasse entre o “lugar público” – cheio de significado e espaço indiferenciado; entre “cultura regional” e “cultura universal”. Com esse intento, a autora discorre, em especial, sobre as idéias de Sennett, Sitte, Benjamin, Simmel, Arendt, Habermas e Giedion. Aborda, também, as propostas de intervenção que se apresentam com o objetivo de deter a desagregação da cidade, e traz à baila às reflexões de Aldo Rossi, Gregotti, Heidegger, Eisenman, Jeudy e Frampton.

Complementando, são levantadas as inquietações de Massey acerca dos efeitos que os ritmos acelerados dos tempos de produção, dos avançados sistemas de fluxo de informação e comunicação, das racionalizações das técnicas de produção e da emergência e serviços financeiros mundiais causam nas pessoas. Massey enfatiza a crescente incerteza sobre o que queremos dizer com ‘lugares’ e como nos relacionamos com eles, e reforça o desejo das pessoas de fixidez e segurança da identidade em meio a todo esse movimento e mudança.

O conceito romano de *Genius loci*, resgatado por Norberg-Schulz, aborda a importância da escolha do ‘lugar’ na vida das antigas civilizações, considerando que o ‘espírito’ dá vida aos lugares e determina seu caráter e suas especificidades. Para ele, a Arquitetura significa visualizar o *Genius loci* e a tarefa do arquiteto é criar lugares significativos para o habitar do homem. Sua proposta é para que se identifique e interprete os sítios por meio da “estrutura” dos “lugares”, nas categorias romântica, cósmica e clássica, para auxiliar no entendimento geral do “espírito do lugar”.

A cidade de Goiás, que nasceu com a descoberta de ouro às margens do Rio Vermelho e

desempenhou um papel de destaque na ocupação do Brasil central durante os séculos XVIII e XIX, é objeto de análise, com seu desenho urbano que se adaptou às condições irregulares e especiais do seu sítio. É feita uma abordagem de suas morfologias urbanas e arquitetônicas, do traçado da cidade que, assim como outras cidades coloniais brasileiras, tem uma malha urbana que se estabelece pela implantação de um conjunto de vias que se hierarquizam em principais, secundárias, vias e becos de acordo com a topografia e centraliza o comércio e as demais atividades de caráter público. Continuando a pesquisa, é apresentado o Centro Histórico de Goiás com suas construções de arquitetura austera, excepcional testemunho do modo pelo qual exploradores e fundadores de cidades brasileiras adaptaram modelos portugueses arquitetônicos e urbanos às difíceis condições da região tropical, tomando emprestado da cultura nativa a técnica do uso de materiais locais.

2. O ESPAÇO NEUTRO

Sennett (1991:60-92), sociólogo americano, em texto sobre a cidade neutra, afirma que o urbanista moderno é presa de uma ética protestante do espaço, o que resulta na lógica do espaço neutro. A transformação do imaginário cristão que se dá com a aparição do protestantismo altera a forma de ver do planejador urbano que passou a desenhar um entorno neutro, estéril. O primeiro exemplo de compulsão neutralizadora foi dos puritanos norte-americanos, para quem a atração inerente à natureza circundante estava carregada de significação espiritual. Segue Sennett (1991:62-63) afirmando que o puritano era um homem que desejava ter certeza do seu destino, um homem em busca de provas e como consequência passou a transformar a natureza num lugar vazio, deserto, onde ele não se expusesse a nada que o seduzisse, onde os pecados e as tentações cotidianas do mundo não estivessem ao seu alcance, com o intuito de procurar ter controle sobre sua própria vida.

Nos povoados europeus tradicionais as igrejas eram construídas no centro, para que fosse possível, já no primeiro momento, encontrar a Deus. Esses centros definiam um espaço de reconhecimento, Deus é legível, está dentro do santuário e dentro da alma. Em oposição a isto, o interior do puritano era um campo de batalha, um espaço ilegível. A busca de um refúgio interno resultou numa visão exterior muito distinta do exterior repleto de prazer e violência que circundava a cidade católica e medieval. Para o catolicismo medieval o espaço exterior era um espaço físico para as pessoas compartilharem. Para o puritanismo no exterior não havia nada, era desoladamente desértico, o exterior era nulo, como algo carente de valor.

Os acampamentos romanos tinham a forma de um quadrado ou retângulo. Com suas conquistas militares, os romanos definiram normas para a criação de cidades, que seguiam a própria estrutura de Roma: ali, onde vivesse um romano, o soldado romano deveria sentir-se como em sua própria casa. Os romanos viam na quadrícula um desenho repleto de conotações emocionais. Ao longo da história do urbanismo ocidental, a quadrícula teve uma utilização muito especial no início de um novo espaço ou na renovação do espaço existente.

Os norte-americanos foram os primeiros a utilizar a quadrícula com um propósito totalmente diferente, o objetivo era negar que o exterior tivesse complexidade e importância. Mais recentemente, a quadrícula tem sido empregada como um projeto capaz de neutralizar o entorno. É o signo protestante da cidade neutra de que fala Sennett (1991:68).

Novamente ao contrário dos romanos, que a partir da concepção de um conjunto preciso e limitado imaginaram como criar um centro na intersecção dos eixos principais, para depois criar outros centros nas outras intersecções, em cada um dos bairros, os norte-americanos tenderam cada vez mais para a eliminação do centro público, sendo que as cidades de Chicago e São Francisco são exemplos esclarecedores do resultado deste planejamento. A perda do centro é também uma forma, em termos geográficos, de neutralizar o espaço urbano. Segundo Sennett (1991:71), esse mesmo tipo de assentamento tem sido produzido na Itália, na França, em Israel, na Rússia, reproduzindo lugares que não tem um caráter definido. O século XX continuou fazendo uso da quadrícula, ainda que de forma vertical e mais universal, nos arranjos-céus.

O Barão Haussmann, quando se dedicou à reforma de Paris, teve que fazer frente a uma cidade congestionada, com as ruas sinuosas que propiciavam, em sua opinião, diversos perigos: a enfermidade, o crime e a revolução. Imaginou, então, um meio de reprimir esses perigos: propôs ruas retilíneas e largas no meio de Paris e estabelecimentos elegantes para atrair a burguesia. Ao mesmo tempo abriu um transporte urbano ágil e uma rede de serviços onde a classe operária passasse a depender cada vez mais da nova nobreza urbana. Propôs assim um tipo de colonização de classe no interior da cidade. (SENNETT, 1991:84-85)

Esclarece Sennett (1991:85) que o urbanismo norte-americano empreendeu outro caminho de poder, onde se reprimiu a definição aberta dos espaços significativos, o controle se operou mediante a consciência do lugar enquanto lugar neutro. Em suas notas de viagem pela América do Norte, o aristocrata Tocqueville (apud SENNETT, 1991:88) registrou a tremenda semelhança entre um lugar e o seguinte, a construção das cidades não é afetada pela economia

local, pelo clima ou a topografia – é o espaço da monotonia. Isto nada mais é do que o reflexo da busca espiritual tal como se coloca na ética protestante: renegar a realidade exterior. Sennett (1991:92) conclui, desoladamente, que o ser humano vive cercado e separado do mundo – a quadrícula é uma geometria do poder, no qual a vida interior carece de forma definitiva.

3. O LUGAR PÚBLICO

Arantes (1993:95-155) empreende uma análise crítica sobre a ideologia do “lugar público” na arquitetura contemporânea, passando pelo repertório de diversos autores e tendências que tomaram posição acerca do tema.

Nas palavras da autora,

no intuito de devolver a cidade moderna à coletividade expropriada ao longo do processo de constituição das grandes aglomerações urbanas contemporâneas, arquitetos e urbanistas entregaram-se, particularmente a partir de meados dos anos 60, a uma verdadeira obsessão pelo “lugar público”, em princípio o antídoto mais indicado para a patologia da cidade funcional. (ARANTES, 1993:97)

Sennett (apud ARANTES, 1993:98) estabelece um vínculo entre “idolatria intimista” da comunidade e a degradação simultânea da arquitetura urbana e da vida em público. Sennett sonha com o re-nascimento do “homem público”, tal como o conheceram os séculos XVII e XVIII, pela reinvenção da cidade. Nas grandes metrópoles, as praças se transformaram em simples ponto de passagem e o espaço público tornou-se um derivado do movimento. O sociólogo defende um “urbanismo anárquico”, confiante na transformação da cidade moderna, que voltaria a ser um lugar de vida social ativa.

No final do século XIX, em meio às grandes reformas urbanas, o arquiteto austríaco Camillo Sitte lastimava a perda do sentido estético e social das praças no urbanismo, para ele uma praça era, antes de tudo, um lugar público, ao mesmo tempo obra de arte e palco de referências. A quase obsessão de Sitte (apud ARANTES, 1993:102) com a praça traduz a atração pelo enigma resolvido de um espaço capaz de conjugar interioridade e exterioridade, ao mesmo tempo aberto e fechado. Em oposição a isso, nas cidades reurbanizadas do século XIX, espaços pura e simplesmente exteriores, vazios residuais superdimensionados, impróprios para o uso coletivo, estavam substituindo as praças. Esses espaços desérticos seriam responsáveis por uma nova “doença nervosa”, provocada em larga medida pela

ausência de pontos de referência, síndrome que Sitte passou a chamar de “agorafobia”.

Acreditava Sitte (apud ARANTES, 1993:102-103) que uma praça “antiga” não se resumia a um conjunto de monumentos ou prédios oficiais, ela era o lugar urbano por excelência, uma espécie de imagem pública em que o habitante se reconhecia enquanto homem livre, “o coração da cidade”.

A “agorafobia” na verdade respondia a uma mudança radical nos rumos da vida na cidade, onde tudo concorre para o enclausuramento, que refluía dos espaços públicos para os interiores, para os recintos fechados. Um dos sintomas da “agorafobia” com o esvaziamento do espaço público é o novo cenário íntimo da vida burguesa oitocentista, quando são transpostos para o interior das casas os elementos arquitetônicos que ornavam as cidades antigas.

Walter Benjamin (apud ARANTES, 1993:107-108), mais ou menos quarenta anos depois, voltaria a focalizar este mesmo refluxo da vida urbana. Constatando que, para compensar a impessoalidade da grande cidade, habitar passa a significar deixar impressões, deixar rastros de uma vida que se sente ameaçada pelas ruas. Entretanto, deu-se o contrário, pois a lógica do sistema, em que negócios e trabalho passem a preponderar na vida de um indivíduo moderno, levou a moradia a se tornar um espaço indiferenciado, um processo que culmina com a arquitetura de vidro. Diz Arantes (1993:108), “interior e exterior voltam novamente a se entrelaçar, ambos porém ‘exauridos’ – esse o ponto de partida dos modernos, a nova ‘pobreza”.

Simmel (apud ARANTES, 1993:108-109) – possivelmente o primeiro sociólogo da modernidade –, ao tematizar a intensificação da “vida nervosa” como a base psicológica do tipo metropolitano, acreditava que as grandes metrópoles haviam proporcionado ao homem uma quantidade e qualidade de liberdade pessoal sem paralelo em nenhuma outra forma de organização grupal ou urbana. Simmel reduz a forma da cidade - historicamente específica do domínio do capital – a simples expressão da individualidade na metrópole.

Segundo Arantes (1993:113), não dá para mascarar a contradição básica da forma-cidade, sendo que o principal não é somente saber como superar o estado atual das coisas, mas também arquivar a ideologia projetista antecipatória e totalizadora para não reproduzir a vontade de poder, nem ceder à tentação do “agorismo” consolador. Na cidade moderna quanto mais se procurar refúgio no “intérieur” protegido, da esfera privada, mais palpável a sensação contrária de que este núcleo está voltado para o exterior. A arquitetura de vidro é o retrato do

esvaziamento recíproco do público e do privado, na abolição da fronteira entre ambos, e se torna crescente a indiferenciação entre residência e escritório.

Arendt (apud ARANTES, 1993:114) foi buscar na *polis* grega o modelo para julgar as transformações da esfera pública. A transição do antigo para o moderno desfez a distribuição harmoniosa das funções sociais – alargou indefinidamente o território privado – debilitou-se e precipitou o declínio do caráter público da liberdade. Para Arendt trata-se de um desenraizamento: “não pode haver humanidade onde não há mais espaço cívico”.

Habermas (apud ARANTES, 1993:117-118) – outro teórico da esfera pública – não parece ceder à tentação de associar ao projeto moderno da formação coletiva de uma vontade democrática um complemento urbano, não mais contando com a forma outrora abarcável de cidade. Questiona inclusive se o próprio conceito de cidade já não estaria ultrapassado.

Coube a Giedion (apud ARANTES, 1993:120), em 1943, a iniciativa do debate ao expor a questão da necessidade emocional e cultural dos monumentos na reorganização da vida coletiva. Em 1951, durante o 8º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM é debatido tema que trata da re-centralização da cidade dispersa pelo zoneamento funcional moderno, por meio de um espaço físico: “o coração da cidade”, em que se possa manifestar o “sentido de comunidade”. Todos evocaram o ágora grego, onde os cidadãos eram ao mesmo tempo atores e espectadores – um centro portanto de visibilidade máxima, como queria Hannah Arendt. (apud ARANTES, 1993:122)

4. O SENTIDO DE LUGAR

Continuaram a se multiplicar outras propostas de intervenção com o objetivo de deter a desagregação da cidade moderna. Aos poucos essas teorias foram revelando sua inviabilidade. Aldo Rossi (apud ARANTES, 1993:123-124) analisa o *lugar* como um conceito vinculado ao local, determinado pelo espaço, tempo, sua dimensão topográfica, sua forma -, por ser sede de mudanças antigas e modernas -, e sua memória. Para ele, o lugar seria mais do que o espaço físico de implante da construção, sendo sobrecarregado de sentido (histórico, psicológico, etc.) e tendo significações coletivas.

Para melhor destacar a importância do conceito proposto, remonta até os antigos, lembrando que para os gregos e romanos era essencial o lugar de implante de uma cidade, local tutelado por divindades protetoras e mediadoras, os “Genius loci”. Rossi lembra também que toda a tradição clássica retomara a noção de “locus”,

porém despojada da dimensão mitológica e investida de uma outra cada vez mais profana, isto é, topográfica e funcional. (ARANTES, 1993:123-124)

Gregotti (apud ARANTES, 1993:126-127) enfatiza o lugar-suporte, onde o “lugar” é algo “antropogeográfico”, para além do mero espaço físico, algo delimitado e instaurado pela atividade simbolizadora do homem. Afirma que se pode adquirir a consciência da qualidade figurativa da paisagem:

de um lado, a postura mítica, que eleva um determinado lugar à dimensão do simbólico, manifestação visível de uma totalidade em primeira instância geográfica (...), de outro, a atitude propriamente artística, onde a identificação é decorrência do caráter de objeto desse lugar, de sorte que o reconhecemos como ‘figura’. Mas a arquitetura como lugar simbólico é isso e muito mais: de alguma forma ela está sempre implicada na memória coletiva, nos valores de um grupo determinado, inclusive na economia local, de sorte que o lugar se apresenta sempre como algo ‘construído historicamente enquanto decisão de destinação.

Para Arantes (1993:128),

o lugar como foco de significações coletivas reúne tudo o que o estruturalismo tentou demolir: a história, a continuidade, a memória, a tradição, a consciência (mesmo coletiva) enquanto fonte irredutível de sentido – enfim tudo aquilo que faria o sujeito (o inimigo mortal daquele ideário) sentir-se em casa, reconhecer-se nalgum monumento, na prática acumulada de algum mundo de vida.

Heidegger (apud ARANTES, 1993:128-134), filósofo alemão, era declaradamente hostil à vida urbana e suas conseqüências, pontuando a cidade como o principal inimigo da existência “autêntica”. Quebrando os vínculos orgânicos da comunidade, a cidade mecânica e abstrata desenraíza, a casa que enraíza é aquela que exprime um lugar que a precede. Assim, o espaço não encontra o seu fundamento em si mesmo, sua origem é o “lugar”.

Eisenman (apud ARANTES, 1993:138) questiona se não estariam sendo forjadas identidades obviamente postiças, ao se pretender expurgar a cidade moderna, eliminado tudo o que ela encerra de impessoal, de insignificante, cancelando os interesses materiais de toda ordem e os conflitos que a atravessam.

Jeudy (apud ARANTES, 1993:145-146) afirma que querer determinar a forma de apreensão do que é “próprio” a um certo “lugar” é uma maneira de limitar a variação desses modos de apropriação. Ele propõe um programa de “etnologia regional”, que impulsionado pelo patrimônio funcionaria como “operador social”, daria causa a uma recuperação global da sociedade, fundada num “imaginário histórico” coletivo, algo diverso da “historicização”

oficial.

Frampton (apud ARANTES, 1993:147-150) propõe “um Regionalismo Crítico como a única ponte por onde deve passar no futuro uma arquitetura humanista”. Caberia ao Regionalismo Crítico uma dupla mediação: em primeiro lugar, deve desconstruir todo o espectro da cultura mundial, para revitalização da expressividade de uma sociedade enervada e em segundo lugar deve impor limites à otimização tecnológica e industrial ou pós-industrial. O autor introduz uma dimensão que ultrapassa a questão sociocultural meramente urbana implicada na “construção do lugar”, para incluir níveis geológicos e arqueológicos em seu quadro, de modo que a forma construída encarne “a pré-história do lugar”.

Segundo Frampton (apud ARANTES, 1993:150-151),

arquitetura de resistência – dentro das megalópoles são portanto ‘atributos setoriais da densidade urbana’ que podem gerar novos fatos sociais arquitetônicos que se oponham à extensão sem fim das cidades modernas.

Tendo em vista uma arquitetura adequada a um tal projeto, o arquiteto inglês menciona as condições topográficas, o clima, a luz, o contexto, mas é antes de tudo nas componentes tectônicas e táteis (nos fatores estruturais, formais e não-cenográficos, e sensitivos mais que óticos) que residiria a autonomia ou a potencialidade crítica de semelhante arquitetura. (...) O tátil e o tectônico junto têm a capacidade de transcender em muito a mera aparência da técnica, no mesmo sentido em que a forma-lugar tem o potencial de fazer frente ao massacre incessante da modernização global.

Conclui Arantes (1993:155) que um ponto em comum une os autores repertoriados:

a estratégia subversiva do enclave urbano’. Contra uma paisagem urbana comandada pela lógica do mesmo, enquadrada por uma civilização internacional dominada pela compulsão programada do consumo: uma ‘arquitetura do lugar’. (...) se trata antes de tudo de estimular a proliferação do urbano a partir dele mesmo – nem implosão, nem expansão, mas ‘re-enervamento’, como diria Frampton.

5. UM SENTIDO GLOBAL DO LUGAR

Vivemos numa época em que as coisas estão se acelerando e disseminando, o que caracteriza uma nova fase do que Marx uma vez denominou “a aniquilação do espaço pelo tempo” (MASSEY, 2000:177). Trata-se de um fenômeno que foi chamado de “compressão de tempo-espaço”, expressão que se refere aos efeitos dos ritmos acelerados dos tempos de produção,

dos avançados sistemas de fluxo de informação e comunicação, das racionalizações das técnicas de produção e da emergência e serviços financeiros mundiais.

Um dos resultados dessa situação é a crescente incerteza sobre o que queremos dizer com “lugares” e como nos relacionamos com eles. Como, diante de todo esse movimento e de toda essa mistura, podemos manter algum sentido de lugar local e de sua particularidade? (MASSEY, 2000:177)

Ainda segundo Massey (2000:181), as pessoas precisam desesperadamente de um pouco de paz e silêncio – e que um sentido forte do lugar, da localidade, pode ser um tipo de refúgio do tumulto. Um “sentido do lugar”, de enraizamento, pode fornecer estabilidade e uma fonte de identidade. A questão é de que modo será possível manter a noção de diferença geográfica, de singularidade e até mesmo de enraizamento, se as pessoas assim o quiserem, sem ser reacionário. Afirma, ainda, que os lugares não têm “identidades” únicas ou singulares, eles estão cheios de conflitos internos. E que o sentido do lugar, como um entendimento de seu “caráter”, só pode ser construído por meio da ligação desse lugar com outros lugares.

6. O GENIUS LOCI

Para enfrentar décadas de teoria “científica” e abstrata, Norberg-Schulz (1980:5) retomou o entendimento fenomenológico, qualitativo da arquitetura, introduzindo a concepção de “espaço existencial” – que consiste na relação entre o homem e o meio ambiente. Considera a hipótese de interpretar o espaço urbano como uma concretização de esquemas ambientais ou imagens que constituem uma parte necessária da orientação geral do homem ou do seu “estar no mundo”. Baseado nas teorias de Piaget e princípios da organização da Teoria *Gestalt*, definiu os esquemas elementares da organização do espaço e defende que a “orientação” depende da captação de relações de natureza topológica.

Para Norberg-Schulz (1980:6), as ações e os acontecimentos que ocorrem referem-se à localidade de que é parte integral da existência humana, e o termo concreto para denominar o ambiente é ‘lugar’. Identificar o *Genius loci*, ou ‘espírito do lugar’ de uma região torna-se imprescindível para alcançar a sustentabilidade nas cidades, pois além da conservação da natureza, temos também que adotar práticas locais, tradicionais e endógenas.

O *Genius loci*, uma concepção romana que foi reivindicada por Norberg-Schulz (1980:6) algumas décadas atrás, trata de lugares significativos, que incorporam o caráter do espaço pré-existente e são formados a partir de fenômenos concretos da ambiência local, tais como

peças, animais, flores, árvores e florestas; pedra, terra, madeira e água; cidades, ruas e casas; portas, janelas e mobília. Consiste, ainda, de sol, lua e estrelas; nuvens flutuantes; noite e dia e mudanças de estações. E mais, também de fenômenos intangíveis, como por exemplo sensações, sentimentos.

Norberg-Schulz (1980:5-11) introduz várias indicações sobre a “estrutura” dos “lugares”, diz que Arquitetura significa visualizar o *Genius loci* e que a tarefa do arquiteto é criar lugares significativos para o habitar do homem. O primeiro passo seria fazer a distinção entre os fenômenos naturais e os fenômenos produzidos pelo homem ou, em termos concretos, entre paisagem e povoado. O segundo passo é representado pela categoria terra-céu (horizontal-vertical) e exterior e interior. Essas categorias tem implicações espaciais e “espaço” é reintroduzido não como um conceito matemático primário, mas na sua dimensão existencial. O último passo, e particularmente importante, é estabelecer o conceito de “caráter”. O ‘caráter’ é a atmosfera do lugar, um fenômeno totalmente qualitativo que não podemos reduzir à soma de seus elementos constitutivos. A orientação e a identificação do homem com o ambiente e sua conotação simbólica, conferem ‘caráter’ ao lugar, não apenas como simples abrigo, mas como base existencial. Lugar é um espaço portador de expressão própria e reconhecível. A expressão do lugar, também frequentemente designada caráter, é identificável com um conjunto de fatores de natureza física e social.

Segundo Norberg-Schulz (1980:6-7),

obviamente nós significamos alguma coisa mais do que um local abstrato. Nós significamos uma totalidade feita de coisas concretas, tendo substância material, forma, textura e cor. Juntas essas coisas determinam um ‘caráter ambiental’ que é a essência do lugar.

A *centralização, direção e ritmo* são importantes propriedades do espaço concreto. O *centro* funciona como um foco para o seu espaço circundante. Do espaço central prolonga-se com variação de graus de continuidade (ritmo) em diferentes direções. Evidentemente, a principal direção é horizontal e vertical, que é a direção da terra e do céu. (NORBERG-SCHULZ, 1980:11-12)

Quando trata do “espírito do lugar feito pelo homem”, Norberg-Schulz (1980:69-78) define que há lugares onde a variedade e o mistério das forças naturais são o destaque; há lugares onde a manifestação de uma ordem geral abstrata é a principal intenção e há lugares onde força e ordem encontram um equilíbrio compreensível. Essas são as categorias romântica, cósmica e clássica. Embora essas categorias sejam abstratas e dificilmente se concretizem em

forma pura, elas expressam uma tendência e auxiliam no entendimento geral do “espírito do lugar”.

A “arquitetura romântica” distingue-se pela multiplicidade e variedade. Ela tem uma forte “atmosfera”, “fantástica”, “misteriosa”, “idílica”. O espaço romântico é topológico em vez de geométrico. A configuração do espaço romântico exige continuidade, mas geometricamente os seus limites são indeterminados. (NORBERG-SCHULZ, 1980:69-71)

A “arquitetura cósmica” distingue-se pela uniformidade e ordem absoluta. Sua forma é estática em vez de dinâmica. Ela pode ser entendida como um sistema lógico integrado. O espaço cósmico é estritamente geométrico e usualmente se concretiza como uma grade regular ou como ruas de eixos ortogonais (*cardo-decumanus*). O espaço cósmico é o inverso de espaço labiríntico. (NORBERG-SCHULZ, 1980: 71-73)

A “arquitetura clássica” se distingue pela ordem articulada. É caracterizada pela presença concreta e cada elemento é uma personalidade distinta. Sua forma não é estática nem tampouco dinâmica, mas impregnada de vida orgânica. Ela parece o resultado de uma consciente composição individual dos elementos e dá ao homem simultaneamente um sentido de pertencimento e liberdade. O espaço clássico unifica o traço topológico e o geométrico. (NORBERG-SCHULZ, 1980:73-76)

Arquitetura romântica, cósmica e clássica são arquétipos de lugares feitos pelo homem. A “arquitetura complexa” é a síntese das outras categorias. Essas categorias nos ajudam a interpretar o *Genius loci* de um povoado particular. (NORBERG-SCHULZ, 1980:76-78)

7. A CIDADE DE GOIÁS

A cidade de Goiás está construída entre duas séries de colinas (Morros Dom Francisco e Chapéu de Padre ao leste, Cantagalo e Santa Bárbara no noroeste) e ocupa ambas as margens de um pequeno rio, o Rio Vermelho, no coração do planalto central brasileiro. O Rio Vermelho – nome dado em razão de suas águas ficarem sujas com os trabalhos de mineração –, que nasce a uma dezena de quilômetros de Goiás, vai desembocar a cerca de 180 km, no Rio Araguaia (**Figura 1**). De acordo com o IBGE, em 2005, sua população estimada era de 26.705 habitantes.



Figura 1 – O Rio Vermelho passa por dentro da cidade.
Fonte: www.vilaboadegoias.com.br.

Dez quilômetros ao sul, o longo cume da Serra Dourada domina a paisagem. Vista do alto, das cartas aéreas, a Serra Dourada, matriz ambiental dos cerrados da cidade de Goiás, assemelha-se às asas de um grande pássaro, fletindo um salto em V, sobre o extenso e tortuoso vale do Rio Vermelho. Cronistas antigos escreveram acerca da profunda impressão que causava a serra, que brilhava com reflexos, ora de prata, ora de ouro: Serra Dourada. (Figura 2)

A vila foi construída no fundo de uma espécie de funil, sendo inteiramente rodeada de morros de altura desigual (...). No entanto, a paisagem que a cerca nada tem de melancólica. Os morros não são altos, e as matas que as cobrem mantêm-se permanentemente verdes. Não sendo muito fechadas, elas não dão ao lugar a aparência tristonha e severa das regiões das florestas virgens. Além do mais, a cor do céu, mesmo no mês de junho, quando geralmente não é tão bonita em outros lugares, mostrava-se ali de um azul luminoso. Para os lados do sul os morros são mais baixos, deixando ver no horizonte a Serra Dourada. Seu cume, por assim dizer nivelado, e suas encostas nuas e acinzentadas dão uma pitoresca aparência à paisagem. (SAINT-HILAIRE, 1975:50)

8. AS ORIGENS DA CIDADE

A cidade de Goiás teve origem no Arraial de Sant'Anna, nasceu com a descoberta de ouro às margens do Rio Vermelho por Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera – *diabo que era* ou *diabólico*, em língua Tupi –, bandeirante financiado pelo governo de São Paulo. Vila Boa de Goiás desempenhou um papel de destaque na ocupação do Brasil central durante os séculos XVIII e XIX, e é testemunha da arquitetura bandeirante, remanescente da saga de conquista do Centro-Oeste brasileiro. As três raças – índia, portuguesa e africana – misturaram-se desde o início da ocupação da região.

Ao longo do século XVIII e início do XIX, os viajantes que buscavam o interior

brasileiro percorriam, em parte, velhas trilhas desbravadas por índios, bandeirantes e boiadeiros. Assim, a capitania de Goiás ligava-se ao litoral por três caminhos principais: o primeiro alcançava o Rio de Janeiro, o segundo, a Bahia; o terceiro, São Paulo. (...)

Os trechos calçados existentes no Brasil eram, então, apenas quatro: o primeiro localizava-se no trajeto que ligava Porto da Estrela, no Rio de Janeiro a Minas Gerais; o segundo, a Calçada do Lorena, situava-se na subida da serra do Mar, entre Santos e São Paulo; o terceiro, também em território paulista, ficava nas proximidades de Moji das Cruzes; o quarto, finalmente, estendia-se adiante de Meia Ponte, na estrada para Vila Boa, em Goiás. (SOUZA, 2006:59) (Figura 2)

O trecho calçado, entre Vila Boa e Meia Ponte, foi construído com engenharia de origem portuguesa e mão-de-obra escrava. Os materiais utilizados foram blocos e lajes de quartzitos, sedimentos e cascalhos. Na elaboração do seu traçado, percebe-se a preocupação com a segurança e o regime das águas, evidente nos muros de proteção e de arrimo e nas passarelas de pedra, que garantiam a integridade das tropas de muares. Na execução da obra, destacam-se a regularidade e o apuro com que foram cortados os blocos de quartzito. A largura média da estrada, de 4 a 6 metros nas imediações de Vila Boa, diminuía com o distanciamento do núcleo urbano. (SOUZA, 2006:61) (Figura 3)



Figura 2 - Estrada calçada que ligava Vila Boa ao Rio de Janeiro. Fonte: SOUZA, 2006.



Figura 3 - Estrada calçada que ligava Vila Boa ao Rio de Janeiro: detalhe da passarela de pedra com galeria de água.

Sua condição de centro geográfico do país vai conferir um significado aos caminhos que a atravessam, transformando-a em um nó que ata politicamente o país. Vila Boa está no centro do cruzamento da via leste-oeste, que vai da Bahia ao Mato Grosso, com a via norte-sul, que liga o Pará a São Paulo.

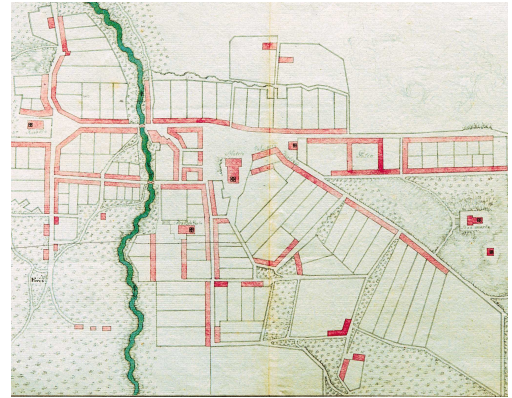
Durante o meio século do período de apogeu do ciclo do ouro em Goiás, a Estrada do Nascente foi a via por onde circularam quase todas as riquezas minerais, o comércio e a cultura da região. O ouro que por ela transitou ornamentou os altares barrocos das igrejas baianas e financiou parte da Revolução Industrial na Inglaterra. E sua existência foi decisiva para a constituição da identidade goiana, materializada em edificações, produções culinárias, músicas e festas religiosas e profanas. (SOUZA, 2006:61)

9. MORFOLOGIAS URBANAS E ARQUITETÔNICAS

Com o crescimento da exploração aurífera, a Coroa Portuguesa vê a necessidade de uma fiscalização mais rigorosa da atividade, o que refletiu na definição de um núcleo urbano com condições mínimas de abrigo e de administração das novas Minas dos Goyases. No ano de 1736, o povoado passa à condição de vila, recebendo o nome de Vila Boa de Goiás e mais tarde foi escolhido como capital da Comarca. A Carta Régia, de 11 de fevereiro de 1736, se constitui no documento que pretende ordenar a nova sede da vila. Este documento, além de regulamentar a escolha do local, torna claro sua preocupação com o zoneamento urbano e dispõe sobre a demarcação de área para edificação das oficinas e dos edifícios públicos:

...passeis as Minas dos Goyases e nelas determineis o sítio mais a propósito para uma Vila e procureis que seja o que parecer mais saudável e com provimento de boa água e lenha... e logo determineis nela o logar da Praça no meyo da qual se levante o pelourinho e se assinale a área para o edificio da Igreja capaz de receber competente número de freguezes ainda que a povoação se aumente, e que façais delinear por linhas retas a área para as cazas com seus quintais, e se designe o logar para se edificarem a Caza da Camara das Audyencias e a Cadeya e mais oficinas públicas que tôdas devem ficar em área determinada e as cazas dos moradores as quais pelo exterior sejam tôdas do mesmo perfil ainda no interior as fará cada um dos moradores à sua eleyção de sorte que em todo tempo se conserve a mesma fermusura da terra e a mesma largura das ruas. (IPHAN, 2000:5) (Figura

4)



**Figura 4 – Planta da antiga Villa Boa dos Goyazes, 1790.
Fonte: REIS, 2000.**

O documento deixa perceber que a Coroa Portuguesa tinha suas preocupações com a formação das cidades, entretanto não adotava um modelo único como os espanhóis, mas tratava cada povoado como um caso particular.

O Centro Histórico de Goiás consiste em um grupo de construções com arquitetura austera caracterizada pelo emprego do *vernacular* – técnicas de utilização de adobe, taipa e pau-a-pique. Trata-se de excepcional testemunho do modo pelo qual exploradores e fundadores de cidades brasileiras adaptaram modelos portugueses arquitetônicos e urbanos às difíceis condições da região tropical, tomando emprestado da cultura nativa a técnica do uso de materiais locais.

As transformações no núcleo original, incluindo a perda ou alteração de alguns prédios significativos, aconteceram principalmente na primeira metade do século XX e não alteraram a extraordinária unidade do conjunto. A extensão da cidade durante o final do século XIX e no século XX não introduziu mudanças de escalas que pudessem desfigurar a cidade. O todo compõe um harmonioso conjunto de arquiteturas ao mesmo tempo diferentes, pelo estilo das fachadas, e homogêneas, em razão do tamanho e das proporções das casas. Goiás conserva ainda hoje o calçamento em pedras irregulares. (Figuras 5, 6 e 7)



**Figura 5 – Vila Boa, 1751.
Fonte: REIS, 2000.**



**Figura 6 - Igreja da matriz ao fundo.
Fonte: www.vilaboadegoias.com.br.**



**Figura 7 - Rua com calçamento de pedra.
Fonte: www.vilaboadegoias.com.br.**

O desenho da cidade mantém certas características medievais de conformação. A trama urbana original se adapta às surpresas do relevo e confere aspecto particular às ruas, oferecendo vistas surpreendentes a cada cruzamento. É também excepcional a relação entre a cidade e o ambiente, um território natural de significativa beleza. Esse modo orgânico de contracenar com o ambiente nutre a sensação de estar num *continuum* com o mundo à volta. (Figuras 8 e 9)



Figura 8 - Largo do Chafariz.
Fonte: www.vilaboadegoias.com.br.



Figura 9 - Palácio Conde dos Arcos à direita e Igreja da Boa Morte ao fundo.
Fonte: www.vilaboadegoias.com.br.

Nos traçados das cidades coloniais brasileiras a malha urbana se estabelece pela implantação de um conjunto de vias que, de acordo com a topografia, se hierarquizam em principais, secundárias, viela e becos. Segundo o esquema tradicional de hierarquização, a rua principal do núcleo, que geralmente faz a ligação entre dois pontos fundamentais da cidade, centraliza o comércio e congrega as demais atividades de caráter público, via de regra, recebe o nome de Rua Direita. No caso de Vila Boa, a rua Direita, onde se estabelece o comércio, faz também a ligação entre os largos do Rosário e da Matriz, além de ser o trecho urbano que, vindo de São Paulo segue, por território goiano, até Cuiabá.

Ainda dentro do conjunto urbano, impõe-se a praça, local das feiras, dos mercados, do encontro, geralmente situada no centro da cidade e próxima a uma igreja ou um edifício público. Em Vila Boa, as três principais praças, que recebem a designação de largo, existem desde o início do aglomerado. (IPHAN, 2000:13)

Na cidade de Goiás, a praça mais antiga é o Largo do Rosário, em alusão à Igreja de mesmo nome. É o menor dos espaços públicos da cidade. Seguindo pela Rua Dom Cândido e depois pela Rua Moretti Foggia (antiga Rua Direita) chega-se ao Largo da Matriz. O Largo da Matriz, consagrado pela igreja-mãe, foi o local mais dinâmico do povoado, onde se confundiam as fronteiras do sagrado e do profano. Também conhecido como Largo do Palácio, ainda hoje, é o coração da cidade. O mais amplo espaço público da Vila é o Largo da Cadeia, mais conhecido como Largo do Chafariz. O acesso ao largo pela parte mais baixa realça o edifício do Museu das Bandeiras, antes Casa de Câmara e Cadeia, fazendo com que assumam um certo grau de monumentalidade, ao se projetar sobre os edifícios residenciais térreos e vernaculares do entorno próximo. O Chafariz de Cauda, que dá nome ao largo, completa o cenário.

A forma triangular, característica dos largos em Goiás, induz uma visualização diferenciada de seu interior, dando destaque especial aos edifícios de maior importância ali localizados. O acesso a esses espaços, geralmente feito por vértices, permite a percepção de seu conjunto, não como um simples aglomerado de edificações, implantadas em decorrência de uma necessidade imediata de abrigo. Mas deixa transparecer uma situação planejada, premeditada, na qual o edifício principal, de dimensões monumentais, e fora do alinhamento dos demais, assume ângulo de visão privilegiado. (IPHAN, 2000:14)

Os edifícios religiosos foram cruciais na formação, orientação e configuração dos espaços urbanos no Brasil colonial. As igrejas marcaram a paisagem física e simbolicamente como forte referência urbana. Na cidade de Goiás as construções religiosas de maior porte – em número de oito - datam da segunda metade do século XVIII, em geral feitas em taipa de pilão ou pedra e as mais simples em adobe. A Igreja de Santa Bárbara, de 1780, é o monumento mais distante do centro histórico da cidade e situa-se em um de seus pontos mais altos, no outeiro de mesmo nome. Circundando o edifício há um pátio lajeado, protegido por uma amurada feita em pedra-sabão. A Igreja também funciona como mirante para a cidade e para a Serra Dourada, pois possui uma vista privilegiada. Todo o Centro Histórico da Cidade de Goiás pode ser apreciado do alto de sua escadaria, que possui cerca de noventa degraus. (Figura 10)



**Figura 10 - Igreja Santa Bárbara.
Fonte: FAQUINI, 1999.**

10. TRADIÇÃO HISTÓRICA, ARQUITETÔNICA E CULTURAL

Detentora de um traçado orgânico adaptado às condições topográficas do sítio e à fundamental presença do Rio Vermelho, Goiás apresenta um esquema urbano excepcionalmente interessante, que praticamente não teve alterações desde o século XVIII. Em 1937, Goiás perdeu a condição de capital, mas o perfil da cidade permaneceu intacto,

mantendo-se como referência das tradições histórico-arquitetônico-culturais do estado de Goiás. É uma cidade de traçado irregular, moldada ao terreno, que sendo acidentado propicia uma paisagem urbana movimentada e bastante agradável. O que seduz na Cidade de Goiás é principalmente a harmonia do conjunto arquitetônico e urbano.

Além da arquitetura civil e religiosa de caráter vernacular e do acervo de suas igrejas – imagens, talhas e pinturas – Goiás tem rica vida social e cultural e preserva importantes tradições. Não é possível falar da cidade de Goiás e não citar a poetisa e doceira Cora Coralina. Destaque na cultura nacional, voz viva da cidade de Goiás, personagem e símbolo da tradição da vida interiorana, Cora Coralina nasceu em 1889, na Casa da Ponte, hoje museu que reconta a sua história. **(Figura 11)**



Figura 11 - Casa de Cora Coralina.
Fonte: www.vilaboadegoias.com.br.

O Centro Histórico de Goiás, com suas casas, ruas e monumentos é ponto de referência para a compreensão da história de outras gerações. A cidade propicia, por meio de suas edificações e de seus espaços urbanos uma leitura das épocas passadas, materializando, nos seus registros arquitetônicos e urbanísticos, importante testemunho dos diferentes momentos de colonização. O conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás foi tombado em 1978 pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Centro Histórico de Goiás foi reconhecido em 2001 pela Unesco como Patrimônio da Humanidade, por sua arquitetura barroca peculiar, por suas tradições culturais seculares e pela natureza exuberante que o circunda.

11. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação específica dos componentes com o sítio é que constrói o ‘lugar’, único e peculiar em toda a sua morfologia, de caráter pessoal e intransmissível. De acordo com uma antiga

crença romana todo “ser independente” tem o seu *Genius loci*, o seu espírito guardião. Esse espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os do nascimento à morte e determina o caráter da sua essência.

Vila Boa, depois cidade de Goiás, faz parte, juntamente com outros centros goianos, do legado do ciclo do ouro. É uma cidade especial devido ao seu patrimônio plural e às condições que vêm moldando o seu desenvolvimento através dos séculos. A situação ímpar de Goiás decorre principalmente, em primeiro lugar, das características próprias do sítio físico, em segundo, de seu grande distanciamento das cidades coloniais litorâneas e, em terceiro, de sua condição de centro geográfico do país.

Quanto ao sítio, a topografia acidentada, resultante da confluência de duas serras, gerou um conjunto de desafios técnicos favorecendo o surgimento de estratégias de planejamento e soluções construtivas que conferem à cidade um caráter peculiar. A acomodação do desenho urbano à paisagem nativa só foi possível pela flexibilização dos traçados urbanos da colonização portuguesa. Como resultado, temos uma cidade que construiu uma relação diferenciada com a natureza e ‘pousa’ sobre o vale da Serra Dourada, se amoldando às curvas sinuosas do Rio Vermelho.

A distância de 266 léguas, ou 1.596 km, que separava Vila Boa do Rio de Janeiro, consumia aproximadamente três meses de viagem. Com dificuldades, Vila Boa estabeleceu comunicação com outras partes do império brasileiro, pois distante do litoral era também afastada de todos os rios então navegáveis. Saint-Hilaire (1975:50) afirmou ser unicamente a presença de ouro em suas terras o motivo de fundação da vila. Possivelmente, foi esse isolamento atávico que ensejou o fortalecimento das raízes culturais, formando um lastro protetor de suas tradições, que continuam vivas por meio da literatura, da música, do artesanato e das celebrações religiosas, mescladas ao folclore da região.

Por fim, a centralidade de Vila Boa, no contexto nacional, a transformou em um nó que ata politicamente o país e vai conferir um significado aos caminhos que a atravessam. Vila Boa está no centro do cruzamento da via leste-oeste, que vai da Bahia à Mato Grosso, com a via norte-sul, que liga o Pará a São Paulo. São dois os principais movimentos de interiorização que garantem a unidade e a integração do território brasileiro: o primeiro, durante o século XVIII, que tem em Goiás o seu principal ponto de convergência e o segundo, já no século XX, com a transferência da capital do país para Brasília. (IPHAN, 2000:1-2)

Por todo o exposto, constata-se que o desenho urbano da Cidade de Goiás, inequivocamente,

gera relações de significado com a topografia, com a tipologia circundante, com as tradições culturais e com a história. A cidade une as qualidades da arquitetura romântica e clássica, na definição de Norberg-Schulz (1980:69-78). Da “arquitetura romântica” destacamos a multiplicidade e variedade, a atmosfera idílica, íntima e os limites indeterminados. Quanto à “arquitetura clássica”, a cidade se distingue pela ordem articulada. É caracterizada pela presença concreta e cada elemento é uma personalidade distinta. Sua forma não é estática nem tampouco dinâmica, mas impregnada de vida orgânica. Ela parece o resultado de uma consciente composição individual dos elementos e dá ao homem simultaneamente um sentido de pertencimento e liberdade.

12. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCASTRE, José Martins Pereira de. **Anais da Província de Goiás: 1863**. Brasília: Sudeco, Editora Gráfica Ipiranga Ltda.; Governo de Goiás, 1979.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *A ideologia do “lugar público” na arquitetura contemporânea (um roteiro)*. In: **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. Arantes, O. B. F. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo: Studio Nobel, 1993, pp. 95-155.
- BERTRAN, Paulo e FAQUINI, Rui. **Cidade de Goiás: Patrimônio da Humanidade: origens**. Brasília, Ed. Verano; São Paulo, Takano, 2002.
- FAQUINI, Rui. **Grande Oeste**. Brasília: LGE Editora, 1999.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional & FUNPEL – Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira. **Dossiê de Goiás**. Goiânia: IPHAN, 2000.
- MASSEY, Doreen. *Um sentido global do lugar*. In: **O espaço da diferença**. Arantes, A. A. (org.) Campinas, São Paulo. Papyrus, 2000, pp. 176-185.
- MATOS, Raimundo José da Cunha. **Chorographia Histórica da Província de Goyaz**. Goiânia: Sudeco, Gráfica Editora Líder, 1979.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius loci: towards a phenomenology of architecture**. New York, USA. Rizzoli international publications, Inc., 1980. pp. 5-78.
- REIS, Nestor Goulart. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000.
- SAINT-HILAIRE, August. **Viagem à Província de Goiás**; tradução de Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.
- SENNETT, Richard. *La ciudad neutra*. Capítulo 2. In: **La conciencia del ojo**. Sennett, R. Calambria, Barcelona, España. Editora Versal travesías, 1991, pp. 60-92.
- SOUZA, Margareth de Lourdes. *Trilhas e transeuntes de Goiás*. In: **Revista História Viva, temas brasileiros**. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, edição especial temática nº 4, pp. 58-61.
- www.vilaboadegoias.com.br. Acesso em 28 e 29 de abril de 2007.

LEV S. VYGOTSKY E O TEATRO: REVELAÇÕES

Edlúcia Robélia Oliveira de Barros¹
edlucia.barros@hotmail.com.

Este artigo tem por finalidade apresentar o projeto de pesquisa, em andamento, que tem como tema Lev Semenovich Vygotsky (1896 - 1934) e o Teatro. Para tanto, informa os motivos que estimularam tal averiguação, os objetivos estabelecidos e os passos a serem seguidos para alcançá-los. Exibe também, os primeiros resultados deste trabalho, comentando um pouco acerca da vida de Lev Semenovich Vygotsky, do seu percurso intelectual, do seu respectivo interesse pelo teatro e as contribuições destas informações para área teatral incluindo a do teatro-educação.

Palavras-chave: Vygotsky, Teatro, Teatro-Educação.

This article aims to present the research project, in progress, which has the theme Lev Semenovich Vygotsky (1896 - 1934) and the Theater. To do so, reports the reasons that prompted this investigation, the objectives established and the steps to be followed to achieve them. It also displays the initial results of this work, commenting a bit about the life of Lev Semenovich Vygotsky, his intellectual journey, their respective interest in drama and the contributions of such information for the area including the theater of theater education.

Keywords: Vygotsky, Theater, Theater education.

1 – Apresentação

Esta pesquisa busca investigar e estabelecer possíveis relações de Lev Semenovich Vygotsky (1896 - 1934) com o Teatro e analisando de que forma as suas contribuições teóricas podem se relacionar com a prática teatral. Para tanto, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: realizar levantamento bibliográfico do autor em questão e de seus estudiosos; verificar o que consta nas obras do referido escritor, em português e espanhol, acerca do teatro, de sua relação com esta arte, bem como o que pode colaborar para o assunto inquirido, como suas teorias sobre o jogo e o desenvolvimento simbólico, dentre outros pontos; averiguar também nas publicações de alguns de seus principais estudiosos subsídios para a temática pesquisada.

O tema *Lev S. Vygotsky e o Teatro* foi escolhido como parte do Projeto de Pesquisa do Grupo Transdisciplinar de Pesquisas do Espetáculo, do Drama e da Performance – Máskara. Foi motivado pelas colaborações reconhecidas deste psicólogo para os diversos campos do conhecimento, visto que durante sua vida acadêmica e profissional, ele perpassou

¹ Graduada em Pedagogia pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB (2005). Estudante de Artes Cênicas (Bacharelado e Licenciatura), na Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC, da Universidade Federal de Goiás – UFG. Participa como membro do Grupo [Máskara - Núcleo de Pesquisa em Teatro, Dança e Performance](#), no qual desenvolve esta pesquisa, sob orientação do Professor Dr. Robson Corrêa de Camargo.

por assuntos das “artes, literatura, lingüística, filosofia, antropologia, cultura, ciências sociais, psicologia, filosofia e, posteriormente, até medicina” (REGO, 1995: 22). Porém, os estudos acadêmicos produzidos sobre Lev Semenovich Vygotsky no Brasil são, em sua maioria, voltados para assuntos da psicologia, educação e lingüística. Exemplo disso, é o trabalho de Lagatta, Baring e Lerner (2007)², que pesquisaram artigos que abordam Vygotsky, do período entre 2000 e 2006, nas bases de dados da Biblioteca Virtual de Saúde – BVS e da Scientific Electronic Library Online – Scielo e constataram que dos 51 artigos analisados “57% se inserem em Psicologia e outros 33% em Educação”. Enquanto as produções que relacionam diretamente o Vygotsky com os conhecimentos da área teatral, percebo que se apresentam em número irrelevante, porque encontram-se ainda poucos estudos, como o de Camarotti (2002), Delari Jr (2009), Florentino (2006) e Japiassu (1998; 1999; 2000).

Analisando este contexto, surgiu a necessidade de estudar Lev Semenovich Vygotsky na ótica do drama, para que o teatro também possa fazer maior uso de suas contribuições. Uma vez que, tanto Vygotsky quanto Piaget, desenvolveram estudos sobre a construção do conhecimento no homem e o envolvimento do jogo neste processo, dentre outros aspectos relevantes para o campo teatral. No entanto, hoje, muitas das atividades teatrais, seja em sua forma educacional ou como prática, se orientam nos estudos de Jean Piaget. Algo ratificado por Japiassu (1998: 03), que informa que “grande parte dos estudos que se propõem a analisar e discutir o papel do Teatro para o desenvolvimento cognitivo, [...], elege como referenciais teóricos [...] Jean Piaget e [...] J. L. Moreno.” Neste sentido, vejo que existe a necessidade de ampliar a investigação acerca da produção de Vygotsky e que esta, poderá e muito auxiliar os estudos na nossa área.

A partir destas observações, estabeleceu-se a parte metodológica, na qual a pesquisa, ainda em fase inicial, constitui-se em bibliográfica e qualitativa. Busca-se realizar um mapeamento das obras de e sobre o autor, em português e espanhol, e de seus estudiosos por meio de fontes secundárias (livros, dissertações, teses, artigos, etc.), que serão submetidos a leitura, análise e interpretação visando contribuir para que o desenvolvimento e descrição de conceitos, idéias e entendimentos acerca das perspectivas do pensamento do autor em relação ao drama.

² LAGATTA, P. P. F.; BARING, J.B.S.; LERNER, R. **Rumos da Pesquisa Brasileira em Vygotsky: levantamento bibliográfico a partir das bases de dados Scielo e BVS.** Disponível em: <http://www.usp.br/siicusp/Resumos/15Siicusp/1772.pdf>. Acesso em: 25 de mar. de 2009.

2 - A vida de Vygotsky e o Teatro.

Lev Semenovich Vygotsky nasceu no dia dezessete de novembro de 1896³, na cidade de Orsha, localizada na Bielo-Rússia. Foi o segundo de oito filhos de uma família de origem judaica, que após um ano do seu nascimento, mudou-se para Gomel, onde viveu em boas condições financeiras, já que seu pai, homem instruído, trabalhava “como chefe de departamento no Banco Unido e como representante de uma companhia de seguros” (VAN DER VEER e VALSINER, 1996: 17). Sua mãe era professora formada, mas não atuava nesta profissão, pois dedicou quase totalmente sua vida para a criação dos filhos. Esta situação econômica e a formação dos pais, permitiu oferecer ao Vygotsky um ambiente de estímulo intelectual e “é bem provável que a precoce curiosidade por temas de diferentes campos do conhecimento tenha sido provocada, no início, pelo acesso que tinha, no contexto familiar, a diversos tipos de informações” (REGO, 1995: 20).

A instrução inicial de Vygotsky foi resultante das ações de tutores particulares, do acesso que tinha a biblioteca de sua casa bem como a pública, dos estudos individuais e dos debates com os amigos. Sobre este assunto, Levitin apud Vander Veer e Valsiner (1996) informa que:

O amigo de Vygotsky, Dobkin, contou que, quando adolescente, Vygotsky participava ativamente, junto com um círculo de amigos, de discussões de assuntos altamente abstratos, como a filosofia de Hegel e o papel do indivíduo na história. Também parece ter sido um admirador da poesia, em particular de Pushkin e de Heine (mais tarde, de Gumilyov, de Mandel'shtam e de Pasternak) e freqüentador das apresentações em teatros locais. (VAN DER VEER e VALSINER, 1996: 18).

Soma-se aos conhecimentos adquiridos através dos grupos de estudos, a aprendizagem de diversas línguas (esperanto, alemão, latim, hebraico, francês e inglês), que o estimulou a ler materiais diversos além daqueles escritos em russo, dos quais, segundo Oliveira (1997: 19) destacou-se o gosto por “obras de literatura, poesia e teatro”.

Somente em 1911, já com 15 anos, Vygotsky ingressa numa instituição escolar, onde frequenta “as duas turmas mais adiantadas do *Gymnasium* judeu particular em Gomel, graduando-se com medalha de ouro em 1913” (VAN DER VEER e VALSINER, 1996: 19). Em seguida, enfrentou dificuldades para prosseguir seus estudos devido o fato de ser judeu e assim, na Universidade pretendida, apenas 3% (três por centos) das vagas poderiam ser

³ Pelo antigo calendário Juliano ou Bizantino, a data de nascimento do Vygotsky seria 05 de novembro e pelo atual calendário Gregoriano 17 de novembro.

ocupadas por estudantes de origem judaica. Mas, Vygotsky consegue ingressar na Universidade de Moscou e passa a estudar Direito e Literatura nesta instituição.

Neste período, Vygotsky demonstra novamente o seu interesse por literatura e arte, especialmente pelo teatro, pela tragédia e pela estética, ao resgatar seu estudo anterior (de 1915 e escrito em Gomel) sobre a peça *Hamlet* de William Shakespeare, que foi completado em 1916 (em Moscou) e transformou-se em seu trabalho de conclusão de curso intitulado “*A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*”. Esta produção, posteriormente foi incorporada ao livro *Psicologia da Arte*, escrito em 1925, no qual se evidencia o amplo domínio da psicologia aliada a crítica literária bem como a exposição da sua teoria da “reação estética” e o conceito de *catarsis* que a ela se refere.

Com 21 anos, Vygotsky retorna a cidade de Gomel e passa a destacar-se na vida cultural deste local. Na área do teatro, encontra-se informação de que ele co-organizou um grupo de estudo intitulado “*Segundas-feiras literárias*”, no qual eram discutidas as obras de dramaturgos como “Shakespeare, Goethe, Pushkin, Tchekov, Maiakovski e Esenin” (VAN DER VEER e VALSINER, 1996: 22-23). Neste ponto, é importante destacar que não ocorria apenas a influência de autores na formação de Vygotsky, mas trocas de conhecimentos com alguns deles, exemplo disso, é o fato do Vygotsky se encontrar “regularmente com cenógrafos e diretores (como Eisenstein)” (VAN DER VEER e VALSINER, 1996: 23).

Além do estudo e discussão, acham-se resquícios da experiência prática do Vygotsky com teatro, liderando um setor deste campo artístico e agindo como cenógrafo e diretor de espetáculos, pois segundo Vander Veer e Valsiner (1996):

Vygotsky chefiou a seção de teatro do departamento de Educação Popular de Gomel, em colaboração com um de seus organizadores, I. I. Danjushevsky, [...]. Vygotsky teve participação ativa na seleção do repertório, na escolha dos cenários e na direção. Editou a seção de teatro do jornal local, Polesskaja Pravda, em que as recentemente encontradas resenhas de literatura da Bielo-Rússia, trabalho de Serafimovich, E Os Dez Dias que Abalaram o Mundo de John Reed e uma performance teatral de Maximov foram publicados (VAN DER VEER e VALSINER, 1996: 23).

Outro empreendimento do Vygotsky relacionado a jornal e voltado para cultura, foi a abertura (em associação com o amigo Semyon Dobkin e o primo David Vygotsky) de uma editora de obras de literatura chamada Eras e Dias e da Revista literária Urze, que duraram pouco tempo devido a escassez de papel sofrida pela Rússia.

Em 1924, Vygotsky realiza uma conferência no II Congresso de Psiconeurologia de Leningrado, através da qual é convidado por K. N. Kornilov (1879-1957) para trabalhar no

Instituto de Psicologia de Moscou e o que permite também, galgar novos rumos para a psicologia soviética, pois em conjunto com Alexander Romanovich Luria (1902-1977) e Alexei Nikolaievich Leontiev (1904-1979), começou a construir “uma teoria marxista do funcionamento intelectual humano” (REGO, 1995: 29).

A constituição desta teoria foi influenciada, dentre outros fatores, pelo contexto histórico vivido pelo Vygotsky, no qual eclodiu a Revolução Russa e pelo contato que o mesmo teve com a fundamentação teórica deste período, a de Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895). Algo corroborado por Rego (1995: 95), que faz saber que “a perspectiva histórico cultural do psiquismo, elaborada por Vygotsky, fundamenta-se no método e nos princípios teóricos do materialismo histórico-dialético.”

Para que se perceba outra relação de Vygotsky com o teatro, pode-se observar uma das suas formulações centrais, a “lei genética do desenvolvimento cultural” (na qual também estão presentes os princípios do marxismo), que foi elaborada pelo nosso autor da seguinte forma:

(...) Qualquer função do desenvolvimento cultural aparece duas vezes no palco, em dois planos. Primeiramente aparece no plano social, então no plano psicológico, primeiro entre pessoas como uma categoria inter psíquica (interpsychical) e depois dentro da criança como categoria intra psíquica.

(...) any function in the child's cultural development appears on stage twice, on two planes. First it appears on the social plane, then on the psychological, first among people as an interpsychical category and then within the child as an intrapsychical category". (Negrito dos autores, in Vygotsky em <http://webpages.charter.net/schmolze1/vygotsky/>. Acesso em 09 de set. de 2009)

São de destaque os comentários de Nikolai Veresov sobre esta assertiva de Vygotsky, que podem ser vistos no mesmo site. Vygotsky, agrega Veresov, utiliza o termo “palco” não como uma metáfora, mas para criar a psicologia nos termos do drama.

O palco, para ele é o lugar onde o desenvolvimento dramático toma lugar. O palco do teatro tem dois planos, a dimensão social, e o plano individual. Os planos somente fazem sentido relativamente ao palco e eles são contactados como duas projeções do palco onde a criança não é espectadora, mas participante.

The stage is the place the dramatic development takes place. The stage (theatre) has two planes - social plane (dimension) and individual plane. The planes only make sense relative to the stage and they are connected as two projections of the stage where the child is not a spectator, but participant. (Disponível em: <http://webpages.charter.net/schmolze1/vygotsky/>. Acesso em 09 de set. de 2009)

Vygotsky recebeu ainda, outras influências, como de Jean Piaget, cujas obras *A Linguagem e o Pensamento da Criança* (1923) e *O Raciocínio na Criança* (1924) foram lidas por ele com bastante interesse. Reconheceu a proeminência do estudo de Piaget sobre a

linguagem e o pensamento das crianças, bem como do método adotado. Porém, apresentou críticas e divergências acerca da fala egocêntrica. Ela pode ser entendida como aquela em que “a criança fala apenas de si própria, sem interesse pelo interlocutor; não tenta comunicar-se, não espera resposta e, freqüentemente, nem sequer se preocupa em saber se alguém a ouviu” (VYGOTSKY, 1998: 18).

Para Piaget, a fala egocêntrica não desempenha um papel útil para as crianças, pois desaparece na idade escolar, já Vygotsky a considera importante na atividade da mesma e a vê como um estágio transitório da fala oral para a fala interior. Enquanto para Piaget, o curso do desenvolvimento do pensamento vai do individual para o socializado, Vygotsky defende que ocorre do social para o individual (VYGOTSKY, 1998: 19-24). A partir destes dados, percebo a relevância deste ponto para discussões acerca do teatro-educação, em que é imprescindível o conhecimento do desenvolvimento da linguagem infantil bem como o fato destes estudos se basearem, na sua maioria, na teoria de Jean Piaget e Vygotsky, como observado, também pode apresentar grandes contribuições para área teatral.

E, por fim, é importante que se destaque que Vygotsky publicou um trabalho sobre a psicologia do ator, perto do seu falecimento (1934), intitulado “*Sobre o problema da psicologia do trabalho criativo do ator*”, escrito em 1932. Neste trabalho Vygotsky fala sobre emoções e vivências, baseando-se tanto em Diderot (1713-1784) quanto em Constantin Stanislavski (1865-1938). Algo de grande valor, que poderá contribuir para ampliar a discussão sobre a relação do ator com a emoção e da arte no processo de desenvolvimento infantil.

Referências Bibliográficas

- CAMAROTTI, Marco. **A Linguagem no Teatro Infantil**. 2. ed. Recife: Universitária da UFPE, 2002.
- DELARI JUNIOR, Achilles. **Stanislavski sobre "perejivanie" e "voploshtchenie"**. Disponível em: <http://vigotski brasil.blogspot.com/2009/06/stanislavski-sobre-perejivanie-e.html>. Acesso em 20 de jul. de 2009.
- FLORENTINO, Adilson. **Teatro-Educação e Vygotsky - Pressupostos e Práticas da Psicologia Sociohistórica**. In: Renan Tavares. (Org.). Entre coxias e recreios: recortes da produção carioca sobre o ensino do teatro. São Paulo: Yendis Editora Ltda, 2006.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **As artes e o desenvolvimento cultural do ser humano**. Educação & Sociedade, ano XX, nº 69, dez/99. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v20n69/a03v2069.pdf>. Acesso em: 03 de jan. de 2009.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Jogos Teatrais na Escola Pública**. Revista da Faculdade de Educação - USP, vol. 24, n. 2, São Paulo, jul/dez, 1998. Disponível em:

- http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-25551998000200005&script=sci_arttext. Acesso em: 25 de mar. de 2009.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **O Faz-de-Conta e a Criança Pré-Escolar**. Disponível em: <http://br.monografias.com/trabalhos913/crianca-pre-escolar/crianca-pre-escolar.shtml>. Acesso em: 25 de mar. de 2009.
- LAGATTA, P. P. F.; BARING, J.B.S.; LERNER, R. **Rumos da Pesquisa Brasileira em Vygotsky: levantamento bibliográfico a partir das bases de dados SciELO e BVS**. In: XV SIICUSP, 2007, São Paulo. XV SIICUSP. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.usp.br/siicusp/Resumos/15Siicusp/1772.pdf>. Acesso em: 25 de mar. de 2009.
- OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico**. São Paulo: Scipione, 1997.
- REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky - Uma Perspectiva Histórico-Cultural da Educação**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- VAN DER VEER, R. E VALSINER, J. **Vygotsky: uma síntese**. São Paulo, Loyola e Unimarco, 1996.
- VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. Revisão Técnica José Cipolla Neto. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. **Sobre o Problema da Psicologia do Trabalho Criativo do Ator**. Tradução Achilles Delari Junior. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/16453402/Vigotski-Sobre-o-problema-da-psicologia-do-trabalho-criativo-do-ator-1932-rev-Julia-VB-Passos>. Acesso em: 20 de jul. de 2009.

PÓS-COLONIALISMO: PONTO DE MUTAÇÃO TEÓRICA NO INTERIOR DO MARXISMO EM TEMPO GLOBALIZADO*

Edimilson Rosa Bezerra**
edimilsonrosa@cesi.uema.br

Este artigo analisa algumas concepções de história em relação à verdade da teoria e do ofício dos historiadores, Homi K. Bhabha e Arif Dirlik. Tomando como base do primeiro autor, o texto: “o compromisso com a teoria”, do livro *O local da cultura* e do segundo, “*A aura pós-colonial: a crítica terceiro-mundista na era do capitalismo global*”. Os dois historiadores se relevam por serem ambos intelectuais do Terceiro Mundo presentes na vida acadêmica do Primeiro Mundo e cujos referenciais teóricos são de inspiração marxista, porém com concepção de verdade distinta no presente momento histórico.

Palavras-chave: Pós-colonialismo, Marxismo, Verdade.

This article analyzes some conceptions of history in relation to the truth of the theory and the craft of the historians, Homi K. Bhabha and Arif Dirlik. Taking as base of the first author, the text: “The Commitment with the theory”, of the book *The place of the culture* and of as, “*The Aura After-Colonial: The critical one Third-World , in the age of the global capitalism*”. The two historians if stand out for being both intellectuals of the Third World gifts in the academic life of the First World and whose theoretical benchmarks are of Marxist inspiration, however with conception of distinct truth at the present historical moment.

Keywords: After-colonyalism, Marxism, Truth.

INTRODUÇÃO

Em decorrência de um amplo debate historiográfico que vem se dando desde o final do século XX e início do XXI, a história têm sofrido um processo de rupturas, mutações e amoldamento perante si e junto a outras Ciências Humanas, tais como: Linguística, Antropologia, Filosofia, Sociologia e Teoria Literária, entre outras. Parece ser que o problema central fique por conta do não convencimento dos modelos analíticos. Para essa grande diáspora, o historiador Quadros (2008: 28) qualificou de *esquizofrenia da percepção*. É nesse ponto que se encontra a encruzilhada da visão teórica processada no Terceiro Mundo, fugindo da crítica do Primeiro Mundo e moldando-se de novos elementos da historiografia e tornando-se portadora de uma crítica cujo propósito é reformular em partes ou no todo o núcleo teórico duro da história do século XIX, e da mesma forma a subjugação de qualquer tipo de identidade que o ocidente empurrou na sua forma de colonizar. De igual modo arquiva

* Artigo de pesquisa exploratória sobre teoria com o objetivo de concluir a disciplina Teoria da História, ministrada pelos professores Eduardo Quadros e Haroldo Reimer no mestrado de História Cultural – UCG – 2009.1.

**Mestrando de História pela Universidade Católica de Goiás - UCG. 2009.1.

também a ameaça nacionalista e o marxismo, na sua narrativa que também toma a Europa como centro, ao ponto de ser esta uma questão que também foi examinada por uma das grandes referências do assunto nas últimas décadas, como diz Michel Foucault que:

O problema político essencial para o intelectual não é criticar os conteúdos ideológicos que estariam ligados à ciência ou fazer com que sua prática científica seja acompanhada por uma ideologia justa: mas saber se é possível constituir uma nova política de verdade. O problema não é mudar a 'consciência' das pessoas, ou o que ela tem na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção de verdade (FOUCAULT, 1979: 68).

Infere-se daí o propósito fundacional sugestivo de uma outra política de juste e produção da verdade, distinta dos modelos até então existentes. Não mais se visaria encontrar o âmago do real, ou seja, a essência da natureza, epistemologicamente procurava-se compreender a realidade em níveis de concretude diferentes. Perceptivamente como? Tomando o real como um todo em dimensões diversas, assim não excludentes, em gradações não-hierarquizadas em que as fronteiras entre o material e o imaterial são distintamente mais tênues.

Um dos recursos que muitos tentaram realizar foi fazer uma sutura entre a Lingüística e a Antropologia e outros campos de saberes com certo grau de homogeneidade pra mais ou pra menos entre uma e outra a que por isto mesmo também criou distinção nas práticas de historiar e foi ampliada a situação e distância entre estes, movidos por influências de diversas áreas do saber.

Já das teorias em curso de serem aposentadas, acusadas de praticarem um imperialismo da racionalidade, impondo um consenso acadêmico/filosófico que levava a considerar como real apenas a dimensão do concreto pensado, outros incorporam apenas alguns elementos relevantes, o que tornou complexo ainda mais os alinhamentos entre os revitalizados por um discurso constituído de enunciados socialmente construídos e os que mantiveram parcialmente vinculados a referenciais teóricos já estabelecidos.

Neste artigo analisaremos os modelos de verdades produzidos por dois historiadores: Homi K. Bhabha e Arif Dirlik, a partir de fragmentos textuais dos mesmos. Do primeiro, tomamos o primeiro capítulo: "O Compromisso com a Teoria" do livro *O local da cultura*; e do segundo, o artigo: *A aura pós-colonial: a crítica terceiro-mundista na era do capitalismo global*. O estudo em questão procurou contribuir para com a atualização da compreensão da ampla discussão sobre o pós-colonialismo que só muito recentemente vem sendo incluída nos programas acadêmicos e por outra, como os dois intelectuais, aqui analisados, identificam - se

naturalmente como pertencentes do Terceiro Mundo e de vínculos com o marxismo e este, por sua vez, marcadamente fez escola em nosso país também terceiro-mundista, se faz útil ouvir estas vozes para perceber como o bombeamento para a superfície destas verdades em sua homogeneização, seja pela razão relacional ou pela razão analítica em suas diferentes narrativas estão se modificando pelas franjas do caminho percorrido. Induz-nos, portanto historiar estes dois autores tomando como base para a construção da análise proposta no presente artigo, outras fontes como: Richard Rorty, Michel Foucault, Michel de Certeau e Marx, porém com maior destaque para o primeiro.

O ESPAÇO DA DIFERENÇA

Rorty (1982: 26) em sua “*deflação*” propõe que “abandonemos toda tentativa de fundamentar de modo ‘último e decisivo’ conhecimentos e normas, em favor da esperança em nossa habilidade social de criar consensos práticos”, essa sua concepção epistemológica demarca seu pragmatismo e igualmente sua posição antifundacionista com respeito a distintas noções como verdade, natureza, realidade, consciência, sujeito e razão, uma vez que – para ele - historicamente tudo isto faz parte constitutiva das meta-narrativas, que foram arrastadas pela poeira da história, com o que a filosofia tentou fundar suas elaborações nos últimos vinte e cinco séculos, disse Rorty, fazendo referência a Locke quando afirma que o papel da filosofia é, como se sabe, “limpar a sujeira do passado de modo a dar espaço às construções do futuro”. Neste contexto, resta questionar se o que produz Bhabha e Dirlik, em termos de verdade e teoria estão no campo de uma cultura filosófica tradicionalista que se ocupa da razão e das normas universais como as metateorias, ou se verdade e teoria enquanto produto, se aproximam da teoria pragmática da ‘verdade’ entendida apenas como decisão *de saber se ela é boa ou não para o que devemos procurar alcançar*, isto é, se ela é *útil*, como afirma Rorty.

Por outro lado, o trio com presença também neste debate, com uma contundente crítica à historiografia – no seu fazer, reúne Hayden White, o já citado Foucault e Michel de Certeau, que a exemplo dos demais, instigou em rister:

O que fabrica o historiador quando ‘faz história’? Para quem trabalha? Que produz? Interrompendo sua deambulação pela alas dos arquivos (...) saindo para a rua, ele se pergunta: O que é essa profissão? (DE CERTEAU, 2000: 65)

O desejo implícito na linguagem do autor de arrastar o passado e fundí-lo na radical realidade presente, combina suavemente, fábrica-produto-produção-estoque-divisão do trabalho. É como se a força da presentificação tivesse totalmente destituída de passado; é quando parece com outra soma que reúne passado e futuro soldando-o, da mesma forma ao presente: ‘invenção’, ‘construção’ e ‘imaginação’. Essa força que conduz o presente até o futuro ou ainda até a imaginação, se impõe no abandono do passado material e teórico para confortar o *ser* numa nova volta tática em torno de si mesmo em um novo modelo de verdade e nela embutido novos desejos.

É neste largo contexto de análise do ofício do historiador que examinaremos – neste ensaio – como a questão da verdade é abordada por estes dois historiadores do Terceiro Mundo. Verdade como, ‘se é assim que lhe parece’ disse o historiador José Reinato e o Prof^o. Haroldo Heimer quando concluía suas aulas com um poema de Drummond de Andrade sobre a verdade:

“Verdade

A porta da Verdade estava aberta, Mas só deixava passar, Meia verdade de cada vez. Assim não era possível atingir toda a Verdade, Porque cada metade trazia o perfil da meia verdade E sua segunda metade Voltava igualmente com meio perfil, E os meios perfis não coincidiam.

Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta. Chegaram ao lugar luminoso Onde a verdade esplendia seus fogos. Era dividida em metades. Diferentes uma da outra. Chegou-se a discutir qual a metade mais bela, Nenhuma das duas partes era totalmente bela. E carecia optar. Cada um optou conforme Seu capricho, sua ilusão, sua miopia”.

Anotei sem referência no final de sua aula: “cada um lê com os olhos que tem e interpreta a partir de onde os pés pisam”.

A conclusão de Drummond estabelece uma ordem no seu final: capricho, ilusão e miopia. Essa era sua receita frente ao conceito ou era matéria de seu consumo, de sua posição para e com o mundo? Quais são os ingredientes do capricho humano?

ENREDOS DE HOMI K. BHABHA

Hayden White chama de “*construir enredo*” o processo em que se usam esquemas culturais ou perceptivos para formar um “ataque narrativo”. (WHITE, 1973 apud BURKE, 2005: 162). Como fez na poesia Drummond, fez também Homi Bhabha na sua narrativa ao defender a teoria dos severos ataques dos que nas últimas décadas se opõe ao teorismo “eurocêntrico” dos (derridianismo, lacanianismo, pós-estruturalismo) que acusam a teoria como sendo:

(...) necessariamente a linguagem de elite dos que são privilegiados social e culturalmente (...) e, de que o lugar do crítico acadêmico é inevitavelmente dentro dos arquivos eurocêntricos de um ocidente imperialista ou neocolonial (...) e acrescentam mais, de que ‘os domínios olímpicos’ das chamadas ‘teoria pura’ são tidas como eternamente isolados das exigências e tragédias históricas dos condenados da terra (BHABHA, 2001: 43)

Bhabha reage por considerar isto uma pressuposição prejudicial e autodestrutiva sobre a teoria. Sair em defesa da teoria nesse momento em que ela parece se encontrar com baixa imunidade é, ao que se percebe subjetivamente, um recurso indireto de sua alta defesa em proteção à ascendência sua e de muitos intelectuais do Terceiro Mundo que se encontram produzindo um espiral teórico como aporte diferenciado daqueles contra os quais se batem em destruí-los no todo ou em partes. O que deseja Bhabha não é a teoria em si enquanto forma, o que querem na realidade, ele e outros, é um ato cirúrgico, cortando justamente ou remodelando o modelo de “verdade” que ali se encontra obstruindo a aura de uma nova verdade distinta da anterior. Ao sentir o combate ainda nos marcos da pressuposição sobre o julgamento destes sobre a teoria, considera que tais posturas podem ser apenas num sentido estratégico, e não em um sentido do conflito do termo, ou seja, supor uma significação de atenção limitada à teoria, e não considerar para esta um lugar reservado da verdade e razão de toda convergência. Isto significa entender que essa posição não é conclusiva, mas sim considerações de uma análise profunda sobre o tema. Por outro lado, se não se tratar de apenas “pressuposição” se trata de posições já amplamente cristalizada, destilada e atirada de maneira ácida contra esse reduto olímpico. Pela posição assumida e exposta no texto, entendemos que o autor usa neste momento a palavra “pressuposição” nos dois sentidos, mas acentuando-a como forma de passagem para o diálogo com visagem distinta das suas. Porém, como puro amortecedor de impacto do choque de idéias: arranjos dialogados. Para se deter apenas ao primeiro ponto, citado pelo Bhabha, no caso o Derrida naquilo que os aproxima. Afirma Derrida que “a linguagem invadiu o campo problemático universal; foi então o momento em que na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso (...) A ausência

de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação” (DERRIDA, 1971: 232).

Derrida reclama que a ausência de um centro ou de origem foi o motivo da invasão lingüística. De que centro e que origem ele está se reportando? Falta de centro para quem? De que ausência de significado transcendental? Da falta do centro do capitalismo? Do eurocentrismo teórico como origem? O que ele repõe com sinais trocado não é o que repõe também Bhabha? Ao que parece é na justificação de um e de outro que jogam os dois na construção de enredos distintos, Bhabha aponta que Derrida toma a teoria como uma “*placenta do nada*” em relação aos condenados da terra. Bhabha propõe para a teoria a função apenas de instrumento de negociação no horizonte do jogo de poder (mesmo campo e jogo da significação de Derrida) em disputa, como ferramenta de perfuração deste imperialismo ou neocolonialismo.

Pressupor, portanto, parece ser uma estratégia para desobstruir e de vantagens para seus argumentos em defesa de seu “*compromisso com a teoria*”. Bhabha propõe um outro cenário imagético para justificar o debate, ou para ser mais preciso a discussão, e questiona contraindicando ao problematizar se as “novas” linguagens da crítica teórica - dando nome a estas novamente (semiótica, pós-estruturalista, desconstrucionista e as demais) – refletem, contemplam aquelas divisões geopolíticas e suas esferas de influência. Coloca isto após esclarecer os objetivos de suas questões iniciais, por estar convencido de que no corpus da linguagem da economia política, é legítimo e significativo e representa as relações de exploração e denominação na divisão discursiva entre Primeiro e Terceiro Mundo, ou seja, entre Norte e Sul. Da mesma forma, convencido está de que “na linguagem da diplomacia internacional, há um crescimento agudo de um novo nacionalismo anglo-americano (...) que expressam um descaso neo-imperialista pela independência e autonomia de povos e locais do Terceiro Mundo” e conclui “*Estou ainda convencido de que essa dominação econômica e política têm uma profunda influência hegemônica sobre as ordens de informações do mundo ocidental sua mídia popular e suas instituições e acadêmicas especializadas*” (BHABHA, 2001: 44-45).

Dramatiza o autor e questiona se para polemizar o assunto é necessário polarizar, uma vez que o solo argumentativo dos que vêm, nas teorias o núcleo argumentativo das elites, o faz de maneira polarizada teoria x elites. Bhabha toma isto como matrizes de sua crítica ao questionar se estarão sempre presos a uma política de combate onde a representação do que se entende por antagonismos sociais e da mesma forma as contradições históricas não podem

tomar outra forma distinta deste binarismo, teoria versus política, ou pelo menos é desta maneira que aqueles que utilizam estes termos, trabalham as teorias puras. Coloca igualmente questionamentos “*se pode a meta da liberdade de conhecimento ser simples inversão da relação opressor e oprimido, centro e periferia, imagem negativa e imagem positiva*”. Conclui arrematando com contundência na condição de franco atirador no que vale a pena expor textualmente Bhabha:

(...) Serão os interesses da teoria ‘ocidental’ necessariamente coniventes com o papel hegemônico do Ocidente como bloco de poder? Não passará a linguagem da teoria de mais um estratagema da elite ocidental culturalmente privilegiada para produzir um discurso do outro que reforça sua própria equação conhecimento-poder? (Idem, Ibidem: 45)

Ao voltar o pressuposto dos ditos “*puros*” contra estes mesmos colocando a questão, como já disse, na ordem inversa, onde claro seria dizer: o pragmatismo da não-teoria não seria igualmente uma linguagem teórica capaz de produzir e amordaçar o outro que reforça sua própria equação conhecimento-poder?

Nesse caso seria esgotar – como estratagema – a possibilidade do outro como um botim da guerra, como foi para burguesia por longos séculos. Nesse ponto Bhabha não acha necessário detalhar as razões históricas pelas qual o ocidente carrega e explora seu capital simbólico, como denomina Bourdieu.

O lugar de sua fala, na última citação, remete a verdade da teoria como estratagema e afirma que se situa:

(...) nas margens deslizantes do deslocamento cultural – isto torna confuso qualquer sentido profundo ou ‘autentico’ de cultura ‘nacional’ ou de intelectual ‘orgânico’ – e perguntar qual poderia ser a função de uma perspectiva teórica comprometida, uma vez que o hibridismo cultural e histórico do mundo pós-colonial é tomado como lugar paradigmático de partida (Idem, ibidem: 46).

O lugar de verdade é assim o lugar de partida e se este é deslizante, é nesse momento que se exige o exame de com quais representações que temos do ‘real’ e, sobretudo da verdade. Essa preocupação se torna mais intensa no contexto da luta pelo direito à memória, onde cada qual defende sua verdade, ou seja ‘seu real’, tomando-o como sendo universal e, dessa forma ‘o verdadeiro real’ encontrado no passado histórico. É esse vazio da totalidade, da desconfiança da história colonial que “revela a dimensão cultural e histórica daquele Terceiro Espaço” e

“ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir” como possibilidade “de nós mesmos” (BHABHA, 2001: 69)

Disto podemos extrair a sobreposição do Terceiro Espaço como a idéia de verdade do ‘real’ como sua idéia central nem à esquerda e nem à direita e que aponta como parte do refluxo do aparelho ideológico próximo de Gramsci, autor em que se refaz e também a, matriz de seu aporte teórico, o que o faz tornar-se mais sensível à hegemonia como jogo de negociação, de mediação e de outra verdade.

ATAQUES NARRATIVOS DE ARIF DIRLIK

Em seu artigo *A aura pós-colonial: a crítica terceiro-mundista na era do capitalismo global*, o autor começa sua reflexão pela indagação de outro historiador: “*Quando exatamente (...) começa o ‘pós-colonial’?*”, pergunta Ella Shohat (SHOHAT, 1992 apud DIRLIK, 1997: 7). Dirlik fornece uma resposta parcial logo no início do seu texto: “*quando os intelectuais do Terceiro Mundo chegaram ao mundo acadêmico do Primeiro Mundo*”. Coloca isto logo de início não para efeito de ressaltar este fato como referencial para em cima disto construir todo um marco teórico e ponto de partida de vários enredos, mas para dizer exatamente o contrário e colocar este fato num contexto profundamente menor em sua significância e abismo entre seu olhar e outros olhares da verdade que se pode extrair deste ‘real’ pois indaga que “*não está claro para mim o quão as visões que discuto (ou os intelectuais que as promovem) são importantes no impacto sobre a vida intelectual contemporânea*” (Idem, Ibidem).

Dirlik discute a crítica pós-colonial na sua forma de status e seu efeito ideológico que tanto vem sendo reivindicado por intelectuais do Terceiro Mundo:

Meu objetivo no discurso que se segue é duplo: rever o tempo pós-Colonial e as várias posições intelectuais e culturais associadas a ele no contexto das transformações contemporâneas nas relações globais e examinar as reconduções de problemas de denominação e hegemonia, como também das práticas das críticas que essas transformações exigem (Idem, Ibidem).

Como se tem nesta sua citação em que põem em revista várias posições intelectuais e culturais associadas o pós-colonialismo. Estas construídas neste entorno são atos de esmerilar o termo categorial, no contexto das transformações das presentes relações globais, o que Hayden

White chama de “*construir enredo*” onde fica claro que Bhabha usa esquemas culturais e Dirlik, ao contrário usa esquemas perceptivos para formar seu ataque narrativo. Desta maneira, o ataque estaria tão esmerilado e sob o efeito do status destes intelectuais do Terceiro Mundo, ao ponto dos discursos que produzem:

Produce mininarrativas desarticuladas que reforçam as visões de mundo dominantes; reagindo contra determinismos, apresenta eventos independentes; recusando-se a fixar identidades em categorias estruturais, expressa a essência da identidade através da diferença; resistindo à localização de poder em estruturas ou instituições, difundia-a por toda a sociedade e por fim a dissolve (CORONIL, 1992 apud DIRLIK, 1997: 22).

O solvente de tal propósito, afirma Dirlik, foi a construção de um discurso cujo conteúdo contém “*uma crítica que começa com um repúdio das pretensões universalistas da linguagem marxista e termina não com sua dispersão em vernáculos locais, mas com o retorno a uma outra linguagem do primeiro mundo com pretensões epistemológicas universalistas*” (DIRLIK, 1997: 13). E acrescenta que essa “*nebulosa teórica*” pós-fundacional, como usa o termo Dirlik, foi a estreita porta consentida pela academia do Primeiro Mundo, em consentimento ao Terceiro, mas que arrancando-lhes suas posições confessadamente idiossincráticas, obrigando-os a abordar “*as identidades terceiro-mundistas como relacionais e não como essenciais*” (PRAKASH, 1990 apud DIRLIK, 1997: 13). Essa sutura do que é global num momento em que se tem constatada a aparente condição abismal do eurocentrismo, a razão do que faz sentido neste escudo, pela aparente correspondência ao referente capitalismo global.

Noutro contexto só faz sentido se este sentido se desfaz se desconstrói já que as atuais relações que se estabeleceram requerem novos discursos. E acrescenta: “*Imagino que isso também explique por que um conceito que pretende alcançar uma revisão radical da nossa compreensão do mundo pareça ser cúmplice da consagração da hegemonia*”. Por que, para ele Dirlik:

(...) vale lembrar que os temas agora reivindicados para a crítica pós-colonial, tanto no que repudiam do passado quanto no que afirmam para o presente, ressoam interesses e orientações resultantes de uma nova situação mundial que também se tornou parte de uma consciência global durante a última década. Estou me referindo aqui à situação mundial criada pelas transformações na economia capitalista mundial, pelo surgimento do que tem sido descrito de várias maneiras como capitalismo global, produção flexível, capitalismo tardio e assim por diante, termos que desorganizaram conceituações anteriores das relações globais, especialmente relações antes compreendidas por esquemas binários como ‘colonizador/colonizado’, ‘Primeiro Mundo/Terceiro Mundo’, nos quais o Estado-nação era considerado a unidade global da organização política. (...) Na verdade,

eles suprimiram a necessidade de considerar essa possível relação ao repudiar ao capitalismo um papel fundacional da história (Idem, Ibidem: 9).

Nessa quadra muito dos intelectuais nas discussões sobre pós-colonialismo afirma Dirlik, se utilizam muito das características da consciência pós-colonial delineadas por outros especialmente Homi Bhabha, responsável pela importância do termo “hibridismo” e de outros em discussões sobre o pós-colonialismo, uma vez que:

(...) ele provou ser um mestre em mistificação política e obscurecimento teórico, na redução dos problemas sociais e políticos a psicológicos e no uso da manipulação lingüística pós-estruturalista em vez da explicação histórica e social que aparecem em muitos escritos pós-coloniais, mas raramente com o mesmo virtuosismo (e incompreensibilidade) de Bhabha. Ele é um exemplo do intelectual do Terceiro Mundo que foi totalmente remodelado pela linguagem da crítica cultural do Primeiro Mundo (Idem, ibidem: 11).

Pelo que sabemos o discurso pós-colonialista mesmo tendo parte de sua origem na inspiração marxista nega a narrativa do modo de produção e o que é fundamental, conforme Prakash, citado por Dirlik, uma visão fundacional é aquela que assume “*que a história é essencialmente fundada em alguma identidade e representável por meio dela – indivíduos, classes ou estruturas -, que resiste à decomposição posterior na heterogeneidade*” e que por esta razão também deve ser combatida pela história pós-fundacional, já que essa história aborda as identidades terceiro-mundistas como relacionais e não como essenciais. Nesse momento, a conclusão mais significativa a ser tirada deste repúdio da historiografia fundacional, pelos pós-fundacionais, afirma Darlik, é a rejeição do capitalismo como uma categoria por parte de um significativo número de intelectuais pós-colonialistas com o pretexto de não poderem tematizar a história em termos do desenvolvimento capitalista e ao mesmo tempo repudiar a homogeneização capitalista do mundo contemporâneo. Para tanto, atiram “*o manto da cultura sobre as relações materiais, como se um tivesse pouco a ver com o outro*” Pois, respondendo novamente a questão inicial de “*Quando exatamente começa o pós-colonial?*” e não mais de maneira irônica, diz ele “*com o surgimento do capitalismo global, não no sentido de uma exata coincidência no tempo, mas no sentido de que um é condição do outro*” e lamenta, em decorrência disto que o pós-colonialismo tenha sido capturado pelo Primeiro Mundo que incorporando o seu eurocentrismo à sua estrutura narrativa limitando-o a lidar com formações culturais e epistemológicas, roubando um elemento tão caro ao Terceiro Mundo com qualidade fundacional, pois sem essa manipulação eurocêntrica, o pós-colonialismo representa uma resposta a uma necessidade genuína:

(...)a de superar uma crise de compreensão gerada pela incapacidade de antigas categorias de explicar o mundo. A metanarrativa do progresso que fundamentou dois séculos de pensamento está em profunda crise. Não apenas perdemos a fé no progresso, como também o progresso apresentou reais efeitos desintegradores. Mais importante, durante a última década, em particular, nosso senso de uma progressão clara do tempo e dos eventos foi confundido. Durante esses anos, o conservadorismo tornou-se revolucionário (a revolução de Regan); revolucionários tornaram-se primeiro conservadores e depois reacionários (por exemplo,, em ex-países socialistas, como a União Soviética e a China); milenarismos religiosos por muito tempo tidos como rebotalhos do Iluminismo retornaram à política, em alguns casos, como nos Estados Unidos, aliados a revoluções high-tech; e o fascismo renasceu das cinzas de regimes comunistas. A crise do progresso trouxe consigo a crise da modernização, mais no seu aspecto marxista do que burguês, e levantou a questão sobre a estrutura do mundo na forma concebida tanto por modernizacionalistas quanto por radicais nas décadas após a II Guerra Mundial, isto é, como três mundos. Quer estejam fixos geográfica ou estruturalmente, na teoria burguesa ou social marxista, os três mundos não são mais de fato defensáveis. O mundo tornou-se tão confuso em relação ao espaço quanto a ideologia do progresso em relação ao tempo. Terceiros Mundos surgiram no Primeiro Mundo e Primeiros Mundos no Terceiro. Novas diásporas relocaram o Eu acolá e o Outro aqui, e, portanto, limites e fronteiras foram desbaratados (Idem, ibidem: 28-29).

Contudo, conclui o autor que o que é mais relevante no que está contextualizado e conseqüência mais importante da transnacionalização do capital, seja , pela primeira vez na história do capitalismo, o modo de produção, divorciado de suas origens históricas européias, aparece como uma abstração autenticamente global, tal que *“a homogeneização econômica, social e cultural do mundo é tal que as previsões de Marx finalmente parecem estar no ponto de serem provadas”* essa aparente desordem “é o mais alto grau da ordem burguesa” pensavam os marxistas há meio século, quando o ‘real’ não havia alcançado essa dinâmica , já que o ‘concreto’ para estes “é a síntese de numerosas determinações” e mais “tudo que é sólido desmancha-se no ar” iscas dos referentes que são esporas do real marxista e portanto de seu modelo de verdade.

MUTAÇÕES – ENCONTROS E DESENCONTROS

Infere-se, portanto, as arraigadas imagens dos dois autores e com que representações do ‘real’ estão lidando dentro do marxismo. Os pós-coloniais se dizem marxistas, porém rejeitando a herança marxista do século XIX, como deslizamento consciente, pela percepção do equívoco acometido, em relação ao grau das ‘numerosas determinações’, ou dos caprichos e ilusões de Lenine no ato de ‘desconstruir para construir’; o outro autor, mantém o mesmo século como condensado tendo como categoria fundante, referente e mira o capitalismo e retém um sentido de estrutura e totalidade no confronto com a fragmentação. É, como se sabe abismal, todas as

verdades deste ‘real’. Verdades produzidas por perfurações distintas ,como quis Foucault quando compilou no Microfísica do Poder (1979) o clássico texto “*Nietzsche, a Genealogia e a História*” qualificando de “azul” a história produzida alicerçada na idéia de continuidade e razão lógica da identidade, de outra história “cinza”, genealógica, em tudo aberta para capturar e debruçar-se sobre as rupturas, captar diferenças e acasos sem subsunção e nem submissão. Já que tanto Foucault como também Hayden White, este último, autor de *Metahistória* (1995) lutaram por buscar uma alternativa para os impasses em que a disciplina se encontrava – para tanto defenderam a importância de libertar a História, da visão de ciência que a modelou no século XIX. Nessa lógica afirma também De Certeau “ *a historiografia mexe constantemente com a história que estuda e com o lugar onde se elabora*”(DE CERTEAU,1995: 224).

Da mesma forma acentua o Prof^o. Reimer (2009), ao comentar os quadrinhos de Dick Browne com o personagem Hagar, quando este nos trajes de um missionário deita a bater na porta de uma residência e quase gritando diz: “eu vim trazer luz para o seu povo”. Para alguém que esta dentro de casa, e sem energia, pela contingência da escuridão que se encontrava, responde para o que se encontra com ele em casa: “esta aí um vendedor de vela! Atende lá, por favor.” Heimer usa esse texto em seus cursos de hermenêutica. Usa destes exemplos para que se possa perceber como a interpretação pode ter duas faces: “jogo ou poder”, afirma ele, o jogo de vários sentidos entre eles o de “verdade” como o entendemos, tão deslizante na sua invisibilidade, mais que é a ‘verdade’ da experiência.

Para Dirlík a fragmentação de metanarrativas no espaço institucional da academia do Primeiro Mundo parece aparentemente saudável por fomentar promessas de epistemologias mais democráticas, com aparências multiculturais e cosmopolitas, mas que fora da academia, ela introduz conflitos étnicos assassinos e a permanências de desigualdades entre sociedades e conclui que:

(...) a confusão de metanarrativas ideológicas com realidades de poder torna a situação ainda mais séria. Confundir a fragmentação em um domínio com a fragmentação em outro é ignorar a possibilidade de que a fragmentação ideológica possa representar não a dissolução do poder, mas sua concentração ulterior. (DIRLIK, 1997, p.49).

A TÍTULO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre as muitas possibilidades de encaminhar o comentário de conclusão partimos ancorados por Scott, guardadas as devidas diferenças entre os dois autores. De acordo com

este autor os “*sujeitos são constituídos discursivamente, mas há conflito entre sistemas discursivos, contradições dentro de cada um deles, significações múltiplas possíveis para os conceitos que eles utilizam*” (SCOTT, 1998: 297). Infere-se do caso em questão, ou seja, entre a total desconstrução da teoria para um retiro “puro” sem referentes se constitui, na prática, a tentativa de se distanciar do conflito, onde desconstruir funcionaria como um escudo e, a teoria seria uma volta tática em torno de si mesma voltada para interfaces distante da mesma realidade, seja ela ‘a falta de um centro’ ou o ‘capitalismo global’. Uma blindagem lingüística, que de acordo com De Certeau “*esconde o lugar do discurso e o impacto das relações entre sujeitos*” como Levi-Strauss se serve igualmente do que está escrito na sua *Introducion à L’oeuvre de Mauss*, diz Derrida:

No seu esforço para compreender o mundo, o homem dispõe, portanto sempre de um excesso de significados (que reparte entre as coisas de acordo com leis do pensamento simbólico que cabe aos etnólogos e aos lingüistas estudar). [...] para que no total, o significante disponível e o significado capturado permaneçam entre fina relação de complementaridade que é a própria condição do pensamento simbólico. (DERRIDA,1971: 245)

Isto para dizer que entende que há duas interpretações da estrutura, do signo e do jogo. A primeira procura uma origem, decifrar uma verdade que perpassa ao jogo e á ordem do signo. A outra diferentemente não está voltada para a origem, trabalha no jogo e procura superar o homem no seu engano metafísico ou onto-teológico da história que sonhou a presença plena, “*a origem e o fim do jogo*”. No entanto, engana-se quem pensa ser a desconstrução na sua discursividade, uma placenta do nada numa primeira vista. Diz-nos Derrida que embora não creia que haja hoje, nas irredutibilidades das duas interpretações, muito que escolher, não crer por admitir que as duas interpretações estejam relacionadas provisoriamente a uma historicidade e que, necessário se faz pensar o solo comum e “*a diferença desta diferença*” e acrescenta “*digo estas palavras com os olhos voltados para as operações de procriação*”. E nesse ponto que Bhabha concilia e aplica a gênese do seu enfoque teórico e negocia com os que reclamam ao dizer que a “*teoria é uma linguagem de elite*” ao atribuir a esta acusação ser ela apenas suposição, visto que seu olhar mira igualmente a procriação. Pois de acordo com Bhabha (1999), um saber só se pode se tornar político através de um processo agnóstico: dissenso, alteridade, outridade são as condições discursivas para a circulação e o reconhecimento de um sujeito politizado e uma “*verdade*” pública. Não tornaremos aqui a procriação como imagético – para examinar a diferença da diferença, mas prático é examinar a questão no palco das evidências autônoma da construção teórica uma vez que tomados cada

um como regime de verdade, carrega o passado para o presente ao passo que “a imigração das idéias”, como colocou Marx se da mais raramente, e se faz sem dano, e justifica ainda ser, porque ela separa as produções culturais do sistema que as referencia teoricamente em relação às quais tais idéias se definem na sua aceção consciente ou inconsciente.

Rorty como pragmático se diz filósofo de um outro tipo, e que, portanto preocupado com o “futuro”, como as imagens desde uma vez que até aqui todos os esforços do pensamento e da linguagem fracassaram em tentar dar esclarecimento e correspondência ao mundo com explicações acerca da “natureza eterna” das coisas. Dessa forma a imagem de futuro mais significativa que lhe é próprio, como filósofo pragmático é aspirar uma “cultura pós-filosófica”. Acredita ser este, o nome para uma cultura que é na sua expressão, um “carrossel literário – histórico – antropológico - político” (RORTY, 1982: 40). No que projeta Rorty enquanto “cultura pós-filosófica” nenhum intelectual seria mais “científico” ou “profundo” que outro. É que os critérios da investigação dita racional são compreendidos como sendo apenas patamares provisórios construídos pela sociedade para facilitar as investigações e que portanto não há critério que não tenha sido aventurado no longo processo de discurso da criação de uma prática, nem também racionalidade que não seja resultante de fundição já estabelecido, como da mesma forma, nem argumentação rigorosa que não resulta das próprias convenções estabelecidas num dado momento histórico e social, onde:

A escolha do curso de ação a seguir será feita em função das vantagens e desvantagens que os resultados de determinadas práticas investigativas possam oferecer para aquilo que queremos obter do plano ‘material’ ou que os resultados de determinadas práticas deliberativas possam contribuir para o que queremos no plano ‘normativo social’. Portanto sobre a ‘verdade’ da teoria pragmatista da verdade é apenas a decisão de se ela é boa ou não para o que podemos procurar alcançar (RORTY, 1982: 46).

A razão de pensar desta maneira levou o autor a promover obras como *Filosofia e Esperança Social* (1999 a) e *Para Realizar a América* (1999 b) num tom “profético” para substituir conhecimento por esperança, pois só se pode entender um enunciado profético como expressão de uma esperança utópica a partir de escolha feita no presente, como confirmação ou rejeição de escolhas feitas, no passado, e neste caso:

(...) a instauração de uma cultura pós-filosofica depende inteiramente de uma escolha pela alta-imagem segundo a qual estamos sós, finitos, não dispomos de Deus, nem da verdade. Mas, em compensação, também não teremos mais nenhuma ilusão, isto é, nenhuma esperança vazia de saber como será o ‘vocabulário final da natureza’ ou o ‘texto normativo universalmente válido’. Saberemos com o que

podemos contar. Teremos apenas a nós mesmos e nossos jogos culturais (RORTY, 1982: 62).

Não há lugar aqui para discutir seu liberalismo romântico e menos ainda seu individualismo solidário usaremos seu escrito epistemológico-político, ou seja, o seu esmerilador “carrossel literário – histórico – antropológico – político” e seu pragmatismo teórico de que só se estabelece o que é prático e o que é útil. Essa noção do que o necessário é suficiente, onde ‘pragma’ é entendido como suscetível de aplicação prática. Não que se reduza grosseiramente à verdade a utilidade. Inclui-se o conceito de ‘crença’, entendido como ‘hábito de ação’ pelo qual conhecemos o objeto a partir dos seus efeitos práticos. Pois assim disse Willian James, uma proposição é verdadeira quando funciona, permitindo que nos orientemos na realidade, levando-nos de uma experiência a outra.

O “carrossel deflacionista” ou contextualista como alguns o chamam, usamos aqui como bacia para comportar os autores examinados. Cabe o marxismo, Bhabha, Darlik, Foucault, Derrida. Enfim, tudo que esta no campo “literário–histórico–antropológico-político” e igualmente que seja antifundacionista no que se inclui o próprio pragmatismo. Dos que estão citados no carrossel Darlik se colocou no campo dos fundacionistas e dirigiu seu ataque narrativo exatamente contra os pós-fundacionistas? Deixaremos também esta questão de lado. Nosso foco são as mutações e verdades no interior do marxismo, e grande parte do debate em torno da verdade partiu dos que a abandonaram o ‘real’ e dos que o ainda tem como referente.

Os pragmatistas, como se sabe, abandonaram a questão sobre verdade nestes termos, pois entre eles, os platônicos e positivistas era impossível um critério do consenso que fosse “aceito por ambos os lados”. Marx, no entanto formulou um conceito sobre o real, o concreto como já dito, como sendo “a síntese de numerosas determinações”. Determinações naturais ou sociais? Ou a combinações das duas, na sua dialética? Marcadamente Iluminista, por ser conceito construído com o intento de não ser limitado a qualquer época e por se apresentar como processo que coloca a razão sempre a serviço da crítica do presente, de suas estruturas e realizações o que implica ações em movimento, no que demonstra certo grau de pragmático um tanto quanto profético, mesmo que em posições diferentes, pelo liberalismo de um e o comunismo do outro o pragmatismo está presente nos dois, mas que de certa maneira todos que estão no carrossel se recentem com certa distinção de pragmatismo, ou seja, fundacionistas e pós-fundacionistas. As numerosas determinações do século XIX ao século XX terminou por mexer com o homem que na opinião de Saint-Exupéry, “o homem é só um laço de relações, apenas relações contam para o homem”. E Marx ao analisar o “ser social”

aponta uma nova antropologia, que segundo a qual não existe “natureza humana” e que esta decorre de sua práxis o real do homem estaria implícito nas relações destas determinações, o que de outra maneira Foucault ao defender suas posições sobre o estatuto do real na sociedade diz que ‘É preciso desmistificar a instância global do real como totalidade a ser reconstruída’.

O motivo pontual é que o “real” funciona como uma centrífuga a exigir posições epistemológicas de todos que são capturados pelas ondas de sua draga instalada no centro da racionalidade ou saber acadêmico. A episteme não produz constante verdade, atualiza tal propósito. Assim como para Foucault e White, a idéia de verdade universal é igualmente refutada, para De Certeau o que a história, na sua compreensão, pode produzir são “verdades”, subjugados não só pelos limites das pesquisas históricas, mas também influenciadas pelo presente do historiador.

Este presente do historiador é o motivo de vasta discussão e do que examinamos neste artigo, pois esse presente é do que falamos é o “real”, a realidade por nomear como Pós-Colonialismo. O que é pós-colonialismo? De que trata tal denominação? O que é esse real e o que isto implica nas suas numerosas determinações?

Em primeira instância o termo se propõe demarcar um momento histórico para cunhar um antes de alguma coisa e um depois da mesma coisa. Com que representações lidam os que estão no carrossel para pensar sobre este “real” com o nome de pós-colonial? Pragmaticamente qual destes enredos oferece a melhor narrativa neste dado momento histórico e social?

Para De Certeau:

O passado não pode ser aprendido totalmente, não só pelas limitações dos métodos historiográficos (recortes triagens, inteligibilidade presente), mas, principalmente devido ao lugar de onde fala o historiador. E conclui: “A historiografia mexe constantemente com a história que estuda e com o lugar onde se elabora” (DE CERTEAU, 1995: 224).

No carrossel, todos disputam e narram o objeto por entender que “conhecimento é poder” tantos os antifundacionista nas suas duas vertentes no caso os pragmáticos e os culturalistas Rorty, Foucault, De Certeau, Derrida e Bhabha. Dirlik aparentemente, por se figurar ao marxismo totalmente fundacionistas, mesmo assim, se considerarmos apenas a sua parte profética uma vez que em torno do “real” de qualquer forma oriunda todos igualmente, também o encontraremos girando. É porque Rorty considera ser o marxismo a única parte

saudável juntamente com o Novo Testamento, entre as teorias fracassadas, o primeiro pela luta dos fracos para derrubar os fortes, e o segundo pelo seu inestimável valor da caridade.

Afinal o reclamo maior de Dirlik é de que os demais membros no carrossel especialmente os intelectuais Terceiro-Mundistas em sua grande parte, especialmente Bhabha – no que diz respeito ao Pós-Colonialismo – não reconheça que a condição pós seja decorrência da transnacionalização da produção, que ao mesmo tempo é fonte de uma umidade global sem precedentes e de uma fragmentação inédita na história do capitalismo divorciando-se pela primeira vez de suas origens históricas européias, como já se disse, se tornando autêntica abstração global, e que, portanto o pós-colonialismo aborda essa situação de crise que escapa ao entendimento em termos de conceituações mais antigas. O que para ele seria relevante era o estabelecimento da relação do pós-colonialismo e o capitalismo global. Esse é o ponto fixo de Dirlik. O que em partes de alguma forma está presente no conceito sobre a Teoria pós-colonial de Cláudia Álvares quando afirma que:

A Teoria Pós-Colonial, (...) traduz a sua herança crítica do Orientalismo sob forma duma prática interdisciplinar, passando pela Filosofia, pela Historiografia, pelos Estudos Literários, pela Sociologia, pela Antropologia e pelas Ciências Políticas. Os teóricos pós-coloniais distinguem-se pela tentativa constante de repensar a estrutura epistemológica das ciências humanas, estrutura essa que terá sido moldada de acordo com padrões ocidentais que se tornaram globalmente hegemônicos devido ao facto histórico do colonialismo. Consistindo numa resposta da periferia ao centro, a Teoria Pós-Colonial procura dar voz à alteridade que a ‘vontade de saber’ dominante tem vindo a assumir dentro de si mesma, criando assim paradoxalmente a exclusão dessa mesma alteridade. Pela ênfase colocada na temática da alteridade, **a Teoria Pós-Colonial tende a transcender as conseqüências do colonialismo, servindo como frente de combate a qualquer grupo que se sinta discriminado em relação à norma prevalecente** – Seja esta étnica, social ou sexual -, e que procure implementar uma política de identidade através da afirmação da diferença. (ÁLVARES, 2000: 222). Grifo nosso

Portanto os reclamos de Dirlik se tomados como fundacionistas – pelo grifo – parece contido nos pós-fundacionistas, não como centralidade, mas apenas “pelo fato histórico do Colonialismo”.

Verdade é que o carrossel girando, girando “Pós-Colonialmente” certamente os que estão sobre ele deflacionem suas posições narrativas pelas forças das diferentes paisagens da realidade que o giro global consentir.

As diferentes leituras implementadas sobre o pós-colonialismo permitiu condensar diferentes vozes dentro e fora do meio acadêmico do Primeiro Mundo. Trata-se de um estudo necessário

no contexto brasileiro por força das necessidades do desenho que se afigura para os que vivem no Terceiro Mundo, muito embora o meio acadêmico se resinta desta pauta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVARES, Cláudia. **Teoria pós-colonial. Uma abordagem sintética.** In Revista de Comunicação e Linguagens – Tendências da Cultura Contemporânea. J. Bragança de Miranda e E. Prado Coelho (org.), Lisboa, Relógio de Água, 2000.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Miriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. 1º reimpressão. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2001.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Trad. Sergio Góes de Paula. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2005.

DE CERTEAU, Michel. **A escrita da História.** Tradução de Maria de Lurdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2000.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a Diferença.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.

DIRLIK, Arif. **A aura Pós-Colonial: a crítica Terceiro-mundista na era do capitalismo global.** Tradução Regina Thompson In: Novos Estudos. Nº 49, novembro 1997, pp. 7-32 CEBRAP. 1997.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder.** Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

QUADROS, Eduardo. **A letra e a linha: a cartografia como fonte histórica.** In: UCG Rev. Mosaico, n. 1, p, 27-40, jan./jun., 2008.

RORTY, R. **Conseqüência do Pragmatismo.** Tradução de João Duarte Lisboa: Instituto Piaget. Consequences of Pragmatism, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

SCOTT, Joan W. **A invisibilidade da experiência.** Tradução de Lúcia Haddad. PUC-SP Projeto História. Revista do Programa de estudos pós-graduados em História e do departamento de História, São Paulo, nº 16, fev. 1998. p. 297-325.

O TERRITÓRIO GOIANO NO SÉCULO XVIII: ENTRE A BUSCA INDÍGENA E A FORMAÇÃO DOS ALDEAMENTOS

Deusa Maria Rodrigues Boaventura¹
dmrb@terra.com.br
dmrbster@gmail.com

O presente trabalho discute a formação do território goiano setecentista de dois pontos de vista: o das formas de captura indígena, que permitiram os avanços iniciais em direção ao território, e o da implantação da política indigenista nesta região, assinalando os conflitos entre nativos e colonos na ocupação do território. A posse do ouro e do próprio território levou a Coroa portuguesa, no início do século XVIII, a incentivar a instalação da missão de São Francisco de Xavier e a construção dos primeiros aldeamentos, uns no norte e outros no sul no caminho das minas. Os principais aldeamentos foram estabelecidos no governo de D. José e no de D. Maria I, impulsionados por um conjunto de intervenções orientadas pela gestão pombalina, que incluíam o povoamento de áreas incultas, a expansão do comércio do Brasil, a expulsão dos jesuítas e a implantação de diretórios e vigarias subjugadas ao Estado.

Palavras-chave: capitania, colonização, território.

This work focus on the formation of the territory *goiano* in 1700's from two points: the ways of Indian capture which were responsible for the initial occupation of the territory and the Indian politics implanted on this region, marking the conflict between peasants and natives about the occupation of the territory. The possession of gold, and land, made the Portuguese crown, on the beginning of 1800's, to support the creation of the mission of São Francisco de Xavier and the first Indian settlements, some to the north and others to the south on the way to minas. The most important Indian settlements were established on the govern of D. Joseph and D. Maria I, pushed by a number of interventions by the M. de Pombal regarding the populating of unoccupied land, the commercial development of Brazil, the expelling of the Jesuits and the implanting of directors and religious figures controlled by the estate.

Keywords: captany, colonization, territory

No século XVII, eram dois os pontos de partida para se alcançar as terras de Goiás: São Paulo, de onde partiam os bandeirantes em busca da mítica região do ouro e de índios para serem escravizados, e Grão-Pará, no norte, onde se arrematavam homens ora em direção ao Amazonas, ora ao Tocantins. As expedições eram acompanhadas por jesuítas que buscavam cristianizar os silvícolas e, se não conseguissem, cuidavam para que sua escravização e seu aprisionamento fossem feitos segundo a concepção religiosa cristã. Compreender essa questão requer a retomada de alguns aspectos da política de colonização

¹ Deusa Maria R. Boaventura é doutora em Fundamentos e História da Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP, mestre, especialista e professora dos curso de graduação de arquitetura e mestrado em Planejamento e Desenvolvimento Territorial da PUC de Goiás.

definida para o Maranhão e o Pará e sua respectiva legislação indigenista, na qual se encontram as razões para a formação de tais expedições.

No início da colonização do Pará e do Maranhão, a mão-de-obra indígena foi a grande responsável pela implementação do *plantation*, a atividade econômica adotada pela metrópole portuguesa para a exploração dessas duas regiões. Mas a experiência não vingou, sendo substituída, a partir da segunda década do século XVII, pelo extrativismo ou exploração das “drogas do sertão” como essa atividade era também conhecida. O extrativismo estava diretamente relacionado às incertezas e às adversidades locais, portanto de natureza irregular e instável, e só atenderia o interesse dos investidores se fossem reduzidos os custos e garantida maior margem de lucros. Os altos preços dos escravos negros induziram os colonos a permanecer com a mão-de-obra indígena, facilmente encontrada em toda a região.

Para o trato dessa imprescindível mão-de-obra, foi estabelecida uma legislação que, ao longo desse século e da metade do XVIII, sofreu sucessivas alterações, conforme as necessidades e os interesses da Coroa. É nesse contexto que se verifica também a participação das ordens religiosas, como a dos jesuítas, que, embora se opusessem à escravidão e exploração dos aldeados, à maneira dos colonos do Maranhão e do Grão-Pará, atuavam expressivamente para a consolidação da política colonialista portuguesa.

A despeito dos diferentes propósitos de colonos e missionários, o que nos interessa discutir aqui são as formas de captura dessa mão-de-obra, a política estabelecida para essa prática e o entendimento dos avanços dos missionários nas terras sertanejas de Goiás. Isso num momento em que ainda não se conheciam os limites desse território nem sequer os de outras áreas em expansão na colônia.

Aliás, a visão de território dessa época era marcada pelo paradigma inicial do controle das bacias fluviais, buscando salvaguardar as entradas e os pontos frágeis de seus maiores afluentes. No entanto, apesar de a Coroa estar ciente desses pontos significativos para a defesa da colônia, o conhecimento maior do território se sustentava, sobretudo, nas ações de sertanistas e missionários desbravadores em busca de índios, quer fosse para mão-de-obra ou para a cristianização e formação de aldeamentos na região do Amazonas e Pará.

No livro *As muralhas dos sertões*, Nádya Farage (1991) informa que o trabalho indígena desse período estava organizado em duas grandes categorias: a dos escravizados e a dos livres. A primeira se subdividia nas modalidades dos escravos legítimos ou aprisionados em *guerra justa* – realizada quando os índios impediam a pregação evangélica - e aqueles obtidos pelo *resgate*, ou seja, quando eram comprados, pelos portugueses, de prisioneiros de guerra entre as nações indígenas. Entretanto, essas duas formas básicas de aprisionamento foram

frequentemente repensadas e alteradas ao longo do tempo. Na época da Expansão Ultramarina, por exemplo, a questão de quando e como estabelecer os momentos “institucionalizados” de conflitos gerou amplas discussões entre teólogos e juristas, abrindo brechas para sucessivos desacordos, objeções e alterações da legislação relacionada à *guerra justa*, tanto a ofensiva quanto a defensiva, embora em torno desta última houvesse maior consenso.

No entanto, não só com reiteradas discussões sobre a aplicação da *guerra justa* se chegava às alterações das leis, as mudanças podiam ocorrer também em decorrência das circunstâncias político-conjunturais. Esse foi o caso da legislação que passou a vigorar a partir de 1653, quando a metrópole retomou o método apenas para os casos de impedimento da propagação da doutrina católica, de falta de defesa contra os índios nas propriedades dos colonos, de estabelecimento de alianças entre silvícolas e espanhóis e, por fim, do impedimento das atividades comerciais e do livre trânsito dos colonos. Em 1655, a aplicação da *guerra justa* ofensiva foi reduzida, legitimando-se apenas nas situações de impedimento da propagação da fé cristã ou quando houvesse ataque aos portugueses. A legislação de 1688 é similar à anterior.

A forma de capturar pelo *resgate* tem sua origem nas experiências comerciais de Portugal na África, no século XVI, realizadas simultaneamente à exploração do litoral do Brasil. Esse método foi instituído a partir de 1650, sob a influência do Padre Antônio Vieira, mediante a formação de expedições que ficaram conhecidas como “tropas de resgate”. Em 1655, entrou em vigência a lei que regulamentava a ocorrência dessas expedições (FARAGE, 1991:29).

As informações mais antigas sobre o período das primeiras incursões em direção ao território de Goiás são de 1654. Elas encontram-se nas cartas que o Padre Antônio Vieira enviou ao Pará, ao Provincial Padre Francisco Gonçalves, relatando que o capitão-mor Inácio do Rego Barreto o havia convidado para uma “[...] missão no Rio Tocantins, aonde ele e já outros antes dele tinham mandado alguns índios principais de nossas aldeias a persuadir outros do sertão a praticá-los, como cá dizem, para que quisessem descer e viver entre nós” (HANSEN, 2003:445). O padre afirmava que havia aceitado de bom grado “[...] o oferecimento, pela grande fama que em todo este Estado há do Rio Tocantins, assim na multidão da gente quase toda língua geral, como em outras muitas comodidades para uma gloriosa missão” (HANSEN, 2003:151).

O teor dessa correspondência revela alguns dos procedimentos da política de catequização lusa, que tinha entre outras intenções a de penetrar no sertão, levar a religião aos

índios e contribuir para a exploração e o reconhecimento de uma região inóspita, como desejava a Coroa portuguesa.

A chefia de tal empreendimento coube ao referido capitão Inácio do Rego Barreto, o qual, acompanhado por Vieira e outros companheiros – Padre Francisco Veloso, Manoel de Souza e Antônio Ribeiro –, partiu em 18 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Expectação. O grupo pretendia recrutar índios para a formação de aldeamentos. Para isso, utilizariam o recurso da persuasão por meio do próprio missionário ou de seus representantes legais, brancos ou índios mansos, já aldeados. O objetivo de tamanha jornada era justamente não perder a posse do rio Tocantins.

Entretanto, apesar da grande importância desta expedição, ela não chegou a pisar aquele que seria o futuro território de Goiás. As dificuldades enfrentadas impediram-na de ultrapassar determinada região do Pará e só em 1659 é que se avançou um pouco mais ao centro do território colonial. Isso se deu com uma segunda entrada feita pelo Tocantins, chefiada pelo capitão de infantaria Paulo Martins, da qual participaram 450 índios de arcos e 45 soldados. De acordo com uma outra correspondência encaminhada ao Rei Afonso VI, datada de 28 de novembro de 1659, alguns irmãos da Companhia de Jesus alcançaram as terras goianas, já sem a presença de Vieira. A expedição tinha como um dos seus principais integrantes o “[...] Pe Manoel Nunes, lente de prima de Teologia em Portugal e no Brasil superior da casa e missões do Pará, mui prático e eloquente na língua geral da terra” (HANSEN, 2003:474), e como objetivo o resgate de índios para aldeá-los na região missioneira.

Logo no início dessa jornada, conta Vieira que foi necessário castigar índios da nação Inheiguara porque estes, além de resistentes à sujeição e perigosos, impediram outros índios vizinhos de descer para a Igreja e a vassalagem. Mas, apesar de se retirarem para locais ocultos, eles foram domados, rendidos e escravizados por não aceitarem a pregação evangélica.

Afora esses empecilhos, a expedição seguiu mais tranquilamente em seu trabalho de conversão dos Poquiguara e, na sequência, continuou rio acima, encontrando os Tupinambá e outros grupos indígenas que habitavam diferentes pontos dos dois braços do Tocantins. Por essa razão, os expedicionários deixaram acertado o *descimento* no inverno com as nações indígenas que lá estavam.

Numa carta de 12 de fevereiro de 1661, Vieira novamente faz referência às entradas e à importância do Tocantins, informando à Câmara do Pará a descoberta do rio Guassú: “[...] o qual descobrimento se há de fazer pelo rio Tocantins; e quando V. cês no mesmo rio quiserem

entrar pelo braço do Araguaya, aonde estão várias nações que se diz, tem muitos escravos, e a dos Pirapés” (FONSECA E SILVA, 1948:48). As incursões ao Tocantins foram de grande relevância tanto para o projeto colonial português, que buscava maiores informações sobre os sertões, quanto para a Companhia de Jesus, com a ida de muitos índios para suas regiões.

Para Goiás, o que ficou foi a formação de uma rota originada no norte, que anos depois foi, segundo o Cônego Trindade, trilhada por aquele que seria chamado *apóstolo do Araguaia*, o Padre Jerônimo da Gama. Com ele, ao que se sabe, encerra-se o ciclo seiscentista de incursões a essa região e inicia-se um outro no século XVIII, conforme as novas orientações da metrópole. Estas tinham como objetivo a exploração e a ocupação de todo o território de Goiás. Para a consecução desse objetivo, a história narra a realização dos grandes massacres dos bravos gentios de Goiás que ocupavam as áreas de mineração.

O desbravamento do território e a formação dos primeiros aldeamentos

As primeiras incursões dirigidas ao território de Goiás no Setecentos, formadas para a procura de jazidas auríferas, foram as que de fato impulsionaram sua efetiva ocupação. Foram elas também as responsáveis pelo início da transformação dos nativos em cristãos, bem como pela dizimação dos resistentes e selvagens índios, considerados, na época, um dos agentes impeditivos do projeto de colonização e exploração dos portugueses. Em resposta ao pedido de licença dos bandeirantes Bartolomeu Bueno da Silva e João Leite da Silva Ortiz para explorar as minas do sertão dos Goyá, D. João V afirmava que ambos podiam “[...] fazer este serviço tão particular, à sua custa, não só conquistando com guerra aos gentios bárbaros que lhes opuserem mas também procurando descobrir os haveres nas ditas terras [...]” (PALACIN et al., 1995: 22).

Esta correspondência de 1721, ou seja, de quase um ano antes do início da expedição de Bartolomeu, mostra ainda que as regras para o tratamento dos índios do sertão já haviam sido definidas pela Coroa, a despeito de todas as leis anteriormente citadas. A legitimação dessa política fica mais evidente quando se examinam as instruções de D. João V dadas aos bandeirantes para os casos em que houvesse qualquer impedimento para a exploração do território, provocado pelos naturais da terra. Aos índios restava aceitar a fé católica, e por consequência a paz oferecida, ou a guerra.

Contraditoriamente, as instruções de D. João V continham ordens de extermínio e também as indicações de que tudo deveria ser feito para que os índios fossem domados em

paz, transformados em amigos e incorporados à jornada, pois somente por meio deles os colonizadores poderiam obter as informações necessárias sobre o que havia nesta terra. Apesar desse discurso pacifista ambivalente, em vários lugares da colônia, incluindo Goiás, o que se verificou foi a repetição da perversa prática de escravização dos povos mais pacíficos e os intermitentes e conflituosos choques com os mais belicosos.

Essa posição contraditória do governo colonial, evidenciada na expressão *domados em paz*, abre perspectivas de entendimento do território com diferentes concepções de espaço que, evidentemente, se sobrepunham. Não se deve considerar apenas as noções de território impostas pelos colonos, mas também incluir a complexa questão indígena. Esses povos, por diferentes razões de ordem cultural, não entendiam a ocupação dessas terras do mesmo modo dos portugueses. Sua noção de fronteiras e limites, se é que a possuíam, era radicalmente diferente daquela dos colonizadores. Para os índios, a terra era o suporte da vida e não um bem negociável. Lutavam por sua soberania no território, não por fronteiras, delimitações jurídicas ou eclesiásticas. Ambos, conquistadores e índios, formaram as duas maiores forças de resistência no processo de ocupação do território de Goiás. Na prática, a capitania funcionava segundo uma sobreposição e interpenetração de domínio entre índios e brancos, gerando várias situações que dificultaram o estabelecimento de linhas precisas entre os diversos espaços formados. Não houve, em nenhum desses espaços, um verdadeiro limite para o exercício do poder, uma única barreira física, pois eles se encontravam submetidos a uma lógica de dominação que se alternava frequentemente entre os seus agentes opositores. O desenho do território de Goiás configura-se, portanto, como o resultado desse processo de confronto de poder, o institucional e o da resistência.

Eram inúmeras as tribos que aqui habitavam: Caiapó, Carajapitanguá, Araxá, Quirixá, Goiás, Bareri e Carajaúna, entre tantas outras. Muitas delas se opuseram fortemente ao processo de colonização, entre as quais se destacam: os Caiapó, que se encontravam no sul, desde a região do Paranaíba, onde ocupavam a estrada que vinha de São Paulo, até o Araguaia no caminho do Mato Grosso (PALACIN, 1976) e os Akroá-Assú, Xavante e Xacriabá, estabelecidos no norte; o primeiro grupo era considerado o terror dos viajantes e a grande causa dos conflitos que pareciam não ter solução. Os encontros dessas nações indígenas do sul e do norte com os brancos se deram num clima de máxima brutalidade e não corresponderam ao previsto pela legislação, que, diga-se de passagem, estava permeada de ambiguidades, como já foi referido anteriormente. Se por um lado se pregava a civilização pacífica dos índios, por outro era indicado o extermínio deles se houvesse impedimento do avanço às terras das reservas minerais.

Assim, desde o início do Setecentos, a ocupação de Goiás se caracterizou pela frequente presença de graves e sanguinários conflitos entre as expedições colonizadoras e os “brabos” naturais, com inúmeras perdas de vida. Do lado dos colonizadores, em 1736, antes mesmo da fundação de Vila Boa, forças de guarnição militar vindas de Santos e Minas Gerais (ALENCASTRE, 1970:59) – esta última comandada pelo capitão José de Moraes Cabral – contribuíram para “desembaraçar” os caminhos das minas. Posteriormente, seguidas ações dos governadores foram dirigidas para o extermínio dos indígenas. D. Luís de Mascarenhas, por exemplo, entre os anos de 1740 e 1741, procurou o sagaz e cruel sertanista Antônio Pires de Campos, prometendo-lhe vantajosas mercês se aceitasse a tarefa de aquietar os ferozes Akroá, que frequentemente atacavam os arraiais de Natividade, Arraias, Ribeira do Paranã e Terras Novas, aprisionando seus senhores, escravos e gados, além de queimarem as roças. Consta ainda da tarefa do sertanista aldeá-los junto com os já domados Bororo.

Ações extremas, como os ataques ofensivos dos colonizadores, dependiam obviamente da autorização da Coroa. Mas, nesse caso, Portugal inicialmente se mostrou lento em relação ao pedido de combate aos Akroá feito pelo governador Mascarenhas, justificado pela ferocidade incontrolável dos indômitos silvícolas. Somente em 23 de maio de 1744, ele conseguiu uma provisão que aprovava a guerra ofensiva contra os Caiapó e Akroá, que teve início em abril desse mesmo ano.

Em situações como essas, Apolinário (2006) diz que os índios eram vistos como seres estranhos, por não conhecerem e, notadamente, não vivenciarem as leis, regras e normas dos colonizadores. Vistos como animais, deveriam ter a sua ferocidade *domesticada* e *amansada* em benefício do projeto português de expansão territorial, econômica e da fé católica. Política indigenista semelhante à mencionada vê-se nas instruções de D. Marcos de Noronha (1749-1753), o primeiro governador da recém-formada capitania de Goiás (1749). Ao contrário de Mascarenhas, ele acreditava, em princípio, que, para o alcance da civilidade e da cristianização dos índios, estes deveriam ser aldeados mediante o convencimento e a prática da paz, procurando-se, sobretudo, evitar a violência. Para a realização de seu plano, pensou em contar com missionários jesuítas para doutrinar os índios.

A presença dos inacianos em Goiás, entretanto, diferentemente dos séculos anteriores, encontrava-se submetida a uma política de ocupação cujo controle dos índios era prerrogativa do Estado, antes mesmo do pleno vigor da perseguição de Pombal à Companhia de Jesus. Na orientação de D. Marcos de Noronha aos padres, suas limitadas atribuições ficam claramente expostas. Caberia aos religiosos apenas a responsabilidade da manutenção da paz e da harmonia que devia haver entre os missionários e o tenente-coronel. Em hipótese alguma, eles

poderiam se ocupar do controle temporal dos índios. Para tanto as instruções definiam suas cômguas em mil réis por ano para cada um dos missionários.

Limitando, dessa forma, a participação dos jesuítas na política de ocupação colonial, D. Marcos de Noronha procurou dar início concreto às determinações que a ele foram delegadas: civilizar índios, mantendo-os em seus respectivos territórios para serem utilizados como “barreiras” do sertão, evitando, assim, a entrada na região aurífera. A completa viabilização de suas ações exigiu que o governador atuasse em duas frentes principais: uma no sul e outra no norte. Para a primeira região, em 1750, designou o Padre José de Castilho para criar a Aldeia de Santana do Rio das Velhas (1750), em Indianópolis, atual Triângulo Mineiro. Contou para a execução dessa tarefa com a ajuda do experiente sertanista Antônio Pires de Campos, que não só havia erguido a Aldeia do Rio das Pedras, em 1742, para abrigar os Bororos, como também participado de combates contra os Caiapó, visando liberar a estrada de São Paulo que dava acesso às minas do sertão goiano.

Concomitantemente às ações do sul, desenvolveram-se as do norte, especialmente na região de Natividade, Paranã e Terras Novas, lugares de grande densidade populacional de bravos indígenas, portanto palco de inúmeros conflitos e ataques aos arraiais de Natividade, Carmo, Chapada, Taboca e Alma. Esses frequentes combates, sem o almejado sucesso dos colonizadores, levaram D. Marcos de Noronha a duvidar da eficácia do método de persuasão e convencimento dos índios para o alcance da “paz” e a conseqüente conquista, notadamente em relação aos Akroá e Caiapó. Seguidas negociações sem o êxito esperado deixaram o governador desanimado com a hostilidade dos resistentes nativos da capitania goiana e, até mesmo, sem expectativas para a rápida e necessária formação de aldeamentos e a disponibilidade de cativos para auxiliá-lo na conquista de outras nações. A falta de tais condições o levou a solicitar à Coroa portuguesa que enviasse ordens aos governadores de Cuiabá e São Paulo para conseguirem indígenas já aldeados que ajudassem a “desembaraçar os caminhos e desinfetar as povoações”. Não obtendo retorno, D. Marcos convidou o capitão-mor do Piauí, o português Antônio Gomes Leite, para chefiar uma expedição contra os Akroá. No entendimento de D. Marcos, só as ricas experiências desse homem poderiam ajudá-lo na difícil empreitada que visava à redução desses índios. Apostando na perícia de Gomes Leite, o governador chegou até mesmo a pedir aos principais moradores dos povoados do norte de Goiás que contribuíssem com o projeto de formação de aldeamentos, liberando os índios “administrados” que possuíam em suas residências.

Apesar de todas essas providências, os ataques aos arraiais e às resistências dos Akroá continuaram, e mesmo quando se tentava negociar pacificamente, os índios se recusavam

veementemente a se estabelecer em aldeamentos. Esse fato levou D. Marcos a comunicar à Coroa portuguesa a impossibilidade de reduzir esses índios sem o uso da força, tampouco de fazê-los conviver harmoniosamente com outros povos. O governador acreditava também que apenas construindo aldeamentos distantes dos territórios dos índios, particularmente no interior do sertão, poder-se-ia alcançar êxito. Essa solução, entretanto, contrariava as determinações legais de Portugal, que assinalava a importância de os silvícolas se manterem em seu *habitat* para formarem as barreiras de acesso às áreas de mineração.

Ante esse impasse, em novembro de 1749 o governador convocou uma junta para resolver a questão dos procedimentos que deveriam ser adotados para atacar as aldeias. Contudo, nesse ínterim, ocorreu o óbito de Antônio Gomes Leite. Para substituí-lo foi contratado o tenente-coronel Wenceslau Gomes da Silva, que antes mesmo de oficializar os termos do trabalho com D. Marcos foi convencido a dar início à guerra e à consequente matança dos índios, contradizendo o “relativo” cumprimento da provisão de 10 de julho de 1727 que afirmava a liberdade dos índios por direito natural.

A reação de D. Marcos ao uso da guerra para o combate aos índios encerra uma grande contradição de seu discurso. Ele se colocou contra as iniciativas emergenciais do novo sertanista, considerando-as radicalmente ilegais, embora em momentos anteriores houvesse defendido a eficácia de tal prática.

Com o intuito de cercear a autonomia do sertanista, o governador entregou-lhe um regimento para que fosse fielmente cumprido e o ajudasse no soerguimento e administração dos seguintes aldeamentos: *São José do Duro*, nomeado popularmente de Formiga, para abrigar os Akroá e *São Francisco Xavier do Duro*, ou Duro, para os Xacriabá, ambos em 1751. Em 1753, foi criada a Missão de São Francisco Xavier (atual Dianópolis), formada pelos dois aldeamentos e dirigida espiritualmente pelo Padre José Matos. Por ela se tinha acesso às capitanias do Piauí, Maranhão, Rio São Francisco e Pernambuco (APOLINÁRIO, 2006).

A despeito de todos os esforços para a sua implantação, essa missão não obteve o sucesso almejado por vários fatores, desde os relacionados às dificuldades para a administração dos aldeamentos até os desentendimentos entre os padres e o sertanista Wenceslau Gomes. O aldeamento de Formiga, desde a sua formação, já apresentava sinais de graves problemas, como a insalubridade do lugar e os surtos epidêmicos que vitimavam os índios deixando-os como cadáveres vivos (AHU. Goiás. Doc. 771, 1755). Visando solucionar a difícil situação, o governador autorizou o Padre José Matos a mudar os poucos residentes

para um lugar onde houvesse melhores condições. Mas só encontraram sítio adequado para estabelecer a aldeia no lugar chamado Oliveira, já em outra parte do sertão. Um segundo local também havia sido cogitado, mas, de acordo o sacerdote, algumas ponderações deveriam ser feitas, pois eram “[...] terras mistas com fazendas de gados dos mesmos moradores, onde a cada passo podem nascer queixais e deserções entre os índios e os moradores [...]” (AHU. Goiás. Doc. 771, 1755). Como resposta ao impasse, decidiu-se levar a população dos Akroá para ser assentada nas proximidades do Aldeamento do Duro, onde se encontravam os Xacriabá, a dois quilômetros do local anterior. Ergueu-se o novo aldeamento num terreno

[...] onde liberalmente se podem estender os olhos por dilatados campos com bons pastos, e sercanias ao longe que formão alegres perspectivas: muitos mattos com boas terras para lavrar. Só a disposição da caza da vivenda dos Missionários, a Capella, e moradia dos Índios não estão em boa disposição, ficando huas e outras em bastante distancia, e de algua sorte impossibilitados os Missionários a dizer Missa nos dias de chuva. Estranhando nos os cômodos da caza, respondeu o Thenente Coronel que as tinha feito para si, e hum Capellão, ao mesmo tempo que o Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Conde affirmava que as tinha mandado fazer para os Missionários. Não achamos nelas bancos [sic], nem mezas para a nossa serventia: e fazendo-se algum requerimento sobre esta matéria, respondeu que não havia obrigação de semelhante preparo. Os quartos dos soldatos estão ainda cubertos de palha, e se cubrirão de telhas depois que lá chegamos. Os Índios, assistião nas suas Arapucas, porquanto as suas cazas estão somente principiadas; e só hum pequeno Lanso estava acabado, para onde se mudou o Thenente Coronel porem no tempo que lá estive se acabarão todas. A Capella não tinha mais ornato que o das paredes, sem haver hua única taboa; de tal sorte, que foi necessário uzarmos do Altar portátil para se celebrar a Festa [...]. (AHU, Goiás. Doc. 771, 1755).

Como se vê, entre 1755 e 1757 a precariedade física desses aldeamentos, as evidentes dificuldades cotidianas e os poucos recursos de que dispunham os missionários contribuíram para o fracasso da missão. Não alcançaram, portanto, os objetivos previstos nas instruções de São Miguel (1755-1759), o sucessor de D. Marcos de Noronha, tais como: a conversão dos índios à vida civil, o aumento das missões e o estabelecimento de aldeias.

Os conflitos entre índios e colonizadores também ajudaram a dar cabo às missões em Goiás. A natureza belicosa e valente dos Akroá e sua aproximação e convívio com os Xacriabá os fortaleceram e possibilitaram a formação de um primeiro e violento levante na redução, seguido por rebeliões, contra-ataques e “guerras” que levaram à dispersão e dizimação de muitos índios aldeados. O intento das missões de Natividade não foi alcançado. Transformou-se num grande espaço de violência e conflitos o que havia sido pensado para ser a fixação de uma população de naturais convertidos ao cristianismo e um rigoroso e estratégico bloqueio de proteção contra o fácil acesso às terras ricas em minerais. Imaginava-se que, desse modo, seria possível evitar o desvio do ouro sem a devida retirada do imposto da Coroa nas casas de fundição da capitania de Goiás.

No lado sul, até meados do século XVIII, o quadro também não se mostrou diferente. O fato de ter sido contida de forma efetiva a redução dos Caiapó pode ser considerado uma das importantes consequências do insucesso e estagnação dos aldeamentos em Goiás, isso em razão das ambivalentes posições de D. Marcos, que se mostrava ora contra, ora a favor das ações ofensivas. A instabilidade do governador e a falta de firmes e rígidas orientações em relação às questões indígenas permitiram a continuidade dos frequentes e hostis ataques dos gentios aos aldeamentos já formados, como aqueles existentes nas margens dos rios Claro e Pilões, e às suas populações.

A incapacidade desses primeiros governadores de promover a “paz” e a prosperidade, os propósitos não alcançados pelo sertanista Antônio Pires de Campos e seu sucessor Manuel de Campos Bicudo também revelam as frustrantes tentativas de otimização da política indigenista dessa época. Tudo isso foi materializado na infeliz tentativa de reunir os Araxá com os Caiapó no aldeamento do Rio das Velhas, que resultou na dizimação dos primeiros pelos segundos. Mesmo diante desse caótico panorama, outras ações orientadas pela nova política de Pombal foram implementadas, sobretudo na segunda metade do século XVIII, com a gestão de José de Almeida de Vasconcelos Soveral e Carvalho, o quarto capitão-general de Goiás.

A política de urbanização de Goiás no período pombalino

A partir da assinatura do Tratado de Madri, em 1750, e até o Tratado de Santo Idelfonso, em 1777, uma série de novas medidas foram tomadas pela Coroa portuguesa em relação ao Brasil, particularmente no que se referia à nova configuração do território e à sua defesa. Esse foi o momento do reinado de D. José e da atuação de seu polêmico Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Sebastião José de Carvalho e Melo, elevado depois à dignidade de Marquês de Pombal (1750-1777). O ministro assumiu a importância e o prestígio que anteriormente eram de Alexandre de Gusmão, o sagaz secretário de D. João V. Foi na qualidade de auxiliar do monarca que esse austero ministro, posteriormente agraciado com o título de Conde de Oeiras, estruturou um completo programa para a colônia, cujo fim era sua reorganização econômica, social, administrativa, judicial, religiosa e, sobretudo, política (FLEXOR, 2003). Esse conjunto de iniciativas tinha em vista o controle geopolítico do Brasil, notadamente dos territórios estabelecidos pelo meridiano de Madri. Para isso, foi necessário lançar mão de intervenções diretas de funcionários a serviço do Estado que, além

de atenderem os interesses imediatos de Pombal, buscavam impulsionar também o povoamento e a urbanização das áreas incultas da colônia.

Como entende Silva (apud FERREIRA, 2001), não foram apenas as preocupações de demarcação e ocupação territorial que fizeram parte desse amplo programa pombalino. Embora de natureza mais secundária, dimensões “filosóficas” e menos “militares”, como a intervenção dos naturalistas, arquitetos e desenhadores também se incorporaram a ele. Não se pode pensar nas delimitações das linhas de fronteira sem o rico resultado cartográfico, geográfico, botânico, zoológico e mesmo etnológico, que permitiu ganhos ao pragmatismo científico da época, mediante a descoberta das possibilidades econômicas das regiões. No Amazonas, por exemplo, o conhecimento e a valorização dos recursos da flora e das drogas do sertão despertaram interesses relacionados, na maioria das vezes, à medicina e às atividades econômicas (FERREIRA, 2001).

Flexor (2003) enumera várias e importantes providências para a viabilização desse programa: os levantamentos cartográficos feitos em várias partes da colônia; as demarcações dos novos limites territoriais, executadas por experientes comissões; a criação de capitânicas ligadas ao Grão-Pará e ao Maranhão; a construção de fortes estrategicamente implantados; o estímulo ao extrativismo na região do Amazonas; a importação de mão-de-obra escrava negra para o norte; o incentivo à vinda de açorianos, madeirenses e minhotos para habitarem as Regiões Sul, Nordeste e Norte; o desenvolvimento do comércio a partir da criação da Companhia-Geral do Pará e Maranhão e da Companhia-Geral de Pernambuco e Paraíba; a abertura de estradas para o desenvolvimento das atividades comerciais entre as capitânicas do Pará, Goiás e Mato Grosso, etc. Entre outras medidas incluídas no plano de Pombal, a autora destaca o processo de laicização das aldeias, a reabertura das Aulas de Engenharia do Pará, a transferência da capital de Salvador para o Rio de Janeiro (1763), a incorporação de capitânicas à Coroa, a união de capitânicas entre si e a realização de recenseamentos para identificar o número de habitantes capacitados para o Serviço Real. Consta também da lista a criação de comarcas, ouvidorias e julgados.

O desenvolvimento da urbanização colonial se concretizaria com a formação de vilas e a elevação de antigos núcleos populacionais e aldeamentos a essa mesma categoria. Para a execução dessa inigualável tarefa, foram encaminhadas às regiões da colônia, em datas distintas, Cartas Régias e instruções aos governadores ordenando-lhes que tomassem as devidas providências. Em São Paulo, por exemplo, a Carta Régia chegou em 23 de janeiro de 1765, acrescida de uma outra contendo a ordem para que os colonos se dirigissem para as povoações capacitadas a oferecer sacramentos e preparo para “todas as ocasiões do seu Real

Serviço”. Flexor (2003) trata da mesma questão quando menciona um parecer de Pombal, de 17 de setembro de 1765, enviado ao governador paulista Morgado de Mateus, pedindo que bandeirantes fundassem povoados nas proximidades da Serra da Apucarana. Concomitantemente, deveriam ainda civilizar todos os índios que encontrassem, com a construção de aldeamentos similares aos de Francisco de Mendonça Furtado no sertão do Pará. Nesse mesmo ano, uma Carta Régia de 3 de março mandava implantar povoações e vilas nas aldeias de Porto Seguro. Em 22 de julho de 1766, outra dessas correspondências Régias também chegava ao governador da Bahia. Ordens com o mesmo conteúdo alcançaram o Ceará, resultando na elevação da real vila de Montemor-o-Novo, e também o Piauí, determinando a transformação de oito povoados em vilas e da Vila da Mocha em cidade, com o nome de Oeiras (Carta Régia de 1761).

Desde 1751, antigas iniciativas já demonstravam o crescente interesse da metrópole pela ocupação das terras brasileiras. É o caso do início dos povoamentos de Santa Catarina e Rio Grande do Sul e da fundação da capitania de São José do Rio Negro no norte do Brasil, em 3 de março de 1755. No Amazonas, essa política de controle e povoação se concretizaria com as ações demarcatórias do norte, chefiadas por Francisco Xavier Mendonça Furtado, com a construção de cerca de 70 vilas e lugares em aproximadamente cinco anos.

Para a conversão dos índios em seres civilizados, alguns procedimentos foram adotados para a aplicação dessa nova política. Alguns deles encontram-se expressos no Alvará de 4 de abril de 1755 e na Lei de 6 de junho desse mesmo ano. O primeiro documento refere-se à importância dos casamentos mistos, ou seja, de vassallos com nativos. O segundo trata da anulação do Regimento das Missões do Estado do Maranhão e Grão-Pará, assinado pelo Rei em 21 de dezembro de 1686, que destinava a coordenação da catequese dos aldeamentos à Companhia de Jesus. Em 8 de maio de 1758, a ordem de anulação chegou ao bispado do Rio de Janeiro.

Acabar com o poder dos inicianos era uma das principais metas de Pombal. Na primeira metade do século XVIII, muitos dos aldeamentos eram organizados pelo sistema de missões, marca inconfundível dos irmãos da Companhia de Jesus, cujas práticas privilegiavam a ação pastoral entre os “infiéis”, “hereges” e católicos. Diferentemente desse modelo, instituía-se agora a formação de vigarias subjugadas ao Estado, assistidas por párocos que receberiam cômguas. Os jesuítas foram sumariamente afastados da catequização indígena e, posteriormente, expulsos da colônia com ordens para se recolherem imediatamente aos seus claustros.

As novas regras para os aldeamentos e a expulsão dos jesuítas fizeram parte do amplo conjunto de ações inovadoras levadas a cabo simultaneamente no Brasil. Em Goiás, essas inovações foram comunicadas em 17 de outubro de 1758. De forma similar às demais regiões da colônia, junto com os alvarás, as leis e as sigilosas instruções do futuro governador João Manoel de Melo (1759-1770), estavam as normas do *Diretório que se deve observar nas Povoações dos índios do Pará e Maranhão*, publicado em 3 de maio de 1757 e confirmado em 17 de agosto de 1758. Desse regimento, composto por 95 parágrafos, constavam as orientações para a civilização dos índios, os procedimentos a serem seguidos pelos *diretores* ou tutores, que eram as autoridades responsáveis pela administração dos aldeamentos. Além disso, alguns dos importantes parágrafos desse documento tratavam também da direção temporal e espiritual do aldeamento, da política agrícola, do cultivo da terra, da fiscalização e do comércio dos produtos obtidos e da organização das aldeias, que incluía desde a sua localização até as disposições espaciais dos índios à maneira dos brancos.

De acordo com essa nova orientação do Estado, era incumbência do novo gestor da capitania goiana implantar os princípios da religião, a expansão da fé e a agricultura. Mais diretamente ligada à urbanização do território era a orientação de criar povoações *decorosas* e com *boas disposições* para o desenvolvimento do comércio. Para tal fim, deveriam ser distribuídas novas sesmarias nos distritos das vilas que seriam erguidas.

Somando-se a essas incumbências, caberia ainda ao governador João Manuel ajudar a defender toda a Fronteira dos Domínios do Brasil do “[...] ambiciosíssimo, e vastíssimo projecto, que os Religiosos Jesuítas havião formado [...]” (AHU, Goiás, Doc. 916, 1758). Tal projeto visava ampliar, num tempo de dez anos, seus domínios pelo sertão, alcançando toda a América Meridional, tornando-os inacessíveis e superiores às maiores potências da Europa. A inviabilização desse temido projeto de expansão dos inicianos se faria, segundo as secretas instruções de João Manuel, com a união das forças dos governadores do Grão-Pará, de Cuiabá e dele próprio. Para isso, os três governadores deveriam ajudar-se mutuamente sem se preocupar com suas respectivas fronteiras. Quando se tratasse dos limites com o território espanhol, ou mais precisamente, das fronteiras do Mato Grosso, os esforços desses administradores seriam todos canalizados para o resguardo dessas divisas, incluindo até mesmo mudanças de populações inteiras, como foi sugerido que se fizesse com o Arraial de Meia Ponte (AHU. Goiás. Doc. 916, 1758).

Essas coordenadas mostram como era disciplinar o novo método que buscava um total controle sobre as populações dos aldeamentos da colônia. Desse modo, sua natureza inicial de cunho religioso transformava-se em “civilizatória”, passando sua administração para um civil.

Eram assim radicalmente afastados os irmãos da Companhia, temidos pelo expressivo poder que tinham sobre os índios e pelo acúmulo de suas riquezas.

Não obstante essas recomendações, o fato é que, tanto na gestão desse governador quanto na de seus antecessores, a política indigenista na região de Goiás não foi bem sucedida, como bem demonstraram os inúmeros conflitos entre os poderes espiritual e temporal, entre índios e colonizadores, além de levantes iguais àqueles feitos pelos Akroá e Xacriabá. Só a partir de José de Almeida Vasconcelos de Soveral e Carvalho (1772/1778), Barão de Mossâmedes, amigo do Marquês de Pombal, é que se verificou, na prática, a eficácia de uma política voltada para o desenvolvimento econômico e comercial e, particularmente, para a urbanização a partir dos naturais que se achavam em todo o vasto sertão goiano. Eles constituíam, portanto, a população mais adequada para ocupar os lugares, as vilas e as cidades que iam se formando. Não sendo assim, diz a carta de instruções de José de Almeida, não se poderia esperar nada da capitania de Goiás.

Foram essas as ideias sumariadas numa carta de instrução, as quais nortearam o referido governador a dar início ao plano de urbanização de Pombal no território mais central do Brasil. A ordem para a implementação desse plano foi a mesma para os governadores das demais capitanias. Para as regiões de fronteira, como a do Amazonas, porém, tal tarefa foi compartilhada, ficando a base ideológica e econômica do plano relativa à urbanização ao encargo dos governadores locais; a cultural e tecnológica, ao encargo dos componentes técnicos das expedições demarcatórias. Já na região dos Goyá, praticamente em quase todas essas dimensões houve a intervenção direta de seus gestores, auxiliados por reduzido número de engenheiros militares. Coube aos técnicos e governadores exercerem as múltiplas tarefas existentes na capitania, desde aquelas relacionadas à administração, à economia e à organização do território até a formação de excursões que visavam à pacificação indígena. Exemplos dessas jornadas são aquelas quatro organizadas por José de Almeida (1772): duas saíram de Vila Boa e Meia Ponte em direção à campanha do sul, uma outra partiu da margem ocidental do Tocantins até alcançar o Pontal e a última se instalou na Ilha do Bananal, embora sua pretensão fosse encontrar as míticas terras dos Martírios.

No sul da capitania, descobriram ouro e fundaram o Arraial de Bonfim em 1774. Porém, de todas as expedições, a que alcançou melhor resultado foi a que chegou à Ilha do Bananal. Por meio dela foram contactados os índios Javaé e Karajá. Ali então foi levantada a cruz e construída a rancharia como sinal de posse e marca de um futuro núcleo urbano, que, com outros, movimentaria a navegação do Araguaia. O ânimo com esse sertão levou José de Almeida a organizar uma segunda viagem, que garantiria a conquista e a transformação

simbólica do local por meio dos batismos e das alterações dos nomes da Ilha do Bananal para Santana e das aldeias Karajá e Javaé para São Pedro do Sul e Ponte Lima, respectivamente. A consolidação do programa do governador José de Almeida, feita mediante intervenções para viabilizar a autossustentação do lugar, veio no final de 1775 e início de 1776, com a construção do aldeamento de Nova Beira, do presídio de São Pedro do Sul e da promessa da navegabilidade do Tocantins, que facilitaria o desenvolvimento do comércio com o Pará e a prosperidade de ambas as capitanias. A possibilidade de navegação por um rio que cortava toda a capitania permitiria a ligação dos diversos arraiais até o novo presídio localizado no extremo-norte de Goiás. A implementação dessa via fluvial visava controlar a circulação de mercadorias e, provavelmente, impulsionar a urbanização do território segundo os moldes do ideário pombalino, que previa uma articulação entre os diferentes pontos da colônia.

Entretanto, o sonho de José de Almeida não pôde ser realizado por causa das fragilidades econômicas de Portugal e da não liberação da navegabilidade do Tocantins, postergada para o século seguinte. Todavia, isso não desmerece a tentativa do governador de colocar em prática os ambiciosos objetivos do plano transformador de Pombal para Goiás, que também, segundo Davidson (apud DELSON, 1997:77), tinha sido previsto para o sistema comercial do rio Madeira. Seria uma espécie de projeto de desenvolvimento regional à maneira do século XVIII.

Mas as grandes ambições empreendedoras não abarcavam apenas essas duas regiões, estendiam-se à colônia toda, como revela a carta encaminhada a todas as capitanias pelo então Conde de Oeiras, em 26 de janeiro de 1765, contendo suas instruções e esclarecendo a finalidade da política urbanizadora lusa. Flexor (2003) acrescenta que, em relação às áreas do Amazonas outrora ocupadas pelos jesuítas, a real intenção da Coroa era a garantia da posse de um território que estava ameaçado pelos espanhóis; para isso, a melhor providência seria a fixação de povoações.

No panorama goiano, tal intenção metropolitana é revelada particularmente pela construção de presídios, sobretudo na Ilha do Bananal. Esta, de lugar paradisíaco ambicionado pelos jesuítas desde o século XVII, transformara-se, então, em território com a dupla função de controle e entreposto comercial, com a possibilidade da formação de uma rede urbana viabilizada pela fundação de vilas e cidades. Projeto este idealizado também para outras regiões, conforme apontam Moreira e Araújo (2000).

Não obstante o evidente entusiasmo com a ilha, as ações do governador não ficaram restritas à construção de Nova Beira. Na região mais ao sul da capitania, as mudanças de povoações de uma aldeia para outra também fizeram parte de seu projeto, que transferiu

alguns homens da nação Xacriabá para a Aldeia de Santa Ana do Rio das Velhas. Acreditava o governador que, aumentando a população, o novo grupo, chefiado pelo soldado dragão Miguel de Arruda, criaria uma maior barreira de proteção às tropas de comércio e às povoações instaladas ao longo da Estrada de São Paulo que alcançava as minas. Para completar a missão, a maior façanha do governador foi a construção do importante Aldeamento de São José de Mossâmedes (1775) (atual cidade de Mossâmedes), erguido a oito léguas de Vila Boa.

Afirmava José de Almeida que as condições das vastas terras da capitania, cobertas de índios, é que o haviam levado a “[...] fazer a primeira nação dos Acoroás, um estabelecimento regular e permanente [...]” (ALENCASTRE, 1979:214). Em relação à política da época, essa seria mais uma possibilidade de transformação dos índios em luso-brasileiros úteis aos interesses econômicos e civilizadores da Coroa portuguesa. Para alcançar os objetivos desse projeto, o governador relata, em uma carta encaminhada ao Marquês de Pombal, que buscou convencer os “naturais” manifestando suas boas intenções com um considerável socorro de munições, a doação de uma grande variedade de miçangas e o envio de alguns casais para mostrar-lhes como eram as mulheres brancas.

Apolinário (2006) afirma que o discurso de José de Almeida traduzia uma típica preocupação da metrópole: constituir um lugar de relações interétnicas, próprio para a prática da miscigenação prevista numa lei que ordenava o casamento de vassallos com as índias. Promover a convivência entre as diferentes etnias era uma forma de aumentar o crescimento demográfico do povoamento e, ao mesmo tempo, assegurar a sua estabilidade. Além do aumento populacional, um local adequado para a civilização dos Akroá permitiria também sua utilização contra os bravos Caiapó e eliminaria um dos grandes fatores impeditivos da conquista do território goiano.

Com essas medidas, o governador buscava concretizar a política indigenista de Pombal em Goiás. Buscava, sobretudo, a regeneração dessas terras, que já se mostravam economicamente frágeis diante do esgotamento aurífero, e a ocupação das extensas áreas ainda incultas. Seu método se assentava nas experiências colonizadoras dos franceses e ingleses, observadas nas instruções de 1777 (AHU. Goiás, Doc. 1959, 1777).

Assim, ele decidiu pela criação de São José de Mossâmedes, onde finalmente se estabeleceriam as regras da *Lei do Diretório*. O aldeamento foi implantado a pouca distância de Vila Boa, tendo como marco principal o edifício da igreja.

Na *Lei do Diretório*, além dos artigos relacionados à administração, encontravam-se também as diretrizes para a construção das casas. As habitações próximas aos alojamentos

para os soldados e o governador se concentrariam em torno de uma ampla praça retangular de 145 passos de comprimento por 112 de largura, com quatro torreões de dois pavimentos em cada um dos cantos e, num dos lados, a igreja. Com essa disposição espacial, o Aldeamento de São José foi concebido de acordo com as instruções relativas à nova ordem de planos regulares para vilas.

De acordo com a mentalidade da época, a regularidade do espaço estava intimamente ligada ao trabalho de transformação dos índios em seres “europeizados”. Nesse caso, esse aldeamento representaria a possibilidade de mudanças nos povos indígenas, obviamente atreladas ao seu controle e subjugação. Seria, segundo o discurso, uma “universidade” para os que quisessem aldeiar, havendo, até mesmo, a possibilidade de uma aprendizagem humanística com mestres e mestras responsáveis por essa formação e pelo ensino de variados ofícios. A despeito dessas preocupações, o que se observa, na realidade, é a prevalência da desigualdade e submissão dos índios, evidenciadas na própria organização espacial, em que se materializa a representação simbólica dos poderes constituídos nas relações socioculturais.

Diferentemente do que ocorria na prática, o discurso oficial era carregado de otimismo e de valorização do local, enfatizando suas potencialidades para a agricultura. Dizia-se que ali poderiam ser cultivadas grandes quantidades de diferentes plantas e frutos da roça, produtos que ajudariam a multiplicar a quantidade de alimentos que supririam os habitantes e permitiriam o desenvolvimento do comércio, particularmente numa época em que a exploração do ouro estava em decadência. Porém, o objetivo só seria alcançado plenamente com o trabalho dos superintendentes laicos na administração da comunidade. Estes eram instruídos rigorosamente para supervisioná-la e, ao mesmo tempo, deveriam corresponder às expectativas da metrópole em relação ao plano de colonização e controle do território colonial, afastando definitivamente a influência dos jesuítas.

A autossustentação da aldeia de São José de Mossâmedes ocorreria, portanto, com a produção pecuária e agrícola, mediante o estabelecimento de roças, fazendas, criação de gado e manufaturas (ALENCASTRE, 1979:228). Por esse motivo, no aldeamento foram destinadas extensas áreas para o cultivo de grãos, tubérculos, frutas, hortaliças e criação de gado com mão-de-obra indígena e negra.

Simultaneamente fez-se a imposição de novos hábitos como, por exemplo, vestir roupas nos indígenas e muitas outras barbaridades. E todas essas ações eram aceitas como normais, pois “[...] a ética da dominação legitimava os maus tratos àqueles que supostamente viviam uma condição de animal” (THOMAS, 1996:53). Seguindo princípio semelhante, José de Almeida justificou assim sua política indigenista: a rebeldia dos índios é que o teria

“obrigado” a usar a força e a punição para controlá-los para que não explodissem nem se tornassem agressivos, ainda que essas ações contrariassem os reiterados discursos do Estado sobre a liberdade e o trato pacífico em relação a eles. Sua gestão foi marcada pela coerção e ausência de acordos entre colonos e colonizados. Uma relativa paz nesses aldeamentos só foi possível mais no fim do século, em decorrência do reduzido número de índios que ali permaneceram. Os que se recusavam a viver segundo as regras do aldeamento eram forçados a aceitá-las pelas tropas permanentes organizadas nos arraiais, o que os levava a fugir para o sul do Piauí (APOLINÁRIO, 2006).

Com o término do governo de José de Almeida e já no reinado de D. Maria I, o desenvolvimento do plano de ocupação e urbanização de Goiás, tendo por base as povoações nativas, passou para as mãos de Luís da Cunha Menezes. Diferentemente do seu antecessor, uma das táticas de seu método foi o uso da persuasão, embora utilizasse armas e força. Mas “brandura” e “humanidade” para com os índios eram, de acordo com ele, as armas mais eficazes para se convencer os naturais.

Para tanto, necessitava erguer um novo aldeamento para abrigar os ferozes Kaiapó ou Bilreiro. Utilizando perspicácia, ordenou que os contactos com os nativos fossem feitos por sertanistas auxiliados por intérpretes. Desse modo os índios foram convencidos a visitar o governador, que os recebeu com festa. Tamanha recepção conquistou os indígenas de tal forma que decidiram não mais retornar às matas. Em 1781, novos índios da nação Caiapó chegaram a Vila Boa e também foram acolhidos festivamente. Finalmente, deixaram de ser os perigosos empecilhos dos viajantes que transitavam o Caminho do Anhanguera e passaram a ser os habitantes da nova aldeia, denominada Maria I, erguida em 1780 e que prosperou até 1813. Concebida a partir de seus *próprios* riscos, localizava-se estrategicamente nas margens do Rio Fartura e a sudoeste de Vila Boa, próxima a uma rede hidrográfica que permitia fácil acesso a outros núcleos urbanos. Cabe aqui ressaltar a visão de conjunto que Cunha Menezes possuía do território, revelada nas ligações desses núcleos.

O governador acreditava ainda que a posição desse mais novo aldeamento contribuiria também para um melhor controle dos indomáveis índios da América Meridional e para o estímulo à exploração das salinas da região, à formação de fazendas de gado e à exportação de carne, couro e toucinho, uma vez que a mineração entrara em declínio.

A Aldeia Maria I seria, portanto, um desses pólos modernos que submeteriam os índios aos costumes europeus até então desconhecidos por eles. A perspectiva do governador sobre a concepção dessa aldeia coadunava com a atuação do conhecido soldado Jozé Luís

Pereira, possuidor de uma larga experiência em expedições que buscavam a redução indígena, o qual, em 1780, passou a auxiliá-lo.

Para Cunha Menezes, sua experiência e a desse soldado, somada às circunstâncias da época, o ajudariam a planejar uma aldeia modelo. Nela, os índios viveriam separados e em boas casas com seus familiares. Todos andariam vestidos, como andavam os Akroá e Xacriabá que estavam em São José, e reconhecendo-se como vassalos da Rainha. O sucesso do empreendimento estaria também relacionado à regularidade de seu plano arquitetônico, que não diferia dos princípios básicos de outras concepções de aldeias e povoados que se espalharam pela colônia, como a Aldeia Santana em Goiás (1741).

Organizada com edifícios dispostos numa grande praça, a Aldeia Maria I caracterizava-se por uma absoluta racionalidade geométrica, definida por três zonas distintas: uma *agrícola*, destinada à produção de frutas variadas, como banana e uva; outra para *armazenamento* de víveres e sal e a última para as *habitações*, com seis edifícios para casais de índios, quartel e duas casas destinadas ao regente e ao vigário. Para marcar o espaço, não faltariam a Igreja de N. Senhora da Glória e o cemitério.

Cunha Menezes considerava essa disposição urbana, ordenada e alinhada um eficaz instrumento de manutenção do controle sobre os seus governados, capaz de proteger o Arraial de Crixás e permitir a expansão da ocupação daquelas bandas do sertão. Abrigando os Caiapó em um espaço regular, acreditava que eles aprenderiam e desenvolveriam atividades manufatureiras e de subsistência, contribuindo para a debilitada economia de Goiás. Com apenas esse único empreendimento, o governador esperava alcançar as principais metas estabelecidas para a plena ocupação da colônia: civilização, catequização e incentivo à produção e ao comércio. Tudo seria conquistado mediante o uso da persuasão.

A implantação de tamanho aldeamento foi beneficiada pelas experiências adquiridas nas arrojadas intervenções em São José de Mossâmedes. Lá, o governador visava aumentar o número de habitantes. Para o abrigo de uma população de tal monta, determinou o aumento do número de alguns equipamentos, como as rodas de fiar, e a construção de engenhos para a produção de farinha de milho e mandioca, de modo que fosse permitido aos novos habitantes trabalhar e, conseqüentemente, melhorar a produção de manufaturados. Para isso, contou com a participação de vários homens e mulheres.

Além disso, existia ainda um número suficiente de mestres para ensinar aos índios o ofício e de pessoas de todas as idades destinadas às atividades da agricultura. Mas não foi apenas dos aldeamentos que Cunha Menezes se ocupou. As reformas urbanas de Vila Boa, a criação de um código de posturas e a tentativa de reordenar o espaço eclesiástico por meio da

criação de mais paróquias foram alguns dos seus importantes empenhos. Tudo isso demonstrava claramente seu envolvimento com uma política que pressupunha ser o desenho do espaço um dos elementos de controle e domínio da Capitania. Esse empenho do governador o coloca como um fiel seguidor de D. João V, considerado o primeiro monarca a compreender que um programa de fundação de vilas e organização do território encerrava uma potencialidade de ampliação da autoridade (DELSON, 1997:62).

O último aldeamento setecentista de Goiás foi o de Carretão, estabelecido com a finalidade de pacificar os Xavante; foi edificado no governo de Tristão da Cunha, primo de Cunha Menezes. Assim como os dois governadores que o antecederam, Tristão da Cunha recebeu a importante tarefa de converter os índios, aumentar o número de habitantes, desenvolver a agricultura e o comércio e estender os domínios da capitania (AHU, Goiás, Doc. 2291, 1788). O cumprimento dessas ordens daria ao governador a segurança de estar trabalhando em um projeto de civilização que se articulava com o povoamento da colônia. As experiências do Duro, Formiga, São Pedro da Nova Beira (Santana), São José de Mossâmedes e Maria I animaram Tristão da Cunha a colocar em prática seu projeto político em relação aos bravos Xavante Quá, que causavam grandes prejuízos à população local. Mas esses índios, apesar de suas características belicosas, eram como os outros naturais de Goiás que cobriam o sertão, portanto deveriam estabelecer-se em lugares, vilas ou cidades já formadas.

Para conquistá-los, porém, o método indicado pela Coroa não poderia ser o mesmo utilizado pelos castelhanos na descoberta da América espanhola, que contrariava todas as “Leys Divinas” da humanidade e todos os “princípios da boa política”. A ordem era adotar os modelos francês e inglês, utilizados respectivamente na conquista do Canadá e da América Setentrional. Ou seja, os mesmos escolhidos pelo governador José de Almeida quando fez “[...] várias tentativas tanto da Aldea da Formiga da Nação Acroá, como de Santo Antonio dos Montes Claros para o Certão do Urucuya, dos Indios Xacriabáz, e outros mais destrictos da mesma Capitania [...]” (AHU. Goiás, Doc. 2291, 1788).

Para Tristão da Cunha, no Canadá e na América Setentrional, a eficácia desse procedimento fora comprovada, apesar de os índios terem sido mais *ferozes* que os de todo o Brasil, aqui eles eram mais receptivos à educação. Na prática, o método tinha como fundamento a sedução da confiança. Além disso, recomendava-se recusar toda e qualquer influência dos jesuítas.

Note-se que, além das questões da conversão indígena, existiam também as dificuldades econômicas e assistenciais da capitania que atingiam diretamente a maioria dos

aldeamentos goianos no encerramento do século e demonstravam os insucessos da implantação dessa política em Goiás.

Tentando reverter esse quadro, a partir de 1785 Tristão da Cunha, cheio de entusiasmo, deu continuidade ao sistema por considerá-lo o mais indicado para os sertões de Goiás, não só no que dizia respeito à civilidade dos índios, mas também para desenvolver o comércio, a manufatura e os interesses da agricultura.

Foi com esse entendimento que partiu para a escolha de um local para a fundação de um novo aldeamento, denominado Pedro III ou Carretão, para a redução dos Xavante e Javaé. Sua opção recaiu no sertão de Amaro Leite, às margens do Rio São Patrício, distante 20 léguas de Vila Boa. Nesse lugar, “[...] construíram uma espaçosa casa com um rico engenho de açúcar, paióis, moinhos, casa para o diretor e pároco, oficinas, barracas para índios [...] e uma casa de oração” (MATTOS, [19-]: 430). Depois de pronto, no dia 13 de janeiro de 1788, chegaram lá mais de três mil índios que ajudariam a sustentar a monarquia portuguesa. No entanto, o espaço parece ter sido insuficiente para acolher tamanha população, o que levou o governador a fundar, nesse mesmo ano, uma outra aldeia que recebeu o nome de Salinas, pela abundância de sal na região. Esta contava com engenho de açúcar, uma fazenda para gado, quartel para tropa de linha e uma igreja.

Para o crescimento e desenvolvimento comercial, o plano de Tristão da Cunha, à maneira de Cunha Menezes, também contava com a navegação de importantes rios da capitania. Interessava-se, sobretudo, pelo Tocantins, por reconhecer que todo o trajeto estaria em território goiano e próximo aos seus arraiais, o que facilitaria a conexão de sua rede urbana. Saindo do rio Uruhú, pensava-se alcançar o norte de Goiás e, conseqüentemente, o Pará. A experiência de uma expedição organizada para socorrer essa capitania vizinha veio provar que esse trajeto, próximo à Água Quente, era rico em cachoeiras, portanto de difícil travessia. Assim, os homens foram obrigados a percorrer boa parte do trajeto por terra. Assim, as expectativas de Tristão da Cunha logo se esvaneceram.

Malgrado esses impedimentos, seria imprescindível a ajuda de D. Francisco de Souza Coutinho, governador do Pará, que não se interessava pela navegação do Tocantins, e sim pela do Araguaia, como se observa em uma de suas cartas dirigidas ao Secretário de Estado Martinho de Melo e Castro. Numa outra correspondência ao administrador goiano, datada de 1º de setembro de 1797, D. Francisco preconizava ser essa a melhor solução para ambos, pois, de acordo com ele, o empreendimento somente seria viabilizado com a participação de Goiás. Reforçava sua idéia exaltando as vantagens que a empresa lhes traria, uma vez que “[...] além

do açúcar e de outros gêneros da cultura e produção dessa capitania, o artigo das carnes só por si pode ser muito importante [...]” (ALENCASTRE, 1979:254-255).

Fica claro que o interesse de D. Francisco pela navegação do Araguaia e, especialmente, pela Ilha do Bananal, fazia parte de um plano maior e mais ambicioso, que o ajudaria a solucionar os problemas do Pará relacionados à comercialização bovina. De certa forma, seu programa era similar ao que José de Almeida iniciara anteriormente. Contar com animais da região goiana seria dar como certo o desenvolvimento comercial, pois o gado proveniente da Bahia tinha de atravessar os vastos sertões do Piauí para chegar ao seu destino e os de Cuiabá caminhavam 100 ou mais léguas de estrada para alcançar o Mato Grosso. O trajeto por Goiás seria a grande solução, particularmente depois da instalação do registro em Nova Beira e do soerguimento de povoações que serviriam como “[...] escalas, tanto ou mais imediatas, como as que temos no Amazonas, no Solimões e rio Negro, que facilitam o sistema de navegação interior [...]” (ALENCASTRE, 1979: 254-255).

No entanto, a navegação do Araguaia não se concretizou, o que, de certa forma, impediu o desenvolvimento populacional e econômico, em especial da região norte da capitania. Seja por questões de segurança das extensas terras do interior do continente ou ainda pelo declínio do ouro, tal plano ficou postergado para o século seguinte, fato que não obscurece os esforços dos governadores da capitania de Goiás. Todos eles estavam convencidos da necessidade e importância de formar o território goiano, buscando articulá-lo internamente às demais regiões da colônia. Trabalhando em uma zona geograficamente distante do litoral, tentaram estimular o comércio com a modernização de sua rede urbana e a criação de aldeamentos, inserindo Goiás no cenário da política de ocupação portuguesa. Tal política tinha como um dos seus principais objetivos a “civilização dos índios” e a formação de comunidades “urbanas ordenadas e regulares”, capazes de assegurar o controle absoluto da Coroa.

REFERÊNCIAS

AHU. *Goiás*. Doc. 662, 1754. Instruções dadas a São Miguel. Projeto Resgate Barão do Rio Branco, IPEHBC.

AHU. *Goiás*. Doc. 771, 1755. Goiânia: Projeto Resgate Barão do Rio Branco, IPEHBC.

AHU. *Goiás*. Doc. 916, 1758. Instruções dadas a João Manoel de Melo. Goiânia: Projeto Resgate Barão do Rio Branco, IPEHBC.

AHU. *Goiás*, Doc. 1959, 1777). Goiânia: Projeto Resgate Barão do Rio Branco, IPEHBC.

AHU. Goiás, Doc. 2291, 1788. Goiânia: Projeto Resgate Barão do Rio Branco, IPEHBC.

ALENCASTRE, José Martins Pereira de. *Anais da província de Goiás*. Goiânia: Convênio Sudeco / Governo de Goiás, 1970.

APOLINÁRIO, Juciene Ricarte. *Os Akroá e outros povos indígenas nas fronteiras do sertão: políticas indígenas e indigenista no norte da capitania de Goiás, atual Estado do Tocantins, século XVIII*. Goiânia: Kelps, 2006.

ARAÚJO, Renata Malcher de. *As cidades da Amazônia no século XVIII: Belém, Macapá e Mazagão*. Porto: FAUUP Publicações, 1998.

BERTRAN, Paulo. *História da terra e do homem no planalto central: Eco-História do Distrito Federal, do indígena ao colonizador*. Brasília: Verano, 2000.

CHAIM, Marivone Matos. *Aldeamentos indígenas: Goiás – 1749/1811*. São Paulo: Nobel, 1983.

DELSON, Roberta Marx. *Novas vilas para o Brasil colônia: planejamento espacial e social no século XVIII*. Brasília: Alva- Cord, 1997.

FARAGE, Nádia. *As muralhas dos sertões: os povos indígenas no Rio Branco e a colonização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra/ANPOCS, 1991.

FERREIRA, Mário Clemente. *O Tratado de Madri e o Brasil Meridional: os trabalhos demarcadores das partidas do sul e a sua produção cartográfica (1749/1761)*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *A rede urbana setecentista: A afirmação da vila regular*, 2003. Mimeografado.

_____. *As vilas pombalinas do século XVIII: estratégia de povoamento*. In: ANAIS DO SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 5., 1998, Campinas (SP). Campinas (SP): PUC- CAMP, 1998.

FONSECA E SILVA, J. Trindade de. *Lugares e pessoas: subsídios eclesiásticos para a História de Goiás*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1948.

HANSEN, João Adolfo (Org.). *Cartas do Brasil*. São Paulo: Hedra, 2003.

MAGALHÃES, Joaquim Romero (Org.). *Amazônia Felsínea*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

MATTOS, Raymundo José da Cunha. *Chorographia histórica da província de Goyaz*. Goiânia: Editora Líder, [19-].

MOREIRA, Rafael; ARAÚJO, Renata Malcher. *A engenharia militar do século XVIII e a ocupação da Amazônia*. In: MAGALHÃES, Joaquim Romero (Org.). *Amazônia Felsínea*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999. p. 173-195.

PINHEIRO, Antônio César Caldas; COELHO, Gustavo Neiva (Orgs.). *Diário de viagem do Barão de Mossâmedes: 1771/1773*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem a Província de Goiás*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

A MEMÓRIA DA ABEC E OS MEMORIAIS CEMITÉRIOS DO ESTADO DE SÃO PAULO (BRASIL)

Maria Elízia Borges
maelizia@terra.com.br

A memória da ABEC

Para recuperar a memória da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC) iniciaremos com um relato da minha história vivida como um dos participantes dos eventos da ABEC.. Este fenômeno continua parte viva nas minhas lembranças e outra parte no meu esquecimento, vulnerável a repentinas revitalizações (NORA, 1993). A iniciativa nasceu espontaneamente nos primeiros encontros ocorridos entre o geógrafo Eduardo Resende Coelho e esta autora, pois já tínhamos um conhecimento vago sobre a existência da Red Latinoamericana de Cemitérios Patrimoniales, fundada em 2000 e da Association For Gravestone Studies, instalada em 1978.

Havia a necessidade de agrupar pesquisadores, que já sabíamos que estudavam os cemitérios nas diversas áreas da ciência humana. Uma maneira de fazer um levantamento e proporcionar o intercâmbio entre nós, uma vez consciente das dificuldades que academia ainda tem em assimilar a idéia de que o cemitério traz no seu bojo “marcos testemunhos de outra era, das ilusões de eternidade”, assim como os museus, os arquivos, os santuários e as associações (NORA, 1993:13). Para Pierre Nora as necrópoles são “lugares dominados”, que guardam santuários de fidelidade espontânea, oposto daquilo que ocorre com os monumentos públicos que são “lugares dominantes” impostos.

A representação visual do cemitério está vinculada ao esvaziamento da vida e, diante do fato, ficamos perturbados e temos dificuldade de ver além do objeto ali representado. Mas o cemitério também está associado à vida, pois ali se instala uma rede articulada de identidades diferentes, uma organização consciente da memória individual e coletiva, que nos faz tomar consciência de seu significado cultural, operada pela memória histórica (HALBWACHS, 2004).

A sociedade contemporânea tem dificuldade de assimilar a forte carga simbólica agregada a esse lugar de memória. Daí o fato de nossas pesquisas acarretarem num primeiro momento, certo estranhamento e temos que criar estratégias que visam o reconhecimento das mesmas e que elas propiciem recuperar o cemitério como patrimônio cultural material e imaterial da sociedade. Cabe a associação agrupar e incentivar os vários modos de saber sobre este espaço peculiar que se torna também lugar de memória histórica.

Vê-se que o cemitério não passa despercebido ao olhar dos artistas modernos brasileiros. Alberto da Veiga Guignard (1896 - 1962) registra o valor simbólico da cidade histórica de Ouro Preto: a igreja barroca no topo da montanha e o cemitério da respectiva irmandade, conforme hábitos da época colonial. Cândido Portinari (1903 - 1962) sente-se confortável em representar o cotidiano das crianças da cidade de Brodósqui (SP) que brincam no terreno que antecede ao cemitério, de porte bem simples, demarcado por cruzeiros e pinheiros e rodeado de pés de café, agricultura vigente da região.

O primeiro encontro da ABEC foi realizado nas dependências do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo no mês de novembro de 2004. Tivemos grande ajuda dos professores de Eduardo Coelho que na época fazia mestrado na referida instituição. Foi um encontro caloroso de pessoas que já se conheciam através das suas respectivas pesquisas. Pela distribuição das mesas de trabalho em todos os eventos da ABEC apreendemos e ficamos surpresos com a diversidade das abordagens apresentadas sobre o espaço cemiterial no Brasil, realizada até então por poucos e jovens pesquisadores.

No segundo (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006) e no terceiro (Universidade Federal de Goiás, 2008) encontro percebemos o acréscimo no número de comunicações e de participantes, muitos vinculados a cursos de mestrado e doutorado. A participação de pesquisadores da Universidade de La Plata, coordenados pela Dra. Antonia Rizzo muito contribuiu para o aporte teórico das discussões que geraram em torno de cada apresentação. Estes encontros são gratificantes, um momento de se reciclar, de refletir e analisar em torno da necessidade de preservar e recuperar os cemitérios brasileiros. Acreditamos que o registro oficial da associação realizado recentemente, propiciará um comprometimento efetivo dos pesquisadores com a entidade e provavelmente haverá uma propagação maior do conhecimento do espaço cemiterial no Brasil.

Estamos convencidos da importância de agrupar pesquisadores brasileiros e ibero-americanos na possibilidade de aprender e trocar conhecimentos, uma vez que existem construções tumulares similares em muitos de nossos cemitérios. Desejamos muito conhecer o processo de funcionamento da Red Latinoamericana de Cemitérios Patrimoniales, uma entidade que tem um grande percurso percorrido e tem muito a nos ensinar.

Os memoriais cemitérios do Estado de São Paulo (Brasil)

Podemos considerar para efeito didático, que a produção funerária no Brasil construída no transcorrer da Primeira República é proveniente de algumas situações distintas. Nos atuais centros metropolitanos do país, as famílias burguesas dotadas de grande poder aquisitivo, importavam mausoléus de “estilo” da Europa e/ou encomendavam túmulos para escultores brasileiros, imigrantes e/ou descendentes de italianos, portugueses, franceses e alemães, alguns dos quais considerados *acadêmicos* e outros, como *modernistas*. Em ambos os casos, há o predomínio de um tipo de produto artístico fetichizado, no qual o valor supremo é a originalidade, detentora de uma iconografia advinda dos postulados da arte tida como elitista e erudita (CANCLINI, 1984). Apresentaremos como exemplo o *Cemitério da Consolação* na cidade de São Paulo (1858).

Já no interior do país, os cemitérios contêm uma arte funerária proveniente de outras circunstâncias. Em cidades de médio porte, nas quais a instalação das marmorarias locais está atrelada ao progresso econômico da região, as famílias com maior poder aquisitivo encomendavam seus monumentos aos marmoristas (artistas- artesãos) de formação européia (BORGES, 2002). Verificou-se, então, o predomínio de um tipo de produção padronizada, inspirada nos modelos registrados nos manuais especializados da Europa. Aqui o processo artístico se concentrou mais na distribuição do produto realizado em série, alguns modelos de arquitetura e escultura já cristalizados e banalizados na Europa influenciados pelos postulados da arte erudita. Abordaremos como exemplo o *Cemitério da Saudade* da cidade de Piracicaba (1872).

Há casos em que o cemitério é instalado em função da necessidade premente de um grupo social excluído do contexto vigente de época. Neste caso mencionamos o *Cemitério do Campo* (1867) construído pelos imigrantes americanos protestantes que vieram se estabelecer no Brasil após a Guerra de Secessão Norte Americana (1861-1865). Ele foi oficializado pelo município de Santa Bárbara d’Oeste em 1928. Além dos sepultamentos, este local passou a ser um centro religioso e social da colônia americana entidade denominada atualmente como *Fraternidade de Descendência Americana*. As lápides ali assentadas seguem um padrão simples como dos demais cemitérios protestantes, todavia elas contêm elementos simbólicos que remetem as marcas de um passado idealizado e que vem reforçar a “percepção histórica do vivido” (GUSSI, 1996).

Cemitério da Consolação, São Paulo

O Cemitério da Consolação é considerado como o primeiro cemitério secularizado da cidade de São Paulo e tinha como princípio abrigar os mortos provenientes de todos os segmentos sociais. Ele foi edificado em 1858 no alto da Consolação, considerado como uma região cercada de chácaras, bem afastada da cidade cumprindo assim as exigências higienizadoras da época. Com o passar dos anos, a região tornou-se uma das áreas mais valorizadas da cidade- o Bairro de Higienópolis. Ao mesmo tempo o cemitério foi abrigando monumentos funerários representativos da elite paulistana provenientes da economia cafeeira e industrial.

Podemos considerá-lo como um dos “museus a céu aberto” mais importantes do Brasil. Isso se deve a quantidade de obras funerárias construídas por marmoristas e escultores europeus e brasileiros. Cada um, a sua maneira configurou o espaço com monumentos ecléticos, *art nouveau*, *art déco* e modernos, afinados com o que se fazia na Europa no início do século XX.

No inventário Arte Funerária no Brasil verificamos um acervo fotográfico de 200 túmulos do Cemitério da Consolação e destes selecionamos 18 para fazer parte do *Setor de Galerias* que se encontra no site artefunerariabrasil.com.br. Na seleção priorizamos obras funerárias de teor artístico construídas por escultores consagrados dentro da história da arte brasileira como o caso de Patrício Alfredo Galante, Rodolfo Bernardelli, Luigi Brizzolara, Materno Garibaldi, Victor Brecheret, Nicola Rollo, Francisco Leopoldo e Silva, Celso Antonio de Menezes, Amadeu Zani e Galileo Emendabili. Destacamos também àqueles monumentos mais visitados dada a relevância histórica do falecido como o caso da Marquesa de Santos, benemérita do cemitério e do intelectual Monteiro Lobato.

Toda esta produção funerária comprometida com o mercado moderno quer se apresente como artefato único ou serial; erudito, popular ou massificado; secular ou religioso são difíceis de serem analisadas pelos historiadores da arte. Temos dificuldade de conjugar os estilos com os temas, pois nem sempre eles caminham juntos. Sugerimos então desvendar a obra em toda sua variedade. No exercício aqui apresentado, em que utilizamos um meio de comunicação que interage de forma dinâmica e sucinta com os internautas, procedemos à leitura visual do mausoléu individualizado da seguinte forma: o título, ele define a mensagem principal da obra funerária; informações sobre o material empregado, sobre o falecido e sobre os autores da obra; destacamos os significados estilísticos ou históricos ou simbólicos ali representados no monumento.

Uma das peculiaridades do Cemitério da Consolação é agrupar um bom número de obras condizentes com a estética modernista. A obra *Mise au tombeau* de Victor Brecheret

(1894-1955), elaborada dentro de uma síntese formal aprimorada e de suprema elegância. Foi referendada na época pelo crítico de arte Mario de Andrade da seguinte forma:

“No meio daquela gritaria sentimental de mármore, o monumento de Brecheret abre um silêncio respeitoso diante da morte: é fúnebre. Este caráter funerário bastaria para singularizar os dois túmulos do escultor paulista, mas eles se distinguem ainda pelo valor excepcional de arte que possuem (apud ABBUD, 1979, p. 118)”.

As obras *Solitude e Interrogação* do escultor Francisco Leopoldo e Silva (1879- 1948) são as primeiras representações do nu feminino a este local sacro/ profano, com isso trouxe uma nova linguagem plástica aos cemitérios brasileiros: uma mulher enlutada “que parece revelar a dor e o prazer, o amor e o morrer (VALLADARES, 1972, p. 603)”.

Podemos considerar que as intervenções dos escultores modernistas dos anos de 1920 realizadas nos cemitérios de São Paulo, não foram suficientes para criar um estilo modernista funerário. Na realidade os artistas adotaram uma linguagem plástica não acessível ao gosto da clientela burguesa. Trata-se de uma atitude mais particularizada dos artistas diante da morte do que uma tendência ou movimento, todavia eles não se esqueceram de impor um toque de modernidade a este lugar de memória (BORGES, 2002).

Cemitério da Saudade, Piracicaba (SP).

O Cemitério da Saudade foi o segundo cemitério *extramuros* instalado, na então, cidade Nossa Senhora dos Prazeres, em 1872. Diríamos que atualmente ele está localizado na região central da cidade e destaca-se do entorno pela imponência do seu portão de feições neoclássica construído em 1906, pelo arquiteto Serafino Corso e pelo engenheiro Carlos Zanotta.

Ele permaneceu como único cemitério da cidade por um período muito longo, fato comum nas cidades de médio porte. Neste caso resultou num processo de construção de túmulos dos mais variados estilos instalados lado a lado. Os modelos advêm desde uma tipologia rígida clássica à eclética provenientes da cultura européia; perpassam pelas formas geométricas do modernismo; até chegar às construções de cunho “popular” na medida em que o espaço geográfico foi sendo ampliado (século XX). Enfim um espaço público eclético, de

concepção urbanística moderna, repleto de monumentos que simbolizam bem a extensa temporalidade da memória histórica dos piracicabanos.

Das 200 fotografias do cemitério que constam no nosso inventário, elegemos 12 para o *Setor de Galerias*, tomando como preferência os monumentos funerários construídos pelas marmorarias da região – Irmãos Longos (Amparo) e Marmoraria Carrara (Araras, Piracicaba, Laranjal Paulista); aqueles que se distinguem pelo valor histórico dos falecidos e os que caracterizam pelo referencial de feitura tida como “patrimônio modesto” (ESCOBEDO, 1992). Toda esta diversidade de temas e formas tem como objetivo homenagear os mortos.

Dentre os monumentos de valor artístico e histórico destacamos o *Jazigo Moderno* do artista José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) reconstruído em 1947.

No primeiro plano depara-se com uma mesa coberta com a bandeira brasileira e sobre ela há uma paleta de pintor coroada com ramos de café (bronze), uma representação condizente com o ideário positivista. A cabeceira do túmulo ostenta um enorme pedestal que contém o busto do artista que introduziu no país uma pintura vinculada às raízes interioranas – o cotidiano dos personagens caipiras. Esta obra foi patrocinada pela prefeitura da cidade.

Outro exemplo é o Jazigo monumental do Presidente da República (1894- 1898) José Prudente de Moraes e Barros, falecido em 1902. A obra foi projetada pelo engenheiro sueco Carlos Eckman (1866 - 1940) considerado dentro da história da arte brasileira como um dos divulgadores dos estilos Eclético e *Art Nouveau* na cidade de São Paulo. A obra preza pela monumentalidade: uma praça ajardinada conduz ao pedestal que contém o busto do falecido esculpido dentro do padrão romano; o túmulo em si sustenta um monólito rústico que assenta uma cruz latina em alto relevo. O jogo de formas curvas e geométricas condiz com o gosto do estilo *art déco*, muito em voga na época.

Os jazigos mais simples, que são inúmeros, têm por hábito construir uma carneira alta revestida de azulejos que empregavam na construção civil. Sobre a mesma existe um pequeno altar. Na sua parte frontal, os azulejos vitrificadas são pintados com narrativas sacras como o de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil. Diríamos se tratar de uma espécie de reprodução de “santinhos” que normalmente são distribuídos nas igrejas católicas na missa de sétimo dia.

Cemitério do Campo, Santa Bárbara D' Oeste (SP).

O Cemitério do Campo teve seu início com o sepultamento de Beatriz Oliver (1867), esposa do Coronel Oliver, um dos muitos imigrantes americanos que se estabeleceram no

município de Santa Barbara d' Oeste a partir do ano de 1866. Ele foi instalado nas terras de Oliver especificamente para atender as necessidades de um sepultamento digno a este grupo social de imigrantes protestantes confederados.

Dentro dos seus 2000 m², o cemitério contém na entrada um obelisco comemorativo, uma capela, um galpão e uma casa para o zelador. Ao fundo concentram em torno de 400 lápides enfileiradas em blocos dispersos, isto é, cada membro da família pode comprar o espaço de sua lápide próximo dos familiares que já estão enterrados. Esse agrupamento contribui para a reconstrução de um passado idealizado e segregado justificado pela valorização contínua da família de descendência americana.

O galpão é o local onde a entidade *Fraternidade de Descendência Americana* congrega os brasileiros descendentes americanos trimestralmente para orar junto com o pastor presbiteriano; para tratar de assuntos administrativos; para apresentar os visitantes do dia; para organizar as festas anuais e para o almoço de confraternização. Encerrada este ritual, os mortos são lembrados, há a visitação e o depósito de flores nos túmulos. Nestes encontros os vivos identificam-se com os familiares mortos, com a sua ancestralidade e o cemitério torna-se então o espaço da memória coletiva e histórica.

Entendemos claramente o desempenho da terceira geração em reconstruir o passado idealizado dos primeiros imigrantes americanos confederados para a quarta-geração. Há todo um esforço para a preservação do Cemitério do Campo e em construir e reformular as identidades americanas neste pequeno espaço geográfico brasileiro que se torna durante a Festa Confederada um espaço transnacional.

No transcorrer da nossa visita ao local tivemos a oportunidade de fotografar por volta de 50 lápides e selecionamos apenas cinco para o *Setor de Galeria* do site, isso se deve a repetição formar dos modelos de lápides existentes. As mais velhas contém textos bíblicos e dados elementares do falecido em inglês. Muitas agregam símbolos maçônicos, pois se sabe que eles foram os fundadores da Loja na cidade de Santa Barbara d'Oeste.

Para Alcides Fernando Gussi (1996:179) neste lugar, de hábitos sacros e profanos, não se resgata uma simples memória, mas sim uma memória voluntária, construída que perdeu o referencial do vivido, tornando-se uma “percepção histórica do vivido”.

Cemitério, memória e historia

Nos cemitérios secularizados aqui apresentados encontramos monumentos funerários de modelos diversos que ocupam um espaço único, medido, onde é preciso sempre achar

lugar para instalar novas sepulturas. Elas são objetos de memória, pois nos trazem uma ligação da perda vivida com o eterno presente e contem textos que nos nutrem de lembranças pontuadas da vida passada. Ao mesmo tempo é objeto da história, pois nos propicia enquanto pesquisadores, rever a visualidade do passado de forma afetiva e mágica, dentro de um discurso crítico que confirme uma relação temporal com o produto artístico funerário, com o morrer e o renascer.

BIBLIOGRAFIA

ABBUD, Marísia Costa. *Mário de Andrade e as manifestações artísticas em São Paulo (1927-1930)*. Tese (doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Arte. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto = Funerary Art in Brazil (1890-1930): italian marble carver craft in Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

_____. Expresiones artísticas de cuño popular en cementerios brasileños. In: VINNUALES, Rodrigo Gitiérrez (director). *Arte latinoamericano del siglo XX: Otras historias de la Historia*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A socialização da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1984.

ESCOBEDO, Helen (coord.) *Monumentos Mexicanos. De las estatuas de sal y piedra*. México: Conaculta-grijalbo, 1992.

GUISSI, Alcides Fagundes. *Identidades no contexto transnacional: Lembranças e esquecimentos de ser brasileiro, norte-americano e confederado de Santa Bárbara D'Oeste e Americana*. Campinas, 1996 – Dissertação de Mestrado – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

HALBWACHS, Maurice *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire : les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997, vol. 1.

VALLADARES, VALLADARES, C. do Prado. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional. 1972. 2v.

POR UMA LITERATURA COMO “MONUMENTO” DA “INDIVIDUALIDADE” DA NAÇÃO BRASILEIRA

Valdeci Rezende Borges
valdecirborges@terra.com.br ¹

O texto aborda as ideias do escritor José de Alencar no artigo “Questão Filológica”, de 1874, e seus embates com o escritor Antonio Henriques Leal defensor do velho português clássico, como forma de representação literária da nação brasileira em oposição ao estilo moderno, por meio de uma língua portuguesa abasileirada e com desvios às normas gramaticais, buscando nossa autonomia cultural.

Palavras-chave: José de Alencar, literatura brasileira, língua portuguesa.

The article aims to address the ideas of Jose de Alencar in the essay “Philological Question”, de 1874, and his clashes with writer Antonio Henriques Leal who were supporters of the Old Classic Portuguese as a form of literary representation of the Brazilian Nation in opposition to the modern style, by means of a Brazilian Portuguese with deviations from the grammatical rules, seeking our cultural autonomy.

Keywords: José de Alencar, Brazilian literature, Portuguese.

Para o romancista José de Alencar, a Corte era a cidade da intelectualidade, a qual tinha por “missão” contribuir para a “formação de uma nacionalidade” para o país recém independente. Por meio de vários ensaios críticos, o escritor expôs um programa de nacionalização literária, que fundamentavam a realização da identidade nacional. Defendeu a diferenciação da literatura nacional na forma e no conteúdo, no emprego da língua portuguesa e na escolha dos temas e motivos.

Essa “literatura militante”, busca edificar uma obra brasileira, com uma língua portuguesa abasileirada, aprendida com o povo, na luta contra a “expatriação literária” e deveria captar “a alma brasileira”. Combateu para formar a “literatura brasileira” com “alma” e “individualidade própria”, opondo-se ao “espírito de colonização literária” por parte dos escritores portugueses e à submissão ao “outro lado do Atlântico”.

Nessa missão, o romance, como um dos “monumentos” da pátria, deveria se apegar às feições da língua particular esboçada na experiência social do povo falante, expressa numa linguagem adequada ao tempo moderno, com sua rapidez e seus temas. Assim desbravaria o campo defendido “pelos literatos de rabicho” contra a formação da nacionalidade brasileira.

¹ Prof. Dr. do curso de História da Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão. NIESC.

Portanto, sua obra é “militante” e um “monumento” erguido na celebração de uma literatura nacional e na ânsia por se diferenciar da “literatura mãe”.

Entre seus vários ensaios inseridos nas batalhas simbólicas dadas pela disputa das formas de representação do Brasil, que contava meio século de existência política autônoma e desejava a independência e diferenciação cultural, por uma identidade própria, focaremos “Questão Filológica”, de 1874, que, embora tenha ficado incompleto, bem representa suas idéias, argumentos e propostas.

Possuindo historicidade a linguagem literária e a língua na qual se expressa, uma série de iniciativas, nos últimos anos, tem marcado a existência e a história da Língua Portuguesa e de seu uso, edificando verdadeiros monumentos em seu nome. Dentre tais atividades, criou-se o *Museu da Língua Portuguesa*, em São Paulo, tendo por objetivos celebrar e valorizar nossa língua, considerada como “elemento fundamental e fundador da nossa cultura”; apresentar exposições com suas origens, história e influências sofridas; buscar aproximar os diversos usuários do idioma, pensados como “proprietários” e agentes modificadores desse; e favorecer o intercâmbio entre os diversos países lusófonos (www.museulinguaportuguesa.org.br).

Se o *Museu*, criado em 2006, instalado no prédio da Estação da Luz, celebra nossa língua, o novo Acordo Ortográfico, firmado entre os países falantes da Língua Portuguesa, que entrou em vigor em janeiro de 2009, também o faz e constitui em mais um capítulo e monumento de uma longa história, marcada por conflitos e tensões, entre os dois lados do Atlântico. No bojo das celebrações de 100 anos de morte de Machado de Assis, com extensa programação, foi promulgado, na *Academia Brasileira de Letras*, em 29 de setembro de 2008, pelo Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, o novo *Acordo Ortográfico* dos países de Língua Portuguesa. O ato concretiza uma aspiração de Machado que foi expressa no discurso de encerramento das atividades da *ABL* no ano de 1897: “A Academia [...] buscará ser, com o tempo, a guarda da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas - o povo e os escritores- não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica”. Assim, o acordo tem o objetivo de “unificação da escrita em todos os países da comunidade lusófona” (www.academia.org.br)

Se Machado aspirava um idioma fundado no povo falante e nos escritores, Alencar foi seu antecessor e árduo combatente na luta por uma literatura brasileira que empregasse a língua portuguesa transformada pelo uso do povo que a falava e pelos escritores. Nesse campo combateram intelectuais brasileiros e portugueses. Alencar foi um deles, sendo visto como patriarca da literatura nacional, de uma língua literária inequivocamente brasileira e

fundamentador da “língua brasileira”. Tais lutas de representações mostram o pioneirismo de Alencar na reflexão sobre a prática literária, sua linguagem e o lugar da língua nesse fazer e contexto.

No referido ensaio, Alencar esclareceu que era a partir dos termos da crítica presente num capítulo do livro *Lucubrações*, publicado em Lisboa, por Antonio Henriques Leal, que fazia reparos a seu pós-escrito de *Iracema* e censurava o estilo d’*O Guarani*, “tachado de *frouxo e desleixado*”, que acompanharia a controvérsia (ALENCAR, 1960: 939-40).

O escritor assinalou sua postura política pela busca de nossa autonomia cultural, ao advertir que seu “verdadeiro contendor” não era Leal, “mas a literatura portuguesa, que, tomada de um zelo excessivo”, pretendia “por todos os meios impor-se ao império americano.” Considerou que nessa empreitada ia “à cola grande parte dos escritores do Brasil”, país “ainda tão pouco nosso”, os quais sacrificavam “o sentimento nacional por alguns elogios da imprensa transatlântica”. Era “contra essa corte”, que considerava “formidável pelo talento, número e intolerância”, que ele combatia. Vislumbrava na mocidade o despontar de “melhor seiva, de alguns talentos bafejados pelas auras americanas”, nos quais ainda poderia vibrar “os assomos de nossa independência literária, como outrora a idéia da emancipação política fez palpitar a geração de 1823.” Possuía tímidas esperanças de que tal independência literária ocorresse, pois via entre os jovens tal sentimento nacional, mas também receio; uma vez que viviam e respiravam a “atmosfera estrangeira” e acolhiam com “indiferença trabalhos de nossa infantil nacionalidade” (ALENCAR, 1960: 940-1).

Rememorando, lembrou o começo da controvérsia. Leal havia combatido seu estilo e ele, na segunda edição de *Iracema*, defendeu-se contra a “tão repisada censura”, traçando um paralelo entre o estilo quinhentista e o moderno, que é “mais leve, singelo, livre e desembaraçado”. Porém, como o crítico lhe atribuía, com “ignorância sobre a língua, a loucura de querer transformá-la”, dirigia-se “à luta” (ALENCAR, 1960: 941).

Alencar, ressentido com os ataques, passou a censurar Leal, apontando incorreções em seus escritos, assinalando sua preocupação clássica ao escrever “atento à rebusca de uns torneios afetados à antiga” e semeando tautofonias em seu livro. Afirmou que o “elegante escritor”, que “lançava ao estilo alheio a pecha de desleixado”, não era fluente e tinha uma prosa entravada por acrologias. Logo, não tinha direito de ser crítico severo se não estava isento de vícios de dicção; passando a apontá-los. Afirmava que discordava do estilo e das fórmulas adotadas por um autor, mas não arrogava “soberania gramatical para tachar de erro” o que era “apenas opinião”. A imposição era um “*decreto apócrifo*”, pois, às vezes, o público

desprezava o que os críticos condenavam como infração das regras e ia sancionando formas de falar (ALENCAR, 1960: 942-3).

Referindo à prática dos neologismos, ponderava que mesmo os autores clássicos, como Virgílio, imitaram locuções elegantes de outros, como no momento faziam “alguns escritores brasileiros, dos escritores da França”. A seu ver, Leal empenhava em provar que era “falsa e perigosa a doutrina” que proclamava acerca do neologismo, chegando a mutilar seu pensamento, ao suprimir parte de frases, como aquela em que afirmou que desde que uma palavra estrangeira fosse introduzida na língua por iniciativa de um escritor e pelo uso em geral, tornava-se nacional, conforme a doutrina do neologismo e o pensamento dos melhores glossólogos modernos. Ela tornava-se nacional como qualquer outra originária e sujeitava-se a todas as modalidades do idioma que a adotou e poderia ser empregada em todos os sentidos, tanto próprio quanto figurado (ALENCAR, 1960: 943-4)

Dessa forma combatia o espírito exclusivista defendido por Leal, por considerá-lo arbitrário. Apreciava que o crítico “não permitia o uso de certas acepções, consoantes com a etimologia e conforme a índole da língua só porque os franceses as tinham inventado.” Portando, reforçava que usaria “todas as metáforas elegantes e expressivas” que colhesse “nos bons autores franceses, ou de qualquer outra nação” e que encrespassem os críticos. Leal era “idólatra do arcaísmo” e via as palavras do clássico como “dogma” (ALENCAR, 1960: 943-5).

Examinando o livro de Leal, considerando as regras formuladas por aquele acerca do neologismo, avaliou que não as tomou para si, pois apareciam “as inovações escusadas” ao iniciar pelo título, *Lucubrações*, que possuía palavras em português que exprimiam a mesma idéia, mas que Leal adotou o termo latino, de uso moderno. Assim, o “austero crítico” sacrificava-se “nas aras do neologismo”, mas não usava certos termos modernos, de uso geral, “para empregar o antiquado só pelo desejo de mostrar-se conhecedor de uns escaninhos da língua” (ALENCAR, 1960: 946-7).

Ao tratar de algumas questões de gramática e ortografia, Alencar passou a apontar uma série de problemas presentes na escrita portuguesa os quais observava e que eram pontos de conflito e tensão por não estarem sistematizados. Primeiramente, abordou a questão do emprego de locuções adverbiais compostas de uma preposição e um substantivo, que não toleram artigo. Defendeu que “o uso” vinha admitindo o artigo em alguns casos, mas se não havia “uso dominante”, a locução poderia causar obscuridade, e o escritor deveria evitar “sempre o modo de dizer menos comum, para cingir-se à regra da boa gramática.” Para ele, “se cada escritor, rendido a esse engodo do antigo, se propusesse a restaurar as formas

obsoletas, em pouco teríamos o estilo moderno crivado” de articulações que lhe dariam a feição de um mosaico (ALENCAR, 1960: 947-8).

Em seguida, ao discutir sobre o emprego ou a eliminação do artigo *o* e *a*, Alencar negou ter proposto tal exclusão. Para ele, Leal confundiu parcimônia e sobriedade com eliminação e atribuiu-lhe uma teoria que se desviava dos princípios da analogia gramatical e das regras. A seu ver, o uso moderado do artigo “nas línguas modernas, especialmente no português, que neste ponto acompanha o grego antigo”, era de suma importância para a correção, pureza e elegância do estilo, sendo preciso expurgar a enxertia de palavras desnecessárias ao sentido da frase, que eriçavam o estilo, tornando-o monótono e lânguido.

Já referindo ao problema da proscrição do pronome reflexo *se* nos verbos transitivos, o que, segundo Leal, teria Alencar aconselhado, o romancista negava tal indicação, defendendo que os verbos reflexivos e ativos podem tornar-se neutros pela supressão do atributo; mas que havia uma distância “dessa *elipse a propósito*” para a proscrição ofertada por Leal. Defendia a “neutralização do verbo reflexivo quando se tornava necessário para evitar o ceceio desagradável” (ALENCAR, 1960: 949-50).

Alencar comparou orações e questionou qual a razão das divergências quando a forma é a mesma, recorrendo a Vieira, como um clássico, que punha em prática a regra latina por ele referida. Portanto, questionava se “nós brasileiros” só tínhamos “o direito de cunhar as palavras tiradas do tupi, sendo-nos vedado tocar na arca santa do classicismo”. Declarou que “por igual teor” continuaria a escrever, apesar dos censores tacanhos, defensores das literaturas velhas e passadas (ALENCAR, 1960: 951).

Alencar ponderou que certas frases que usava eram condenadas pelos “puristas” e só podiam ser admitidas como “um modernismo”, desses que irritavam “os zelos clássicos” do censor, mas que ele não cativava “às carolices gramaticais” e empregava, em certos casos, a regra que expendeu sobre o valor reflexo da forma neutra. Tratando da questão ortográfica de acentuação da preposição *a*, posicionou pela admissão da junção, pela contração e pela absorção ao aglutinar os dois *as* numa só vogal, pois “a rotina seguida” não podia ser um “dogma” contra o qual não valiam argumentos (ALENCAR, 1960: 952-3).

Ao tratar de como ocorriam transformações nas línguas, argumentou que na história da ortografia francesa, a Academia, composta de sábios, vinha sendo “compelida a aceitar as reformas propostas em diversas épocas por simples escritores” e que foram repelidas pelos gramáticos. Porém, os tipógrafos “incumbiram-se da reforma” e “efetuou-se na ortografia européia a revolução que a Academia foi obrigada a aceitar” (ALENCAR, 1960: 953-4).

Portando, como escritor moderno, defendia que os modernos completassem “esse

racional melhoramento ortográfico, iniciado pelos antigos escritores portugueses”. Reparava que no processo de depuração da “língua da grosseria e viciosa ortografia” própria dos “escritores do período áureo”, Camões, Barros e Luís de Sousa, “deixaram ainda uns resquícios de sua ignorância e que só os modernos e do século XIX” apagavam. Para ele, as mudanças ocorreram porque alguém ousou escrever diferente, confirmando-se com a etimologia, mas contra elas “conspiraram os idólatras do antigo”. No entanto, apesar disso “a reforma consumou-se; e a inércia encolheu-se para deixar passar o progresso” que ia “reclamando a simplicidade da língua, mau grado dos furores clássicos” (ALENCAR, 1960: 954-5).

Já tratando de outra questão importante nesse processo, os erros tipográficos, o romancista assinalou que o crítico, pesquisando tais erros em seus livros, conclui que ele, Alencar, não estava firme nas regras por ele mesmo estabelecidas, “ao avesso do uso geral”; tanto que não as seguiu na prática, transgredindo-as frequentemente. Apurando a questão, Alencar enfatizou a ambigüidade existente na escrita do Português; referiu-se “à incerteza de nossa ortografia portuguesa, que resulta da variedade de sistemas que se mistura[va]m e trava[va]m em um mesmo livro, formando perfeito disparate”. Segundo ele, “muitas vezes o autor, para não multiplicar emendas nas provas, aceitava um sistema adotado pelo compositor, que entretanto, logo o alterava e substituía por outro”, facilitando que escapassem anomalias. (ALENCAR, 1960: 955-6).

A seu ver, bastava essa declaração para que um crítico não lhe “atribuísse como inconseqüências, as variações de fórmulas gramaticais” por ele notadas antes do censor no já referido pós-escrito à *Iracema*. Para Alencar, quando um escritor dá prova “de que maneja com facilidade a língua e não ignora os preceitos rudimentares da gramática, os erros crassos que porventura encontre o leitor, não podem com lisura ser atribuídos à ignorância.” Era ridículo responsabilizá-lo por incorreções provindas de inadvertências ao fazer as provas. (ALENCAR, 1960: 956).

Tratando do ofício de revisor de livros na Corte em comparação com o francês, considerou que do campo da revisão não existia no Brasil, mais do que o embrião. O cargo requeria espírito minucioso e escrutador, atenção, calma, paciência e conhecimentos; e aqui, era pouco o pessoal em tais condições. Nossos “revisores nem ao menos garantiam ao autor a exata conversão do original ainda com todos os seus defeitos na lauda impressa. Deixavam passar os mais grosseiros pastéis do compositor, quando não os acrescentavam por sua conta” (ALENCAR, 1960: 956-7).

Revelou que nos últimos tempos usava enviar à tipografia um elenco das particularidades de sua ortografia, adotada, em geral, na falta de melhor método. Mas era inútil, pois não se empregava de modo uniforme nem a sua e nem outra qualquer. Portanto, sofria o estilo do autor com a péssima revisão e não cumpria ao escritor tirar suas próprias falhas, as dos tipógrafos e as dos revisores. Reafirmava que, como já confessara nas notas de *Iracema*, era péssimo revisor, sobretudo de sua própria obra (ALENCAR, 1960: 957-8).

A última questão bordada por Alencar foi da diferença que se notava entre o inglês e o espanhol da América e as línguas mães da Europa, a qual tornava mais saliente. Referindo-se ao caso inglês, recorreu à opinião “de Webster, o primeiro glossólogo americano”, que dizia que: “Desde que duas raças de estirpe comum separam-se, colocam-se em regiões diferentes, a linguagem de cada um começa a divergir por vários modos”. Adensando sua convicção, citou Alfred Maury que dizia que as “causas de alteração e transformação das línguas”, resultam da “evolução do entendimento” humano e da sociedade, somadas à outras ligadas a “constituição moral e física das raças” às quais foram transmitidas. A seu ver, a organização física dos celtas e iberos, “obrigou-os a modificar a pronúncia do latim”, trazendo “gradualmente a metamorfose das palavras”. O gênio intelectual de um povo chega “a dar até à fraseologia, à sintaxe um caráter novo”. Portanto, “É assim que os anglo-americanos, todos os dias alteram a pronúncia original de seu idioma de origem anglo-saxônia, e introduzem locuções contractas, que recordam o gênio das línguas dos indígenas da América, de quem tendem a tomar a constituição física” (ALENCAR, 1960: 960).

Para o romancista, se Leal refutasse essas opiniões, poderia contestar o que ele, Alencar, afirmara sobre nosso idioma. Passando ao caso do espanhol, assegurava não conhecer a fundo esta língua e não ousava emitir juízo próprio acerca da linguagem dos escritores argentinos e chilenos. Mas, por intermédio de “testemunho de pessoas autorizadas”, sabia “que o estilo e a fraseologia da imprensa argentina diferia tanto do espanhol europeu, como o nosso do português lusitano”. (ALENCAR, 1960:956).

Na visão de Alencar, se num primeiro momento, os escritores da América, não achando na terra da pátria vestígios e tradições de uma literatura indígena, imitaram os modelos da metrópole e de outras nações com suas fórmulas consagradas, essa fase requeria uma superação, a qual estava em andamento. Para ele, “o escritor verdadeiramente nacional acha na civilização de sua pátria, e na história já criada pelo povo, os elementos não só da idéia, como da linguagem que a deve exprimir.” Os americanos do Norte já haviam emancipado da “tutela literária da Inglaterra” e chegaria a vez dos espanhóis e brasileiros (ALENCAR, 1960: 960).

Pensando a literatura, a história, a língua e a linguagem como armas políticas de emancipação cultural ao domínio das antigas metrópoles, defendia a “revolução” em curso contra a imitação dos “modelos da metrópole”. Esse processo estava ligado à independência nacional, ao analfabetismo, ao tamanho do mercado de impressos e de circulação de livros. Assim, quando contássemos mais leitores frente aos analfabetos e tivéssemos para nossos livros a circulação que dava os Estados Unidos aos seus, “nenhum escritor brasileiro se preocupar[i]a mais com a opinião que dele formar[iam] em Portugal”. Ao contrário, seriam os escritores portugueses que se afeiçoariam a nosso estilo, para serem entendidos do povo brasileiro e terem esse mercado para derramarem seus livros (ALENCAR, 1960: 961).

Ao tratar das mudanças em andamento na ortografia da língua portuguesa em sua juventude e defendendo sua transição para a idade adulta, para uma maturidade, com a radicalização desse processo, Alencar apontava um processo histórico de diferenciações da língua na prática do povo, da necessidade da linguagem literária absorver tais mudanças e da falta de um sistema único, uniforme e comum para regular a ortografia portuguesa. Preconizava uma futura hegemonia do estilo brasileiro, fruto do processo cultural transformador da língua portuguesa e da linguagem literária, no contexto de interações e trocas culturais, de expansão do mercado editorial, de necessidades políticas e econômicas.

No contexto atual de expansão e ampliação do mercado consumidor de bens culturais, em geral, e literários, em particular, produzidos em língua portuguesa, como mencionou Alencar, e pensando como tal nossas telenovelas, versão contemporânea dos folhetins do século XIX, não podemos deixar de referir ao sucesso de nossas novelas e sua linguagem peculiar, brasileira, nos vários países lusófonos e também de nossos literatos nesse vasto território. A presença de nossas telenovelas em Portugal e sua audiência junto ao público, por exemplo, é objeto de reflexões acadêmicas e jornalísticas naquele país. Nessas trata-se, tanto da influência da cultura brasileira em Portugal, de modo geral, quanto de nossas novelas, em específico, as quais, para alguns, causam danos à Língua Portuguesa. Por outro lado, existe uma grande aceitação dos escritores portugueses por aqui, como José Saramago, já tão aclamado pelo público leitor brasileiro, o qual, inclusive, foi indicado ao prêmio de melhor livro do ano na IV *FLIP - Festa Literária Internacional de Paraty*, na edição de 2009, em que, por sua vez, outro escritor português, Antonio Lobo Antunes, foi figura badalada e o Acordo Ortográfico questão de discussão dentro da programação oficial do evento.

Nesse sentido ainda, caminhando ao encontro das reflexões alencarianas, o novo Acordo Ortográfico, assinado pelos países que formam a comunidade lusófona internacional, o qual pauta-se no critério fonético e unifica 98% do vocabulário geral na escrita da língua,

estabelecendo algumas regras de grafia, ainda que outras fiquem em aberto, incorpora e impõe ao que parece, um “abrasileiramento” do idioma, pois Portugal teve maior índice, 1,6%, de alterações no vocabulário a ser revisto, contra 0,45% do Brasil.

Tal quadro tem causado descontentamentos e protestos, como podemos acompanhar pela imprensa, sobretudo portuguesa, que tem tratado da expansão do Movimento contra o Acordo. Desta forma, essa história, ao menos por enquanto, parece não ter fim (<http://educacao.uol.com.br>; STRECKER, 2009).

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Questão Filológica. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar Ltda, 1960. p. 939-61.

DECRETO para Acordo Ortográfico foi assinado no dia do centenário de morte de Machado de Assis. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em:

<www.academia.org.br>. Acesso: 01/10/2008.

Institucional. Disponível em: < www.museulinguaportuguesa.org.br>. Acesso em: 18/06/2009.

MAIORIA dos Portugueses são contra a reforma ortográfica. UOL EDUCAÇÃO. Disponível em:

<<http://educacao.uol.com.br/portugueses/reforma.ortografica/2009/03/19/ult3278u126.jht>>.

Acesso em : 15/04/2009.

SATRECKER, Marcos. Portugueses resistem a adotar nova ortografia. FOLHA ONLINE.

Disponível em: <

<http://tools.folha.com.br/print?site=emcimadahora&url=http%3A%F%2Fwww1.folh...>>Acesso em: 18/08/2009.

CULTURA E PODER NA CONSTRUÇÃO DOS SABERES DOS SEM-TERRA EM ANDRADINA-SP: CONTRIBUIÇÕES DO IAJES COMO AGENTE MEDIADOR

Maria Celma Borges
celmaevitor@ibest.com.br¹

Falar em saberes dos sem-terra na história da questão agrária brasileira implica pensar a cultura e o poder expressos nas relações de trabalho e de vida dos pobres da terra. Bem por isto, objetiva-se discutir como foram se desenhando as práticas de luta pela “terra de trabalho” dos camponeses em Andradina-SP, com enfoque para a documentação do Instituto Administrativo Jesus Bom Pastor “*João Carlos Oliveri*”, (IAJES), entidade que contribuiu, desde fins da década de 1960 até o início de 1990, como agente mediadora das ações e, ao mesmo tempo, como lugar de construção da história e possibilidade de fazer-se da memória dos sujeitos, especialmente por ser fomentadora e aglutinadora de atividades voltadas aos movimentos sociais na região do Alto Paraná. Para esta discussão, serão utilizados jornais que constam no acervo relacionado, tal como as fontes orais, produzidas a partir da experiência dos mediadores e de assentados da região.

Palavras-chave: terra de trabalho, Andradina, IAJES.

To speak in knowing of the landless in the history of the Brazilian agrarian question implies to think the express culture and the power about the relations of work and life of the poor persons of the land. Well for this, the objective is to discuss how they were designing the means of combating the “land of work” of peasants in Andradina-SP, with a focus on documentation for the Administrative Institute Jesus the Good Shepherd (Instituto Administrativo Jesus Bom Pastor) “*John Carlos Oliveri*”, (IAJES), entity that contributed, since ends of the decade of 1960 until the beginning of 1990, as mediating agent of the actions and, at the same time, as place of construction of history and chance to make up the memory of the subject, especially because it is the fostering and unifying of activities geared to social movements in the region of Alto Paraná (High Parana river). For this discussion, will be used newspapers listed the achievements related, such as oral sources, produced from the experience of mediators and settlers in the region.

Key-words: land of work, Andradina, IAJES.

O IAJES: memória e história dos movimentos sociais no campo em Andradina-SP

Para uma discussão da história dos movimentos sociais no campo, em Andradina-SP, particularmente das ações na fazenda Primavera, com o olhar para a cultura e o poder nos anos de 1980, faz-se necessária uma análise da história do IAJES - Instituto Administrativo Jesus Bom

¹ Docente na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas, Profa. Dra. em História e Sociedade pela Unesp/Assis.

Pastor², e particularmente das fontes que edificam a construção do acervo desta importante representação social e política na região do Alto Paraná, bastante atuante no período de 1960 aos anos 90. A emergência da questão agrária em seu interior, particularmente das lutas dos posseiros da fazenda Primavera, é uma evidência histórica de como esse Instituto atuou no interior das práticas dos pobres da terra numa região historicamente delimitada pela constituição do latifúndio.

Oliveira, ao discutir as atividades desenvolvidas pelo IAJES, visando explicitar a sua importância para a organização dos movimentos populares na região de Andradina, São Paulo, chama a atenção para o modo como esta entidade foi desenvolvendo as suas ações intimamente ligadas à problemática da “[...] conscientização sociopolítica na periferia da cidade junto com esses movimentos populares, bastante atuantes e interligados entre si, através do que chamou de educação popular libertadora” (2006: 01). As suas práticas, como se depreende da documentação encontrada em seu acervo e como salienta esta autora, estavam voltadas também para o campo, na medida em que é possível pesquisar uma série de documentos que tratam da questão agrária na região.

O IAJES, desse modo, esteve presente de forma atuante no universo de lutas dos homens e mulheres pobres da cidade e do campo de Andradina e região do Alto Paraná. No que diz respeito à questão agrária, a atuação se dava sob inúmeras formas, fosse a partir da assistência jurídica no acompanhamento das ações dos posseiros da Primavera, entre outros movimentos, fosse por meio de participação de seus membros nas manifestações organizadas pelos camponeses, como marchas, passeatas; no apoio ao Sindicato combativo de Trabalhadores Rurais de Andradina, nos anos 80, ou mesmo na confecção de cartilhas, cadernos de formação, entre outros materiais que possibilitavam instrumentos de análise da realidade vivida. Desse modo, a atuação desse Instituto tornou-se primordial para o fortalecimento da luta pela terra, latente nessa região desde a década de 1930.

Como salientamos em outro texto (BORGES e CARMO, 2009), é no universo de conflitos sociais envolvendo os interesses dos grandes proprietários de um lado e a luta dos ex-

² Este acervo denominado “IAJES – Instituto Administrativo Jesus Bom Pastor” foi cedido, no ano de 2006, para o Núcleo de Documentação Histórica “Honório de Souza Carneiro”, da UFMS, Campus de Três Lagoas. A organização do acervo para a transferência da documentação se deu sob a forma de mutirão, quando os Professores Vitor Wagner Neto de Oliveira, da UFMS/CPTL, e a Professora Mariana Esteves de Oliveira, na época professora substituta do Curso, juntamente com cerca de 20 alunos voluntários, por diversas vezes, se deslocaram de Três Lagoas-MS até o barracão onde se encontrava a documentação, em estado de abandono, em Andradina-SP, e contribuíram para que a mesma fosse sistematizada e encaminhada ao LNDH/CPTL/UFMS, levando o nome de fundo “Jean Carlo Oliveri”.

arrendatários e posseiros de um outro, que a questão agrária e, nela, a diversidade de agentes sociais envolvidos se fazia evidenciar. Somando-se às práticas desses homens e mulheres que vivenciavam na pele as condições de despejo de sua “terra de trabalho”³, já de longa data, deu-se ainda o surgimento de várias outras categorias de trabalhadores da terra, como: os atingidos por barragens, bóias-frias, trabalhadores das periferias da cidade, entre outros homens e mulheres sem-terra, os quais encontraram, no IAJES, o espaço para expor as suas práticas culturais e políticas, bem como receber, então, o amparo nas ações desta Instituição bastante inspirada na Teologia da Libertação.

A participação da ala progressista da Igreja Católica, por meio das Comunidades Eclesiais de Base e da Pastoral da Terra, apresentou-se como fundamental no apoio e fortalecimento das lutas que adviriam naquele contexto de enfrentamento pelos campos de Andradina e região. Isso é possível depreender no relato de Renee, agente da pastoral da terra e atuante na região desde os anos 70 e, no tempo presente, participante do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra:

[...] aqui na região a luta pela terra existe antes até mesmo da CPT, a Comissão Pastoral da Terra na região. A Comissão Pastoral da Terra nasceu aqui em 79. Nós já estávamos trabalhando na luta de acampamento na Primavera. E a luta na Primavera a gente começou em 77. Antes os trabalhadores da Primavera já tava lutando aí se defendendo contra as arbitrariedades do Abdala. E aí naquele tempo a Igreja foi confrontar essa realidade, esse sofrimento, essas pressões em cima dos trabalhadores dessa ala ali, da Gleba da Fazenda Primavera. Então a Igreja viu, o sindicato também, a pastoral daquele tempo. Em que nas comunidades rurais tinha um companheiro meu, que não tá mais hoje em Andradina, ele tá trabalhando hoje em Goiás. Ele atendia lá as comunidades rurais, da fazenda Primavera, e ele viu toda aquela angústia do pessoal, das famílias que vieram do Norte do país, desde dos anos de 39, 40 que vieram as primeiras famílias. Eles que foram plantando ali, até que veio o J.J Abdala e grilou aquilo ali, a área da fazenda Primavera, uma área grande, e que foi exercendo uma pressão sobre os trabalhadores, obrigou ele a pagar a renda. Ele se dizia proprietário da área, e outras pressões aí. Varias vezes ele efetuou aí mandatos de despejos também. Muitas famílias saíram dali. Eles viveram ali muitas vezes com medo do gado invadir a roça deles. E a igreja acompanhou a todas essas humilhações e pressões e tomou a posição de ficar do lado dos trabalhadores. (Sr. Renee, Entrevista realizada por Maria Celma Borges, em Andradina-SP)

³Sobre o conceito de “terra de trabalho”, é necessário pensar a reflexão estabelecida no documento “Igreja e Problemas da Terra”, produzido pela CNBB (1980). Nesse documento, José de Souza Martins, ao assessorar a CNBB, faz uma distinção entre a “terra de trabalho” e a “terra de negócio”, salientando, já naquele momento, que ao homem do campo importava fundamentalmente a terra enquanto espaço mantenedor da vida pela possibilidade de nela trabalhar, criar os filhos, sustentar a família. É necessário buscar ainda as contribuições de Garcia Jr (1975).

Esta entrevista tornou-se reveladora da importância dos agentes pastorais como mediadores da luta camponesa em Andradina e região. Renee retoma o histórico da luta dos posseiros da fazenda Primavera, buscando enfatizar as ações dos sujeitos em meio a um universo de conflitos, marcado pela violência do latifúndio, mas também pela resistência ao mesmo.

A luta pela “terra de trabalho” e os valores do campesinato

Para dar continuidade à discussão da questão agrária em Andradina e a importância do IAJES nesse espaço de lutas, cabe apreender os elementos constitutivos dos saberes dos camponeses, cuja identidade se fundamenta, desde fins dos anos de 1970, na denominação de sem terra.

Neste aspecto, chama a atenção os valores do campesinato brasileiro, envoltos, numa simbiose, com a cultura e a política, como, por exemplo, a partir da tradição quando da defesa da terra de trabalho como a “morada da vida”, mas, ao mesmo tempo, como lugar em que se possa brotar o novo.

Desse modo, faz-se necessário repensar a leitura do camponês como a figura do atraso, negação do moderno, a qual serviria para edificar, na história da questão agrária brasileira, desde as primeiras décadas do século XX, a imagem dos pobres da terra como incapazes, numa tentativa de anulação de seus saberes, à medida que representados na imagem do “jeca tatu”. Monteiro Lobato sem que talvez o soubesse contribuiu fundamentalmente para essa construção.

Mas, se essa imagem foi edificada desde o século passado, não permaneceu somente nesse século, nem mesmo exclusivamente na escrita da academia ou de literatos, tanto que uma das premissas para essa interpretação pode ser encontrada, contraditoriamente, nos cursos de formação do Movimento Sem Terra ainda no século XXI, a exemplo da utilização do trabalho de Clodomir de Moraes (1986) “Teoria da organização no campo”, para se discutir os valores do campesinato. Este autor, ao ter como referência a perspectiva de que o desnudamento do conflito entre o capital e o trabalho faz nascer a consciência política, resultando na constituição da “consciência de classe”, compreende os operários, trabalhadores das indústrias, como os mais capacitados para esse decifrar, visto que o seu cotidiano propicia situações diretas de conflito entre capital e trabalho.

A leitura de Moraes é bastante semelhante a apresentada por Ianni (1968), mesmo que este último autor tenha escrito duas décadas anteriormente, ao referir-se ao período pós-1945 e assinalar que no meio urbano aumentava o contingente de trabalhadores “sem qualquer tradição política”, por terem o horizonte cultural marcado por valores e padrões do mundo rural.

No mundo rural, conforme esse autor :

[...] predominam formas patrimoniais ou comunitárias de organização de poder, da liderança e da submissão, etc. Em particular, o universo social e cultural do trabalhador agrícola (sitiente, parceiro, colono, camarada, agregado, peão, volante, etc) está delimitado pela religião, a violência e o conformismo, como soluções tradicionais. Esse horizonte cultural modifica-se na cidade, na indústria, mas de modo lento, parcial e contraditório. (1968:57)

Por ambas as interpretações, seria em meio ao mundo da produção e da cidade que adviria a consciência transformadora e a inversão dos valores tradicionais. Daí, por essa compreensão, o campesinato não estar preparado para tal ação, visto não vivenciar as condições objetivas do enfrentamento capital e trabalho.

Na contramão dessa interpretação, dimensões da importância da “terra de trabalho” e desejos de “transformação social”, a exemplo das ações dos posseiros da fazenda Primavera, vão sendo edificadas historicamente pelo campesinato ao enunciar ações construídas pelos saberes legitimadores de práticas para a conquista da terra e para nela permanecer, ainda que diante de inúmeras dificuldades. Nesse ponto, é preciso repensar a afirmativa de inexistência dos saberes camponeses em vista do processo de expropriação a que esses homens e mulheres foram sujeitos.

Na análise das fontes encontradas no IAJES é perceptível o fato de que a luta se fundamentou, desde o início das ações no oeste paulista, no desejo da conquista de um lugar em que a família pudesse ser gerida, em que estava em jogo a continuidade da vida pela tradição camponesa.

As considerações de Woortmann são sugestivas para se pensar a questão do novo e do velho amalgamados para a análise do modo de vida das populações rurais pobres:

[...] o apego à tradição pode ser o meio de sobreviver à grande transformação: manter-se como produtor familiar em meio ao processo mais geral de proletarização ou de empobrecimento. A tradição, então, não é o passado que sobrevive no presente, mas o passado que, no presente, constrói as possibilidades do futuro. (1990:17)

Nesse sentido, os valores da cultura camponesa não implicam o atraso e o conservadorismo, ao contrário, podem ser reveladores de práticas que invertem a tradição centrada na manutenção da ordem e da violência. A ocupação de terras e a teimosia em nelas permanecer é uma evidência clara da inversão do direito clássico, fundamentado sob a desigualdade.

Nessa redefinição de valores e de práticas, a concepção de direito, costumeiramente imposta pela constitucionalidade para os pobres do campo e da cidade, remeteu-lhes (e continua a remeter), quase sempre à necessidade de uma posição de passividade; todavia, formas diversas evidenciaram inversões possíveis ante as tentativas de ordenamento ao longo da história brasileira. A percepção do direito ao plantio e ao alimento, como se depreende de análises sobre o Pontal do Paranapanema (BORGES, 2004), bem como sobre os campos de Andradina, na constituição do ser sem-terra, na sua consciência e em suas ações, se sobrepõe ao direito de propriedade.

Ter a terra plantada, como se depreende das fontes do IAJES, requeria a ousadia, a teimosia e a conseqüente inversão do direito. E foi isso o que homens e mulheres fizeram e construíram em Andradina, na luta dos posseiros da Primavera, desde a década de 1930 até o confronto com o fazendeiro J. J. Abdalla, como constroem ainda no tempo presente, por entre práticas e representações, desnudando concepções de justiça e possibilitando a compreensão de suas histórias por outras vias que não somente a das “conquistas econômicas”, ou seja, da determinação econômica a inviabilizar-lhes a potencialidade dos sonhos e da utopia.

Desse modo, terra, família e trabalho tornam-se uma tríade a explicitar o sonho de realização plena da cultura camponesa. O saber da “terra de trabalho” encontra fundamento no que os homens e mulheres que lutam pela terra consideram como um direito moral (THOMPSON, 1981, 1989, 1998): o solo para a produção de alimentos e o sustento da família. A luta para a conquista da terra e o horizonte da conquista, por esse ângulo, é o que alimenta a permanência na condição de sem-terra e de assentados, unificando as práticas e dando vida às organizações que vão sendo forjadas no processo de lutas. Lutas que ocorrem, mormente, por entenderem que a continuidade na terra dar-se-á a partir daquilo que conseguirem edificar.

Andradina e região: os saberes dos camponeses se desenhando no processo de lutas

Os saberes do camponês são frutos mais de um saber que se constrói na luta cotidiana pela sobrevivência na lida com a terra para o auto-sustento familiar do que pelo saber construído a partir de um ideário de conservadorismo. Daí o Movimento Sem Terra, em Andradina-SP, semelhante aos sujeitos sem-terra (acampados e assentados) dos inúmeros lugares em que esse movimento despontou pelo Brasil em fins dos anos de 1970 e, especialmente na década de 1980, poder ter encontrado o seu fundamento nas “ações concretas” dos homens, mulheres e crianças desde as décadas iniciais do século XX, ou seja, no desejo de conquista daquilo que historicamente fora usurpado: a terra de trabalho, e na denúncia do peso do latifúndio.

Isto é possível encontrar em uma das fontes do IAJES, ao chamar a atenção para o fato de que a própria denominação do município de Andradina, “terra dos Moura Andrade”, torna-se reveladora da imposição e do poder da grande propriedade na região. Acentua o documento: “O próprio chão da cidade é marcado pelo nome dos grandes donos da terra: Andradina, porque recortada de uma fazenda dos ‘Moura Andrade’”. (IAJES:1980)

Discorrendo sobre a questão agrária, em Andradina, em outro texto, observamos que:

Este município, desde seus primórdios, evidenciou a exploração do homem pelo homem. Primeiramente, ela foi marcada, quando da derrubada das matas, pela extração de madeira, suporte de grandes serrarias e pela construção da estrada de ferro da Noroeste do Brasil -NOB. Em seguida, pelo arrendamento de terras para a cultura algodoeira, no período de 1950 a 1960, e pela pecuária como referência na constituição dos latifúndios na região e na história de nosso país. Com a frente de expansão vieram principalmente os nordestinos para trabalhar já nas terras de outrem. Esses sujeitos derrubaram as matas, formaram o pasto e, em meio a esse trabalho, plantaram as suas roças de subsistência, mas com o avanço da pecuária foram expulsos das terras em que trabalhavam como arrendatários ou que se encontravam como posseiros, tendo que ir buscar seu porto em outros cantos. É a partir da busca por esse porto que se desejava seguro que as ações dos posseiros e ex-arrendatários vão tomando forma em meio ao processo de lutas da fazenda Primavera, contando, nesse contexto, com o apoio do IAJES e com a presença de representantes de setores progressistas da igreja católica da região, também participantes desta Organização. (BORGES e CARMO, 2009: 146)

A história da concentração de terras nas mãos de alguns poucos em detrimento dos camponeses e das populações indígenas traz, nesses campos do interior de SP, o mesmo marco da história da questão agrária brasileira, num contexto geral. É a dita ocupação do “espaço vazio”, dos “terrenos desconhecidos” ou “sertões desconhecidos”, como ocorreu no Pontal do Paranapanema (BORGES, 1996, 2004).

O processo de colonização do noroeste paulista também é demarcado por esse discurso da “ocupação dos espaços vazios”, como bem tratou Lenharo (1986) ao se referir às

ações incentivadas pelo governo Vargas quando da “marcha para o oeste”. Este discurso ignora que os “espaços vazios” não o eram, já que permeados pela conflituosidade da questão indígena somando-se ainda à questão agrária, desde o início da colonização.

Assim, a questão agrária, no cenário nacional, e nos campos de São Paulo, nasce evidenciando a questão indígena. E esta é uma discussão bastante delicada já que os pobres da terra – índios e camponeses – num determinado momento se vêem também vivenciando a situação de conflitos no adentrar das terras indígenas pelos homens pobres, quando da constituição de seu roçado pelas frentes de expansão e, em decorrência disso, no conflito direto com as populações imemoriais que já ocupavam essas terras.

Daí a frente de expansão trazer consigo esta conflituosidade, como expôs Santos (1982), ao se referir ao nascimento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, no Rio Grande do Sul, num momento em que índios e camponeses se confrontaram na reserva de Nonoai, resultando disso na expulsão dos camponeses e a sua organização, a partir do Movimento Sem Terra.

Não é na frente de expansão, todavia, e sim na frente pioneira, conforme Martins (1972), que o conflito vai se dar de forma exacerbada, quando dos interesses do capital expressos na constituição de grandes áreas para as fazendas de criação do gado, a exemplo do que ocorrera em Andradina, com os Moura Andrade.

É aí que a questão agrária se aproxima da questão indígena, ao evidenciar os lugares ocupados pelos pobres da terra, posseiros e índios nesse novo contexto. São as margens das margens que vão lhes restando, isto é, quando não são dizimados, a exemplo das populações indígenas, haja vista a grande propriedade – no caso, o latifúndio improdutivo – tomar o lugar dos homens e mulheres na exposição da violência a cercar, historicamente, a expulsão dessas populações.

Em vista desse cenário de conflituosidade, as palavras de ordem que brotaram no início do Movimento Sem Terra, no quadro nacional, bastante fundamentadas no caráter religioso, a exemplo do lema “Terra de Deus, terra de irmãos”, evidenciam – para além, unicamente, da teologia –, o desejo dos camponeses sem-terra da conquista de um lugar em que a “morada da vida” possa ser edificada, em que o mato não chegue aos quintais, em que o gado tenha nome e não números, e em que a roça possa ser semeada e que seja possível ver o tempo da

colheita, como bem expressa o lema “terra para quem nela trabalha”, oriundo das ações do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no início dos anos 80.

Assim, a percepção de ser sem-terra, a consciência dessa condição, semelhante ao que sugere E. P Thompson (1981) para se pensar o operariado inglês no contexto da Revolução Industrial, desenhou-se pelos campos de Andradina no desejo do “fazer-se” movimento, em outras palavras, na experiência vivida por homens e mulheres em meio à opressão, mas também à resistência.

Nesse processo de constituírem-se como sujeitos de direitos que os movimentos de luta pela terra na região, similar aos que ocorriam pelos vários rincões de nosso país, foram se dando, forjando-se nas ações concretas, como na educação popular impetrada pelo IAJES, nas práticas culturais e políticas de negação da ordem, como bem expressou a documentação pesquisada, construindo ações e reconstruindo processos, transformando lutas isoladas em um movimento social que mais tarde atingiria o caráter nacional.

Nessa perspectiva, vale observar uma fonte encontrada no acervo do IAJES, fruto das publicações do Jornal Regional, um órgão de imprensa de Andradina que acompanhava nos idos de 1980, entre outras ações, as práticas de luta pela terra, noticiando os despejos, a atuação do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Andradina, os acontecimentos na fazenda Primavera, tal como, por um outro lado, as ações do Sindicato Rural, a exemplo de leilões, organização da UDR – União Democrática Ruralista, entre outras.

Em matéria publicada em setembro de 1986 esse jornal noticiava que: “Acampados foram a Brasília falar com o ministro Dante de Oliveira”. A matéria chama a atenção por possibilitar a compreensão dos movimentos de luta pela terra se “esparramando” pelos campos de Andradina e região:

Cerca de 130 pessoas representando os vários acampamentos de trabalhadores rurais ‘sem terra’ do Estado de São Paulo viajaram para uma audiência com o ministro do Desenvolvimento e Reforma Agrária, Dante de Oliveira (...) Da região de Andradina saiu um ônibus com representantes do acampamento de Três Irmãos, Cardoso, Brejo Alegre, movimento ‘sem terra’ de Nova Independência e do Sindicato dos Trabalhadores Rurais. (JR, 18/09/1986)

Fernandes, ao estudar o processo de lutas dos posseiros da fazenda Primavera, salientou que, na medida em que aumentavam as pressões por parte do fazendeiro J. J. Abdalla para que as os camponeses abandonassem a área, esses “[...] progrediam em organização e união.

O grupo que no início era constituído por 7 lavradores, foi aumentando para 10, 20, 40, 60 e a partir de maio de 1979, a luta se torna uma só, a de todos os lavradores da Primavera”. (1985: 141)

Nesse “fazer-se” da luta, como se depreende da fonte e das considerações de Fernandes, os posseiros da Primavera, mais adiante da Timboré, do São Joaquim, dentre outros assentamentos da região, foram contribuindo para que novos movimentos despontassem, se encontrassem em meio a um movimento mais amplo, que tomava forma num contexto de abertura política e de emergência dos novos movimentos sociais. Não se tratava, então, de “níveis de consciência superior ou inferior” que partia de indivíduos isolados – ou somente de “seres pensantes”, da “vanguarda” –, mas de posições comuns, coletivas, delineadas no processo de lutas, na junção entre o novo e o velho, na cultura e na política, na economia e na religiosidade.

Nos meados de 1980 estava em cena a derrota do Plano Nacional de Reforma Agrária (PNRA), o qual fora lançado pelo governo José Sarney, em 1985. A “Reforma Agrária que virou suco”, na expressão de Veiga (1990), referendava os limites das políticas públicas para atender às demandas do campo. Por um outro lado, expressava também o peso da UDR na redefinição do conservadorismo a impregnar as políticas estaduais e do governo federal, e que se legitimaria na organização da bancada ruralista na Assembléia Constituinte.

Frei Sérgio Görden discutindo esse Plano, salientou que o governo Sarney:

[...] conseguiu fazer um Plano de Reforma pior que o Estatuto da Terra, defendendo das desapropriações latifúndios arrendados ou que estejam produzindo um mínimo, além de passar pelo crivo do Presidente todos os Planos Regionais de Reforma Agrária, tornando-as demoradas e cheias de burocracia as desapropriações. (s/d: 10)

Restava aos movimentos de luta pela terra, e ao MST em particular, o papel de articular os trabalhadores e trabalhadoras sem-terra para a continuidade das lutas. A conquista da terra e da reforma agrária, conforme esse autor, horizontes a serem alcançados pelos camponeses sem-terra, sinalizava para um objetivo em comum: o fortalecimento dos trabalhadores sem-terra na organização dos “núcleos em cada comunidade”. (GÖRGEN, s/d: 02)

Ao mesmo tempo em que o PNRA apontava para uma derrota dos trabalhadores sem-terra no âmbito das conquistas legais, em decorrência de como fora encaminhado, bem como de seus resultados, a segunda metade dos anos 80 desvelou, por outro lado, a organização do MST nacionalmente, partindo de seu I Congresso Nacional, a definição de que deveriam ocorrer inúmeras ocupações de terra por todo o país:

Com grandes acampamentos em áreas ocupadas, especialmente no Paraná, Rio Grande do Sul e São Paulo, mas contando com mais de 20 acampamentos em todo o país, com mais de 10 mil famílias sem terras acampadas, o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra demonstrou ao governo que não estava brincando, dando uma resposta organizada, firme e nacionalmente articulada . (GÖRGEN, s/d: 10)

É possível apreender, então, na análise da constituição desses movimentos e sujeitos, saberes que comungavam entre si o desejo da terra de trabalho, de nela permanecer, de transformar o meio em que se vive, mas ainda de preservar. Isso não quer dizer a negação do espaço de lutas, mas a afirmação de identidades camponesas, as quais necessitam ser interpretadas para além dos níveis de consciência.

O desejo de liberdade, de justiça, de ter o que comer e viver dignamente pulsa e faz com que os pobres da terra caminhem. Assim, se deu na denúncia do latifúndio da família Abdalla, na ocupação de novas terras, a partir do movimento da fazenda Primavera, na crítica ao Estado como defensor da ordem vigente, ações em que os camponeses assentados demonstraram as suas histórias de luta, as suas perdas, mas também as suas conquistas.

Quando se dá o encontro com a terra, na condição de assentados, o que o campesinato almeja é a permanência, o lançar âncoras nas margens, por meio de práticas de luta que edifiquem o ancoradouro, por mais difíceis que sejam os percalços, ainda que nesse caminhar, alguns tenham ficado no meio do caminho, como, por exemplo, na venda de lotes no assentamento Primavera.

As evidências históricas, ou em outras palavras, a ação humana expressa nas práticas dos homens e mulheres assentados, possibilitam a compreensão de modos de vida, representações, desejos, ações que vivenciam a terra como lugar em que se possa reconstruir a vida, a família, os laços de vizinhança, as relações de solidariedade, os festejos, as crenças. Ou seja, todo um modo de vida que não se reduz, de forma alguma, às relações de mercado. Isto não quer dizer que não se possa produzir também para a venda, para a comercialização, a exemplo do leite, do queijo, do requeijão, das verduras, legumes, doces e toda uma produção que seja possível dentro do assentamento.

O relato de Da. Anita, no Assentamento São Joaquim, em Castilho, região de Andradina, revela a importância da “terra de trabalho” e da produção, mesmo num tempo anterior ao assentamento definitivo, quando da ocupação de parte da reserva da fazenda Timboré:

Cada um de nós pegou um pequeno pedaço de terra na reserva e continuamos nossa luta. Neste pedaço de chão fizemos barracos e furamos o poço cacimba e começamos o preparo da terra, era mês de setembro, de chuva a nosso favor. Plantamos arroz, milho, mandioca, quiabo, banana, batata e horta. Na colheita, era tanto para o sustento como para a venda, começamos vender na rua, na feira, e mercados também. Só em mercados entregamos sete anos, tudo isso só em três alqueires para duas famílias, graças a Deus vencemos esta etapa. (...) Mas nunca nos acomodamos, sempre trabalhando e diferenciando os produtos que o mercado em geral pedia, por exemplo: mamão, maxixe, pepino, algodão, criação de porco e gado de leite, e café produzia tanto que tirávamos até nota produtora. (Da. Anita – Entrevista realizada por Vânia dos Santos Pontin, no Assentamento São Joaquim, Castilho-SP)

É interessante observar que os assentados reivindicam melhorias em seu modo de vida e de trabalho que fogem da leitura do jeca tatu, como o símbolo do atraso.

Seja a partir da organização do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), de outros movimentos sociais de luta pela terra ou mesmo dos Sindicatos de Trabalhadores Rurais, no caso de Andradina, tão fortemente comprometido com a luta dos camponeses desde há um bom tempo, esses homens e mulheres, em movimento, reivindicam não somente a reforma agrária como o sinônimo da permanência na terra, mas também o direito à assistência técnica, acesso aos programas de créditos; condições dignas de saúde, lazer, educação, transporte, etc.

Encontramos ainda a denúncia de um tempo de opressão vivido anterior ao assentamento, e a percepção de que o tempo presente não é mais o da terra do patrão, do caminhão de bóia-fria, do gato, mesmo que tendo e muito que melhorar para ser o lugar dos sonhos. Se 90% dos assentados (FAO: 1992) querem na terra permanecer, este é um dado que impossibilita a limitação do sonho à discussão da renda e do lucro. Implica dimensões outras que requerem o exercício da objetivação, como diria Japiassu (1976), que faz com que a objetividade e a subjetividade se encontrem redefinindo práticas e significados, como, para o campesinato, o próprio conceito de propriedade da terra.

Neste sentido, as considerações de Oliveira, tornam-se reveladoras:

Outro elemento da produção camponesa é a propriedade da terra. Aqui estamos diante da propriedade familiar, privada é verdade, porém diversa da propriedade capitalista, pois a propriedade familiar não é propriedade de quem explora o trabalho alheio. Estamos diante da propriedade direta de instrumentos de trabalho que pertencem ao próprio trabalhador. É, pois, terra de trabalho. É portanto, propriedade do trabalhador, não é fundamentalmente instrumento de exploração (2001: 60-61, grifo do autor).

Partimos da leitura de que os homens e mulheres devem ser compreendidos como agentes sociais a construir a história e não somente a sentir-lhe o peso, pois, diferentemente da leitura que minimiza os saberes do campesinato, para esses sujeitos, a autonomia e a liberdade são expressões vividas e defendidas nas ações cotidianas do assentamento, na defesa de um projeto centrado nesse ideário camponês:

Conquistada a terra, trata-se de reconstruir suas vidas nesse novo lugar, num projeto que está centralizado no ideário camponês baseado na autonomia e liberdade. Assim, pensar o assentamento revela-se num exercício precioso, pois a apropriação do território produzido pela lógica capitalista, possibilitará a re-construção do território camponês. (SIMONETTI, 1999:8)

A leitura de que o assentamento é o sinônimo do atraso, como assinalado de início, precisa ser repensada ultrapassando a visão que impossibilita que se apreendam os saberes do campesinato. Isso nos faz pensar as considerações de Martins, de que:

Se o direito é construído sobre o torto, sob a usurpação do direito do outro, desvenda para o outro a sua concepção de direito. Neste sentido, a cerca não fecha, abre: abre a consciência para o direito lesado, abre a luta pelos direitos, abre a luta contra o direito edificado sobre a injustiça. (1988: 11)

Nos assentamentos, é interessante observar que a cerca não cerca os sonhos, ela “abre a luta contra o direito edificado sobre a injustiça”, o gado não traz o número, mas o nome, tal como os de “Sagarana”, de Guimarães Rosa (1984). É a mimosa, a bola de neve, a pretinha, a malhada. Denominações que implicam uma outra dimensão do trabalho com o gado a diferir frontalmente do gado do latifúndio.

É a horta, semelhante ao pomar, que junto às marcas da paisagem de um sítio dão a tonalidade para o lugar entendido como a “morada da vida” (HEREDIA, 1979). Assim, pomar e horta tornam-se representação da terra que germina os frutos do trabalho e a possibilidade de continuidade da vida. O lugar se modifica com ambos. O terreiro de frente ou mais costumeiramente dos fundos da casa, torna-se então o espaço em que é possível entender estes dois elementos, horta e pomar, tão fundamentais para a vida camponesa. A casa, junto ao terreiro, é o espaço por excelência. Manter o terreiro sempre limpo é sinônimo de trabalho e de orgulho para estes homens e mulheres. Quando o mato chega aos quintais é sinal de que a força de trabalho está se esvaindo e que o encontro foi verdadeiramente tardio.

Algumas Considerações

Ao analisarmos as evidências que se agitam diante de nossos olhos, é possível perceber o quanto o movimento de luta pela terra e para se desvencilhar das injustiças, tomou caráter amplo e de conscientização nas práticas dos camponeses de Andradina e região. Essas práticas puderam ser apreendidas na documentação do IAJES. (BORGES e CARMO, 2009)

As lutas dos posseiros da fazenda Primavera, tal como os inúmeros outros movimentos que despontaram a partir dessa experiência tornaram-se evidências das “ações concretas” vividas por esses sujeitos, possibilitando pensar ainda o modo como se interrelacionaram com os agentes mediadores.

Gostaríamos de finalizar, recorrendo a Paulo Freire, em suas últimas cartas, ao afirmar a necessidade de apreensão do mundo e da consciência, do caráter objetivo e subjetivo, vistos por esse autor, como construtores das ações que os homens e mulheres estabelecem sobre o mundo enquanto sujeitos de sua história. Em suas palavras:

Numa perspectiva não objetivista mecanicista nem subjetivista, mas dialética, mundo e consciência se dão, como disse Sartre, simultaneamente. A consciência do mundo engendra a consciência de mim e dos outros no mundo e com o mundo. É atuando no mundo que nos fazemos. Por isso mesmo é na inserção no mundo e não na adaptação a ele que nos tornamos seres históricos e éticos, capazes de optar, de decidir de romper. (2000: 90)

Foi desse rompimento com o mando, ou seja, com o poder do latifúndio, e o descobrimento do mundo e do ser sujeitos históricos em meio ao processo de lutas, que brotaram as ações dos posseiros da Primavera, em Andradina, tão fortemente impressas nas fontes do IAJES, tal como de outros movimentos que tomaram essa experiência da fazenda Primavera como herança. O que tecemos neste texto foram algumas impressões, as quais necessitam ser aprofundadas em vista das marcas deixadas por homens, mulheres e crianças numa terra quase que consagrada pelo “grilo” e pelo “mito do rei do gado”. Desconstruir esse mito e buscar as pessoas comuns são tarefas que já vêm sendo empreendidas por alguns trabalhos de iniciação científica e mesmo de mestrado, a exemplo do trabalho de Oliveira (2006), a fim de demonstrar que importa mais os homens e mulheres pobres que o boi; a vida que a violência; as práticas de resistência, que as de aceitação.

REFERÊNCIAS

BORGES, M. C. *Movimentos sociais nos campos do Pontal do Paranapanema: um estudo de caso da gleba Ribeirão Bonito (1970-1980)*. 1996. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual Paulista, Assis.

BORGES, M. C. *De pobres da terra ao Movimento Sem Terra: práticas e representações camponesas no Pontal do Paranapanema – SP*. Assis, 2004. 391 p. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

BORGES, M. C e CARMO, V. T. M. do. IAJES: um olhar para a sua história e para os posseiros da fazenda Primavera. In: *O Trabalho com as fontes no ensino e na pesquisa em História*. BORGES, A. S et alii. Campo Grande: Editora da UFMS, 2009.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. *Igrejas e Problemas da terra*. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

FAO – Organização das Nações Unidas para a Agricultura e Alimentação. *Principais indicadores sócio-econômicos dos assentamentos de reforma agrária*. [S.l.]: FAO/PNUD, 1992.

FERNANDES, M. E. *A Reforma Agrária no discurso dos lavradores da fazenda Primavera*. 1985. Tese (Doutorado em Comunicações e Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

FREIRE, P. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. 3ª reimpressão. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

GARCIA JÚNIOR, A. R. *Terra de Trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores*. 1975. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

GÖRGEN, F. S. História da Luta pela Terra. *Caderno de Formação* n. 02. Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Rio Grande do Sul, s/d.

HEREDIA, B. M. A. de. *A morada da vida: trabalho familiar de pequenos produtores do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Série Estudos sobre o Nordeste; v.07)

IAJES. *Comunidades Populares de Andradina*. Andradina-SP. 05/07/1980. 7 páginas.

IANNI, O. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

JAPIASSU, H. *O mito da neutralidade científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LENHARO, A. *Sacralização da política*. Campinas, SP: Papyrus, 1986.

MARTINS, J. de S. Frente Pioneira: contribuição para uma caracterização sociológica. *Caderno do CERU*, São Paulo, n. 5, 1972.

_____. *Não há terras para plantar neste verão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

MORAES, C. S. Elementos sobre a teoria da organização no Campo. *Caderno de Formação* n. 11, São Paulo, 1986.

OLIVEIRA, A. U. de. *Agricultura camponesa no Brasil*. 4ª. Ed. São Paulo: Contexto, 2001.

OLIVEIRA, M. E. de. *O grito abençoado da periferia: trajetórias e contradições do IAJES e dos movimentos populares na Andradina dos anos 1980*. Maringá, 2006. Dissertação Mestrado em História - Departamento de História, Universidade Estadual de Maringá.

ROSA, J. G. *Sagarana*. 40ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTOS, J. V. T. dos. Movimentos camponeses no Sul: Produto e Terra (1978-1981). *Boletim da Associação brasileira de reforma agrária ABRA*. Campinas, v.12, nº 01, Jan/ Fev- 1982.

SIMONETTI, M. C. L. *A longa Caminhada: a (re)construção do território camponês em Promissão*. 1999. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

THOMPSON, E. P. *A Miséria da Teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

_____. *Tradición, Revuelta y Conciencia de clase*. Barcelona: Ed. Critica, 1989.

_____. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VEIGA, J. E. da. *A reforma que virou suco: uma introdução ao dilema agrário do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1990.

WOORTMANN, K. "Com Parente Não se Neguceia". *O Campesinato Como Ordem Moral. Anuário Antropológico*, n.87. Brasília: Editora UnB, 1990.

REPRESENTAÇÕES DA VIRGEM MORTA: DA PINTURA DE CUNHO RELIGIOSO À FOTOGRAFIA MORTUÁRIA DE USO FAMILIAR

Déborah Rodrigues Borges¹
deborahborges@yahoo.com.br

Este trabalho analisa os principais atributos utilizados ao longo dos séculos para representar a condição de Virgem da mulher, especificamente no registro imagético de sua morte. Para tanto, recorreremos a pinturas que tem como tema a “morte da Virgem”, em referência a Maria, mãe de Jesus. Nestas imagens, destacamos elementos que se consolidaram no imaginário coletivo cristão como identificadores visuais da condição de virgem da mulher morta representada. Percebemos que, nas fotografias mortuárias feitas a partir do século XIX, permanece o uso de atributos da Virgem Maria em retratos de mulheres que morreram antes do casamento ou no parto, como estratégia familiar de construção de uma bela última lembrança deste ente querido que se foi. Assim, o uso de roupas, véus e flores brancas como atributos das virgens mortas, transpõe o campo das artes e passa a integrar o espaço da representação popular.

Palavras-chave: morte, virgem, representação.

This paper analyzes the most important attributes used for centuries to represent the women condition of Virgin, specifically on her death imagery. Therefore, we resort to paintings, titled "Death of the Virgin", in reference to Mary, mother of Jesus. In these images, we highlight elements that were consolidated in the Christian collective imagination as a visual identifier of the virgin condition of the dead woman represented. We realized that, in the mortuary photographs made from the nineteenth century, remains the use of attributes of the Virgin Mary in portraits of women who died before marriage or in the childbirth, as familiar strategy of building a beautiful last memory of the departed loved one. Thus, the use of clothing, veils and white flowers as attributes of dead virgin, pass to the field of arts for the space of popular representation.

Key Words: death, virgin, representation.

Introdução

As noções e representações da Virgem integraram o imaginário coletivo de diversas sociedades ao longo dos séculos. As idéias e idealizações em torno da mulher que nunca teve relações sexuais tem sido, de modo geral, associadas a características consideradas positivas, tais como pureza e santidade. Neste artigo, pretendemos explorar alguns aspectos elaborados dentro da mentalidade coletiva cristã ocidental sobre a figura da Virgem. Conforme expõe Vovelle (1991: p. 19), “as mentalidades remetem (...) à lembrança, à memória, às forças resistências”. Assim, este artigo pretende identificar mecanismos que permitiram, a

¹ Mestre em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás.

dos séculos, que a figura da Virgem deixasse o âmbito estritamente religioso e sagrado e adentrasse o campo das representações familiares.

Neste intuito, tomaremos como objetos de análise pinturas e fotografias que representam, ou utilizam determinados atributos na intenção de representar, Virgens mortas. Percebemos que essas representações são marcadas por idéias concebidas no bojo das manifestações do Catolicismo popular, especialmente na devoção à Virgem Maria, mãe de Jesus. Ao longo dos séculos, nota-se que certos atributos foram empregados e consolidados como mecanismos identificadores da condição de pureza da mulher que concebeu o Salvador sem macular o corpo com o pecado do sexo. Utilizados inicialmente em pinturas de cunho religioso, estes mecanismos foram posteriormente incorporados à representação fotográfica familiar.

Percebemos, também, que as imagens de Virgens mortas guardam traços da mentalidade sobre a morte e os rituais de morte existentes no contexto social em que foram construídas. De modo geral, privilegiam a representação do que seria visto, dentro dos padrões sócio-culturais de cada época, como uma boa morte. Como exposto anteriormente, as análises aqui apresentadas considerarão imagens concebidas a partir de uma mentalidade coletiva católica, na qual identificam-se certas idéias sobre a morte, os rituais de morte e a figura da Virgem. Idéias que, ao longo dos séculos, sofreram modificações, de acordo com a própria dinâmica de alterações das sociedades e culturas. Assim, as análises de pinturas e fotografias com representações de Virgens mortas apresentarão, concomitantemente, um panorama sobre a mentalidade da morte da época em que as imagens foram feitas, contextualizando a partir dele as idealizações sobre a Virgem morta.

A Virgem morta nas pinturas

A associação da morte com o sono constitui uma das mais resistentes idéias dentro da mentalidade cristã sobre a morte. De acordo com Silva (1993: p. 120), a analogia entre morte e sono, existente já entre os primeiros grupos cristãos, pode ser interpretada de duas maneiras:

em primeiro lugar, a visão tradicional associando a morte às imagens de sono, adormecimento, frio e escuridão. A morte representava um descanso, um repouso das vicissitudes, cansaços e sofrimentos impostos pela vida. (...) Em segundo lugar, a imagem do sono na visão cristã foi contra a idéia de morte como aniquilamento total sem possibilidade de retorno. Quem dorme e repousa pode ser despertado, acordado, chamado à vida e à ressurreição.

Ora, dentro do Cristianismo, o exemplo mais importante que possa prenunciar uma associação entre morte e sono se encontra numa narrativa que constitui sua própria gênese: a Ressurreição de Jesus Cristo. Para os cristãos, Jesus foi crucificado e morto. Uma vez sepultado, permaneceu em sua tumba por três dias, como numa espécie de repouso após os sofrimentos de seu martírio. Por fim, foi despertado para ascender à glória divina por meio da ressurreição. Sem dúvida, uma visão bastante positiva da morte: o sono, o descanso antes da ressurreição. Podemos considerar que esta seria uma boa morte para os primeiros cristãos.

O exemplo da morte de Cristo passa, gradativamente, a adquirir importância dentro da vivência cotidiana dos membros das primeiras comunidades cristãs. Não só isto, mas também a percepção de que Cristo conquistou a Ressurreição e a glória porque teve uma vida santa e aceitou se sacrificar para que toda a humanidade tivesse chances de obter a purificação de seus pecados e alcançar a vida eterna. Portanto, segundo Silva (1993), percebe-se que a concepção de uma boa morte já se delineia nos primeiros séculos do Cristianismo. A noção de que as ações praticadas durante a vida determinam o destino das almas também surge muito cedo entre os cristãos e permanece até os dias atuais.

Essa preocupação com os requisitos necessários para se alcançar uma boa morte constitui fator importante para o surgimento e continuidade de certas noções e práticas dentro do Cristianismo e, mais tarde, especificamente do Catolicismo. A idéia de Purgatório, por exemplo, começa a se desenvolver entre os séculos II e IV a partir de

questionamentos sobre o estado espiritual entre a morte e o Juízo Final, da existência de uma escala de pecadores e uma perspectiva de diferenciação entre eles, assim como a crença na possibilidade de salvação de algumas almas em pecado após determinados tipos de provação a que seriam submetidas em um estágio espiritual intermediário (SILVA, 1993: p. 121).

Durante a Idade Média, a preocupação com o momento da morte era grande. Assim, estabeleceu-se uma série de ritos celebrados nas últimas horas do moribundo, a fim de garantir que ele alcançaria a salvação e a paz depois de sua morte. Neste contexto, a religião possuía um domínio quase absoluto sobre a condução dos ritos derradeiros. Por meio das entidades eclesiásticas se realizava o trâmite entre o moribundo e as instâncias sagradas a quem se pedia amparo, consolo e proteção contra as chamas do Inferno, além de libertação para as almas do Purgatório.

Neste período, são abundantes as imagens que fazem alusão direta a um conceito de Boa Morte. São pinturas que representam, sobretudo, a morte da Virgem Maria e de diversos Santos. Como bem expressa Binski (1996), o Cristianismo é uma religião de exemplos. As

vidas de Jesus, da Virgem Maria e dos Santos, neste sentido, devem servir como modelos a serem seguidos pelos fiéis. De fato, segundo Silva (1993), o culto aos mártires e santos surgiu ainda no século II e permaneceu, de forma ininterrupta, até os dias atuais. A tais entidades sagradas se dirigiam orações pedindo intercessão junto a Deus em favor dos vivos, e seu exemplo de santidade e retidão na fé cristã deveria ser seguido.

Assim, durante a Idade Média são abundantes as representações da Morte da Virgem. A figura 01, por exemplo, reproduz uma pintura do início do século XIV na qual a superfície se encontra repleta de figuras masculinas aureoladas nas porções superior e direita da imagem. À esquerda, homens sem esta auréola, dois deles ajoelhados. Todos estes personagens estão dispostos ao redor do leito onde jaz uma mulher aureolada, envolta num manto azul. A Morte da Virgem, de Duccio di Buoninsegna², permite uma leitura da boa morte a partir do reconhecimento de que Maria, por ter servido a Deus durante sua vida, pôde repousar e ser acompanhada nos seus últimos momentos por uma série de outras entidades sagradas. A morte, aqui, é descanso, tanto que a personagem está deitada numa cama, e não em outra superfície qualquer. Note-se que as personagens ao redor de Maria não aparentam se ocupar com nenhum tipo de rito fúnebre. Trata-se, apenas, de um grupo que contempla a boa morte alcançada por Maria.



Fig. 01: *Morte da Virgem*. Duccio di Buoninsegna. 1308-11. Têmpera em madeira, 40 x 45,5 cm
In: <http://www.wga.hu>, acesso em 20 de julho de 2007.

Neste período, toda a atenção se voltava para os momentos finais do moribundo. Assim, havia grande movimentação no quarto, em torno do leito de quem estava próximo da morte. Orações, confissões, últimos sacramentos, arrependimentos – eram muitas as práticas que visavam garantir a boa passagem para o mundo dos mortos. Esse estado de movimentação e dinamismo em torno do moribundo já é perceptível na imagem da figura 02, realizada por

² Duccio di Buoninsegna (1255 – 1319): foi o primeiro grande pintor de Siena. Para mais informações, consultar o site: www.wga.hu.

Hugo van der Goes³ em 1480. Neste caso, existe a presença de entidades sagradas no aposento onde Maria jaz sobre seu leito, mas num plano superior da imagem, pairando sobre o restante das personagens. O ritual de passagem é conduzido, no plano terreno, por entidades eclesiásticas.



Fig. 02: *A morte da Virgem*. Hugo van der Goes. 1480. Óleo sobre madeira, 147,8 x 122,5 cm. In: <http://www.wga.hu>, acesso em 20 de julho de 2007.

A pintura de Joos van Cleve⁴, realizada em 1520, é ainda mais veemente com relação à importância dos ritos derradeiros em torno da cabeceira do moribundo. A imagem da figura 03 mostra a morte da Virgem num contexto muito diferente das figuras 01 e 02. A Virgem de Cleve é assistida em seus momentos finais por entidades eclesiásticas, e não há evidências de que haja seres divinos em torno de seu leito. Há uma humanização da personagem, na medida em que ela, assim como as pessoas da época, participa dos últimos ritos, conduzidos por um representante da Igreja Católica.



Fig. 03: *A morte da Virgem*. Joos van Cleve. 1520. Óleo sobre madeira, 132 x 154 cm. In: <http://www.wga.hu>, acesso em 20 de julho de 2007

³ Hugo van der Goes (1436 – 1482): considerado o maior pintor holandês da segunda metade do século XV. Para mais informações, consultar o site: www.wga.hu.

⁴ Joos van Cleve (1485 – 1540): pintor holandês conhecido como “O mestre da morte da Virgem”; realizou vários retratos ao longo de sua carreira. Para mais informações, consultar o site: www.wga.hu.

É justamente este movimento de humanização da figura da Virgem Maria que permitirá, posteriormente, que os atributos utilizados para representá-la sejam adotados por fotógrafos e familiares de mulheres mortas, na tentativa de eternizar uma bela e reconfortante última lembrança de seu ente querido, associando a defunta à santa. É importante ressaltar que, nas pinturas analisadas, o manto azul e o véu branco são os atributos utilizados para representar a Virgem. Especialmente no caso do uso da cor branca, trata-se de uma convenção que se consolidará de tal forma que, ainda hoje, serve como mecanismo de identificação da figura da Virgem Maria em imagens diversas, entre elas, a fotografia mortuária de cunho familiar.

A Virgem morta nas fotografias

No século XIX, quando surge a fotografia, forma-se um novo ideal de boa morte: é a morte bela e edificante; a morte serena do justo, que pensou sobre esse momento e se preparou para ele durante toda a vida, deixando inclusive orientações em testamentos sobre o modo como os sobreviventes deveriam conduzir os ritos pós-morte. A visão da morte como sono ganha mais força e “um acento novo é dado à beleza, à indizível beleza que aparece após os últimos terrores da agonia” (ARIÈS, 1981: p. 341). É o período das belas mortes do Romantismo, especialmente idealizadas no caso de jovens falecidos. Esse tipo de visão foi bastante influenciado pelo culto dos santos mártires, muitos deles mortos precocemente (ARIÈS, 1981). Assim, também o ente querido morto passa a compor o grupo das entidades do “outro mundo”. Valoriza-se a beleza do defunto como sinal de uma boa morte.

Essa associação do morto com as entidades sagradas é ainda maior, no século XIX, com relação às crianças e às moças virgens. Segundo Vailati (2005: p. 94), no século XIX existia uma forte crença

no papel de intermediária que a criança morta ocupa entre os vivos e as autoridades celestes. Essa função se assentava no estado de pureza com a qual ela era caracterizada e que já garantia prerrogativas especiais à criança enquanto viva. (...) Quando morta, estando em contato mais direto com os santos, esse poder de intermediação entre os homens e as entidades celestes era potencializado.

Neste sentido, muitas das fotografias mortuárias⁵ infantis do período representarão o morto utilizando-se de determinados símbolos que remetem a esse ideal da criança morta como membro da corte celeste de anjos. Os pequenos defuntos eram frequentemente vestidos com túnicas brancas e ostentavam coroas de flores na cabeça, como se fossem auréolas de anjos. Além disso, as crianças eram enterradas em caixões brancos, mais um atributo utilizado para fazer alusão à condição de pureza e santidade dos pequenos mortos.

É importante observar, como aponta Lavelle (2003), que os atributos destinados às crianças mortas, em diversas situações, é compartilhado pelas moças solteiras. Sales (1992) aponta três visões que, ao longo da história ocidental, justificaram a forte crença na inocência infantil, e uma delas pode ser apontada como a razão pela qual as virgens também gozam dos mesmos atributos destinados aos anjinhos: primeiro, a crença disseminada entre alguns grupos de que a criança não tinha alma e, portanto, não manifestava consciência e intenção; segundo, a de que a criança possuía alma imaculada, como um anjo, e tudo podia ver, escutar e praticar sem incorrer em pecado; e, por último, a idéia de que a criança não tinha sexualidade, pois não podia procriar e, assim, seus atos não eram pecaminosos.

Esta terceira noção da pureza infantil é a que nos interessa para tentar compreender o porquê de as moças virgens, muitas vezes, serem também vestidas de branco e ostentarem coroas de flores na cabeça, tais quais os anjinhos. Havia uma idéia no imaginário coletivo brasileiro segundo a qual o pecado maior seria introduzido na vida de uma pessoa por meio da relação sexual. E, embora Sales (1992) tenha destacado que a falta de sexualidade infantil seria atribuída ao fato de que a criança não podia procriar, por razões fisiológicas, o mesmo princípio funciona para as moças solteiras pois, ainda que possuíssem um corpo preparado para a procriação, estavam moralmente impedidas de fazê-lo. Assim, de acordo com a expectativa culturalmente estabelecida de que as moças permanecessem virgens até o casamento, estas também não estariam incorrendo em pecado capaz de macular suas almas e, portanto, caso viessem a falecer nesta condição, poderiam ser sepultadas portando atributos semelhantes aos dos anjinhos.

Na figura 04 encontramos um exemplo que demonstra essa associação das moças virgens com a pureza angelical. Nesta imagem, feita por Militão Augusto de Azevedo na

⁵ De acordo com Riera (2006), a fotografia mortuária é qualquer tipo de foto feita após a morte de alguém, incluindo as que são encomendadas pelos familiares, as que se utilizam nos veículos de comunicação e as imagens forenses, por exemplo. Entretanto, vale ressaltar que este trabalho considera “as imagens *post mortem* tomadas como recordação familiar do falecido, ou seja, fotografias encomendadas por particulares para sua utilização ou exibição privada, em geral, dentro do próprio lar”⁵ (RIERA, 2006).

cidade de São Paulo no século XIX, vemos o retrato mortuário de uma jovem, no qual se priorizou o registro do busto. Ela foi vestida com uma mortalha branca e ostenta uma coroa de flores na cabeça, bem como um pequeno buquê em uma das mãos. Segundo Vailati (2005), as mortalhas dos adultos casados, no estado de São Paulo, normalmente eram pretas, roxas ou de outras cores escuras, o que reforça ainda mais a condição desta jovem que, apesar de não mais ser criança, também foi enterrada com trajes brancos.



Fig. 04: *Fotografia mortuária.* Militão Augusto de Azevedo. Século XIX. Acervo do Museu Paulista da USP.

Na figura 05 a jovem defunta foi vestida com uma mortalha de cor clara – não é possível afirmar que seja branca, pois o tom ligeiramente acinzentado pode sugerir que as vestes sejam de um tom azul-claro. Vale lembrar que, nas pinturas analisadas anteriormente, esta foi a cor utilizada para representar o manto da Virgem Maria. Assim, notamos que a moça foi vestida tal qual a santa, ostentando um buquê de pequenas flores brancas e vestida com túnica longa e véu, o qual possui, ainda, um barrado branco. Notamos, aqui, o quão consolidados são os atributos utilizados para representar a Virgem, uma vez que o uso das cores azul e branca, bem como o próprio modelo das vestes, são análogos àqueles existentes nas pinturas de séculos atrás.

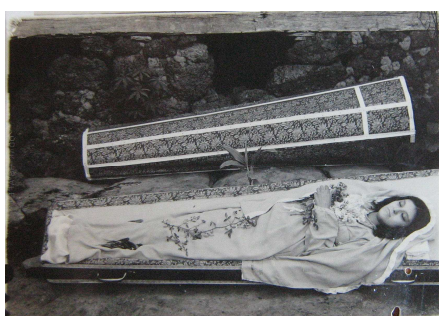


Fig. 05: *Fotografia mortuária.* Antônio Faria. Período indeterminado. Acervo particular – Família Faria.

Entretanto, é nas figuras 06 e 07 que encontramos a associação mais explícita entre as mulheres mortas representadas e a figura da Virgem Maria. Em ambos os casos, as defuntas foram retratadas junto a bebês recém-nascidos mortos, numa indicação de que tratam-se de mães e filhos que morreram por complicações no próprio parto. Nas duas imagens, as

mulheres foram vestidas de branco, assim como as crianças. Ora, conforme ressaltado anteriormente, as mortalhas dos adultos casados no século XIX eram, tradicionalmente, de cores escuras. Entretanto, nos casos das figuras 06 e 07, abriram-se exceções para as mães que morreram justamente quando nasceram seus filhos, natimortos, vestindo a ambos com roupas brancas para o velório e o enterro.



Fig. 06: *Fotografia mortuária.* Período Indeterminado.
In: www.thanatos.net, acesso em 22/12/2007.



Fig. 07: *Fotografia mortuária.* Século XIX.
In: www.thanatos.net, acesso em 22/12/2007.

Segundo Vailati (2005: p.99), “nos primeiros tempos do cristianismo o branco era a cor que representava por excelência os mártires da Igreja”. A figura da mãe que morre para dar à luz um filho (ainda que este venha a falecer também) evoca justamente a idéia do martírio. Pode-se considerar que a família da morta comunica por meio destas fotografias que, assim como a Virgem Maria, estas mães devotaram suas vidas a seus filhos, assumindo todo o sofrimento decorrente desta decisão, até ao extremo de perderem a própria vida por seus bebês. Estes, por sua vez, foram vestidos de branco em alusão à sua condição de pureza. Afinal, se nem mesmo chegaram a viver neste mundo, mantem sua alma imaculada, como anjos. Temos, aí, mais um motivo para que as famílias tenham optado por vestirem as mães mortas de branco: uma vez que era o costume vestir os “anjinhos” com esta cor, a figura da mãe numa mortalha de cor escura não condiz com a situação do pequeno defunto disposto

sobre o corpo da mulher. Estão de tal forma ligados simbolicamente um ao outro que são enterrados juntos e assumem uma mesma condição dentro da mentalidade coletiva do período. Uma vez mortos, ambos passam, assim, à categoria dos seres sagrados.

Considerações Finais

Ao recuperar uma parte da tradição pictórica de representação da Virgem morta, notamos o quanto atributos como o uso das cores azul e branca em mantos e véus encontram-se consolidados no imaginário cristão ocidental como identificadores de Maria, mãe de Jesus Cristo. Utilizados inicialmente nas pinturas de cunho religioso, estes elementos acabaram sendo incorporados à fotografia de família, a partir de meados do século XIX, como mecanismo de auxílio na produção da cena do velório de modo a associar a mulher morta à santa. Neste intuito, as famílias enlutadas se utilizam dos atributos da Virgem para vestir tanto as jovens que morreram antes do casamento – portanto, virgens no sentido literal, segundo a expectativa da mentalidade coletiva da época – quanto as mães que faleceram, junto com seus filhos, em decorrência de complicações no parto.

Assim, constata-se que, por um processo de humanização da figura sagrada da Virgem Maria, inicialmente representada apenas por meio das obras de arte de cunho religioso, consolidaram-se modelos de representação das mulheres mortas, idealizadas santas pelo imaginário coletivo. Ao longo de séculos, a imagem da Virgem morta, o fascínio pelo seu martírio, pela sua beleza e devoção foi registrado em diferentes suportes físicos. Mudaram as motivações para a representação – do campo artístico para o da memória fotográfica familiar –, mas, após tão grande lapso temporal, permanecem praticamente inalterados os elementos pictóricos e a consternação das pessoas diante da imagem quase heróica da mulher morta.

Referências Bibliográficas

ARIÉS, Philippe. **O Homem diante da Morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BINSKI, Paul. **Medieval death: ritual and representation**. London: British Museum Press, 1996.

LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2003.

RIERA, Alberto. **Introducción a la fotografía post mortem**. Disponível em <http://www.caborian.com/content/view/574/142/>, acessado em 20 de junho de 2006.

SILVA, Eliane Moura. **Vida e Morte**: o homem no labirinto da eternidade. 1993. 247 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

VAILATI, Luiz Lima. **A morte menina**: práticas e representações da morte infantil no Brasil dos oitocentos. 2005. 261 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

Sites Consultados

www.thanatos.net, acesso em julho de 2007.

www.wga.hu, acesso em julho de 2007.

CONIC: LUGAR COMUM

Rosecleide Neves Branco
rose.memoria@hotmail.com
Ana Vitória S. C. Rocha
vitoria.hellsing@bol.com.br

Este trabalho visa destacar as inúmeras facetas do Conic, o considerando como patrimônio. Esse local no centro de Brasília é ofuscado pela grandeza da Esplanada e a magestosidade de seus monumentos. O Conic recebe milhares de transeuntes diariamente, porém poucos não concebem a idéia do lugar como patrimônio histórico da capital. Se o Conic encontra-se em verdadeiro abandono físico, a diversidade sócio-cultural pode ser facilmente valorizada. Ponto de encontro de diversas tribos e crenças o Conic se transforma em um lugar comum. Tanto a garota de programa quanto o pastor evangélico encontram o seu espaço.

Palavras-chave: memória, patrimônio, Conic.

This work aims to highlight the many facets of Conic, recital as heritage. This location in the center of Brasília is overshadowed by the greatness of the Esplanada and magestous monuments. The Conic receives thousands of peoples daily, but a few did not conceive the idea of the place been a heritage of the capital. If the Conic is in true physical abandonment, the socio-cultural diversity can be easily valued. Meeting point of various tribes and faiths, Conic becomes a commonplace. Both the hustler and the evangelical pastor find their space.

Neste trabalho faremos duas abordagens acerca do Conic, localizado no Setor de Diversões Sul em Brasília: revelando suas inúmeras facetas, justificando assim, o título do presente artigo, ponto de encontro de diversas tribos e crenças o Conic se transforma em um lugar comum, mas não homogêneo; e o Conic como patrimônio.

Ressaltamos que o trabalho se encontra em andamento e é parte de pesquisa do Grupo de Trabalho do UniCEUB.

Em um momento de reflexão, achamos válido trabalhar com a memória do Conic para fazermos uma análise minuciosa quanto ao seu espaço físico e espaço sócio cultural. Mas o trabalho de memória é uma proposta para a pesquisa que se desenvolverá no decorrer do semestre.

Quanto à memória, trabalharemos com depoimentos de pessoas que utilizam o espaço com algum propósito, tal como trabalho, diversão, lazer, negócios, etc. Portanto realizaremos um extenso trabalho de História oral, tomando devidos cuidados para elaboração dos roteiros de entrevista, pois para cada entrevistado terá um roteiro pertinente.

Pretendemos, ao trabalhar com a memória dessas pessoas, utilizar discursos e

imagens sobre o local. Quanto ao discurso, nos viria como possibilidade de conhecer como os entrevistados concebem a idéia dessa representação de várias coisas em só lugar.

Teremos então futuramente um pouco da história sócio-cultural urbana. Estudaremos Brasília através dessa representação, com esses discursos do Conic.

Nosso ponto de partida veio é que Brasília sendo uma cidade setORIZADA, ou seja, conjuntos de setores estrategicamente localizados: Setor Comercial Sul e Norte, setor Hospitalar Sul e Norte, Setor Hoteleiro Sul e Norte, Setor Bancário, Setor de Autarquias; o Conic é um patrimônio de Brasília com um pouco de tudo, uma representação de setores: Igreja Universal do Reino de Deus, Sex shops, sindicatos, restaurantes, boates de strip tease, loja de skatistas, inúmeras óticas, lojas de instrumentos musicais, etc.

Desse modo, há vários motivos para frequentá-lo. São diversos indivíduos com diversos afazeres. É onde muitos tiram seu sustento da mais variada forma, seja o livreiro, cozinheiro, vendedores, prostituta, músicos, atrizes, garçons...

No sentido patrimonial, o Conic se representa com autonomia, no sentido de que a parte da preservação é realizada pelos próprios que constituem o lugar. Ou seja, de uma forma independente, fato esse que se dá uma visão de um mero prédio ocupado por inúmeras lojas e não como um prédio dentro dos conceitos patrimoniais e que há de se ter salvaguarda do mesmo.

O local recebe milhares de trausentes diariamente, porém poucos não concebem a idéia do lugar como patrimônio histórico da capital. Já que em visitas guiadas pelos turistas à Capital não inclui o Conic no roteiro.

Ao mesmo tempo em que o Conic não é concebido como patrimônio, também diferencia-se dos demais centros de compras da capital. Enquanto possuímos *shoppings centers* elitizados, como o Pátio Brasil, o Park Shopping, o Brasília Shopping e o singelo Fashion Mall, o Conic se torna particular pela sua atmosfera simples e muitas vezes é visto como local marginalizado. É no Conic onde o pastor e a garota de programa se encontram.

“As pessoas que migram para Brasília se sentem sozinhas, pois é muito difícil encontrar um brasileiro fora do trabalho. Isso é problemático no começo. Por ser uma cidade setORIZADA, poucos locais promovem a interação das pessoas”, explica. [...] e acrescenta que o desenho da cidade é cruel e cria a sensação de frieza das pessoas que vivem nela. Ele explica que, por ser monofuncionalista - onde a maioria das pessoas são servidoras públicas -, há essa tendência de formação de grupos. “Temos a tendência de nos agrupar com gente do trabalho e, por isso, circulamos pouco em outros circuitos da cidade. Além

da cidade ser diferente de qualquer outro lugar do mundo', diz Ribeiro."¹

Situado em um lugar privilegiado no centro da cidade, mais especificamente perto da rodoviária, com vista para a esplanada e o congresso, o edifício passa como despercebido pela maioria das pessoas. A identidade do local também é confusa. Não podemos vê-lo como apenas um centro de compras, já que o próprio nome sugere diversão e lazer, e ao mesmo tempo bares, estúdios de tatuagens, igrejas evangélicas, livrarias, centros de estética e a faculdade Dulcina de Moraes, dividem o mesmo espaço.

O Conic é o local do plano piloto onde as classes se encontram e se mesclam. Ao contrário das comerciais com suas lojas refinadas, as pessoas oriundas das cidades satélites lá se sentem mais à vontade. Já moradores do plano piloto, em especial os jovens, também encontram o seu lugar, sendo nas lojas especializadas em *cd's* de rock ou material de desenho japonês (anime e mangá). Há também as frações intelectualizadas, composta por professores universitários e boêmios, que no café em frente à faculdade Dulcina de Moraes ou nas livrarias especializadas em ciências humanas, discutem suas idéias e representam a tradição de uma boemia poética brasileira.

O Conic como lugar comum nos remete à própria essência de sua natureza. Para muitos é concebido como uma construção opaca que é vista no caminho para a casa, para outros já possui um valor cultural consistente graças à sua heterogeneidade. O patrimônio, apesar de apagado, se encontra em constante movimento. Devemos estar cientes que o valor patrimonial não se estende apenas ao concreto de sua construção, mas sim às pessoas que o compõe. Para que tal tarefa seja possível, trabalharemos com a História do local, analisando fotografias do Acervo Público do DF desde a época de sua construção, bem como a sua proposta.

Bibliografia:

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral. São Paulo: História v.14, P. 125 - 136. 1995.

DUENDE, Daniel. O Conic tem de tudo. Disponível em <http://www.overmundo.com.br/guia/o-conic-tem-de-tudo-1>

HOLSTON, James. A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

1 COTTA, Camila. CorreioWeb. 2005

MAIA, Felícia Assmar. Direito à memória: O patrimônio histórico, artístico e cultural e o poder econômico.

Disponível

em http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/artigos_revistas/214.pdf

MEIHY, J.C.S.B. Manual de História Oral. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1998. 86 p.

ROSENTHAL, G. A estrutura e a gestalt das autobiografias e suas conseqüências metodológicas. In: AMADO, J.; FERREIRA, M.M. Usos & abusos da história oral. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001. cap. 8, p. 193-200.

VOGT, Débora Regina. Nos trilhos da Modernidade e do progresso: a necessidade de representar o passado no futuro da cidade no início (1873) e fim das trilhas de bonde (1970) em Porto Alegre. Revista Historiar. Disponível em http://revistahistoriar.com/files/nos_trilhos_da_modernidade_e_do_progresso_a_necess.pdf

ARQUITETURAS PERFORMÁTICAS: A CONSTRUÇÃO DO LUGAR MODERNO EM GOIÂNIA.

Eline Maria Moura Pereira Caixeta¹

elinecaixeta@yahoo.com.br

José Artur D'Aló Frota²

arturfav@yahoo.com.br

A atuação do arquiteto contemporâneo tem se aproximado de outras áreas de investigação que tem por base a experiência visual, buscando estratégias de projeto onde o dado “plástico” é parte expressiva do processo criativo. No âmbito do edifício, este se define como uma “paisagem operativa”, performática, que se manifesta simultaneamente como condição natural e artificial. Neste caso, a arquitetura não só incorpora-se como paisagem, mas também é paisagem e não objeto. Dentro deste contexto os conceitos de arquitetura e paisagem mesclam-se, referem-se à translação entre escalas, e surge o conceito de edifício paisagem, aquele que estabelece uma nova ordem formal na construção do lugar. Por outro lado, a idéia de mudança e renovação traz consigo a idéia de construção de uma história. Neste sentido a arquitetura é um dos meios mais diretos de estabelecer referências que permitam as leituras desta história, pois ela cria marcos visuais que podem ser compartilhados publicamente. O Jóquei Clube de Goiás (1962) e o Estádio Serra Dourada (1973), obras do arquiteto paulista Paulo Mendes da Rocha, em Goiânia, podem ser lidas sob este olhar. Construídas em um período importante na definição de um novo estágio do desenvolvimento urbano da cidade, configuram-se como projetos referenciais tanto da imagem de modernidade, quanto da criação de uma nova espacialidade urbana.

Palavras-chave: cultura arquitetônica, projeto de arquitetura, imaginário urbano

The performance of the contemporary architect has been closer to other areas of investigation that are based on visual experience, searching for project strategies in which the “plastic” component is an expressive part of the creative process. In the scope of the building, this is defined as an “operative landscape”, performatic, which is displayed simultaneously as a natural and artificial condition. In this case, not only is architecture incorporated as a landscape, but it is also a landscape and not an object. In this context, the concepts of architecture and landscape are interwoven, refer to the translational motion between scales, and the concept of landscape building arises, one that establishes a new formal order in the construction of the place. On the other hand, the idea of changing and renewing brings together the idea of building up history. In this regard, architecture is one of the most direct means to establish references that permit reading this history, since it creates visual landmarks that can be publicly shared. Jóquei Clube de Goiás (Riding Club of Goiás, 1962) and Serra Dourada Stadium (1973), built in Goiânia and planned by

¹ Professor adjunto 1, Curso de Arquitetura, Faculdade de Artes Visuais, UFG
Doutora arquiteta, Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona –ETSAB, Universidade Politécnic da Catalunya, Espanha, 2000.

² Professor adjunto 4, Curso de Arquitetura, Faculdade de Artes Visuais, UFG
Doutor arquiteto, Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona –ETSAB, Universidade Politécnic da Catalunya, Espanha, 1997.

the architect Paulo Mendes da Rocha, originally from São Paulo, can be read in this perspective. They were built in an important period that defined a new stage of urban development of the city and constitute reference projects, both in terms of the image of a modern era and the creation of a new urban space.

Keywords: architectural culture, architecture project, urban imaginary

Paisagens operativas e a cidade contemporânea

Tendências diversas a exemplo da Arte Conceitual e da *Landscape Art*, assim como novas interpretações do estruturalismo e da semiologia, mesclam-se hoje com investigações sistemáticas e críticas da abstração, elemento chave na cultura moderna. No âmbito do edifício, este se define como “**paisagem operativa**”, termo cunhado por Manuel Gausa (2000) e que se refere àquela que adquire sentido ao operacionalizar, através da arquitetura, uso e função, manifestando sua condição natural e artificial. No âmbito do desenho urbano, são estabelecidas novas leituras espaciais onde a condição artística passa a ser incorporada na formalização e identificação do lugar, dando nova dimensão ao fazer artístico. No âmbito do planejamento urbano, define-se uma visão plural de cidade, que incorpora a idéia da fragmentação pós-moderna, buscando identificar e dar sentido as suas diferentes partes. A cidade deixa de ser projetada em seu todo, passando a ser pensada a partir de operações pontuais, que conectadas pelas infra-estruturas de comunicação, tornam-se símbolos de sua identidade.

O espaço na cidade contemporânea passa a ser tratado como lugar do fragmento, de “*objects trouvés*” de uma esfera surrealista ou ainda da utilização de *ready-mades*, introduzindo no espaço aberto objetos (re)elaborados a partir de mudanças de escala, de contexto e de significado, explorando o valor do choque que provocam fora de sua situação convencional. Dentro deste contexto, os conceitos de arquitetura e paisagem confundem-se. Referem-se à translação entre escalas, e surge o conceito de *edifício paisagem*, aquele que estabelece uma nova ordem formal na construção do lugar.

Assim, atuar sobre “o próximo, o imediato, o tátil, e entender ao mesmo tempo que muitos outros receptáculos e dimensões que se modificam com a ação de projetar” (BRU, 1997), tem sido a estratégia de alguns importantes arquitetos na atualidade. O processo de intervir no lugar

contemporâneo, (re)construindo novas paisagens na cidade adquire cada vez um significado experimental, investigador, exploratório. Por outro lado, a idéia de mudança e renovação traz consigo a idéia de construção de uma história. Neste sentido a arquitetura é um dos meios mais diretos de estabelecer referências que permitam as leituras desta história, pois ela cria marcos visuais “sólidos”, passíveis de serem compartilhados publicamente.

Esta estratégia, que de certa forma hoje estão associadas historicamente às performances conceituais das vanguardas artísticas dos anos 1960/70, no campo da arquitetura já se manifestavam em diversas propostas teóricas de arquitetos europeus e norte-americanos que propunham o tratamento performático do lugar como objeto urbano. São deste momento algumas das propostas mais significativas:

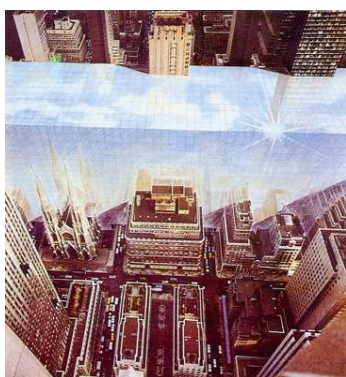


Fig 1. Superstudio: **O monumento contínuo** (Rockefeller Center), Nova Iorque, 1969. Fonte: Visions Urbanes. Europa 1870-1993. A cidade do artista. A cidade do arquiteto. Electa 1994

o *Continuous Monument Project, New York Extrusion* (1969) do Grupo Italiano Superstudio liderado por Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo; as propostas performáticas de Rem Koolhaas & Zoe Zenghelis do grupo OMA à exemplo de *Exodus: Pioneiros Voluntários da Arquitetura (The Strip)* (1972) e do projeto para a reabilitação da Roosevelt Island, New York (1975); a proposta pós-modernista de Charles Moore para a *Piazza d'Itália* em New Orleans (1974-78) e as investigações de Bernard Tschumi do final da década de 1970, os chamados *The Manhattan Transcripts* (1976-81), que irão culminar com sua proposta vencedora para o Parc de La Villette em Paris, realizado no início da década de 1980.

As relações entre arte e vida cotidiana, assim como o rompimento das barreiras entre arte e não-arte, preocupações centrais para a performance, são identificadas nestes projetos. Já a obra de Paulo Mendes, não se enquadra neste contexto. A aproximação que se dá com o conceito de

performance artística é a sinalização de um certo espírito das novas orientações da arquitetura, enquanto arte: as tentativas de dirigir a criação artística às coisas do mundo, à natureza, à realidade urbana e ao mundo da tecnologia.

Modernidade performática e o projeto uma nova espacialidade urbana

Desde o ponto de vista da modernidade, a separação entre espaço público e privado, torna-se uma visão impertinente, já em seus primórdios. Segundo Piñon (2000), a partir desta arquitetura, o arquiteto projeta um espaço público onde a visão do sujeito determina sua experiência. O limite desta experiência é, portanto, o limite da percepção do sujeito. Ao percorrer os edifícios de Mies van der Rohe, por exemplo, podemos perceber toda a urbanidade de seus espaços. Vê-se de que maneira o mundo de dentro e o de fora são o mesmo. Uma de suas obras mais significativas, o Pavilhão de Barcelona (1929), sob este aspecto, nada mais é que a performance de um novo espaço urbano que evoca sua condição artística.



Fig.2 Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e outros.
Consultor: Le Corbusier.
Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1936-42.
Foto: José Artur D'Aló Frota

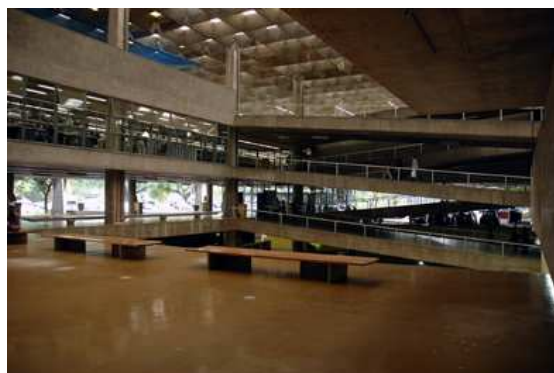


Fig. 3 João Villanova Artigas:
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Universidade de São Paulo, 1962-69.
Foto: José Artur D'Aló Frota

No Brasil, exemplos semelhantes são encontrados na obra de diferentes arquitetos modernos. O edifício do Ministério da Educação e Saúde —MES (1936-42) no Rio de Janeiro, dos arquitetos Lúcio Costa, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Affonso E. Reidy, Jorge Moreira e Ernani Vasconcelos, com a colaboração de Le Corbusier, possui este caráter performático atuando como *edifício manifesto*. Busca demonstrar aspectos de uma nova cenografia urbana relacionada à idéia de “síntese das artes”, combinando elementos de arquitetura, pintura e escultura. O edifício rompe a barreira do objeto para se transformar em paisagem. Representa um novo conceito de

cidade onde o espaço criado é dinâmico e fluído, cenário da vida cotidiana. O mesmo podemos dizer do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953-58), projeto de Affonso Eduardo Reidy; o Museu de Arte de São Paulo (1956-58), de Lina Bo Bardi; a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (1962-69), de João Villanova Artigas. Portanto, a arquitetura moderna não só interpreta o espaço urbano, mas o projeta, incorporando-o à obra e transformando-o.

É neste contexto que se insere a obra de Paulo Mendes da Rocha, neste caso específico, o Jockey Clube de Goiás (1962) e o Estádio Serra Dourada (1973).

Construídas em um período importante na definição de um novo estágio do desenvolvimento urbano da cidade, configuram-se como projetos referenciais tanto da imagem de modernidade, quanto da criação de uma nova espacialidade urbana. Dialogando com as propostas dos planos de Attilio Corrêa Lima e Armando de Godoy, tornam-se precursores fundamentais na reinterpretação de uma paisagem e um lugar modernos, que então estavam se materializando. Tratam-se de performances urbanas localizadas em áreas estratégicas do ponto de vista do crescimento da cidade e da reconfiguração de sua paisagem e que, na época, se constituem como zonas limítrofes de urbanização. O arquiteto tira partido desta situação, propondo obras que se articulam de forma singular com seu entorno e geram novas espacialidades urbanas que conferem o status de monumento aos edifícios.

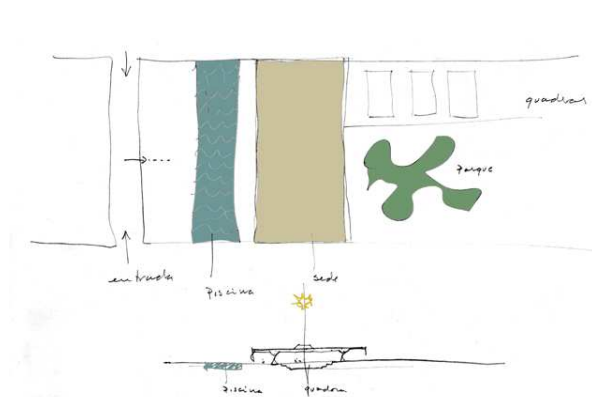


Fig. 4 Paulo Mendes da Rocha
Jóquei Clube de Goiás, Goiânia, 1962.
Fonte: ARTIGAS, Rosa (org.). Paulo Mendes da Rocha.
São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

No Jockey Clube de Goiás, o arquiteto adota um partido “transverso”; que estabelece um contraponto entre o edifício e o bosque, entre o espaço privado e o espaço público, ambos concebidos como espaços urbanos. Nele existe um encaminhamento claro. Entra-se por um espaço coberto em declive, transversal às vias públicas. No eixo longitudinal do terreno, uma inflexão conduz à portaria e ao interior do edifício, no qual se ingressa por um amplo corredor/túnel que se transforma em rampa, dando acesso às diversas funções do clube. A rampa, assumindo o mais estrito sentido corbuseriano de uma ‘promenade architectural’, conecta e articula, funcional e visualmente, os espaços sociais e esportivos do clube aos espaços do bosque e das piscinas. Este último é concebido

conceitualmente como uma praça seca³, elevada com relação ao contexto urbano em que se situa. Seu grande espaço aterrçado tem por protagonista o longo plano horizontal da fachada leste, uma sutil lâmina de concreto armado, elegante portal linear que enfatiza a presença do corpo do edifício. Neste sentido, o projeto de Paulo Mendes aproxima-se as propriedades miesianas da *baukunst*. O edifício assume uma leitura dupla: se apresenta ao mesmo tempo como um sólido prisma edificado e também atua como portal diáfano, que conecta o coberto com o aberto. A

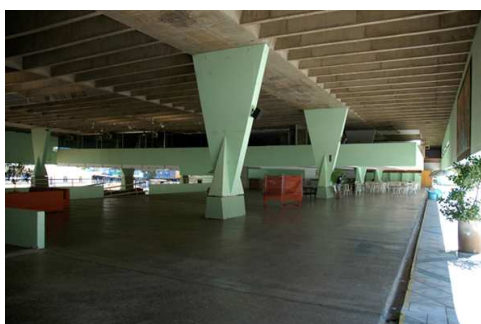
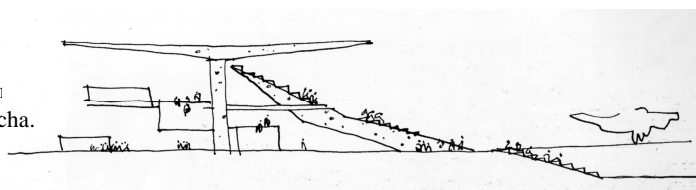


imagem construtiva, como em Mies, é depurada e transformada em expressão poética.

Fig. 5/6 Paulo Mendes da Rocha
Jóquei Clube de Goiás, Goiânia, 1962.
 Fotos: José Artur D'Aló Frota

No Estádio Serra Dourada, produto de uma implantação sensível e cuidadosa, ele reinterpreta o edifício esportivo como palco de um espetáculo cenográfico de massas que necessita uma releitura de seus espaços funcionais de apoio. Reconhece sua inspiração em algumas das estratégias utilizadas por Niemeyer, o Estádio Nacional do Rio, projeto de 1941 que não chegou a ser executado, a ser localizado onde hoje está o Maracanã. Entre estas estratégias estão: a absorção de parte do enorme volume externo gerado pelas arquibancadas a partir da modificação da topografia local; a utilização da parte inferior das arquibancadas, geralmente espaço subutilizado em outros estádios, como uma espécie de arcada externa; e a ênfase ao caráter monumental e cívico do estádio, estabelecendo uma ampla pista para eventos, deslocada em relação ao eixo do estádio, que cria uma permeabilidade incomum a este tipo de edificação.

Fig. 7 Paulo Mendes da Rocha
³ **Estádio Serra Dourada**, Goiânia, 1976. Elementos funcionais que compõem o espaço de apoio ao estádio, projetado por Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.



Implantado no topo de uma colina, o Serra Dourada assume como premissa básica a acomodação de sua geometria regular ao lugar, a partir de uma re-estruturação topográfica. É um projeto que não admite uma análise pontual somente no que diz respeito a seus limites enquanto edificação. O tratamento planialtimétrico dado ao terreno é fundamental para entender a razão e a força de sua implantação. Neste sentido, o modo como o edifício e o terreno –devidamente re-articulados topograficamente– dialogam é, em parte, legado do projeto de Niemeyer. Por outro lado, a transformação das áreas abaixo das arquibancadas em amplos ‘foyers’ contínuos também está sugerida no projeto do Rio. No Serra Dourada estes “foyers” remetem, alegoricamente, a imagens de espaços arquitetônicos monumentais, à exemplo dos contidos nas gravuras de Piranesi –como as imagens dos *Carceri*–, na profusão dos grandes pilares e passarelas que cruzam o espaço avantajado. No estádio de Goiânia comparece também a ruptura da idéia de continuidade das arquibancadas, ainda que os espaços criados tenham outro sentido e geometria distinta. Aquí, o espaço se amplia para formar “balcões”, que se abrem à cidade e ao campo mesmo, permitindo enigmáticos jardins suspensos, que humanizam a aridez comum aos programas desta natureza.

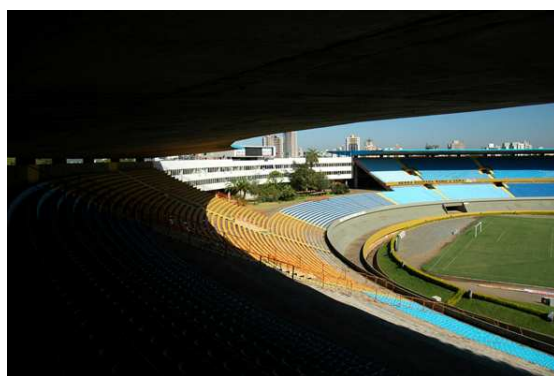
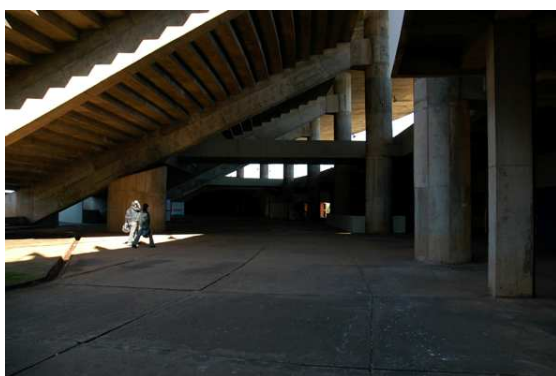


Fig. 8/9 Paulo Mendes da Rocha
Estádio Serra Dourada, Goiânia, 1973
Fotos: José Artur D'Aló Frota.

Tratam-se de obras/processos de investigação arquitetônica para projetos posteriores. Possuem partidos completamente diferentes como trajetos da sensibilidade. O Jóquei é percebido

internamente. A percepção do monumental é outra, diferente da que ocorre com o Estádio. No Jóquei não existem escalas de aproximação como no Estádio. O edifício está contido dentro de um muro contínuo que estabelece uma relação de escala neutralizadora com o contexto urbano local. O acesso ao edifício se dá por meio de uma “rua/canal” internalizada que, ao ser em parte coberta, teatraliza o ingresso ao local, que se dá na parte interna do grande pavilhão social, permitindo visualizar então o seu grande e fluído espaço, uma a leitura da dinâmica performática é completamente outra.

Estratégia semelhante, no sentido de construir o edifício como lugar urbano e natural, é utilizada por arquitetos contemporâneos como Daniel Libeskind, no Museu Judaico em Berlim (1999) ; Peter Eisenman, na Cidade da Cultura de Galícia, em Santiago de Compostela (1999-); e Hector Vigliecca, no projeto para o concurso The Grand Egyptian Museum Giza, (2002-03) e o próprio Paulo Mendes da Rocha, com seu premiado projeto para a Universidade de Lugo.

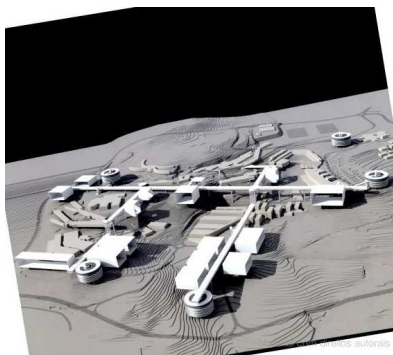


Fig. 10 Paulo Mendes da Rocha
Plano Diretor para a Universidade de Vigo
Galícia, Espanha, 2004
Fonte: www.architectureweek.com acesso setembro 2009

As contingências atuais que pairam sobre o Jóquei Clube e o Estádio Serra Dourada demonstram que suas características singulares não foram entendidas no contexto cultural da cidade. São projetos nos quais a escala do tecido urbano não se submete aquilo que é o normativo, mas a uma releitura topológica do lugar. Neles, o avanço da cidade sobre o território existente estabelece novas regras implícitas que, ao conformar novas “paisagens urbanas”, coloca em cheque qualquer condição de continuidade que não busque dialogar com a nova pré-existência. São edifícios-episódios urbanos que criam novas e próprias tensões nos antigos vazios, *terrains vagues*, que transpõem. Eles sugerem, e materializam, o entendimento de que toda a cidade também é feita de exceções e não somente é produto da regra.

Referências

GAUSA, Manuel et al. Dicionário metápolis de arquitectura avanzada. Ciudad y tecnologia en la sociedad de la información. Barcelona: ACTAR, 2000, pg.451.

BRU, Eduard. Apud in: Diccionario metápolis de arquitectura avanzada. Ciudad y tecnología en la sociedad de la información. Barcelona: ACTAR, 2000, pg.451.

PIÑON, Hélio. Palestra proferida no curso O Sentido da Arquitetura Moderna, realizado em Porto Alegre (1999) pelo PROPAR, Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da UFRGS.

UM HISTORIADOR EM NEGATIVO: CAPISTRANO DE ABREU E O LUGAR DE VARNHAGEN NA HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA

Raquel Machado Gonçalves Campos*
raquelmcampos@uol.com.br

Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) e João Capistrano de Abreu (1853-1927) são tidos como os dois maiores historiadores brasileiros do século XIX, os dois grandes representantes das concepções de história então vigentes. Associado ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Varnhagen é considerado adepto de um conceito tradicional de história; Capistrano, por sua vez, seria a encarnação do ideal moderno da disciplina. O objetivo desta comunicação é acompanhar a história da afirmação dessas imagens, demonstrando como o próprio Capistrano desempenhou aí um papel preponderante. O autor dos *Capítulos de História Colonial* definiu-se como um praticante moderno do ofício ao afirmar a existência de uma modernidade incompleta em Varnhagen; consagrou-se como aquele que realizou o que o autor da *História Geral do Brasil* não quis ou não pôde realizar: a modernização da escrita da história no Brasil.

Palavras-chave: concepção tradicional e concepção moderna de história; historiografia brasileira.

Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878) and João Capistrano de Abreu (1853-1927) are regarded as the major Brazilian historians of the 19th century, the two great representatives of conceptions of history then in vigor. Associated to the Historic and Geographic Brazilian Institute (IHGB), Varnhagen is considered a follower of a traditional concept of history; Capistrano, in his turn, would be the incarnation of the modern ideal of the discipline. This communication aims to follow the history of the consolidation of these images, demonstrating how Capistrano himself played an eminent role. The author of *Chapters of Colonial History* has defined himself as a modern practitioner of craft when he stated the existence of an incomplete modernity in Varnhagen's work; he was acclaimed as the one who accomplished what the author of *General History of Brazil* did not want or could not accomplish: the modernization of history writing in Brazil.

Keywords: traditional concept of history and modern concept of history; Brazilian historiography

A reflexão historiográfica no Brasil tem sido dominada por duas questões. Por um lado, examinam-se as relações entre o saber histórico e o esforço de construção da nação. Por outro – e não raro associado a essa primeira questão – coloca-se o problema da cientifização da disciplina da história no Brasil. É neste último terreno que esta comunicação gostaria de se situar, propondo se deter nas imagens consagradas de nossos dois maiores historiadores oitocentistas: Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) e João Capistrano de Abreu (1853-1927).

* Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

Pioneiro na pesquisa arquivística, descobridor de inúmeros documentos importantes, responsável pela atribuição e pela crítica de tantos outros, além de ter adotado a prática de citação de suas fontes, Varnhagen foi considerado, por estudiosos como José Carlos Reis (1999: 23-50), Lúcia Maria Paschoal Guimarães (2002: 95), José Honório Rodrigues (1970: 151), entre outros, o Ranke brasileiro. Mas, não obstante essa identificação com aquele que é considerado o representante maior da crença em uma história científica, é Capistrano de Abreu quem é considerado o grande historiador moderno, isto é, científico do Brasil. A modernidade de Varnhagen aparece, nos estudos historiográficos, como uma modernidade insuficiente, incompleta.

Insuficiência relacionada, por José Carlos Reis, a uma concepção compósita de verdade. Segundo Reis, Varnhagen é já moderno, sendo ainda clássico. Isto porque “a verdade moderna, que se baseia na dúvida e na crítica documental, torna-se nele uma verdade clássica, baseada em valores éticos. A crítica documental, moderna, leva à ação segundo a tradição”. Na medida em que defende que o futuro do Brasil deve repetir o passado português, diz Reis, Varnhagen sustenta uma concepção clássica de verdade histórica e de tempo histórico, utilizando o método crítico não para criticar, mas sim para resgatar a tradição. (REIS, 1999b: 48-49). Tal não acontece, por outro lado, em Capistrano de Abreu. O historiador cearense duvida da tradição, utiliza-se do método crítico para fazer uma revisão radical do passado, inaugurar um novo futuro. – O que faz dele, e ainda que Reis não o diga explicitamente, o verdadeiro historiador moderno brasileiro (REIS, 1999a: 83-114).

Um historiador moderno, o historiador moderno do Brasil: essa, aliás, a auto-imagem que Capistrano construiu para si e que marcou sua avaliação da obra de Varnhagen como insuficientemente moderna (PEREIRA, 2002, p. 23-35). Uma avaliação que tornaria amplamente aceita pela historiografia, como se verá a seguir. Ela assenta em duas dimensões o ideal moderno de história: exigência de tratamento crítico das fontes e discernimento de um sentido subjacente aos acontecimentos. Para Capistrano, não havia dúvidas da presença em Varnhagen da primeira dessas dimensões:

Códices corroídos pelo tempo, livros que jaziam esquecido ou extraviados, arquivos marcados com o selo da confusão, tudo viu, tudo examinou. Pelo terreno fugidio das dúvidas e das incertezas caminhava bravo e sereno, destemido bandeirante à busca da mina de ouro da verdade (ABREU, 1975: 82-83).

O pioneirismo de Varnhagen na pesquisa arquivística e a amplitude de suas conquistas foram amplamente reconhecidos por Capistrano.¹ Ao fazê-lo, este definia um ideal do ofício do historiador, da correta maneira de praticá-lo, e colocava-se como um grande defensor dessa dimensão metodológica da concepção moderna de história (PEREIRA, 2002: 26-27). Sua incansável e profícua atuação na descoberta, atribuição e publicação de documentos, que lhe valeram o reconhecimento de um papel preponderante na pesquisa histórica brasileira, demonstram-no de maneira inquestionável.

No que concerne, por seu turno, à composição da narrativa histórica, Capistrano lamenta que a Varnhagen faltassem os pré-requisitos para fazê-lo. Ignorante ou desdenhoso das teorias sociológicas, o grande descobridor de fatos da história brasileira não conseguiu nem conseguiria perceber “as relações que ligam os momentos sucessivos da vida de um povo, compreender [...] tais fatos em suas origens, em sua ligação com fatos mais amplos e radicais de que dimanam, generalizar ações e formular-lhes teoria; representá-las como conseqüência de duas ou três leis basilares”. (ABREU, 1975: 90). Falta em Varnhagen uma faceta da história – falta que o impediu de ser um historiador digno “do século de Comte e de Herbert Spencer”. (Idem: 91).

E é este o historiador que Capistrano quer ser, esta a razão justificadora de seu empreendimento intelectual. Desde a publicação da *História Geral do Brasil*, a história, como disciplina, havia se modernizado. A grande obra da história nacional encontrava-se, portanto, em defasagem em relação ao perfil moderno da história. O espaço vago da necessária atualização da história nacional é o que Capistrano ambiciona ocupar. (PEREIRA, 2002: 23-25). Ele toma para si este projeto: o de renovar a historiografia brasileira, o de fazê-la participar do “movimento do pensar contemporâneo”, por meio da demonstração da “unidade que ata os três séculos que vivemos [...] [da] *rationale* de nossa civilização, [...] [da] interdependência orgânica dos fenômenos” (ABREU, 1975: 91).

Tarefa hercúlea, certo, de que Capistrano foi não apenas o enunciador, como também o executor. Segundo a historiografia brasileira, o projeto do historiador cearense foi duplamente bem-sucedido – no que concerne tanto à afirmação de sua auto-imagem como a encarnação do ideal moderno de história quanto à superação da importância de Varnhagen na escrita da história

¹ Segundo José Honório Rodrigues, Capistrano foi, aliás, peça-chave do processo de reabilitação de Varnhagen e de afirmação de sua importância maior no desenvolvimento da historiografia brasileira. Ver RODRIGUES, José Honório (1965: p. 34-35).

nacional. Não são poucos os textos que referendam a tese de que o desconhecimento das teorias sociológicas fez de Varnhagen um historiador incompletamente moderno.

A principal referência sobre Capistrano de Abreu, hoje, parte justamente do julgamento de que o historiador de Maranguape foi quem melhor se identificou à concepção moderna de história, para proceder à análise de como ele enfrentou um dos problemas principais dessa concepção: o das relações entre objetividade e posicionamento intelectual. Trata-se de “Ronda Noturna: narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu”, de Ricardo Benzaquem de Araújo (1988: 28-54). Em sua abordagem minuciosa e bem conduzida do dilema principal da história moderna em Capistrano, Araújo retoma o “Necrológio de Francisco Adolfo de Varnhagen, Visconde de Porto Seguro”, para demonstrar como seu autor esteve “solidamente vinculado” à concepção moderna de história. “Por um lado, ele é o historiador que talvez tenha melhor encarnado entre nós o ideal da busca ‘moderna’ da verdade, dedicando-se incansavelmente à tarefa de procurar documentos inéditos, ocupando-se de sua tradução e publicação [...]. Por outro”, os trabalhos de sociólogos franceses e ingleses, como Taine, Comte, Buckle e Spencer sempre despertaram-lhe grande interesse, e a perspectiva sociológica foi considerada por ele fundamental na etapa da interpretação, como demonstra a crítica a Varnhagen. – O par “por um lado, por outro” demonstra como o ideal moderno de história desdobra-se em duas exigências, ambas satisfeitas por Capistrano: pesquisa documental e narrativa orientada pelas doutrinas sociológicas (Idem: 33-34).

Benzaquem de Araújo não foi, porém, o primeiro a acolher a perspectiva de Capistrano. O estudo de Ângela de Castro Gomes (1996: 75-124) sobre os historiadores homenageados no suplemento “Autores e Livros”, do jornal estadonovista *A Manhã*, evidencia a presença, já nos anos 1940, da avaliação inaugurada no Necrológio. Varnhagen e Capistrano estão, naturalmente, entre os que se considera terem contribuído para os estudos históricos nacionais. Cada um deles é, assim, objeto de um dos números do suplemento, o qual é composto de textos de perfis variados: biográfico, confessional – isto é, depoimentos de pessoas que conviveram com o homenageado – e “estudos” sobre suas obras. No dedicado a Varnhagen, “o segundo em mérito de nossos historiadores”, Oliveira Lima nega-lhe o perfil de historiador “moderno”, sob a justificativa de que “não foi elaborador de ‘sínteses luminosas’, [...] não possuía [...] a ‘extrema habilidade de reconstruir com um aglomerado de pormenores um caráter humano ou dele deduzir uma lei da evolução’, de um Taine” (Idem: 81). Esta foi, por outro lado, a inovação de Capistrano

de Abreu, apreciado por Humberto de Campos. A historiografia brasileira é dividida em antes e depois de Capistrano, considerando-se que com ele “nasce o saber histórico no Brasil” (Idem: 90). Ele teria sido o primeiro a conferir um sentido moderno, isto é, científico à história. Isto porque, ao contrário de João Francisco Lisboa, não havia usado “a história como um ‘espaço de experiências’” e, ao contrário de Varnhagen, “formulava teorias e [...] ‘compreendia’ os fatos”, mais do que simplesmente estabelecê-los (Idem: 94-95).

As análises a que deram ensejo o centenário do nascimento de Capistrano de Abreu, em 1953, revelam um tom um pouco distinto do que se observou antes e depois e servem para problematizar o lugar conferido a ele na historiografia brasileira. Na ocasião, o IHGB organizou um “Curso Capistrano de Abreu”, entre cujos ministrantes contavam-se Barbosa Lima Sobrinho, Rodrigo Otávio Filho, Gustavo Barroso, Múcio Leão, José Honório Rodrigues, Afonso Taunay, Edgar de Castro Rebelo, entre outros. Todos os textos e dois discursos – um pronunciado no Senado e outro na Câmara dos Deputados – foram publicados na *Revista* do IHGB.

Sem deixar de reconhecer a originalidade da contribuição de Capistrano à concepção de história do Brasil, os textos enfatizam preferencialmente a frustração da expectativa de que fosse o autor de uma História do Brasil, “analítica e completa”, conforme a expressão de José Veríssimo citada por mais de um comentarista.² Tratando da conversão de Capistrano aos estudos históricos (inicialmente ele havia dedicado-se à crítica literária), Castro Rebelo chega a escrever: “O pensamento de consagrar-se à história do Brasil, a *idéia* de escrevê-la advieram-lhe da leitura de Buckle, de Taine de Agassiz; essa história jamais fora escrita. Fez-se, no entanto, historiador” (REBELLO, 1953: 208). Não se observa o reputar-se a Capistrano o título de “o maior historiador brasileiro”. Em seu lugar, aparece a nomeação dos “mestres” da história pátria: para Lima Sobrinho, eles são Varnhagen e Capistrano, “pela segurança do trabalho realizado, como pela documentação descoberta, revista, criticada” (LIMA SOBRINHO, 1953: 91). Finalmente, ao invés de acolhida, a avaliação sobre a falta de teorização em Varnhagen é posta sob exame. Lima Sobrinho é da opinião de que a crítica de Capistrano pode ser voltada contra ele próprio:

De resto, da obra histórica de Capistrano de Abreu se poderia dizer o mesmo que êle argüia a Varnhagen: que se preocupara demasiadamente com a excavação [sic] de

² É o caso de Gustavo Barroso. “Capistrano de Abreu e a interpretação do Brasil”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 221, outubro-dezembro de 1953, p. 96-97.

documentos e verificação de sua autenticidade, do que com as generalizações que os abrangessem. Mais histórias do que História, como várias vezes lhe disseram (Idem: 77).

Castro Rebelo, por sua vez, defende que a própria experiência encaminhou Capistrano a uma maior severidade no trato das fontes e ao abandono das “generalizações fáceis dos primeiros tempos”. E observa que, a despeito disso, de Capistrano

não se conhece passo nenhum em que se tenha retratado ou penitenciado da crítica feita à obra de Varnhagen, da falta, de que a acusa, de uma concepção orgânica da vida social, da carência de ‘uma intuição de conjunto’, em que se mostre no todo a ‘convergência das partes’, da ignorância ou desdém da sociologia (REBELLO, 1953: 208-209).

Em outras palavras, se Varnhagen não realizou grandes generalizações em sua escrita da História do Brasil, tampouco o fez Capistrano. Se foi capaz de reorientar o foco da história pátria, não o foi o historiador cearense de escrever uma verdadeira História do Brasil, uma História do Brasil digna desse nome.

Colega de Lima Sobrinho e de Castro Rebelo no “Curso Capistrano de Abreu”, José Honório Rodrigues sustentou, ao contrário deles, um elogio incondicional da obra do homenageado. Indício claro nesse sentido é a apreciação sobre a omissão da Inconfidência Mineira nos *Capítulos de História Colonial*. Lima Sobrinho vê aí mais uma ocasião em que a crítica de Capistrano a Varnhagen pode ser aplicada ao próprio crítico. Este censurara àquele, em 1878, a severidade e a prevenção com que encarara os movimentos prenunciadores da nossa Independência, mas acabou fazendo igual – ou pior, já que Varnhagen ao menos mencionava os eventos, não obstante os condenasse. Capistrano sequer o fez e a justificativa que ofereceu – de que não fora voluntária a omissão, e sim resultado da pressa em terminar o trabalho – não convence Barbosa Lima Sobrinho. Para ele, o próprio trecho dos *Capítulos* em que a Inconfidência deveria aparecer demonstra que a omissão era fruto de crítica, e não de esquecimento (LIMA SOBRINHO, 1953: 85).

Totalmente outra é a posição de José Honório Rodrigues. Além de acatar a razão dada por Capistrano, reforça-lhe o acerto em excluir o movimento de 1789, que não deveria mesmo entrar no tipo de história presente nos *Capítulos*. Esta era uma obra de síntese, cujas proporções não comportavam a Inconfidência. Além disso, completa ele, Capistrano não havia escrito uma história das idéias e dos movimentos ideológicos. Ele não era um subjetivista, contava a história do que havia realmente acontecido. Ora, “a Inconfidência não foi um fato, um acontecimento: foi

um pensamento quase sem ação e, como tal, pertence à história das idéias formadoras da consciência nacional” (RODRIGUES, 1965: 45).

Tão marcante quanto o esforço de legitimação das escolhas de Capistrano é o afinho em demonstrar o papel excepcional que ele teria desempenhado na historiografia brasileira - movimento este identificável desde o início do texto. Objetivando respaldar sua avaliação de que Capistrano provocou uma “reviravolta no pensamento histórico” com seu necrológio de Varnhagen, José Honório Rodrigues começa por citar trechos de uma conferência de Tristão de Alencar Araripe, “Como Cumpre Escrever a História Pátria”.³ Proferida em 1876, ela continha uma avaliação dos historiadores brasileiros: desde Rocha Pita, segundo Araripe, havíamos tido dois grandes: Robert Southey e o conselheiro Pereira da Silva. Varnhagen era colocado em segundo plano, com justificativas que a esta altura soam familiares:

Francisco Adolfo de Varnhagen escreveu sem crítica e sem estímulo, consumindo largas páginas com assuntos de somenos, quando deixava nas sombras de ligeiros traços acontecimentos dignos de mais desenvolvida notícia. É porém autor de grandes serviços de investigação de antigos documentos em bem da história nacional. Se como investigador de fontes históricas tem mérito, como historiador as suas obras *História Geral do Brasil e Holandeses no Brasil* não o realça (In: Idem: 34).

Um juízo não muito distante, note-se, do que Capistrano realizaria em suas duas séries de artigos sobre o Visconde de Porto Seguro. A censura a uma avaliação defeituosa do valor dos acontecimentos apareceria, como visto, nos textos mais duros de 1882, ao passo que o reconhecimento de seu papel como pesquisador encontrar-se-ia no necrológio de 1878, acompanhada da crítica à incapacidade de construir generalizações e de deduzir leis a partir dos fatos tão habilmente descobertos. Não obstante essa coincidência – que não menciona, como tampouco cita quaisquer trechos de crítica de Capistrano a Varnhagen –, Rodrigues prefere enfatizar o papel revolucionário daquele na promoção deste ao mais alto degrau da historiografia pátria. Ação esta inseparável da “verdadeira compreensão das tarefas da historiografia brasileira cumpridas ou a cumprir”, que ninguém antes de Capistrano revelara tão precocemente e de que são fruto os ensaios de 1878 e 1882, “os melhores que até hoje se escreveram” (Idem: 35).

Chama igualmente a atenção o argumento de Rodrigues a respeito daquele aspecto apontado tanto por Barbosa Lima Sobrinho quanto por Edgar de Castro Rebelo: a reorientação de Capistrano – da forte influência inicial das teorias sociológicas, mormente do positivismo e do

³ Publicada na *Revista* do IHGB em 1894 sob o título “Indicações sobre a história nacional”.

spencerianismo, para o realismo histórico.⁴ Naqueles, a análise vinha acompanhada de uma reavaliação das condenações dirigidas a Varnhagen: se pendera para o realismo histórico, para a “excavação dos fatos”, abandonando “as generalizações fáceis do primeiro tempo”, Capistrano deveria ou observar que as mesmas críticas lhe poderiam ser feitas ou penitenciar-se das que fizera a Varnhagen. Não fez nem uma, nem outra coisa. Em “Capistrano de Abreu e a historiografia brasileira”, não há palavra a esse respeito. José Honório Rodrigues empenha-se em assinalar o acerto de Capistrano em adotar a concepção “dos teóricos alemães, e sua tarefa de narrar o que realmente aconteceu” (Idem: 41). Porque “só a arte da interpretação e a crítica podem dar bons resultados no manêjo dos antigos textos”. Desde a historiografia crítica de Niebuhr, Ranke e Humboldt, “não se buscavam mais leis e fatos sujeitos a leis, mas a compreensão baseada na segurança dos dados” (Idem: 38). Taine, com sua teoria da raça, e Buckle, com sua subordinação do homem à natureza “submetem a vida histórica a uma assombrosa simplificação dos problemas” (Idem: 39). Tanto melhor que Capistrano deles se afastasse. Aproximava-se então do Varnhagen que antes condenara? Ou, por outra, revia as posições dos ensaios do início da carreira, as quais deixavam de ter validade? Ficava em questão o juízo de que aqueles eram “os melhores que já se escreveram”? Novamente, silêncio – o qual só será quebrado para se afirmar que: “O próprio Capistrano supriu muitas das deficiências notadas na historiografia brasileira da época de Varnhagen e apontadas no seu artigo de 1882”. A confirmação de um lugar ambicionado.

O que conduz a um último e significativo ponto em que ressaltam as diferenças entre José Honório Rodrigues e outros participantes do “Curso Capistrano de Abreu”: justamente o do lugar do historiador cearense na historiografia brasileira. Rodrigues aplica-se a deslocar o foco tradicionalmente orientador da avaliação: da obra sobre a história do Brasil para as contribuições oferecidas à concepção e ao conhecimento da história pátria. Desse modo, enfatiza como os prefácios, ensaios e edições críticas esclareceram períodos obscuros da história do Brasil, principalmente nos séculos XVI e XVII; como forneceram sugestões úteis de pesquisas futuras, as quais acabaram sendo efetivadas; como representaram a inovação na abordagem da história: da política para a econômica e social. O que lhe permite asseverar que: “A contribuição de fato e interpretativa que nos deu Capistrano para o conhecimento dos séculos XVI e XVII não é

⁴ Cabe observar que a conferência de Rodrigues procedeu a de Lima Sobrinho e precedeu à de Edgar de Castro Rebelo, permitindo que o primeiro e o terceiro referissem-se aos textos dos que lhes antecederam. Assim faz Rodrigues em relação a Sobrinho e Rebelo, em relação a Rodrigues.

pequena na extensão, como se pode imaginar à primeira vista” (Idem: 48). Além disso, continua Rodrigues, não se deve esquecer que Capistrano, “como todo grande historiador”, procurou abarcar a vida humana em seus múltiplos aspectos, não se contentando em fazer um único tipo de história – econômica, política, administrativa, biográfica. Isto sem contar que seu profundo conhecimento da historiografia nacional permitiu que procedesse a uma “radical transformação” em nosso saber histórico, ao promover novos temas de pesquisa – a história das sesmarias, das municipalidades, dos bandeirantes, dos jesuítas, das minas – e ao acrescentar-lhe novos conceitos: o de cultura, em lugar do de raça; a afirmação da história social e dos costumes e da importância do sistema da casa-grande e senzala. Finalmente, reorientou o foco da história nacional ao atribuir preponderância inédita à conquista e ao povoamento do sertão, que estudara detida e incansavelmente e baseado em farta documentação. Tudo somado, torna-se inevitável perguntar: “Será realmente tão modesto seu espólio literário diante de tantas contribuições definitivas, de ensaios tão originais, da seriedade e novidade do método, das perspectivas novas que abriu aos caminhos da historiografia?” (Idem: 51).

É de se notar que o grande estudioso e divulgador de Capistrano de Abreu tampouco descuidou-se de justificar as proporções da principal obra do historiador. Ali onde Castro Rebelo vira “história de menores proporções e menor profundidade”, Rodrigues vê “uma obra única, exemplar e modelar como síntese e composição” (Idem: 43). Seu valor e seu lugar são inquestionáveis: “Não é um livro que se compara, é um livro que se distingue na historiografia brasileira” (Idem, *ibidem*). Não há razão para lhe criticar a extensão, até porque se coadunava com a personalidade do autor: Capistrano sempre fora um homem de síntese e seus *Capítulos de História Colonial* “são a mais perfeita síntese jamais realizada na historiografia brasileira”. Ao invés de reivindicar grossos volumes, conclui Rodrigues, o que se deve é prestar atenção ao que Capistrano realizou e ao que desejou realizar, pois daí relevam sua singularidade e seu método incomparável.

Ora, que outro lugar ocupará um historiador que tanto fez e a cuja obra não há reparo que se possa justamente fazer, senão o posto mais alto da historiografia nacional? A atribuição explícita não se encontra, contudo, nessa conferência de 1953, mas em um artigo publicado em 1958: Capistrano “tornou-se, com o tempo, o maior historiador que o Brasil já possuiu”. Posição cuja justificativa passa, aí, novamente pela comparação com Varnhagen, de que se distingue e a quem supera por aliar as qualidades de pesquisador a uma “extraordinária capacidade teórica”

(RODRIGUES, 1970: 156). Os ecos de 1878 repetem-se para revelar a presença de Capistrano na construção de seu lugar na historiografia brasileira e na problemática sobre a emergência de uma concepção moderna de história no Brasil. Se a Varnhagen foi assinalada uma posição secundária nestes dois âmbitos, isto se deve em larga medida à adesão à concepção capistraneana sobre a dupla dimensão de um conceito moderno de história e aos juízos que dela decorrem – sobre a obra de seu predecessor e sobre o que seria a sua própria.

Não se objetiva com isso questionar a modernidade de Capistrano – inquestionável, aliás. Tampouco se busca “fazer justiça” a Varnhagen, restituindo-lhe sua condição de historiador moderno. Trata-se isto sim de demonstrar que a discussão sobre a emergência de uma concepção moderna de história no Brasil tornou-se antes um momento do processo de monumentalização do autor dos *Capítulos de história colonial*.⁵

BIBLIOGRAFIA

ABREU, João Capistrano de. “Necrológio de Francisco Adolfo de Varnhagen, Visconde de Porto Seguro”. In: *Ensaio e estudos* (crítica e história), 1ª série. 2ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975, p. 81-91.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquem de. “Ronda Noturna: narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 28-54, 1988.

BARROSO, Gustavo. “Capistrano de Abreu e a interpretação do Brasil”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 221, outubro-dezembro de 1953, p. 96-97.

GOMES, Angela de Castro. “Os historiadores e seu métier”. In: *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 75-124.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. “Capistrano de Abreu – historiador”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 221, outubro-dezembro de 1953, p. 67-91.

PEREIRA, Daniel Mesquita. “Quatro séculos depois”. In: *Descobrimientos de Capistrano: a história do Brasil “a grandes traços e largas malhas”*. Rio de Janeiro, 2002, p. 21-72. Tese de doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

REBELLO, E. de Castro. “Capistrano de Abreu”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 221, outubro-dezembro de 1953, p. 204-213.

⁵ A expressão “monumentalização”, aplicada a Capistrano de Abreu, encontra-se em Ronaldo Vainfas (2001, p. 189).

REIS, José Carlos. “Capistrano de Abreu, o surgimento de um povo novo: o brasileiro”. In: *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1999a, p. 83-114.

REIS, José Carlos. “Varnhagen, o elogio da colonização portuguesa”. In: *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1999b, p. 23-50.

RODRIGUES, José Honório. “Capistrano de Abreu e a historiografia brasileira”. In: *História e historiadores do Brasil*. São Paulo: Fulgor, 1965, p. 34-53.

RODRIGUES, José Honório. “Rodolfo Garcia”. In: *História e historiadores do Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1970, p. 155-162.

VAINFAS, Ronaldo. “Capistrano de Abreu: Capítulos de História Colonial”. In: DANTAS, Lourenço Dantas (org.). *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. 3ª edição, São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001, p. 171-189.

COMUNIDADE QUILOMBOLA DE SANTO ANTÔNIO DE PINHEIROS ALTOS: HISTÓRIA, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Ícaro Trindade Carvalho¹

icarotrindade@hotmail.com

Sheila Maria Doula²

sheila@ufv.br

Sirlaine Paiva Fonseca³

sirlainefonseca@yahoo.com.br

Neste artigo pretendemos apresentar parte do resultado de dois anos de pesquisa realizada no mestrado na Extensão Rural – UFV (2007-2009), assim procuramos mostrar todo o percurso do processo de reconhecimento quilombola de uma determinada comunidade, Santo Antônio de Pinheiros Altos, Piranga-MG. Nesse sentido, o problema que procuramos solucionar em nossa pesquisa foi o de identificar e descrever os elementos culturais que foram priorizados por esta comunidade para sua identificação, reconhecimento e, quem sabe, futura titulação como comunidade remanescente de quilombo. Mostrando como, através da memória coletiva e da história, passamos por um processo de reconhecimento quilombola, ou seja, algo do abstrato para o campo do concreto.

Palavras-chave: comunidade quilombola, política de reconhecimento, história, identidade, memória.

In this article, we intend to present the results for two years researches developed in the Master in Rural Extension – UFV (2007-2009). So we search for showing the whole course of quilombola recognizing process of a determined community, Santo Antônio de Pinheiros Altos, Piranga – MG. In this way, the problem we seek to solve in our research was to identify and describe the cultural elements that were highlighted by this community for its identification, recognizing and, who knows, a future title of a reminiscent community of quilombo. We show as, through the common memory and history, we pass for a process of a quilombola recognizing, this is, something to the concrete field.

Keywords: quilombola community, recognizing policy, history, identity, memory.

INTRODUÇÃO

Ao trabalhar com comunidades quilombolas somos levados a questionar sobre quais as representações existentes nessas comunidades podemos utilizar para estudá-las. Neste artigo, mostraremos como o conceito de quilombo pode ser construído partindo de uma memória

¹ Mestrando, bolsista do CNPq, em Extensão Rural, pelo Departamento de Economia Rural da Universidade Federal de Viçosa.

² Professora Doutora em Antropologia, professora adjunta do Programa de Pós-graduação em Extensão Rural do Departamento de Economia Rural da Universidade Federal de Viçosa e coordenadora do PAIOL, grupo de discussão sobre políticas públicas no meio rural.

³ Especialista-Universidade Federal de Goiás, Mestranda do curso de história da UFG.

coletiva oral, bem como de uma análise documental, para uma luta de uma comunidade em busca de seu reconhecimento.

Partimos da promulgação da lei, a qual abre espaço para redefinição do conceito de quilombo, quando admite sua existência e confere ao Estado a obrigação de emitir-lhes certificados. Assim, a Constituição Federal Brasileira em 1988, no Art. 68 dos Atos das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) dispõe que “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras, é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes títulos respectivos” (BRASIL, 2008). A partir daí, desenvolveu-se no Brasil uma política de certificação da identidade quilombola. Esta certificação é feita pela Fundação Cultural Palmares (FCP), órgão público vinculado ao Ministério da Cultura (MinC.), criado e institucionalizado pela Lei nº. 7.688, de 22 de agosto de 1988. Este órgão atua nas “áreas de etnodesenvolvimento das comunidades remanescentes dos quilombos e na preservação e difusão do patrimônio cultural e imaterial afro-brasileiro”⁴.

Passaram-se alguns anos até as políticas públicas tomarem maior força no Brasil, inegavelmente foi no “Governo Lula” que estas políticas apareceram e foram tratadas com maior seriedade. Os critérios elaborados pela Fundação são propostos da seguinte forma: poderão ser reconhecidos “os grupos étnicos raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com formas de resistência à opressão histórica sofrida”⁵. Assim, podemos afirmar que esse critério para política de reconhecimento está ligado mais diretamente ao autorreconhecimento e à autoidentificação em um viés étnico, o qual esteja quase que exclusivamente ligado a fatores históricos ou dados comprovados por documentos oficiais e resquícios arqueológicos. Dessa forma, as classificações de localidades como sendo terras destinadas à reparação de erros do passado implica em uma série de conflitos de representação, de identificação, de titulação, entre outros.

Como dito, o pedido para o reconhecimento é feito mediante “auto-identificação”, o que pode ocasionar alguns questionamentos. Estes questionamentos podem ser pensados por pontos distintos; de um lado, as pessoas se identificam como sendo “descendentes de escravos” para que sejam atendidas por programas governamentais; de outro lado, há comunidades que cultivam positivamente a ancestralidade negra e as heranças culturais africanas, buscando outras formas de afirmação social que não apenas políticas públicas

⁴ Disponível em <http://www.palmares.gov.br/>. Acessado em 04 de jun. de 2008.

⁵ Disponível em <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/portaria98.pdf>. Acessado em 04 de jun. de 2008.

compensatórias; finalmente, há um grupo de comunidades classificadas como “remanescente quilombola” por agentes externos, sem que haja, no entanto, o autorreconhecimento como tal por parte de seus integrantes.

Estes questionamentos na certificação tornam-se maiores quando se trata da demarcação, titulação e certificação territorial. A identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras compete ao Ministério do Desenvolvimento Agrário, por meio do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA).

Vemos, assim, uma ligação entre o reconhecimento identitário e as questões fundiárias no Brasil. É nesse debate que a figura do extensionista, como mediador, se torna muito importante, sendo ele responsável por estabelecer uma ligação entre as políticas públicas e as “comunidades remanescentes de quilombo” através de projetos e programas voltados para esse segmento.

Para analisarmos a comunidade de Santo Antônio nesse contexto, temos como objetivo geral a descrição e análise dos processos de construção da identidade quilombola nessa comunidade, a partir das determinações do processo de reconhecimento pelos órgãos públicos e de uma memória coletiva, projetando-se assim para o entendimento, de certa forma, das políticas públicas nacionais.

Para a investigação do problema de nossa dissertação, foi necessário utilizar vários tipos de técnicas de pesquisa: pesquisa bibliográfica, documental e de campo, recorrendo à observação participante e às entrevistas. Nossa pesquisa bibliográfica consistiu em fazer um levantamento das produções acadêmicas sobre o nosso tema, bem como dos artigos e trabalhos voltados para política de reconhecimento quilombola. Em nossa pesquisa documental, analisamos os documentos produzidos pela comunidade para o pedido de reconhecimento, ou seja, fotografias, filmagens, textos e documentos.

Contudo, ao buscar a construção de uma identidade ligada ao processo de reconhecimento, a observação participante teve como principal característica descrever aqueles espaços que foram esquecidos ou escondidos pela história, bem como novos espaços culturais construídos pela própria comunidade. Este método foi baseado fundamentalmente nas orientações de GEERTZ, que se propõe a trabalhar os princípios que norteiam o entendimento do que é a etnografia e de como esta deve ser feita. Para ele, a etnografia compreende vários momentos, mas, sobretudo, cabe-lhe “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogia, mapear campos, manter um diário” (1989, p.15). Entretanto, ele afirma que o maior esforço é o intelectual na confecção de uma “descrição densa”. Por fim, pela observação participante pretendemos fechar as lacunas

deixadas pelos dois outros métodos citados acima, mostrando assim que é dentro dessa memória coletiva que se dão os elementos culturais, bem como que estes têm implicações fundamentais no processo de reconhecimento quilombola.

SANTO ANTÔNIO DE PINHEIROS ALTOS: CAMPO DE ANALISE.

Destacamos, especificadamente em Minas Gerais, a ONG Centro de Documentação Eloy Ferreira Silva (CEDEFES) informa que são identificadas um total de 435 comunidades quilombolas, sendo 426 no meio rural, 97,9 % e 09 urbanas, 2,1% (CEDEFES, 2008). Esses dados apontam a necessidade de se entender a dinâmica dessas comunidades quilombolas imersas no mundo rural, mas também suas particularidades na medida em que elas estão se tornando beneficiárias de políticas públicas específicas.

Em meio a todo este debate político a respeito da categoria quilombola e de formulações de políticas públicas, é que buscamos analisar o processo de reconhecimento da comunidade quilombola de Santo Antônio de Pinheiros Altos, localizada no município de Piranga MG.

Em Santo Antônio, o processo de reconhecimento da comunidade como “quilombola” foi elaborado pela Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural (EMATER-MG) e conta com a ajuda do CEDEFES, a pedido da Associação dos Moradores de Santo Antônio de Pinheiros Altos. A certificação por parte da Fundação Cultural Palmares foi registrada em outubro de 2008.

Diante desse pedido, várias tentativas de ações governamentais foram realizadas voltadas para a busca do reconhecimento. Podemos previamente apresentar neste artigo que não pensamos em uma comunidade parada no tempo, incrustada no meio rural, com uma ancestralidade africana inalterada, mas sim percebemos que esta comunidade procura elaborar um repertório de signos, símbolos, representações e práticas que permitam responder aos desafios de sua inserção social no mundo contemporâneo.

Tanto na esfera econômica quanto na cultural, percebemos que vários caminhos metodológicos podem ser seguidos e seguimos para alcançar tais resultados, mas um fato fica bem claro, quando se refere aos estudos dessas “comunidades quilombolas”: não há como pensar nelas de forma fechada, sem atentar para as várias lentes teóricas para que possa ser entendido o processo, principalmente cultural. Segundo Flávio dos Santos Gomes (2005), trabalhar com quilombos é muito difícil, pelo fato de não haver documentação que tenha sido produzida pelos próprios escravos fugidos. Entretanto, uma das soluções para este problema

seria o cruzamento de fontes, enriquecendo o trabalho ou mesmo avançar na perspectiva de ler e interpretar os silêncios, características do discurso e as representações sobre o negro.

Outro processo para trabalhar com estas “comunidades negras rurais” são as análises voltadas para a memória da população. Assim, a história contada e recontada dar-nos-ia suporte suficiente para analisar, perceber e descrever a formação da identidade quilombola bem como a representação social que estes fazem de si mesmo através da alteridade com outros atores que os cercam.

A comunidade de Santo Antônio de Pinheiros Altos também é chamada de Santo Antônio dos Crioulos pelas pessoas da própria comunidade e por pessoas que ali vivem há muitos anos. Essa comunidade, segundo relato de alguns moradores, teve início com uma senhora chamada Dona Tataia⁶ que, com seus próprios recursos, comprou terras que faziam divisas do Alto do Macaco até o Alto do Cuca, além de construir uma casa de assoalho de madeira, pau-a-pique e telhado de telha de barro.

A senhora permitiu que vários trabalhadores a ajudassem no plantio de milho, arroz, feijão, mandioca, batata doce, café, inhame, cana, entre outros produtos; estes empregados de Dona Tataia eram escravos fugidos de Mariana, Ouro Preto e Piranga e foram acolhidos por ela⁷.

Segundo a história local, Dona Tataia mudou-se daquela localidade, vendeu suas terras para o senhor Fortunato Zacarias e para o senhor Sabino, os quais fizeram mais duas casas de pau-a-pique onde instalaram-se com suas respectivas famílias. Não se sabe ao certo quem foi e à qual família pertenceu Dona Tataia, mas na história local ela é aceita como uma senhora que deu aos negros “*daqueles tempos antigos*”⁸ terras para que pudessem começar uma vida nova. Segundo Dona Francisca Sales Gonçalves, moradora da comunidade e conhecida como Dona Kita, uma das pessoas que foram privilegiadas com aquelas terras foi seu avô paterno, que passou para o pai dela até chegar a ela.

Outra história faz parte da construção da história local. Segundo moradores, a comunidade formou-se a partir dos libertos da fazenda do Taquaraçú. Esta história, entretanto,

⁶ Segundo moradores, a origem da comunidade de Santo Antônio de Pinheiros Altos se deu após a chegada dessa senhora. Pelo que consta na história oral local ela foi uma senhora que possuía muitas terras e vários empregados escravos. Entretanto, ela mudou-se da daquela região deixando todas suas terras para os seus escravos, que agora passavam a ser ex-escravos. Estes foram os primeiros fundadores da comunidade de Santo Antônio de Pinheiros Altos. Ainda segundo a história local, esta Dona Tataia viveu ali alguns anos antes da abolição, ou seja, século XIX.

⁷ Estas informações foram retiradas do que consta no processo de reconhecimento feito pela EMATER. Segundo Marcos (técnico responsável pelo processo) estas informações vieram de um livro que não se sabe o autor.

⁸ Entrevista concedida por Dona Kita, dia 8 de março de 2008, 90 anos, professora aposentada, parda, moradora da comunidade de Santo Antônio desde seu nascimento.

pode ser confirmada através de um inventário de Francisco Antônio de Sousa, datado de 1883. O documento deixa clara a doação de terras, e de outros bens para seus escravos, o que nenhum de seus descendentes poderia contestar, pois o mesmo era feito “*sem constrangimento*”.

Digo ou abaixo assignado o Francisco/ Antonio do Souza que doa Senhor e por/[sic] das partes de terras de cultura das/ vastas das cazas, vastas no muinho,/no Praiola, Engenho e mais tem feitorias, tudo/ nesta Fazenda denominada Taqua/rassú, neste Distrito do Pinheiro e ter/ mo de Piranga e como possuo estes bens /livres e desembaraçados de qualquer/onus, faço doação de partes destes bens aos /meus escravos José Philomena e Anto /nio no valor de = cento e noventa e no/vê mil reis R199\$000 = fazendo os mencionados escravos depois de meu falleci/mento uzufruilhas como seus que filhos/ficão tendo por meio deste título não pó/dendo os meus herdeiros disfazer esta/minha doação por ser feita de minha/livre e expontania vontade de e sem cons/trangimento algum e pesso as leis de/sua Magestade dê a esta minha duação /todo força de direito, ficando os ditos/escravos obrigados a pagarem as direitos/Nacionoos[?] . E por firmeza mandei/passar este papel em que no assig/no em prezença de duas testemunhas⁹

Como foi dito acima, o documento mostra-nos a doação de parte dos bens de Francisco Antônio de Sousa para os escravos José Philomena e Antônio. Todavia, ao longo do documento, aparecem mais oito (8) escravos, de nomes: Raymundo, Antônio, Fermino, Manoel, Ceriaca, Maria, Mara Crioula, de idade dois anos e Manoel, de nacionalidade africana. Além da doação da terra, o inventário descreve uma série de objetos que fazem parte de uma produção agrícola. Animais de tração, carroças, ferramentas e outros instrumentos de trabalho, são descritos neste inventário. São eles:

1 cavalo escupor por -----	55,000
1 burro ascado-----	70,000
1 Faixa de cobre -----	35,000
20 cabeças de porcoz ou fasto -----	52,000
5 porcoz na ceva [?] e magnos[?] -----	38,000
1 jumenta de Boiz -----	120,000
2 sodas ou fiar [sic] -----	5,000
1 mesa com gaveta -----	6,000
3 bancos por -----	3,000
3 cabres ordinários por -----	6,000
1 ferramenta para tropa -----	2,000
2 cunhas de ferro por -----	1,000

⁹ Inventário de Francisco Antonio de Sousa, datado de 1883. Documento cedido pelo atual proprietário da sede da fazenda Taquaraçú, para abertura do processo de reconhecimento pela EMATER-Piranga perante a Fundação Cultural Palmares.

2 plainar _____ por -----1500
1 serote pigesso -----1500¹⁰

Dessa forma, podemos afirmar que com terra, mão-de-obra própria e instrumentos de trabalho esses escravos teriam capacidade de começar uma nova vida. Por meio deste documento, temos uma parte da história oficialmente registrada do surgimento da comunidade de Santo Antônio de Pinheiros Altos.

Ainda podemos afirmar que existe uma gama de documentos no arquivo do Fórum, referente à população de Piranga e de seus distritos. Uma vez analisada, esta documentação poderia revelar outras histórias, conseqüentemente, permitindo-nos reescrever a história local.

Sobretudo, podemos perceber que a memória gira em torno da relação passado-presente e envolve um processo contínuo de reconstrução e transformação das experiências lembradas, em função das mudanças nos relatos públicos sobre o passado. Que memórias escolhem os para recordar e relatar, e como damos sentidos a elas são coisas que mudam com o passar do tempo. Esse sentido supõe uma relação entre memória e identidade. A identidade é a consciência do eu que, com o passar do tempo, se constrói através da relação com outras pessoas e com o próprio dia-a-dia.

Analisando a memória coletiva, Maurice Halbwachs (1990) afirma que mesmo com esta massa de lembranças comuns que se apóiam umas sobre as outras, não são as mesmas de certa forma que se juntam, pois cada memória individual possui um ponto de vista sobre a memória coletiva. *“Muda conforme o lugar que ali ocupa e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”*.¹¹ Por assim dizer, as memórias coletivas envolvem-se com as individuais, mas não se confundem com elas. Por fim, Halbwachs afirma que ao pensar em um *“espaço”* para as lembranças, podemos pensar em uma estabilidade dando-nos a ilusão de ver o passado no presente.

Segundo Ecléa Bosi¹², a história, desta forma, não pode ser pensada como algo *“tal como foi”*, pois ela é reconstruída a cada momento. Segundo a autora, todos os conjuntos desses presentes nos levam assim a repensar, analisar e avaliar os conteúdos das memórias, não sendo possível uma originalidade nas idéias, pois as mesmas são influenciadas pelas *“histórias”* ao nosso redor. Como vimos no caso de Dona Tataia.

A memória, mesmo sujeita à transformação e a novos valores, como parte natural do processo histórico do grupo que a preserva enquanto elemento representativo vira fonte de

¹⁰ Idem, ibidem.

¹¹ HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice Editora. Revista dos Tribunais, 1990, p. 160.

¹² BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos**. 3ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

pesquisa para a história. A memória é historicamente condicionada, mudando de forma de acordo com a vivência de cada um, de modo que ela é progressivamente alterada de geração a geração. Ela se porta como a marca da experiência, por maiores mediações que tenha sofrido.

Sobre a memória como forma de apropriação para a reconstrução do passado, Myriam Sepúlveda dos Santos afirma que “o passado que existe é aquele que se expressa nos atos de recordação social” (2003, p.69), pois ao indivíduo recordar, não há possibilidade de se desvincular de seus aprendizados; este indivíduo se relaciona com o esquecimento, com a lembrança de uma forma ativa e reflexiva ao mesmo tempo.

Focalizando o contexto escravista brasileiro e dos quilombolas, quando os pesquisadores buscam estudar aqueles que sempre foram os “*esquecidos da história*”, a situação fica cada vez mais difícil. A lente do pesquisador que se envereda por este campo tem que ser cada vez mais afinada e apurada, além de ser aberta a diferentes áreas do conhecimento.

Falar de memória quilombola remete-nos a uma memória de um passado em relação ao qual muitas das vezes, as comunidades possuem duas posturas. A primeira está ligada à distância temporal, impossibilitando quase sempre de ser relatada. Já a segunda, refere-se à possibilidade de os traumas deixados pelo sistema escravista serem tão fortes que os moradores das comunidades não queiram se assumir como tal, pois a aceitação de tal tipo de determinação seria reconhecer todo um passado cheio de violência. Segundo Michael Pollak

Em face dessa lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança “comprometedora”, preferem, elas também, guardar silêncio. Em lugar de se arriscar a uma mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranqüila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar?(1989, p.04).

Desse modo, podemos perceber que o silêncio e o esquecimento do passado estão ligados a razões sociais e políticas. Como notamos em vários momentos dos relatos de Dona Kita, que se recusava a recontar as histórias da escravidão, sempre se esquivando para outros assuntos, mostrando fotos, assobiando, oferecendo comida e assim por diante.

Hebe Mattos(2005/2006), em seu trabalho no quilombo do Alto Trombeta, afirma que a memória dos antigos mocambos mostrou-se, desde o início, um luta por terras mocambeiras e que, mesmo após cem anos da abolição, o ato de silenciar-se sobre tal processo escravista era “instaurar um universalismo almejado, mas não verdadeiramente atingido, desde o século retrasado”. Todavia, foi desde o século XX que colonos e posseiros ao se verem ameaçados

pela modernização, identificaram-se primeiro como “pretos” e depois como “quilombolas”, tornando-se sujeitos políticos coletivos.

Segundo Mattos, “as metamorfoses sociais possíveis a tais atores estiveram, entretanto, firmemente ancoradas na associação entre identidade camponesa e memória do cativo, seja como reminiscência familiar ou estigma” (MATTOS, 2005/2006, p.110). Assim, a identificação coletiva é sempre a busca de processo e construção e somente pode ser construída quando leva-se em conta os contextos históricos e políticos.

Outro trabalho¹³ também analisa a memória de uma comunidade quilombola, a Comunidade Quilombola de São José da Serra situada na Fazenda São José da Serra, no município de Valença. Busca-se aqui perceber o processo de autodefinição que o grupo tem passado, para isso é necessária a utilização do conceito de lugar de memória.

Marilea Almeida(2008) afirma que as questões de memória e da identidade são indissociáveis. Além disso, existem lugares para a memória onde a história dos acontecimentos passa a ser tão importante quanto a História. Há uma necessidade de registrar a memória, pois ao fazer esta definição do lugar ao qual ela está ligada, a comunidade demonstra definir também a sua identidade territorial.

Por fim, pensando em nosso estudo percebemos que memória e história são suportes para a identidade tanto individuais como coletivas da comunidade de Santo Antônio de Pinheiros Altos. Contudo, estas identidades são representações coletivas contextualizadas e relativas a povos, comunidades, pessoas, sendo assim, não existem identidades sem alteridade e ou sem comparação. Por isso, para entender como se dá a formação e a transformação da identidade em Santo Antônio de Pinheiros Altos, temos que fazer a relação com os outros, sendo estes agentes externos ou internos à própria comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse artigo, temos uma análise voltada para os estudos sobre o conceito de quilombo, no qual o termo adquiriu novos significados pela literatura especializada e também pelos moradores de Santo Antônio de Pinheiros Altos. Hoje, portanto, “quilombo” não se refere

¹³ ALMEIDA, Marilea de “Memória e Identidade: uma análise da Comunidade Quilombola de São José (1998-2004)”. **XIII Encontro de História – Anpuh.**

somente a resíduos tão somente arqueológicos de ocupação temporal, nem de grupos isolados, mas sim de relevantes questões culturais.

E é nesse sentido que este trabalho buscou por meio da pesquisa de campo (etnografia e entrevistas) conhecer a comunidade quilombola, no sentido de trocar e não de impor definições e conceitos, sabendo olhar e ser olhado, desenvolvendo trocas e encarando desafios mútuos, diante da inovação deste conceito. Para nós, a experiência foi saber como lidar com todos os mecanismos utilizados em campo, com o caderno de campo, o momento da entrevista, com estudos teóricos e com a comunidade em si. Os moradores, em todos os momentos da pesquisa, souberam aproveitar de nossa presença para buscar um conhecimento diversificado e utilizá-lo na construção e (re) construção de sua identidade.

Todavia, Jaqueline Russczyk¹⁴ afirma que marcar as especificidades do próprio grupo para o grupo pode em vários momentos fechar e/ou abrir várias portas, dependendo da postura do pesquisador, e dependendo do que é colocado em jogo; dessa forma, questionar certas verdades, já muito naturalizadas e enraizadas, torna a mudança um risco para a manutenção do *status quo* da comunidade. Por isso, a aproximação entre extensionistas e o campo jurídico se faz necessária para que compreendamos as necessidades emergentes dessas comunidades. Podemos falar assim de uma identidade construída, pois existem elementos da cultura da dita comunidade que nem todos conheciam ou se lembravam.

Por fim, podemos afirmar que Santo Antônio de Pinheiros Altos é um exemplo inequívoco de que as identidades, sempre em processo de reconstrução, são estratégicas e correspondem às respostas possíveis dentro de um universo de ações e significações. Nesse sentido, uma comunidade quilombola que se “descobre” como tal, antevê as novas possibilidades políticas que se abrem na contemporaneidade, sendo facultado a elas operarem tanto no registro da diferença, como no registro da igualdade na medida em que ela também se reconhece como rural. Feita por camadas superpostas, Pinheiros Altos articula uma ancestralidade e um passado ainda cheio de feridas com uma ruralidade que se torna transparente nos elementos culturais selecionados para o processo de reconhecimento. Mas essa contradição não deve nos enganar. Há ainda uma gama enorme de matéria subterrânea da identidade que talvez nunca mais chegue à tona. E aí está o grande desafio dos pesquisadores e extensionistas rurais que irão trabalhar com comunidades quilombolas.

¹⁴ FLEISCHER, Soraya, SCHUCH, Patrice e FONSECA, Cláudia. **Antropólogos em ação: experimentos de pesquisa em direitos humanos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p.174.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. W. Berno de. *Os quilombos e as novas etnias*. In: O'DWYER, Eliane Cantarino (org.). **Quilombos** – identidade étnica e territorialidade. Rio de Janeiro: FGV, 2002, p.53.

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. Disponível em <http://www.rj.anpuh.org/Anais/2004/Simposios%20Tematicos/Luitgarde%20Oliveira%20Cavalcanti%20Barros.doc>. Acessado em 10 de maio de 2009. Apud RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro. Etnografia Religiosa e Psicanálise** São Paulo, Ed. nacional, 1940, p. 116.

BARTH, Fredrik. **O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas** (organização de Tomke Lask). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. 2000, 243 pp.

BRASIL. Constituição Brasileira. Disponível em http://www.cpisp.org.br/htm/leis/conheca_quilombos_fed.htm. Acessado em 13 mai. 2008.

CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. 2ª ed. Bauru: EDUSC, 2002, p.197.

FERREIRA, Francisco Pontes de Miranda. Disponível no site http://www.jornalpoiesis.com/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=231&Itemid=50. Acessado em 10 de maio de 2009. Apud BASTIDE, Roger. **O Candomblé na Bahia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p.22.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 10ªed. Tomo 1 e 2. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1961.

GOMES, Flávio dos Santos. **Experiências atlânticas: ensaios sobre a escravidão e o pós-emancipação no Brasil**. Passo Fundo: UPF, 2003, p. 15.

GOMES, Flávio dos Santos. **A Hidra e os Pântanos: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil, (Séculos XVII-XIX)**. São Paulo: Ed. UNESP: Ed. Polis, 2005.

GOMES, Flávio dos Santos. **Quilombos e Mocambos: camponeses negros e a experiência do protesto coletivo no Brasil escravista. Curso de Extensão em Educação – Africanidades – Brasil**. Brasília: UNB, s/a.

MATTOS, Hebe. Remanescentes das Comunidades dos Quilombos: memória do cativo e políticas de reparação no Brasil. *Revista USP*, SP, n. 68. dez. jan. fev. 2005 e 2006, p. 104-111.

MACHADO, Maria Helena P.T. Em torno da autonomia escrava: uma nova direção para a História Social da Escravidão. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo. Vol.8, nº16, p.143-160, mar/ago., 1988.

MATTOS, Hebe Maria. **Das Cores do Silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, século XIX**. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p.13.

MOURA, Clovis. **Rebeliões da Senzala: Quilombos, Insurreições e Guerrilhas**. 3ªed. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1981.

_____. **Os Quilombos e a Rebelião Negra**. 6ªed.. São Paulo: Brasiliense, 1986.

O'Dwyer, Eliane Catarino (org.). **Quilombos, identidade étnica e territorialidade**. Rio de Janeiro: FGV e ABA, 2002, p.14.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Caminhos da identidade: Ensaio sobre etnicidade e multiculturalismo*. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo15, 2006.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989, p.4.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva e Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003, p. 69.

SILVA, Francine Pinto da,. *Terreiros de Candomblé: um espaço de identidade*. Disponível em <http://www.ufpel.edu.br/ich/jpjd/c-%20Francine%20Pinto%20da%20Silva.pdf>. Acessado em 14 de outubro de 2008.

SOUSA, Luisa Andrade de. De “moreno” a “quilombola”: O antropólogo nas comunidades de remanescentes de quilombo. In: FLEISCHER, Soraya, et. al. **Antropólogo em ação: Experimentos de pesquisa em Direitos Humanos**.

WEBER, M. *Relações comunitárias étnicas*. In: **Economia e Sociedade: Fundamentos da sociologia compreensiva**. Vol.1. São Paulo: editora UNB, 2004, p.269.

PARA A PESQUISA DAS REPRESENTAÇÕES COTIDIANAS DA DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NAS RELAÇÕES SOCIAIS DA EDUCAÇÃO

Hugo Leonnardo Cassimiro¹
hugo.leonnardo@ymail.com

As relações sociais da educação possuem estreita relação com as relações de produção no capitalismo conforme demonstrou Mariano F. Enguita em *A face oculta da escola*. Essas relações de produção têm, como um importante fundamento, a divisão social do trabalho. Na escola crianças, adolescentes e jovens socializam-se para tal divisão. Inclui-se nessa, a divisão sexual do trabalho, que para Helena Hirata interfere diretamente na produção das desigualdades, da dominação e da violência entre os sexos. Nesse trabalho proponho a utilização do conceito de representações cotidianas de Nildo Viana para a pesquisa dessas relações. As representações cotidianas são formas de consciência. Seu núcleo, as convicções, inclui sentimentos, crenças e valores. Partindo do referencial materialista histórico, para o qual a socialização na escola produz uma determinada consciência, torna-se relevante compreender o processo de produção dessas representações com foco nas referentes à divisão sexual do trabalho.

Palavras-chave: relações sociais, divisão sexual do trabalho, representações cotidianas.

Las relations sociales de l'éducation possèdent étroite relation avec les relations de production dans le capitalisme conforme a démontré à Mariano F. Enguita la face occulte de l'école. Ces relations de production ont, comme un important fondement, la division sociale du travail. Dans l'école enfants, adolescents et ils jeunes se socialisent pour cela division. Il s'inclut dans celui-là, la division sexuelle du travail, qui pour Helena Hirata intervient directement dans la production des inégalités, de la domination et de la violence entre les sexes. Dans ce travail je propose l'utilisation du concept de représentations quotidiennes de Nildo Viana pour la recherche de ces relations. Les représentations quotidiennes sont des formes de conscience. Son noyau, les convictions, inclut des sentiments, croyances et valeurs. En partant du référentiel matérialiste historique, pour lequel la socialisation dans l'école produit une certaine conscience, il se rend important comprendre le processus de production de ces représentations avec foyer dans les afférents à la division sexuelle du travail.

Mots-clé: relations sociales, division sexuelle du travail, représentations quotidiennes.

*Mesmo quando tudo pede
Um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede
Um pouco mais de alma
Eu sei, a vida não pára
A vida não pára não...
(Lenini e Dudu Falcão)*

Rosa ou azul? Boneca ou carrinho? Ajuda ou emprego? Essas são perguntas com as quais esbarramos no cotidiano. Na maioria das vezes não aparecem como perguntas e sim como afirmações. Antes mesmo de nascer são estabelecidas relações de separação entre o que

¹ Graduado em História pela Universidade Católica de Goiás.

é de menino e o que é de menina. Essa socialização pela divisão do trabalho entre os sexos vai criando, ao longo da vida, desigualdades profundas.

Passamos muito de nosso tempo na escola. Nela não é diferente! Há um aprofundamento dessa divisão: fila de meninas e fila de meninos; banheiro de meninas e banheiro de meninos; atitudes de meninas e atitude de meninos... A escola no capitalismo, pela socialização, produz e reproduz essa desigualdade em escalas maiores que as alcançadas pela família.

Como seres humanos, não somos passivos, ou seja, não aceitamos determinadas relações sem qualquer resistência, questionamento ou interesse. Nesse sentido, mais que identificar essas relações sociais entre os sexos na escola, interessa-nos investigar como estudantes elaboram em suas consciências tais relações. Como representam-nas e as determinações desse representar para a permanência e/ou resistência à essas relações? Dessa forma, apresentamos nesse texto as referências para a pesquisa das representações cotidianas da divisão sexual do trabalho nas relações sociais da educação.

O trabalho é o fundamento do humano. Pelo trabalho transformamos o mundo e não apenas nos adaptamos a ele. Partimos das condições concretas existentes e produzimos e reproduzimos nossa existência diante de nossas necessidades e potencialidades. Anita Resende, no diálogo com Marx, compreende “o trabalho não como forma particular, mas como essência da vida humana, da qual derivam todas as outras formas de atividade” (2009:49). Falar em trabalho é considerar a consciência. Nesse sentido, Viana, ao discutir a constituição do ser humano, reporta-se a condição de ser vivo, que por isso necessita sobreviver de sua relação com a natureza e que, para isso, desenvolve suas potencialidades.

O ser humano apresenta-se sob clara desvantagem física em relação aos outros animais. É justamente por causa da sua debilidade física que o ser humano precisou desenvolver suas potencialidades: o trabalho e a consciência. [sic] O ser humano, devido à fragilidade do seu corpo, é obrigado a produzir os meios materiais (armas ou ferramentas, por exemplo) para compensar sua debilidade física e garantir sua reprodução. Mas antes de produzir esses meios materiais ele os produz na vontade. O ser humano é um animal teleológico: ele coloca uma finalidade na produção antes de concretizá-la (2007:30).

Não se trata de considerar que esse processo seja estanque: aqui pensa e ali produz. Nem de tomar ser e consciência como separados. Na vida concreta, cotidiana, esse processo é dinâmico, ou seja, está em movimento permanente entre vontade, projeto e produto. Tal vontade já é manifestação das necessidades sentidas no cotidiano. Isso significa que não se trata de elaborar no vazio ou no mundo das idéias algo que será materializado. Mas é da relação entre seres e desses com o meio que surgem tais necessidades, vontades e trabalho.

Nesse sentido, o ser humano “só desenvolve suas potencialidades, ou deixa de desenvolvê-las, inserido em determinadas relações sociais” (2007:32). Ocorre que no modo de vida e produção sob relações capitalistas o trabalho é realizado como alienação, ou seja, o produto da “atividade laborativa se apresenta estranho, um poder independente daquele que o produziu” (RESENDE:52). Esse estranhamento é determinado pela condição de classe, ou seja, pela condição na divisão social do trabalho.

Ao produzir dirigido pela vontade de outros indivíduos o ser humano deixa de realizar trabalho e passa a alienação. Uma vez que trabalho e consciência é a potencialidade humana que o fundamenta, e por isso são intrinsecamente indivisíveis, ao produzir o pensado por outro o indivíduo vive um negamento² de sua essência. Essa condição é resultado da divisão entre trabalho manual e intelectual.

Vale ressaltar, mesmo que não se possa aprofundar o assunto, que essa divisão interessa à classe que vive da exploração do trabalho como alienação. Essa classe dita o que será produzido, apropria-se do produto e cria formas de regularização dessas relações, representações ilusórias e ideologias para justificar tal dominação.

Contudo, nos interessa pensar a ligação de uma forma específica de divisão do trabalho no capitalismo, a sexual, com a socialização tendo como foco as relações sociais na escola. Para tanto, abordaremos a divisão sexual do trabalho apresentando as contribuições de Helena Hirata, e a abordagem de Mariano Enguita sobre as relações sociais da educação.

Hirata (2002) bem como Enguita (1989) fazem referência a duas abordagens da divisão do trabalho: uma que toma o fenômeno como desenvolvimento da especialização e complementaridade; e outra, como relação social historicamente determinada e que implica em hierarquia/desigualdade entre os grupos que por ela se dividem.

Para Hirata,

A conceitualização da divisão sexual do trabalho em termos de relação social baseia-se [sic] na idéia de uma relação antagônica entre homens e mulheres. A divisão sexual do trabalho é considerada como um aspecto da divisão social do trabalho, e nela a dimensão opressão/dominação está fortemente contida. Essa divisão social e técnica do trabalho é acompanhada de uma hierarquia clara do ponto de vista das relações sexuais de poder (2002:280).

No capitalismo, segundo Enguita (1989) a divisão do trabalho passa de divisão entre unidades de produção, campo e cidade, por exemplo, para uma divisão no interior de cada unidade entre indivíduos. Além de executar o trabalho sob direção de outro, ainda executa-se apenas uma parte restrita do trabalho necessário para se produzir algo.

² Neologismo em referência ao caráter de relação social em que o indivíduo é negado e internaliza a negação.

Ao discutir a divisão do trabalho e as relações entre os sexos Viana afirma que,

A divisão social do trabalho, nas sociedades simples, se revela como divisão natural do trabalho; elas apresentam uma divisão sexual e etária do trabalho. O modo de vida condiciona as representações que os indivíduos fazem do mundo. Vê-se isso, por exemplo, na descrição que o antropólogo P. Clastres fez da sociedade Guaiáqui (Clastres, 1988). Em tal sociedade, segundo a descrição de Clatres, nota-se comportamentos e idéias diferentes entre homens e mulheres e entre diferentes faixas de idéias. Essa diferença é provocada pelo modo de vida diferente entre homens e mulheres: o modo de produção baseado na divisão sexual do trabalho reforça a consciência da diferença física entre mulheres e homens e isto cria 'status sociais' diferentes e um conjunto de representações que sustentam tal diferenciação" (VIANA, 2007:32).

Percebemos que a divisão sexual do trabalho no cotidiano cria limites ao desenvolvimento da consciência das relações de opressão resultantes delas por limitar as representações à condição de vida de cada sexo e regulamentá-las. Ao analisar as relações sociais na educação/escola Enguita (1989) as liga às de trabalho demonstrando seu isomorfismo na socialização escolar, no entanto, deixa de evidenciar a existência de um caráter sexuado dessas relações. Apresentaremos-nas como colocadas por Enguita, para posteriormente pensar a interface dessas com a análise de Hirata sobre a formação e a divisão sexual do trabalho e, por fim, apontaremos os fundamentos da teoria das representações cotidianas e sua relevância na pesquisa da divisão sexual do trabalho.

Enguita (1989) organiza as relações sociais em dois grupos: aquelas responsáveis pela adaptação ao regime de trabalho e aquelas que buscam evitar a resistência ao trabalho como alienação e exploração por meio da atomização de indivíduos.

A primeira constatação do autor é a obsessão pela ordem por parte das/os profissionais da educação. Justificada em diferentes motivos, a ordem é apontada como necessidade de instituições cuja adesão não é voluntária. Essa situação torna a ordem um problema de autoridade e submissão. “Os alunos vêem-se assim inseridos dentro de relações de autoridade e hierarquia, tal como deverão fazê-lo quando se incorporarem ao trabalho” (1989:164).

Dessa submissão cria-se uma auto-imagem frágil e um sentimento de incapacidade de tomar decisões, lembrando-se constantemente aos alunos o fato de se estar sob tutela. Evidenciando que o que está em jogo na manutenção da ordem não é salvaguardar-se da violência e sim da criatividade.

Outra relação presente na escola é a que cria, sob o discurso da neutralidade científica, a justificativa para burocratizar e tornar o contato entre alunos mínimo, impessoais. O que é oposto à intimidade da família e também explica a emergência da escola.

Uma forma de se conseguir isso é uniformizando a classe. Sob o discurso da universalidade, o verdadeiro só pode ser construído centrado no que é mais evidente, no que

se repete, portanto, só têm lugar na escola as características encontradas na maioria. Como somos corpos diferentes acaba por ficarem poucas características como válidas e um “universo” de especificidades deixadas na lixeira.

Na seqüência temos a alienação com relação aos fins do trabalho. Ainda sob o discurso da neutralidade os conteúdos são selecionados por professoras/es no que, como autoridade, compreenderem ser relevante. De forma que, essa “ação pedagógica implica a seleção de um conjunto de saberes como dignos de serem transmitidos e aprendidos e, como corolário, a eliminação de outros como indignos de tal procedimento” (1989:170).

Se o trabalho já vem prescrito, predeterminado por padrões assim como por professoras/es, o próprio processo de trabalho também estabelece uma “perda do controle sobre a própria atividade durante o tempo de trabalho” (1989:173). Acontece o mesmo com alunos que não podem determinar o objeto de seu trabalho escolar – o conteúdo do ensino –, o aluno carece também de capacidade de decisão sobre seu processo de trabalho – a aprendizagem, a pedagogia, os métodos.

A aprendizagem torna-se um processo pró-passivo em que alunas/os são coagidas/os às ordens e ao regulamento do professorado. O que permite perceber que estudantes põem nas mãos da escola e de professores sua capacidade de trabalho assim como trabalhadores assalariados põe sua força de trabalho nas mãos do patronato. A diferença está em que na escola há uma cessão da capacidade de trabalho e no emprego há uma relação de compra e venda dessa capacidade.

Aqui fica evidente que o que se intenta na escola – com êxito – é dispor do tempo e da capacidade efetiva dos alunos em lugar de permitir que o façam eles mesmos. E para isso, na escola se inculca nos alunos as percepções de precisão, sequenciação, previsão, progresso e valor do tempo em si mesmo. Enguita afirma que “a escola ensina a respeitar e cumprir um horário; e, pra sermos mais precisos, um horário imposto” (1989:177). A prática do horário de hoje, apreendido nas escolas, dispõem alunos para a aceitação, no dia de amanhã, do horário de trabalho.

A precisão dos horários é imprescindível para profissionais da educação. Por sua vez, a sequenciação de atividades se apresenta por meio da organização seriada. Já a previsão consiste da organização seqüencial a médio e longo prazo das atividades tanto da escola quanto da empresa. Ela também serve como justificativa para o adiamento das gratificações: joga-se ao futuro as benesses do cumprimento do previsto. O progresso motiva para agir e superar dificuldades postas no presente em nome do que virá no futuro previsto e que será melhor que o que se tem hoje. Por fim, assim como no capitalismo “o tempo de trabalho

converte-se na medida do valor de todas as mercadorias, na escola ele se converte na medida do valor do conhecimento” (1989:180).

Outra relação social apreendida na escola é a oposição entre trabalho e atividade livre, ou tempo livre. Apreender está associado a uma atividade também programática e disciplinar. É o tempo ocupado que tem valor. Assim, “através dessa experiência aprendem (estudantes) a sufocar a própria espontaneidade, a adiar a satisfação de seus desejos ou a renunciar a eles” (1989:181).

Nessa escola não há espaço para a espontaneidade de estudantes nem de professores. O desejo deve ser subjugado mediante o programa criado e controlado por outro. A autonomia não tem lugar e não o tem também por que na escola faz-se acreditar e reproduzir a crença de que o programa universal é o correto e que não se é capaz por si mesmo de definir o conteúdo e o método de aprendizagem.

Não obstante,

Marx situou a alienação do trabalho assalariado também na ausência de posse por parte do trabalhador dos meios de produção. Da mesma forma, podemos afirmar que os estudantes não possuem seus meios de trabalho, que não se reduzem ao lápis, ao caderno, ao livro-texto e outros objetos similarmente acessíveis (1989, p.183).

Colado a isso, o autor nos convida a pensar a organização do poder tanto na educação quanto na produção. Recupera as possibilidades da propriedade privada e de quem trabalha nela através da autogestão e da gestão social na propriedade pública. Na seqüência demonstra as formas centrais da propriedade dos meios de aprendizagem: a privada livre gerida para fins e sob interesses individuais e a estatal gerida burocraticamente. No caso da educação, trata-se de pensar em termos de controle, quem detém o controle dos meios de trabalho?

Segundo Enguita, usuários do sistema educacional não tem controle sobre a educação e sim o Estado que, por meio de sua burocracia, administra as escolas públicas e o capital, que o faz, nas escolas privadas. Isso acontece por que diante do desenvolvimento das forças produtivas, a escala da gestão dessas passa do particular para o coletivo. Para fazer funcionar é necessária a participação de um corpo de pessoas. “O crescimento do saber desenvolveu os meios de aprendizagem a uma escala na qual não são verossímeis o acesso aos mesmos e sua manipulação por pessoas isoladas” (1989:184)

Dessa forma, “os estudantes vêm-se submetidos a uma relação de dependência frente à empresa e/ou à administração escolares similar à que amanhã os vinculará, como assalariados, às empresas públicas ou privadas” (1989:184).

Por outro lado, o não controle dos meios de aprendizagem por parte de quem dele participa oportuniza a distribuição desigual de recursos e poder dentro do sistema educacional, uma vez que o controle está na mão de poucas pessoas nos dois modelos, o burocrático estatal e o privado capitalista. Isso se repetirá na produção quando trabalhadores não terão controle da mesma e estarão submetidos a relações desiguais quanto aos recursos econômicos.

A submissão à estrutura escolar não se restringe ao tempo de permanência no local físico da escola. Anos de experiência sob tutela da escola geram efeitos duradouros sobre o caráter das pessoas.

Para Enguita, “traços de personalidade podem ser considerados como o resultado da interação entre o indivíduo e seu ambiente, isto é, como produto da interiorização das relações sociais” (1989:187). Na escola essa interação se dá por meio da premiação, punição e ignorância de comportamentos como meio de selecionar aqueles considerados válidos para a educação. E aqui se concentra nosso interesse. A interação entre algumas das relações sociais presentes nos processos educacionais e a formação do caráter ou mentalidade (VIANA, 2008). No entanto, antes de adentrarmos nessa questão, abordaremos rapidamente o outro grupo de relações sociais analisadas por Enguita (1989): as responsáveis pela atomização do corpo social.

Como já consideramos, a socialização por essas relações sociais não se dá sem resistências e questionamentos, ou por interesses. Isso devido às determinações fundamentais do ser humano, apresentadas anteriormente: trabalho e consciência. Disso resulta a necessidade de outras relações que dificultem a consciência do trabalho como alienação ou da relação trabalho/consciência.

Na escola, tais relações servem para cercear a potencialidade de resistência e colocar obstáculos à sua capacidade de resposta. Além, da inculcação ideológica. Uma sociedade fracionada torna-se mais tolerável para desfavorecidos ao aparentar abertura e mobilidade social. Vivem entre melhorar a posição relativa do grupo ao qual pertence ou a posição pessoal no próprio grupo ou fora dele.

A submersão das relações existentes proposta pelas revoluções atrai mais os desfavorecidos. Porém, diante de revoluções há a dúvida quanto ao que virá depois. Geralmente “o interesse e o ponto de vista particulares tendem a diferir dos sociais (ENGUITA, 1989:192). A escola representa uma possibilidade de via mais segura para essa melhora de vida, mesmo que para poucos.

Através da escola grupos ocupacionais podem restringir o acesso tanto ao trabalho quanto aos meios deste. Porém, indivíduos podem mudar de grupo para alcançar outro status. É assim que a escola estabelece uma seleção objetiva dos mais capazes.

A alienação quanto o processo de produção e o produto necessita de uma motivação exterior. Entre as vantagens oferecidas estão salário, serviços e vantagens, limitação da carga horária e outras ligadas à punição. Isso não é exclusivo da produção pois,

Na escola são também facilmente identificáveis: aprovação social, oportunidades de promoção acadêmica, oportunidades ocupacionais e sociais, possibilidade de evitar sanções... Algumas dessas motivações são encontradas no contexto social imediato: a imagem de si, a satisfação paterna, a aprovação do professor, o suposto prestígio diante dos colegas, obter uma bicicleta de presente ou passar umas boas férias (1989:194).

Conquanto, o êxito ou o fracasso são valorados por questões extrínsecas à educação, suas motivações são exteriores. A não autonomia quanto ao processo e produto da aprendizagem promove que a motivação para tal venha de algo exterior à educação: a mobilidade social por exemplo.

A competição é intrínseca ao capitalismo e é encontrada tanto entre empresas quanto entre trabalhadores. Entre seus efeitos está o barateamento da força de trabalho, aumento da produtividade e divisão dos trabalhadores. Na escola encontramos esta relação de competição muito incentivada. As notas são a principal estratégia da competição. É por elas que se estabelece na sala de aula uma categorização. As notas e títulos possuem um valor relativo. Como não garantem por si só o sucesso em determinado trabalho, apenas a possibilidade de adentrá-lo, necessita que se busquem as maiores notas e melhores títulos.

Também o sopro³ revela o nível de solidariedade ou individualidade. Nesse sentido o conhecimento configura-se em propriedade privada. O tratamento incentivado para com outros estudantes deve ser de estranhamento e hostilidades diante da solicitude do sopro, ou cola.

A quebra da coesão é buscada constantemente pelos professores. É no isolamento, na dissolução de grupos que se resolve a resistência à cultura escolar. Assim,

Socializar hoje sistematicamente as crianças no individualismo, na competição e na falta de solidariedade é preparar o terreno para que amanhã se lhes torne difícil erigir outro gênero de relações entre eles e, em particular, para que não sejam capazes de agir de forma solidária frente a seus empregadores (1989:199).

Dessa forma podemos concluir que a introdução da escola seriada fomentou a competição promovendo uma sociabilidade individualista e não solidária para facilitar a dominação.

³ Prática de dizer a colegas as respostas às questões do professorado.

A divisão do trabalho se expressa na escola por meio das várias divisões de nível de aprendizagem e funcionalidade do apreendido. A especialização, quanto maior, mais dificulta uma visão de conjunto. Afirma Enguita (1989) que à medida que os campos da produção e o saber se ampliam, os do trabalho e da aprendizagem se estreitam. É assim que “a unidade do saber só existe para o estudante como algo alheio” (1989:200). E isso se dá porque, “a posição do aluno diante do saber e diante da relação em que se colocou com ele é tão contemplativa e passiva como a do trabalhador diante da produção social e do lugar que nela se lhe atribuiu” (1989:200).

A escola é responsável pela noção de cisão entre trabalho manual e intelectual. Mesmo havendo, na prática a utilização de trabalho manual e intelectual em todos os âmbitos e atividades dos pólos, a escola permanece polarizando saberes. O currículo fragmentado expressa essa polarização entre prática e teoria. Podemos tratá-las também em termos de concepção e execução. Para o autor, “em princípio, todo trabalho humano é uma unidade das duas, mas em sua organização capitalista [sic] ela se vê cindida” (1989:202).

Nessa lógica, “o trabalho escolar é essencialmente um trabalho de execução por que a concepção própria do mesmo é algo que fica em mãos dos professores ou das instâncias de poder”, assim, “através deste mecanismo [sic] preparam-se os jovens para trabalhos adultos pouco criativos, para renunciarem a sua criatividade no trabalho” (1989:203).

A avaliação dos alunos é constantemente empregada pelos professores, inclusive sob a forma de “provas psicológicas [sic] base da suposta cientificidade do empreendimento de se educar, selecionar e certificar os alunos” (1989:203). Nesse processo de avaliação o agente principal é o professor, não deixando de existir pressões externas à sala de aula como exames para admissão universitária e outros profissionais especialistas em diversas áreas, que não a educação, a serviço na própria escola.

A avaliação na escola é um exercício de submeter-se ao poder de outro, o mais importante é o que o outro pensa. Nesse processo o professor é o que detém o poder. De modo que, “a instituição escolar é o cenário no qual aprendemos a substituir nossa auto-estima pela avaliação que os demais fazem de nós, a conformar a primeira à segunda ou, o que dá no mesmo, a deixar que os outros decidam nosso valor” (1989:204)

Por isso que a avaliação não se relaciona apenas com dimensões cognitivas. A maioria dos professores incorpora critérios de comportamento na avaliação. Além de se tratar muito mais de se aprender a apresentar um resultado no tempo mais que a qualidade do resultado.

Temos então que a própria escola cria as diferenças para classificar desigualmente quem dela participa principalmente alunos. Essa diferenciação é colocada no ambiente escolar

como pré-existente a ele, ou seja, trata-se a questão das diferenças como se elas já existissem anteriormente à escola baseando-se na simples aparência de ser isso verdade. “A aparência é suficiente para dotar as diferenças sociais de uma legitimidade baseada nas diferenças detectadas, ou criadas, mas, em todo caso, devidamente certificadas e santificadas pela escola (ENGUIITA, 1989:211)

A diferença é criada, ou certificada pela escola no momento em que, “ao estabelecer uma norma comum pra todos os alunos, forçando ao mesmo tempo, até onde é possível, sua capacidade e disponibilidade para o trabalho escolar, gera necessariamente uma diferenciação em torno do rendimento” (1989:211). Isso é ainda mais perverso porque, ao estabelecer o padrão geral, ele, geralmente, é construído sob a perspectiva de uma cultura ou de uma classe, geralmente, a dominante. Temos então, que a escola ensina a ver que são desiguais, más justificando isso na diferença que ela reforça e reitera. A escola reproduz a hierarquia social e o faz colocando a responsabilidade da desigualdade nas diferenças, por mais irrisórias que sejam.

Notamos, ao longo da exposição dos argumentos de Mariano Fernandes Enguita, como a escola educa crianças e jovens para aderirem e se submeterem ao regime de trabalho industrial capitalista. Através das várias relações estudadas pelo autor pudemos compreender a isomorfia entre o regime do trabalho e a organização da escola. Mais que conteúdos a escola serve de preparatório para adequar corpos criativos em corpos domesticados e atomizados.

A abordagem de Enguita centra-se, entretanto, na ação institucional, ou seja, a forma como a instituição e seus dirigentes (trabalhadores/as da educação) se relacionam com estudantes. Chamou-nos atenção, como indicado acima, perceber, por um lado, o caráter sexuado dessas relações e, por outro, o próprio caráter ou universo mental (mentalidade) de estudantes inseridos nessas relações sociais.

Nesse ponto, escolhi as representações cotidianas como chave para tal investigação. As representações são formas de consciência simples (VIANA, 2008a). São expressão da vida cotidiana de indivíduos concretos produzida por esses indivíduos. Aqui reporto-me à teoria da consciência na perspectiva materialista histórica em que “a consciência não pode jamais ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens [seres humanos] é o seu processo de vida real” (MARX; ENGELS, 2007:94). Assim como a Viana para quem,

é na vida real, nas relações sociais concretas, que se formam as representações dos indivíduos. É na vida cotidiana, no modo de vida dos indivíduos, que se constituem sua consciência, suas idéias, suas representações (2008:85).

Por tanto, o cotidiano de estudantes nas relações sociais/socialização apontadas anteriormente é o interesse aqui. É nesse cotidiano que se formam as representações e, por conseguinte, é preciso partir dele para se explicar tais representações. Importa ressaltar que não pretendo abordar todas as representações e sim focalizar aquelas referentes à divisão sexual do trabalho.

A categoria “divisão sexual do trabalho” tem sido utilizada por Hirata (2001, 2007), Kergoat (2007), Torres (2006), Araújo (2002), Stancki (2003) e Silva (2008) em trabalhos que abordam esse fenômeno no atual regime de acumulação capitalista: o integral (VIANA, 2008b) ou flexível surgido a partir da crise do modelo fordista de produção (HARVEY *apud* SILVA, 2008). Nesse contexto Hirata, ao discutir os efeitos da “globalização” do mercado intensificada no atual regime de acumulação sobre a divisão do trabalho entre os sexos, afirma que, “a interdependência crescente dos mercados nacionais com vistas à constituição de um mercado mundial unificado (...), não suprime a diversidade, mas aguça a heterogeneidade das situações de trabalho, de emprego e de atividade das mulheres e dos homens” (2001:141).

Longe de se considerar tal divisão apenas como uma segmentação dual em que as mulheres estejam inseridas apenas como exército industrial de reserva, Hirata nos alerta que,

Essas teorias de um mercado dual ou segmentado apreendem apenas um aspecto da segregação do emprego masculino e feminino. Os homens e as mulheres são separados por setor de atividade (indústria, serviços etc), pela qualificação e pelo tipo de trabalho efetuado. Mesmo se as mulheres e os homens exercem a mesma atividade, como trabalhadores não-qualificados na indústria, muito raramente têm o mesmo tipo de tarefas e não são facilmente intercambiáveis (2002:176).

Na sociedade capitalista a determinação fundamental da divisão do trabalho é a forma pela qual os indivíduos se relacionam para a produção da vida material (MARX; ENGELS, 1989). Dentro dessa divisão do trabalho encontra-se a divisão sexual que “é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais entre os sexos” (HIRATA; KERGOAT, 2007:599). Torres ressalta que para Marx e Engels “a primeira divisão do trabalho é a que se faz entre o homem e a mulher para a procriação dos filhos (2006:3).

Pesquisadora numa perspectiva comparativa da divisão sexual do trabalho no Brasil, França e Japão, Helena Hirata expõe-nos na segunda parte de seu livro *Nova divisão sexual do trabalho? Um olhar voltado para a empresa e a sociedade* os ligamentos entre as relações sociais na família e no trabalho. Seu foco, nesse ponto, é suas pesquisas sobre a transposição para a empresa das relações paternalistas no Japão.

A ampliação do universo doméstico para a empresa, a transposição das relações familiares para o domínio profissional são algumas das principais características das relações paternalistas tanto nas fábricas com mão-de-obra masculina quanto nas com mão-de-obra feminina (2002:148).

Ao discutir as diferentes configurações do trabalho nos três países em que pesquisou, a autora afirma a necessidade de se pensá-las para além das diferenças culturais entre Brasil, França e Japão. Torna-se fundamental pensar as várias dimensões que envolvem o tema. Entre essas a questão da formação profissional, educação escolar e socialização familiar.

Uma diferença elementar, aqui, refere-se a que no Japão a formação profissional seja oferecida em sua maioria pelas empresas e no Brasil existir um sistema de formação profissional ligado ao estado: o sistema S (SENAI e SENAC)⁴. Ao relacionarmos essa constatação à análise de Enguita (1989) sobre as relações sociais na escola em seu isomorfismo às do trabalho no capitalismo, além desse sistema de formação profissional temos já a formação para o trabalho assalariado desde a socialização escolar.

No entanto, no Japão, devido ao predomínio de relações paternalistas no trabalho (HIRATA,2002), as relações familiares são transpostas para a formação profissional em sua maioria oferecida pelas empresas. O que revela a necessidade de adaptação das empresas ao estabelecerem filiais em outros países.

Assim, a formação ou socialização em suas concatenações às relações de trabalho configuram, associadas a outros elementos, o conjunto das relações sociais em determinada sociedade. Sendo imprescindível seu estudo minucioso. A pesquisa das representações cotidianas da divisão sexual do trabalho, qual seja a de estudantes, insere-se nesse contexto. Compreender como estudantes elaboram em suas consciências tais relações constitui-se importante contribuição para a análise das relações sociais, inclusive as sexuadas, em sua interface socialização escolar e trabalho no capitalismo.

Detenho-me agora na explicação das características das representações cotidianas. Tais representações podem ser reais, contraditórias ou ilusórias. Elas são reais quando seu conteúdo expressa a realidade de forma verdadeira. São ilusórias quando seu conteúdo expressa uma inversão da realidade. E são contraditórias quando afirmam e negam a realidade (VIANA, 2008a). Aqui nota-se uma unidade e uma contradição:

a unidade se revela no fato de que a consciência só pode ser consciência da realidade, mas tal como o indivíduo a vê, o que revela sua contradição, pois ele a vê a partir de sua relação com ela, e esta, devido a divisão social do trabalho, não é vista em sua totalidade, o que possibilita a consciência ilusória (2008a:86).

Outro elemento é o caráter ativo ou passivo das representações cotidianas. Por ser a consciência senão outra coisa do que o ser consciente, é que Marx, Engels e Viana consideram a consciência como resultado, e não “simples reflexo”, “da relação do ser humano

⁴ Respectivamente Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial e Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial.

com [o mundo] e nesta relação ela [a consciência] se forma e se desenvolve, acomodando-se ao mundo e ao mesmo tempo assimilando-o, sendo o seu resultado e, ao mesmo tempo, contribuindo para sua constituição” (VIANA, 2008:89). Assim, pode-se afirmar que as representações, como formas de consciência, ilusórias, contraditórias ou verdadeiras, são mobilizadoras, quando impulsionam a ação dos indivíduos, ou passivas, quando a acomodação predomina sobre a assimilação e os indivíduos passam a “tomar as relações sociais como coisas, ou seja, de forma reificada” (VIANA, 2008a:101).

Sendo as representações não outra coisa que as representações dos indivíduos concretos em suas relações o cotidiano torna-se central. Segundo Viana, “o cotidiano é a totalidade da vida social” (2008a:105). Seus aspectos formais são a naturalização, simplificação e regularidade. Na vida cotidiana as coisas aparecem como naturais, dadas. E como seu resultado temos a simplificação, ou seja, o não-questionamento, não exigência de reflexões, aprofundamentos, explicações complexas. Por fim, o cotidiano é “o mundo das relações e ações regulares do indivíduo” (2008a:107).

Considerando que o cotidiano na sociedade capitalista está perpassado pelas relações sociais determinadas pela divisão social do trabalho, parece-me relevante desenvolver a compreensão sobre a forma como são produzidas e reproduzidas as representações quanto a uma divisão específica do trabalho: a sexual. Nas palavras de Marx e Engels,

Por meio da divisão do trabalho, no interior desses ramos [comercial, industrial...], desenvolvem-se diferentes subdivisões entre os indivíduos que cooperam em determinados trabalhos. A posição dessas diferentes subdivisões umas em relação às outras é condicionada pelo modo como são exercidos os trabalhos agrícola, industrial e comercial (patriarcalismo, escravidão, estamentos, classes). (2007:89).

Daí que se possa considerar que “indivíduos determinados, que são ativos na produção de determinada maneira, contraem entre si estas relações sociais e políticas determinadas” (2007:93). Essas relações são conteúdo do cotidiano e, portanto, podem estar expressas como representações.

Conquanto o ambiente escolar seja, como vimos, um dos espaços cotidianos de sociabilidade nos quais crianças, adolescentes e jovens vivem grande parte de suas relações, colegas, professores e demais funcionários, além de submeterem estudantes às relações sociais apresentadas acima, estão em contato permanente expondo suas opiniões e convicções sobre aspectos variados da vida cotidiana e de suas relações sociais. O regime escolar em período integral, como tem sido proposto pelo poder público responsável pela rede escolar estadual de Goiânia, amplia o tempo de permanência nesse espaço. Por conseguinte, os impactos do ambiente escolar na vida desses estudantes resultante dessa mudança.

Por tanto, apresentados os ligamentos entre o fenômeno da socialização para o trabalho, da divisão sexual do trabalho, das relações sociais na educação e colocada a perspectiva teórica para abordar tal ligação, surge-nos uma questão: quantas, quais e de que forma essas relações contribuem para se compreender a consciência, em sua forma simples, as representações cotidianas, do sexo no trabalho dividido em sua forma capitalista?

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, A. J. Da S. Reestruturação produtiva e divisão sexual do trabalho: mudanças e permanências. In: **Revista Conceitos**, n. 8, jul/dez. 2002. http://www.adufpb.org.br/publica/conceitos/08/art_01.pdf

ENGUITA, M. F. **A face oculta da escola: educação e trabalho no capitalismo**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

HIRATA, H. Globalização e divisão sexual do trabalho. In: **Cadernos Pagu**, (17/18) 2001/02: pp. 139-156. <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n17-18/n17a06.pdf>

_____. **Nova divisão sexual do trabalho? um olhar voltado para a empresa e a sociedade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

_____; KERGOAT, D. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. In: **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, set/dez. 2007.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stiner**. São Paulo: Boitempo, 2007.

RESENDE, A. C. A. **Para a crítica da subjetividade reificada**. Goiânia: Editora UFG, 2009.

SILVA, Z. A. da. **Divisão Etária e Sexual do trabalho num contexto de acumulação flexível do capital: a lógica da eficiência, produtividade e qualidade numa unidade produtiva de calçados em Ipirá-BA**. Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder, Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008. http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST13/Zilmar_Alverita_da_Silva_13.pdf

STANCKI, N. **Divisão sexual do trabalho: a sua constante reprodução**. I Ciclo de debates em Economia Industrial, Trabalho e Tecnologia, Puc-SP, 2003. http://www.pucsp.br/eitt/downloads/eitt2003_nancistancki.pdf

TORRES, M. A. da S. **A divisão sexual do trabalho: a inserção da mulher no mundo do trabalho**. 1º Seminário Nacional Trabalho e Gênero, Goiânia: Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 21 a 31 de março de 2006. http://www.fchf.ufg.br/pos-sociologia/stg2006/docpdf/C%F3pia%20de%20stg2006_01.pdf

VIANA, N. **A consciência da história: ensaios sobre o materialismo histórico-dialético**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2007.

_____. **Senso comum, representações sociais e representações cotidianas.** Bauru, SP: Edusc, 2008a.

_____. **Universo psíquico e reprodução do capital: ensaios freudo-marxistas.** São Paulo: Escuta, 2008b.

SOBRE A MULHER NA PRODUÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DE ALIMENTOS EM GOIÁS PROVINCIAL¹

Hugo Leonnardo Cassimiro²
hugo.leonnardo@ymail.com

Alguns apontamentos já foram feitos acerca da presença da mulher como proprietária de fazendas, comércios e bens em Goiás provincial por ocasião das pesquisas sobre as imagens e as práticas de mulheres, principalmente no que concerne ao domínio das fazendas de criar gado. No desenrolar dessa pesquisa, em contato com outras leituras, principalmente ao que diz respeito ao referencial teórico, outras análises tem sido possíveis. De forma evidente, essas mulheres produziam e comercializavam, em sua maioria, itens alimentícios: carne, grãos, toucinho. Por outro lado, a leitura dessas fontes numa perspectiva de inserção da mulher na produção e distribuição desses alimentos nos remete à divisão sexual do trabalho bem como aos rompimentos nesse processo de socialização das mulheres em Goiás provincial que lhes possibilitava um status social diferenciado. Tal realidade aponta para o caráter sócio-histórico dessa divisão sexual do trabalho desnaturalizando as identidades fixas da mulher.

Palavras-chave: mulheres, alimentação, Goiás.

Quelques notes déjà ont été faites concernant la présence de la femme comme de propriété industrielle d'exploitations agricoles, de commerces et de biens dans Goiás provincial à l'occasion des recherches sur les images et les pratiques de femmes, principalement en ce qui concerne le domaine des exploitations agricoles de créer bétail. Le déroulement de cette recherche, dans contact avec autres lectures, principalement auxquelles il dit respect au référentiel théorique, autres analyses a été possible. De forme évidente, ces femmes produisaient et commercialisaient, dans leur plupart, items alimentaires : viande, grains, lard. D'autre part, la lecture de ces sources dans une perspective d'insertion de la femme dans la production et la distribution de ces aliments dans les envoient à la division sexuelle du travail ainsi qu'aux ruptures dans ce processus de socialisation des femmes dans Goiás provincial qui elles rendait possible un statut social différencié. Telle réalité indique pour le caractère sócio-histórico de cette division sexuelle du travail en dénaturalisant les identités fixes de la femme.

Mots-clé: femmes, alimentation, Goiás.

Revirar arquivos pode ser um excitante trabalho. Em um tempo de muitas pesquisas bibliográficas foi nos arquivos que encontrei o gosto pela pesquisa. Talvez o desafio, as preciosidades... tenham provocado tal sentimento. Nesses ambientes, no mais das vezes empoeirados, travamos direto com a documentação de um determinado tempo nossas questões. E como são reveladores esses encontros: um indício aqui, um nome ali... e um universo vai se reconstituindo na imaginação.

¹ Pesquisa documental realizada sob orientação da Prof.^a Dr.^a Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante com financiamento de bolsa de iniciação científica pelo CNPq.

² Graduado em História pela Universidade Católica de Goiás.

Foi assim que me encantei pela pesquisa sobre as mulheres na história, concretamente na história de Goiás. Sempre no gênero masculino, nossa linguagem encobre a presença das mulheres. O encobrimento chega a torná-la invisível mesmo para academia. De modo que só recentemente tem-se pesquisado as mulheres na história de Goiás com um maior fôlego.

Entretanto, não nos basta uma relação com a matéria, necessitamos das relações entre nós mesmos, os seres humanos, como motor de nossas vidas. Nesse sentido, entre tantas desigualdades, opressão e dominação presentes em nosso modo de vida, o capitalista, me chamou a atenção as opressões que envolviam as relações entre os sexos. E aqui, as mulheres tornaram-se o foco de pesquisa.

Uma pergunta recorrente quando falamos de mulheres na história em geral demonstra a surpresa do tema: não é certo que as mulheres viviam cobertas dos pés à cabeça e não saíam de casa? Por outro lado podemos encontrar pesquisas que evidenciam a opressão das mulheres, em alguns casos destituídas a tal ponto de vontade, que parecem não passar mesmo de uma coisa sob posse de um homem que a guarda no interior da sua sede proprietária.

Ao ler um título que relacione mulher e alimentação a tendência talvez seja pensar na restrição da primeira à cozinha. Não se trata de tal questão. Que em algum ponto da história as mulheres passaram a ser associadas à atividade doméstica é evidente. Aqui, a intenção é demonstrá-las na produção e distribuição de alimentos abrindo caminho para a abordagem da questão das relações sociais dessas mulheres em tal produção e distribuição em Goiás provincial.

Recentemente alguns estudos sobre mulheres e relações sociais de gênero têm sido realizados abordando-se as experiências dessas em Goiás provincial, o que resultou na criação Grupo de Pesquisa “Gênero e Sertão”, reconhecido pelo Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Tecnológico (CNPq). Em 2004 foi lançada o número especial da revista Fragmentos de Cultura, sub-titulada Gênero e Sertão³, reunindo vários dos trabalhos em andamento ou já concluídos até então.

Segundo Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante, editora desse número da revista, “há um silêncio da História sobre a trajetória das mulheres que ainda não estão inseridas no mercado de consumo e trabalho, com carteira assinada, daquelas que estão excluídas dos progressos da vida urbana” (2004:1021).

³ Revista vinculada ao Mestrado em Ciências da Religião da Universidade Católica de Goiás. V. 14, n. 6, jun. 2004.

Nesse ponto o silêncio acerca das mulheres se liga ao silêncio quanto à própria região na historiografia. Goiás, mesmo antes do período provincial e para além desse, é compreendido como o sertão vazio e isolado (Cavalcante, 2004) em considerável quantidade dentre as raras obras sobre o período. Representação binária para denotar o outro em relação ao litoral do país.

No artigo *A Mulher do Sertão de Goiás*, Gilka Vasconcelos Ferreira Salles (2004) busca compor o modelo de mulher no século XIX em Goiás. Sua descrição apaixonada e grandiosa do sertão a faz ver “a mulher” do sertão goiano como aquela que

ajudou a construir a sociedade rural, como procriadora, responsável pela educação de sua prole e trabalhadora em todo tipo de serviço que se lhe defrontava. (Que) labutou na terra, nas lidas domésticas e no pequeno artesanato, em sua casa, para suprir as deficiências de suas vidas. (E) auxiliou a formação de comunidades (2004: 1036).

Em momento algum a autora faz referência às práticas comerciais dessa “mulher” nesse período. Ao localizar o trabalho dessa “mulher”, mesmo afirmando sua participação na produção, o faz com o sentido de anexo. Uma ajuda/auxílio a alguém, ao outro que age. Sua abordagem parte do princípio de que as experiências socialmente relevantes são aquelas gerais que constroem o modelo de mulher no período relegando o que considera casos isolados como ilustração (2004).

A sertaneja para ela é ou índia, ou negra ou a mulher do sertão goiano. Seu objetivo é mostrar essa outra criatura humana, essas mulheres fortes, vigorosas em sua fragilidade paradoxal e resistente.

Em outro artigo da mesma revista Maria Meire de Carvalho (2004) aborda a história de Damiana da Cunha, índia Kayapó, Capitã-Mor em Goiás nos séculos XVIII e XIX. Logo de início localiza leitores/as quanto à existência de discursos oficiais sobre a trajetória de Damiana e que seu trabalho pretende “evocar as várias dimensões das experiências históricas em torno de Damiana” (2004: 1111). Seu trabalho demonstra a relação das mulheres indígenas com o governo da Capitania no processo de colonização indígena como sertanistas, intérpretes e catequistas dos grupos indígenas a serem “civilizados”. Ressalta o trabalho de pacificação entre brancos/as e índios/as feito por Damiana e o abandono do mesmo após sua morte. A relevância desse trabalho rendeu a essa mulher o título de Capitã-Mor, revelando seu reconhecimento e poder diante do governo de Goiás.

Aqui, no entanto, temos uma novidade. Se até esse ponto as evidências das mulheres pareciam estar ligadas ao cotidiano doméstico sertanejo, alguns trabalhos, como o de Maria Meire, e as fontes recolhidas sobre as fazendeiras, criadoras de gado e comerciantes apontam para outras possibilidades (CASSIMIRO, 2006). As mulheres também estiveram presentes de forma prática, agindo cotidianamente, na produção e no comércio.

Nesse sentido Thiago Sant’Anna analisa as práticas abolicionistas de mulheres na província de Goiás (2004). Partindo de fragmentos de registros dessas práticas busca seus significados referenciando-se pela epistemologia feminista. Seu intuito é “analisar o que significavam e quais os sentido das práticas abolicionistas femininas na Província de Goiás no final do século XIX” (2004:1141).

Ampliando o leque de fontes, Heloisa Capel (2004) analisa a casa em Goiás no século XIX como evidência de cultura material e concentra-se na mudança ocorrida quanto ao lugar da cozinha nessa casa e o papel dessa mudança para a construção das relações de gênero. Ao constatar o poder ligado ao ato de comer e a cozinha como espaço feminino na casa colonial questiona-se se seria possível, por intermédio das cozinhas, “identificar traços das relações familiares e do poder feminino em Goiás?” (2004:1184).

Sua constatação de que a cozinha foi um espaço de contra-poder em Goiás no século XIX está baseada na mudança da composição de casas que passam a ter na cozinha o espaço central da vida familiar, além de que os espaços “públicos” do mundo “masculino, o mundo da sala e do curral, (serem) espaços enfraquecidos materialmente” (Idem: 1188).

A retomada de fontes documentais para a abordagem sobre as mulheres tem se constituído em importante renovação para a historiografia. Desde o trabalho de Palacín, Garcia e Amado (2001), centrado nos discursos dos viajantes como fontes para a pesquisa sobre as mulheres, novas evidências surgiram da pesquisa com cultura material, inventários, testamentos, registros fazendários etc.

Por ocasião das pesquisas **Sertanejas do Brasil Central e Mulheres sertanejas e sua inserção nas fazendas de criar gado em Goiás no séc. XIX** tais fontes revelaram mulheres envolvidas na produção e comercialização de alimentos. Criadoras de gado, agricultoras, comerciantes e taverneiras, essas mulheres trabalhavam. Tal condição social pode ter estreita relação com a presença delas na justiça onde expressaram questões e exigiram direitos.

Nos inquieta compreender as múltiplas determinações dessa condição ainda não pesquisada quanto às mulheres em Goiás. A condição de vida delas, a condição na divisão sexual do trabalho, representou rompimento coma a hierarquia de sexo?

Tal questão possui relevância tendo em vista que a consciência da história, ou seja, a consciência da mutabilidade do tempo, ou apenas do tempo, nos constitui como seres humanos. Superar relações de dominação e opressão entre os sexos no presente passa por pensar tais relações na história. Ao evidenciarmos mulheres em relações produtivas que alterem seus *status* social e que diferem das existentes no presente constituímos o caráter temporal da vida.

No tempo presente, a divisão sexual do trabalho se configura, como nos demonstra Hirata (2001;2002; Kergoat,2007), em termos de qualificação e desqualificação. As mulheres adentraram ao emprego, porém de forma precária. Diante da recente modernização dos meios de produção os homens assumem os postos que exigem mais qualificação e as mulheres os menos qualificação. Respectivamente, as condições de trabalho e assalariamento são matizadas. As mulheres que ascendem a cargos mais qualificados passam a se utilizarem do trabalho de outras mulheres em seus domicílios.

O trabalho é o fundamento do humano. Pelo trabalho transformamos o mundo e não apenas nos adaptamos a ele. Partimos das condições concretas existentes e produzimos e reproduzimos nossa existência diante de nossas necessidades e potencialidades. Anita Resende, assim como Marx, compreende “o trabalho não como forma particular, mas como essência da vida humana, da qual derivam todas as outras formas de atividade” (2009:49). Falar em trabalho é considerar a consciência. Nesse sentido, Viana, ao discutir a constituição do ser humano, reporta-se a condição de ser vivo, que por isso necessita sobreviver de sua relação com a natureza e que, para isso, desenvolve suas potencialidades.

O ser humano apresenta-se sob clara desvantagem física em relação aos outros animais. É justamente por causa da sua debilidade física que o ser humano precisou desenvolver suas potencialidades: o trabalho e a consciência. [sic] O ser humano, devido à fragilidade do seu corpo, é obrigado a produzir os meios materiais (armas ou ferramentas, por exemplo) para compensar sua debilidade física e garantir sua reprodução. Mas antes de produzir esses meios materiais ele os produz na vontade. O ser humano é um animal teleológico: ele coloca uma finalidade na produção antes de concretizá-la (2007:30).

Entretanto, o ser humano “só desenvolve suas potencialidades, ou deixa de desenvolvê-las, inserido em determinadas relações sociais” (2007:32). Ocorre que no

modo de vida e produção sob relações capitalistas o trabalho é realizado como alienação, ou seja, o produto da “atividade laborativa se apresenta estranho, um poder independente daquele que o produziu” (RESENDE:52). Esse estranhamento é determinado pela condição de classe, ou seja, pela condição na divisão social do trabalho.

Ao produzir dirigido pela vontade de outros indivíduos o ser humano deixa de realizar trabalho e passa a alienação. Uma vez que trabalho e consciência é a potencialidade humana que o fundamenta, e por isso são intrinsecamente indivisíveis, ao produzir o pensado por outro o indivíduo vive um negamento⁴ de sua essência. Essa condição é resultado da divisão entre trabalho manual e intelectual.

Vale ressaltar, mesmo que não se possa aprofundar o assunto, que essa divisão interessa à classe que vive da exploração do trabalho como alienação. Essa classe dita o que será produzido, apropria-se do produto e cria formas de regularização dessas relações, representações ilusórias e ideologias para justificar tal dominação.

Contudo, nos interessa pensar a ligação de uma forma específica de divisão do trabalho no capitalismo, a sexual, com a evidência do trabalho das mulheres na produção e distribuição de alimentos em Goiás provincial. Para tanto, apresentaremos algumas fontes e suas contribuições para tal pesquisa.

Tratando-se de século XIX, dois arquivos referenciam o presente trabalho. O Arquivo Histórico Estadual de Goiás e o Arquivo do Fórum de Santa Cruz de Goiás. A escolha do primeiro consistiu da variedade de documentação e, de forma especial, por concentrar os registros de coletoria, ponto de partida em muitos casos, de onde pude adentrar em outros documentos à procura de vestígios das sertanejas goianas. Nesse arquivo encontram-se listas nominais dos lançamentos de impostos relacionados ao tipo de atividade econômica ou à propriedade. Nele encontrei registros de proprietárias de fazendas, engenhos, sítios, tavernas, casas de negócios de fazendas, produtoras de aguardente e de azeite e mulheres que vendiam a mão de obra de escravos ao poder público.

O acervo documental do Arquivo Histórico Estadual de Goiás conta com ampla gama de registros fazendários: destacam-se os registros da coletoria de impostos. A produção de alimentos e outros itens era registrada na coleta de impostos. Existem mapas de propriedades, de itens tributáveis e de respectivos/as proprietários/as destes.

⁴ Neologismo em referência ao caráter de relação social em que o indivíduo é negado e internaliza a negação.

Neles podem-se localizar mulheres produtoras de gado, de aguardente, de grãos, proprietárias de escravos e comerciantes desses aqueles bens.

Por outro lado, os Arquivos do Fórum de Santa Cruz de Goiás e da Cidade de Goiás guarda inventários, processos e testamentos pelos quais podemos nos enveredar nos pormenores das práticas dessas mulheres. Apresentam listas de objetos, ferramentas, animais e pertences, em geral, passados de geração a geração, os conflitos e as relações com a justiça, e as sensibilidades ressentidas ou afetuosas, os medos, bem como sua superação diante de situações que assumem uma dimensão tão mais relevante que o cotidiano, como a eminência da morte.

As fontes nesse caso são vestígios de materiais, instrumentos e produtos utilizados e/ou feitos por mulheres em Goiás, no tempo em que este foi Província do Brasil. Para chegar a esses vestígios utilizei os registros de coletoria da Fazenda provincial, inventários e processos dos arquivos relacionados.

Por se tratar de um trabalho em que a categoria central é mulheres, busquei nesses registros nomes grafados no gênero lingüístico feminino. A identificação se deu pela comparação gráfica com outras palavras de mesmo gênero e de outros gêneros a fim de verificar as semelhanças e diferenças. No Arquivo Histórico Estadual há apoio técnico para essa leitura, diferentemente do Arquivo do Fórum de Santa Cruz. Os lançamentos de impostos, dízimos e direitos provinciais foram consultados com prioridade por se tratar de relações referentes diretamente com práticas da economia local. Não obstante, os lançamentos ligados à cria de gado foi ponto de partida.

Quanto aos inventários do Fórum de Santa Cruz o procedimento foi semelhante: buscas nominais em princípio. A diferença no trabalho com essas fontes consistiu de, por se tratarem de partilha de bens, não apenas as inventariadas como as herdeiras foram consideradas.

Partilhando da compreensão da “cultura material como rica em potencialidade interpretativa, que vai de um simples testemunho de um sistema de relações econômicas a um desvendar de sua ação ideológica, mental e simbólica” (CAPEL, 2004:1639), os materiais encontrados na documentação em geral foram organizados de acordo com as práticas possíveis de compreensão que expressam. Assim, temos bens utilizados no trabalhar, morar, vestir, passear, comer, vender, rezar, dormir, guardar, divertir, proteger e no cuidado com o corpo.

Para além do cotidiano das terras em que trabalhavam pude encontrar, em processos do Fórum de Santa Cruz e da Coletoria da mesma vila, falas de mulheres,

falas em solicitação destas ou sobre estas, que permitem, “no processo de construção do objeto [as práticas destas nas fazendas de criar] conhecê-lo historicamente, atribuir-lhe significados e construir a realidade” (SANT’ANNA, 2004: 1138).

Ao cruzar as fontes percebi essas práticas sociais desses sujeitos mulheres na economia agropastoril sertaneja de Goiás oitocentista. Dentre as quais, algumas possibilitavam a compreensão de processos e fazeres que estes encerrassem acerca dos produtos a eles relacionados. De forma que,

para esse produto chegar até a venda, ele demandou um tempo de trabalho [sic]. Obviamente não está registrado nos documentos, mas faz com que se possa visualizar toda essa labuta das várias mulheres que constam nas relações de pagamento desses dízimos (PARENTE, 2005:36).

Nessas fontes, como já citado, bem como em leituras delas em outros trabalhos, encontrei proprietárias, criadoras, exportadoras e comerciantes de gado *vacum* e *cavallar*, proprietárias de terras, produtoras de aguardente, azeite, farinha (CASSIMIRO, 2006a) e bens chamados de fazenda (ARQUIVO...1897), assim como comerciantes destes bens e de aguardente (CASSIMIRO, 2006b), produtoras de grãos (LONGO, 2005), proprietárias de objetos e ferramentas de uso agrícola, bem como uma variedade de objetos (CASSIMIRO, 2006b) pelos quais podemos desenhar imagens do cotidiano dessas mulheres. As extensões das propriedades as diferenciavam socialmente entre chacareiras, sitiantes, fazendeiras, sesmeiras e donas de engenho, quanto às terras, e donas de tavernas e de casas de *bens de fazendas*, quanto às práticas comerciais.

A busca por nomes de mulheres resultou uma diversidade de casos em que, ora aparecem apenas proprietárias de gado, como: *Maria Gonçalves da Lus, Thereza Tavares, Francisca Gomes, Brazida dos Santos, Gertrudes Paes de Siqueira, Claudia Thereza de Jezuz, Maria Catarina Pacheco, Esmeria Alves, Anna Francisca e Maria Antonia da Silva* (op. cit., pass.), sem referência a fazendas ou casas; *Benedita de Campos, Candida Rita, Escolastica Maria, Anna Rofina, Maria de Pontes, D. Barbina Pereira, Benedita Crioula, Maria de Jezus, Barbosa Maria Nunes, Victoriana Maria, Anna Ferraz e Anna Francisca Pereira*, moradoras da vila (ARQUIVO...1849); ora as encontramos em atividades para além da cria do gado.

Se nos lançamentos do imposto do gado pode-se encontrá-las pelo nome, sobre algumas pude visualizar mais que a cria de gado. Envolvidas em comércios seus nomes figuram em outros meios. É o caso de *Dona Cyrilla Candida Ribeiro*, produtora de farinha que aparece em jornal da época (CASSIMIRO, 2006a), *Angelica Xavier de*

Souza comerciante de carne na taverna que possuía na vila e *Anna de Souza Lobo* também taverneira (CASSIMIRO, 2006b).

Encontrada ainda por ocasião da pesquisa sobre as *imagens de mulheres no sertão goiano no final do século XIX*, D. Cyrilla Candida Ribeiro foi citada no jornal *Echo do Sertão*⁵ em uma denúncia publicada em 1874 (CASSIMIRO, 2006a). Antonio de Souza Lobo enviara carta ao redator desse periódico, Henrique R. des Genettes, denunciando os feitos do Coletor de impostos Francisco Xavier de Santa Bárbara. Nesse ela aparece envolta em uma trama que, por um lado beneficiava seus negócios por não precisar mais pagar impostos, e por outro garantia ao dito coletor gêneros alimentícios periodicamente, como se vê no trecho:

O sr.(senhor) collector geral, tenente Joã Evangelista da Fonseca, hoje encarregado da collectoria provincial a pouco me contou a interessante escapatoria do sr.(senhor) Santa Barbara, na qualidade de collector. Passou um escravo de d.(Dona) Cyrilla Candida Ribeiro, conduzindo da fazenda desta sra.(senhora), um cargueiro de farinha; o sr.(senhor) tenente João Evangelista, na qualidade de collector provincial, chamou o rapaz e fez-lhe ver que era preciso dar conta daquelle carregamento, pois que sua sra. tinha de pagar 5 por % de entrada; o negro respondeu que sua sra. nada tinha que pagar porque no tempo do sr. collector Santa Barbara, este havia combinado com sua sra., que esta lhe mandasse mensalmente generos de sua lavoura que ella podia mandar o que quizesse dispor aqui sem o onus de 5 por %! [...] (CASSIMIRO, 2006b: 50)

O cargueiro de farinha referido no jornal, sobre o qual o coletor tentou cobrar o imposto de entrada, era destinado à venda, como a própria qualificação do imposto demonstra. O imposto de entrada destinava-se aos bens produzidos nas terras da vila que fossem transportados para a vila a fim de comércio. Esses bens podiam ser os combinados pelo coletor com D. Cyrilla, no caso, os gêneros de lavoura, que podiam ser desde grãos a [...] *toucinho, carne de porco e de gado, couro cru e cortido...* (ARQUIVO... 1899), o que amplia o espaço de atuação da comerciante.

O destino possível desse carregamento talvez fosse a casa de *negócios de fazendas* na rua Direita, propriedade da senhora em questão e pela qual ela pagou imposto de funcionamento em 1897 (ARQUIVO...1897), ano provável de sua mudança para Franca, província de São Paulo (CASSIMIRO, 2006b). Nesas casas de *negócios de fazendas* podiam-se vender gêneros de consumo em geral, podendo ser nacionais, estrangeiros ou da terra (ARQUIVO...1899).

O acordo permanente expresso no trecho “que esta [Dona Cyrilla] lhe mandasse mensalmente generos de sua lavoura que ella podia mandar o que quizesse dispor aqui

⁵ Jornal publicado no triângulo mineiro, chamado sertão da farinha podre, pertencente ao acervo do Arquivo Histórico Estadual de Goiás.

sem onus de 5 por %!” indica que não se tratava de uma atividade esporádica. A produção de farinha era uma atividade permanente assim como a produção de gêneros de lavoura.

A probabilidade da referida mudança ter ocorrido no ano citado está em que o comércio em seu nome funcionasse ainda nesse ano e em 1º de setembro seu advogado, João Correia de Moraes, ter entrado com petição de seqüestro de bens do finado filho de sua cliente. Processo contra seu genro que havia se apropriado da herança do defunto sem resguardar os direitos que a sogra, nesse processo, requer.

Ao que indica o processo, o falecimento de seu filho ocorreu já quando ela havia mudado para Franca. O que justifica seu genro ter se apropriado sem intervenção familiar. Aqui podemos imaginar que ela tivesse apenas um casal de filhos, o que faleceu e a que foi casada com Ancelmo Ferreira Campos. Imaginando que ela não deixaria filhos menores sem os levar consigo na mudança, aliado ao fato de não ser mencionada nenhuma manifestação de outras partes que não ela própria, fica claro que a conservação do patrimônio familiar estivesse na responsabilidade dela.

Já em quatorze de agosto de 1897 D. Cyrilla nomeia como seu procurador Joaquim Machado Dinis, provavelmente tendo em vista as questões com seu genro, para representá-la nas várias comarcas da Província de Goiás, nas quais ela tivesse qualquer pendência judicial, conforme procuração seguinte:

Saibão quantos estes publico instrumento de procuração bastante virem, que no anno do Nascimento do Nosso Senhor Jesus Christo de mil oito centos e noventa e sete, aos quatorze dias do mez de Agosto Nesta Cidade da Franca em meu cartorio compareceu Dona Cyrilla Candida Ribeiro, moradora nesta Comarca, reconhecida pela própria das duas testemunhas abaixo nomeiadas e assignadas do que dou fé, e perante as quaes disse que por este publico instrumento e sua melhor forma de direito nomeava e constituia por seu procurador bastante á Joaquim Machado Dinis, com poderes especiaes para Vender quaes quer dos seus bens de raiz ou semoventes que possui no Estado de Goyaz, situados em diversas Comarcas, podendo contratar a venda e effectual-a pelo preço que contratar-receber a importancia e dar quitação; ceder e transpherir domínio, direito, acção e posse, e faser tudo o mais quanto for preciso, para o que há por expreços todos os seus poderes e tatifica os expreços que seguem: ao qual concede todos os seus poderes em direito permitidos, para que possa em qual quer juiso instancia ou Tribunal Secular ou Eclesiástico requerer allegor e deffender todo o seu direito em causas civieis, crimes e comerciaes, movidas e por mover, em eu for autora ou ré, tentando termos conciliatórios como especiaes, amplos e illimitados poderes, arrecadar tudo quanto por qual quer titulo lhe pertencerem, que esteja em poder de particulares ou em qual quer cofre ou deposito publico, dando do que receber quitação; propor toda e qual quer acção; requerer promover execuções de sentença; offerecer libelos, artigos, arresuados, controriedades, replicas etriplicas, appellar, agravar ou embargar sentenças ou dispaixos; penhoras, praças ou adjudicações, habilitações, louvações, composições, confições, negações, desistencias, transações, arbitramentos, protestos contraprotostos, e termos, vir com embargos de

terceiro Senhor possuidor; extrahir documentos e juntal-os e tornal-os a receber; jurar divisória supletariamente na alma della autorizante, e fazel-as dar a quem convier; producir, requerer e contraditar testemunhas, dar de suspeito a quem for, fazer concertos e ajustes de contas, cobranças, requerer falências e nella votar e ser votado para todos os cargos, assistindo todas as reunioes de credores, comvindo ou não concordatas e moratórias, podendo autorgar acceitar e assignar, escripturas de compras e vendas de bens de raiz, hypothecas depenhores de acção insalitenas, e outras quaes quer, fasendo registrar taes títulos, assignando os respectivos extractos etudo mais que for a bem della autorgante, substabalecer esta em quem convier e substabalecidas em outras com ou sem reserva de poderes, requerer emventareos e partilhas, licitações, seqüestros, cartas de inquirições, precatórias e justificações (FÓRUM...1897)

A procuração indica uma mudança definitiva. Pode-se pensar aqui que sua filha casada com Ancelmo também houvesse falecido em algum ponto não revelado pela documentação pesquisada. Ela não cita partilhas testamentárias ou inventários, o que o genro a usurpara, não fazia parte dos bens por ventura herdados pela filha de D. Cyrilla. Herança possível de ser pensada pelo fato dessa senhora não ser representada pelo marido nos processos, o que costumava ocorrer apenas após a morte do cônjuge. Era direito dos maridos a posse e conseqüente administração dos bens familiares (Marques, 2001), além de costume entre os casais de Santa Cruz (CASSIMIRO, 2006b).

Defender seus direitos era prática de Dona Cyrilla anteriormente ao audacioso apropriamento da herança de seu filho, executado por seu genro. Em 1875, ano seguinte à publicação da matéria no jornal *Echo do Sertão*, ela dá início a um processo no Fórum de Santa Cruz juntamente a Jezuino Joze de Godois e a mulher deste (ARQUIVO...1875). O processo em questão indica ainda a existência de outro processo anterior contra Antônio de Brito Paz, sem referências ao conteúdo da causa. Ao que indica o processo, Dona Cyrilla e Jezuino e sua mulher foram interpeladas a pagarem adiantado os honorários do advogado de Antonio de Brito, o senhor Joaquim Antonio Teixeira, no valor inicial de 120\$000rz. O motivo da causa judicial esteve no valor cobrado pelo advogado Joaquim, 350\$000rs, por *execussão de penhora*. A cobrança pode ter ocorrido pelo fato de Antonio de Brito ter contratado a Joaquim Antonio sob condição de que o valor referente ao trabalho seria pago apenas caso vencesse o processo. Jezuino e D. Cyrilla buscaram provar a ilegalidade desse procedimento para se verem livres de tal encargo antecipadamente.

Esse universo de relações em torno da vida de Cyrilla Candida Ribeiro pode nos demonstrar as possibilidades da pesquisa sobre o cotidiano das mulheres produtoras e comerciantes de alimentos em Goiás provincial.

Até o momento não mencionei ser esta sertaneja proprietária de gado. Tanto porque, é em outro processo, no entanto, que temos maiores detalhes desta prática relacionada à Dona Cyrilla. Trata-se da *Autoação* requerida em nome dela pelo advogado Doutor João Correia de Moraes envolvendo a herança de seu filho, já após sua mudança para Franca. No texto inicial da chamada petição registrada por este advogado temos:

Diz C. Cyrilla Cândida Ribeiro, pelo advogado, que, como acto preparatório de uma acção de esbulho ou interdicto recuperandae, á propor n'este júzo, tem ella necessidade de requerer seqüestro nos bens por ella havidos de seu filho Tobias Ferreira de Souza, aqui falecido sem herdeiros necessários, e que montam a noventa e cinco cabeças de animaes muares e cavalares, consistindo aquelles em 17 bois eirados, 41 vacas solteiras, 17 paridas, 10 entre novillos e novilhas, 2 marroás, e estes em 2 cavallos, 5 egoas e 1 poldro, e que todos si acham na sua ex-fazenda da=cachoeira=, sob a guarda, vigilância e administração de Belarmino Rodrigues Damaso, o detentor d'esses bens, actualmente. É o que se verifica do contracto, que junta por cópia, em que figuram como partes contratantes, de um lado, seu genro Ancelmo Ferreira Campos e seu filho Joaquim, e de outro o já refferido Belarmino.

A supplicante vê-se, por essa forma esbulhada em sua posse natural ou material, sob o falso pretexto d'aquelle seu genro, que dá-se como seu herdeiro em vida, usurpando-lhe direitos que nunca teve. O pretexto é uma suposta partilha que nunca existiu sinão como uma arma de resistência, attentatoria de seus direitos como senhora e possuidora d'aquelles bens.

Tendo a supplicante de propor a alludida acção, e querendo fazel-o á coberto de pelejas e arruídos que se annunciam; violências criminais que terão uma realidade no dia em que a supplicante buscar fazer effectivo o seu direito (CASSIMIRO, 2006b).

Neste documento, Dona Cyrilla se vê ligada à cria de gado em preservação do patrimônio familiar. Proprietária de fazendas, e bens, não apenas em Santa Cruz como em outras comarcas da Província de Goiás, como se declara, na procuração já mencionada, busca na justiça, por meio de seu advogado, resgatar os bens de seu filho Tobias, usurpados pelo genro Ancelmo.

Em primeira instância ocorre vitória de Dona Cyrilla ao ser deferido o seqüestro dos bens, sob custódia de um cidadão escolhido pelo Juiz municipal. Nessa data, no entanto, Santa Cruz era julgado da Comarca de Bonfim. O Juiz da Comarca deferiu contrário à causa alegando que tal procedimento apenas cabia quando houvesse já processo de restituição de posse com possibilidade de violências ou prejuízo nos bens em litígio.

Voltemos aos outros dois casos de mulheres criadoras de gado e comerciantes na vila de Santa Cruz de Goiás: Anna de Souza Lobo e Angelica Xavier de Souza. Ambas pagaram impostos de gado na década de 30 do século XIX. A primeira, Anna, possuía

uma taverna em seu nome e pagou taxa de aguardante. Já Angélica, além da cria e da propriedade de taverna, pagou imposto de abate de gado para venda, possivelmente na taverna citada, como já vimos o couro e a carne podiam ser vendidos nesses estabelecimentos. Angélica parece ter sido casada e se tornado viúva com algumas crianças (ARQUIVO...1890) fruto do casamento, ou quem sabe fosse mãe solteira. Nada encontrei que definisse esse quadro, no entanto a última consideração parece não provável justo pela atividade que desempenhava e, ao que parece, garantia a sustentação da família.

Em 1889, entretanto, seus herdeiros sob tutela não pagaram a taxa de prédios urbanos, *décima urbana*, da que outrora pode ter sido a casa onde morava Angelica e onde funcionou sua taverna. Segundo Teresa Cristina Marques, era comum que após a morte de comerciantes os tutores, credores e demais agentes envolvidos administrassem a herança em benefício próprio. Assim, eram constantes os

conluios entre os credores e os agentes legalmente autorizados a administrar a herança, juízes de órfãos e liquidantes, não estando, portanto, assegurado que o patrimônio acumulado pelo [ou pela] comerciante chegasse às mãos de seus herdeiros (2001: 178).

Nessa rede de relações econômicas encontrei outras mulheres das quais não tive ainda acesso a documentação que as localize em outras atividades ou que confirme hipóteses. *Donna Maria Clara* e *D. Maria Roberta* (ARQUIVO...1849) figuram nesse último grupo referido, criavam gado em seus respectivos engenhos, o que provoca pensar se não produziam aguardente também, como D. Benasenuta Martins Alves produtora de aguardente em um engenho da Cidade de Goiás em 1880 (CASSIMIRO, 2006b). Por outro lado, a falta de trabalhos sobre os engenhos e mulheres nos engenhos em Goiás como o de Mary del Priore (2004), sobre as senhoras de engenho e trabalhadoras da cana no Rio de Janeiro, limita a compreensão das práticas destas *mulheres* goianas pela pouca referência a instrumentos, máquinas e processos utilizados nos engenhos goianos.

A diferença social se expressava também pelas posses, se algumas possuíam propriedades volumosas e produziam em maior quantidade, além da quantidade de reses requeridas por Dona Cyrilla, essas três outras Donas acima se destacavam pela produção em grandes volumes, encontrei *mulheres* sitiantes como *Maria Inacia Gomes*, *Felipa de Morais*, *Anna Thomazia*, *Ignacia Alves de Abreo*, *Fortuoza de Abreu Lima*, *Francisca Leite Pereira*, *Maria Pires de Carvalho*, *Maria Antonia*, *Anna do Rozário*,

Maria Jose, Antonia Rodrigues da Costa, Antonia da Silva Pedroza e Maria Theotonia (Arquivo... 1849), *Antonia Alves de Magalhães, D. Maria Alves Rodrigues e Maria Luisa de Miranda* (CASSIMIRO, 2006b). Encontrei também algumas fazendeiras como *Lionarda Rodrigues de Godois e D. Joanna Rodrigues dos Santos* (ARQUIVO... 1849), *Rosa Gonçalves da Luz, Thereza Ribeiro de Miranda, Thereza Lopes dos Santos, Thereza Pereira Faustino e D. Anna viúva do finado Ant.º de Brito* (ARQUIVO... 1872). Houveram, também, mulheres herdeiras de parte de terras em Sesmarias como *Dona Silveria Marcelina Ribeiro* e suas filhas: *Anna Correia de Camargo, Desideria Correia de Camargo e Rita Correia de Camargo* (CASSIMIRO, 2006b), terras que herdaram do marido e pai, respectivamente.

Ser proprietária de terras ou qualquer outro bem não assegurava a elas, entretanto, a posse desses bens. A posse dos bens era garantida ao maridos nas Ordenações Filipinas, código de leis vigentes até a aprovação do Código Civil em 1919 em que se diferenciava propriedade de posse (MARQUES, 2001), a efeito de a posse efetiva por parte dessas mulheres se dar, em vários casos, pela morte do pai ou marido, legais administradores dos bens familiares.

Nesse sentido, a morte figurava como evento marcante nas vidas dessas mulheres. Na morte dos pais ou maridos encontravam-se na condição de senhoras de si ao se verem na obrigação de prover, daquilo que lhes coube como herança, o sustento de si e/ou de possíveis crias.

Casadas ou viúvas, o trabalho delas não se restringia à cria do gado, seu abate em casos, sua venda ou a atividades comerciais nas tavernas e casas de negócios de fazenda. Era preciso vestir-se e vestir a família e partiam para as rodas de fiar (ARQUIVO...1842) o algodão das roças que provavelmente haviam ajudado a plantar dependendo de seus pertences. Dona Cyrilla não trabalhava, o que sabemos pela propriedade de escravos e possivelmente pela indicação nobiliária ainda um indicativo de diferença entre fidalguia e as gentes não nobres. Nesse processo, até a utilização da máquina de costura e do ferro de engomar (ARQUIVO...1887) outros objetos de tecelagem, como teares, podiam fazer parte do quadro de produção de tecidos e roupas, bem como a manutenção dessas.

Se o trabalho delas passava pela lida na casa, envolvidas no cozer em suas *panelas de ferro, caldeirões, chaleiras, gamelas, bacias, taxos de cobre ou ferro e chocolateiras*, no conservar ou guardar alimentos em suas *garrafas, garrações e caixas fraqueiro*, ou no servir em suas *bandejas, copos, pratos e jarros*, às vezes compostos

de material fino como vidro e louça (ARQUIVO...1842; 1887), estendeu-se, porém, para o plantio de gêneros de lavoura como já se viu.

A presença desses objetos pode significar o saber de técnicas e processos de produção de determinados alimentos. As chaleiras indicam que essas *mulheres* conheciam as ervas de suas terras, e possivelmente as diferenciavam como atualmente as avós, e agentes de saúde da medicina caseira as diferenciam de acordo com as propriedades medicinais que possuem. A saúde da família parece depender, além da boa alimentação preparada por elas, também de chás e outros medicamentos preparados nas cozinhas.

Outro utensílio que se destaca é a chocolateira. Não há notícias de produção de cacau em Goiás nem de uma importação de chocolate assídua. Esse instrumento ou não era utilizado para o preparo do alimento que lhe nomeava, o chocolate, ou revela o conhecimento da feitura do chocolate extraído do cacau. Nesse caso, há o plantio, poucos pés que deviam ser, podiam ser plantados nos pomares próximos das casas. O cuidar para um boa colheita não poderia ser dispensado, assim como a própria colheita, consumo da polpa, secagem das sementes até a torragem, moenda e cozimento do chocolate.

Alguns momentos nas vidas delas talvez fugissem à rotina, momento em que se podia lançar mão do requinte de um jantar à luz de *castiçais*, comendo em *pratos de louça* auxiliando-se por *colheres de prata*, bebendo em *copos de vidro* qualquer líquido servido na *jarra de louça*. Se houvessem visitas não faltariam bandeijas nas casas de D. Maria Alves Rodrigues e Desideria Rodrigues de Freitas. Em ocasião de festas uma *viola* animaria as danças e cantigas (ARQUIVO...1842,1887).

Faltam referências às casas dessas mulheres, apenas está dito que herdaram ou possuíam casas, sem vestígios de detalhes. Estudos feitos por Rafaella Sudário Franco e Bárbara Margonari (2005), indicam que a casa goiana herdou as feições da casa colonial portuguesa, adequando-se aos materiais e técnicas locais. Essas casas restringiam os ambientes das visitas formando fronteiras entre a intimidade e a recepção. Ambientes restritos, “os quartos raramente apresentam grandes dimensões, restringindo-se ao repouso e à oração” (op. cit.: 1585), prática imaginável pelos inventários em que se registraram *rosários de contas de ouro*. Em algum momento entre o repouso nos *catres*⁶, quando se possuía esse objeto, e as orações, destinava-se ao banho em *bacia* ou

⁶ Espécie de cama.

sem ela. Caso a família possuísse condições, podia-se mandar trazer dos centros comerciais um *rober*⁷ para se cobrir até retirar da *canastra*⁸ a *saia*, *anágua*, *chapéu*, *sapatos de cetim*, calçados em *meias ou lenço de seda* (ARQUIVO...1842,1887).

Numa rotina de preparação de alimentos permanente como se faz necessário em propriedades rurais em que o trabalho é pesado pela tecnologia simples a ele empregada, as poucas mulheres com acesso a bens rebuscados como esses precisariam de oportunidades para utilizá-los. Se não o faziam na Corte como as donas de engenho do Rio de Janeiro (DEL PRIORE, 2004), por uma distância pouco favorável, podiam exhibir-se na Igreja da vila. Algumas delas possuíam escravas em quem podiam confiar os serviços, a outras restava concluir os trabalhos e partirem cansadas para o culto religioso. O caminho entre as casas rurais e a vila podia ser vencido em animais. Montadas em seus *silhões*⁹, guiando a montaria com seus *freios*, que podiam ser de ferro ou prata, trotavam para Santa Cruz. No caminho quem sabe passassem pelas menos *abençoadas* lavradoras que seguiam a pé, em *carros de bois*, também usados para o transporte das colheitas e de madeira, ou mesmo por outras que arriscassem a montaria enganchadas nos animais.

Tomar a produção de farinha, azeite, aguardente, grãos, e outros bens alimentícios em que elas se envolviam, possibilita imaginar processos necessários à feitura desses bens. Se a cria de gado não dependia de grandes esforços, devido ao modelo de pecuária extensiva utilizado no período (ESTEVAM, 1998), subsistir produzindo outros alimentos e objetos dependia de trabalho.

Não obstante, as materialidades contidas nos testamentos possibilitam visualizar as práticas destas mulheres ao passo de serem um “conjunto de objetos que caracterizam uma sociedade” (PESEZ, 2001:181) e assim podem referenciar as leituras de um tempo passado “como um texto em seu universo simbólico” (CAPEL, 2004:1639).

Ao cruzar a referência ao *taxo*¹⁰, nos inventários, e a produção de farinha, que deste dependia para a torragem da massa moída da mandioca, um universo ao redor começa a ser traçado. O plantio de mandioca, não identificado na coleta de impostos, instaura-se como parte do trabalho cotidiano, mesmo que organizado em temporadas. As nobres tituladas de Donas, na maioria dos casos, possuíam escravos o que provoca o pensamento de que fossem utilizados para o serviço pesado de colher, descascar, lavar,

⁷ Grafia para roupa usada para dormir ou ficar em casa.

⁸ Caixas de couro para guardar pertences.

⁹ Arreio para mulheres.

triturar, escorrer o suco, secar e torrar a farinha que poderia ser vendida nas vilas ou consumida pela própria família. As desprovidas de recursos possivelmente organizavam o trabalho entre familiares.

Os usos sociais dos objetos podem, como nesse caso, indicar as relações sociais em que se inserem. O que pensar de mulheres que herdaram as espingardas e pistolas do pai, mesmo tendo irmãos homens? A defesa e a violência não seriam compreendidas como “coisa de homens”? Ou não passava de uma estratégia materna a preparar o casamento das filhas? Esses vestígios instigam a imaginação sobre o tempo passado e, portanto, a representação histórica deles pode ser explorada partindo-se dessas ligações à cultura enquanto práticas sociais nas quais se inserem.

Assim, pensar as relações sociais das mulheres na produção e distribuição de alimentos em Goiás provincial é pensá-la em suas configurações na divisão sexual do trabalho. Tal perspectiva, para além de localizá-las em determinadas atividades, significa demonstrar a construção e rompimento das hierarquias e desigualdades entre os sexos na história. Torna-se relevante, nessa perspectiva, a pesquisa sobre as mulheres na produção e distribuição de alimentos em Goiás provincial.

BIBLIOGRAFIA

ARQUIVO DO FÓRUM DE SANTA CRUZ. **Justificação Civil – Cyrilla Candida Ribeiro, Jezuíno Joze de Godois e sua mulher.** Santa Cruz, 1875.

_____. **Autoação de D. Cyrilla Candida Ribeiro.** Santa Cruz, 1897a.

_____. **Inventário de Desideria Rodrigues de Freitas.** Santa Cruz, 1842.

_____. **Inventário de D. Maria Alves Rodrigues.** Santa Cruz, 1887.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (AHE). **Caderno de Encaminhamento do dizimo do Gado, Coletoria.** Livro 278, 1849.

_____. **Relação de devedores de impostos - Décima urbana.** Coletoria, Santa Cruz, cx. 5, 1890.

_____. **Mapa do Recenseamento dos Fazendeiros Criadores de Gado Vacum e Cavallar do Distrito desta Villa pertencentes ao exercício de 1870 a 1872.** Manuscritos, Coletoria, 1872.

¹⁰ Objeto utilizado para coser alimentos, entre eles doces e farinha. Aparece repetidamente nos inventários tanto de *mulheres* quanto de *homens*. Aqui está grafado como nos documentos citados.

_____. **Lançamento do imposto de indústrias e profissões.** Documentos de Santa Cruz de Goiás. Coletoria, Cx 5, 1897b.

_____. **Relação dos créditos de dízimos de miúncas de gado vacum e cavalari, e mais imposto da receita provincial que entrega o ex-coletor Joaquim Mariano Machado ao senhor Inspetor da Tesouraria Provincial – 1836/1861.** Coletoria, 1861.

ARQUIVO DO MUSEU DE SANTA CRUZ. **Lei orçamentária.** Intendência municipal, 1899.

CAPEL, H. A casa como representação cultural. **Fragmentos de Cultura.** Goiânia, Ed. da UCG, v. 14, n. 9, p. 1637-1645, set. 2004.

CASSIMIRO, H. L. **Por outras imagens das mulheres: sertanejas inseridas na economia agropastoril em Goiás no final do séc. XIX.** V SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO CECAB: MIGRAÇÕES E PROCESSOS IDENTITÁRIOS. Caldas Novas – UFG/CECAB, 2006a.

_____. **Mulheres fazendeiras: criadoras de gado em Goiás no século XIX.** 2006. 66 f. Monografia (Graduação em História) – Departamento de História, Geografia, Ciências Sociais e Relações Internacionais, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006b.

CAVALCANTE, M. do E. S. R. Gênero e perspectiva de pesquisa histórica no Brasil central. **Fragmentos de Cultura.** Goiânia, Ed. da UCG, v. 14, n. 6, p. 1021-1025, jun. 2004.

ESTEVAM, L. **O tempo da transformação: estrutura e dinâmica da formação econômica de Goiás.** Goiânia: Ed. do Autor, 1998.

FRANCO, R. S. R.; MARGONARI, B. Devaneios: a construção do cotidiano por meio da arquitetura e da escrita feminina em Goiás. **Fragmentos de Cultura.** Goiânia, Ed. da UCG, v. 15, n. 10, p. 1583-1591, out. 2005.

HIRATA, H. Globalização e divisão sexual do trabalho. In: **Cadernos Pagu**, (17/18) 2001/02: pp. 139-156. <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n17-18/n17a06.pdf>

_____. **Nova divisão sexual do trabalho? um olhar voltado para a empresa e a sociedade.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

_____; KERGOAT, D. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. In: **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, set/dez. 2007.

LONGO, C. A. **Representações da mulher, no Goiás Sertão (século XIX).** 2005. 55f. Monografia (Graduação em História) – Departamento de História, Geografia, Ciências Sociais e Relações Internacionais, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2005.

MARQUES, T. C. de N. Dote e falências na legislação comercial brasileira, 1850 a 1890. **Econômica.** V. 3, n. 2. p. 173-206, dez. 2001 – Impressa em setembro 2003.

MUNIZ, D. do C. G. Civilizar o sertão: a construção de diferenças e identidades de gênero e sexuais (Minas Gerais, século XIX). **Fragmentos de Cultura**. Goiânia, ed. da UCG, v. 14, n. 6, p. 1049, jun. 2004.

PARENTE, T. G. **O Averso do Silêncio: vivências cotidianas das mulheres no norte da província de Goiás**. Goiânia, Editora da UFG, 2005.

PESEZ, J-M. História da Cultura Material. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

PRIORE, M. del. Mulheres de açúcar: senhoras de engenho e trabalhadoras da cana no Rio de Janeiro, entre a Colônia e o Império. **Fragmentos de Cultura – História Cultural**. Goiânia, v. 14, n. 9, p. 1605-1636, set. 2004.

RESENDE, A. C. A. **Para a crítica da subjetividade reificada**. Goiânia: Editora UFG, 2009.

SANT'ANNA, T. As mulheres e as práticas abolicionistas na província de Goiás (1870-1888). **Fragmentos de Cultura**. Goiânia, ed. da UCG, v. 14, n. 6, p. 1137-1154, jun. 2004.

CAUSOS: DIVERSÃO, DEVOÇÃO E SOCIABILIDADES NO MUNDO RURAL

Carolina do Carmo Castro
prof.carolinacastro@hotmail.com¹

No ambiente rural são várias as manifestações de diversão que caracterizam o modo de vida do homem caipira. Os ritos populares, os provérbios, as festas religiosas, as modas de viola, entre outros, reafirmam os laços sociais da comunidade e neste contexto, os causos contados por estes homens revelam a integração e interação em um ambiente de trabalho, devoção e diversão. Com a intenção de resgatar a cultura sertaneja goiana por meio da oralidade, é que proponho analisar os causos de Geraldinho, um sitiante de Bela Vista de Goiás, que contando no dialeto caipira os seus divertidos causos, prendia a atenção do público e apresentava as diversas representações do mundo rural goiano.

Palavras-chave: Causos– Devoção – Mundo Rural

In a country environment there are many ways of entertainment who gives us a sample of redneck way of life. Those popular rituals, such as “provérbios”, “modinhas, religious parties and “*modas de viola*” (guitar songs), confirms the existence of a social interaction on a environment of work, devotion and entertainment. Seeking the rescue of the country culture from Goiás using the oral tradition, I propose the analysis of the Geraldinho’s tales, a landholder from Bela Vista de Goiás that uses the redneck language to spread his entertainment tales, he was able to catch the audience attention and simultaneously presents many ways of country representation from Goiás.

Keywords: Tales– Devotion – Country environment

O caso é classificado segundo o dicionário Houaiss como substantivo masculino, de uso informal e marca do regionalismo brasileiro, cuja etimologia é oriunda da imbricação de caso e causa, outras definições sintetizam este termo:

Narração geralmente falada, relativamente curta, que trata de um acontecimento real; caso, história, conto.

Ex: Quase todos gostam de ouvir um caso

O que aconteceu; acontecido; caso, ocorrido.

Ex: Foi assim que se deu o caso; É um caso de muitos anos.

(HOUAISS, 2009)

Assim como outros gêneros textuais da oralidade, os causos se aproximam da comédia, do chiste, da brincadeira, do absurdo, revelando na sua história, na grande maioria, uma hipérbole, a personalização e a caracterização.

¹ Universidade Federal de Goiás, Mestranda.

Para Boldrin (2001) contar causos é “uma forma a mais de criticar o que está errado e valorizar a riqueza de nossa cultura, um jeito gostoso, enfim, de chamar a atenção sobre a alma caipira que nos molda como povo”.

No ambiente rural o caso se articula com várias manifestações que atualmente estão sendo resgatadas por meio da celebração de festas, receitas de culinária regional, trabalhos artesanais, nas danças, nas escolas através de programas educacionais e em pesquisas acadêmicas.

Todas essas manifestações são marcadas pela sociabilidade, reafirmada por Antônio Cândido (1971) como um *modus vivendi* das populações rurais, o qual se manifesta de diferentes formas: na educação das crianças, construções e reformas de casa e igrejas, na preparação de festas ou velórios, etc..., o que incentiva a realização de reuniões, e principalmente, a hora de contar causos.

O termo “mutirão” é bastante conhecido no Estado de Goiás, tanto que se tornou modismo de grande sucesso no governo municipalista de Íris Rezende Machado, ao construir em Goiânia, em um só dia, mil casas, hoje a conhecida Vila Mutirão.

Segundo Francisco da Silveira Bueno, (apud Lemes 2008), mutirão ou muxirão, era o serviço realizado pelos roceiros da vizinhança de um sitiante necessitado de um auxílio. É conhecido também no ambiente rural por treição, deriva de traição, isso porque se algum vizinho tinha o mato tomando conta de sua lavoura ou precisava de um favor, o amigo mais próximo reunia os seus companheiros e em uma madrugada qualquer, geralmente nos fins de semana, chegavam à roça do dito cujo, precedido de um foguetório interminável.

Assim a turma agarrava no cabo da enxada ou foice, em conversa alta e animada com cantorias em estilo “capela”, visto que estavam sem instrumentos, só parando para o almoço ou quando o sol se punha no horizonte. Os homens vinham com os instrumentos batendo umas nas outras, e à noite, o famoso pagode, o dançar agarradinho, para a celebração do evento. Na cozinha, a dona da casa, suas comadres e amigas preparavam o café, o almoço, a merenda e o jantar. Atualmente é difícil notarmos a ajuda mútua, quando ela é presente, se faz nos pequenos agrupamentos urbanos.

Os domínios discursivos nos quais versam os causos são múltiplos. Conforme Bronckart (2003) “ a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas” e é por essa apropriação, que a figura humana é moldada, caracterizada e revelada nos causos. Esses, tratam de temas socialmente diversos como: política, sexo, preconceitos, instituições, ...

No que se refere aos causos contados por Geraldinho, um sitiante caipira que residia na área rural do município de Bela Vista de Goiás, os mesmos revelam as práticas e representações da cultura popular rural em Goiás, demonstrando uma postura de crítica a modernização (principalmente tecnológica) e possuindo características estéticas, principalmente relacionadas às funções corporais, à sexualidade e a devoção religiosa.

Neste artigo, a devoção católica será enfatizada como representação social do mundo rural por meios dos causos de Geraldinho. A relação da devoção com o homem rural é revelada da seguinte maneira por Amadeu Amaral:

Os caboclos acreditam muito em superstições , pois eram freqüentes as manifestações da fé, depositadas por inúmeras pessoas em simpatias para curar toda a sorte de males, assim como do receio que essas mesmas pessoas tinham de violar qualquer tabu estabelecido por velhas crendices. Quando algo ruim acontecia era traduzido que está ligado à religião, enraizado na cultura. (AMARAL, 1981:379).

A maioria dos estudos sobre religião, talvez inspirados na sociologia da religião de Durkheim (1996) que estabelece um rígida separação entre o sagrado e o profano², quase sempre ignorou a presença do lúdico e do humor na devoção religiosa popular. Na verdade, essa presença era bastante forte na religiosidade da Idade Média e Renascimento europeu, quando o catolicismo estava demasiadamente próximos as práticas e representações populares. Por isso,

A tradição antiga permitia o riso e as brincadeiras licenciosas no interior da igreja na época da Páscoa. Do alto do púlpito, o padre permitia-se toda espécie de histórias e brincadeiras a fim de obrigar os paroquianos, após um longo jejum e uma longa abstinência, a rir com alegria e esse riso era um renascimento feliz. (BAKHTIN, 1993: 68)

Peter Burke (1989) relata que, durante a “Festa dos Bobos”, realizada no dia vinte e oito de dezembro, elegia – se um bispo dos bobos, havendo dança na igreja e nas ruas; havia também uma missa ou procissão simulada, na qual os padres usavam máscaras, roupas de mulher ou vestiam seus hábitos de trás para frente, jogavam cartas, comiam salsichas, cantavam cantigas obscenas e maldizia a congregação, em vez de abençoá-la.

No entanto as reformas protestantes e católica do século XVI produziram uma forte mudança na consciência religiosa, distanciando-se das práticas religiosas populares. Do lado

² Segundo Durkheim (1996: 23), os “Dois Mundos”, isto é o sagrado e o profano, “não são apenas concebidos como separados, mas como hostis e rivais um do outro”. Disso deriva que “ a coisa sagrada é, por excelência, aquela que o profano não deve e não pode impunemente tocar”.

católico, essa estratégia de disciplinar a religiosidade popular foi denominada de “romanização”, sendo que

Os reformadores também incentivaram o desenvolvimento de uma vida litúrgica mais efetiva nas paróquias, outra maneira de desviar a atenção dos rituais da religião popular. Tentaram incrementar a consciência leiga de que a igreja paroquial era um lugar sagrado, proibindo que fosse utilizada para cerimônias locais irregulares. Bispos como Carlos Borromeo baniram dança e festas locais nos domingos e dias santos. Foi dada maior ênfase à correta e reverente recepção dos sacramentos, (DAVIDSON, 1991. 47)

Com isso, a liturgia católica e protestante afastou-se do lúdico e do riso e passou a enfatizar “o pecado e o medo” como estratégia de conversão. No Brasil, onde a religiosidade popular possuía uma solidez maior que na Europa, o processo de romanização só vai ganhar força no final do século XIX. Em Goiás, um marco dessa nova estratégia da Igreja foi a vinda, em 1895, dos padres redentoristas alemães que chegaram com a responsabilidade de retirar das mãos dos leigos a lucrativa Romaria de Barro Preto (atual Romaria de Trindade). Esses padres estabeleceram-se em Campinas e sua influência se estabeleceu por todas as localidades próximas, inclusive Bela Vista. Eles foram os principais expoentes da romanização em Goiás, condenando com veemência as práticas do catolicismo popular em Goiás.

No entanto, apesar deles, sobreviveram alguns aspectos da devoção religiosa católica popular, que fazem referência ao lúdico e ao humor. Um exemplo evidente são os palhaços nas Folias de Reis, responsáveis por fazer peraltices, assustando as crianças e divertindo os adultos. Também em alguns dos causos de Geraldinho estão presentes a irreverência e o tratamento humorístico das coisas sagradas. No “Causo da Bicicleta”, por exemplo, a especialização funcional e a intimidade com os santos católicos são levadas às últimas conseqüências, provocando um sentido irônico e divertido:

Ai, eu gritei um santu, sô, ele num tava em casa, gritei outro, ele tava acudino outo pra outras banda; até que gritei um mais agraduado, mas aí já tava cheganu nu arame. (TROVA, PROSA E VIOLA, VOL.1)

Esta visão dos santos é típica da religiosidade popular, na qual eles “eram aceitos não como modelos de vida cristã – o que era a intenção da igreja, - mas como representantes da comunidade, com poderes para protegê-la e curá-la. (DAVIDSON, 1991. 41).

No “Causo do Rádio” o narrador trata de modo meio zombeteiro o ritualismo católico, exigido na celebração da missa. Ele e um amigo vão à casa de “Seu Enoque”, ouvir uns cantores de música caipira, num aparelho de rádio, tecnologia nova no lugar.

Quando ela chegô [a esposa do seu Enoque] naquele caixotinho lá em riba da mesa e eu assim perto oiando aquilo, quando ela pegô no uimbigo dele que torceu, eu vi que tinha um palitinho lá dentro que rolô, mais ele tá campeano os caipira...

Rapaz! Ele desviou dos caipira e engarupou numa missa. E o véio era daqueles devoto antigo, quando o padre raiou lá dentro daquele caixote, ele barreu os joelhos no chão lá adiante, e aí nós foi obrigado a jogá o chapéu de costas i ajoelhá também; i eu não sei o que tinha enfezado esse padre esse dia rapaz... ele tirava uma meia hora pra rezar e uma meia hora pra daná cum nós, rapaz... i eu fui enfezando com aquilo.

- I eu nunca vi esse omi i ele dana cum nós desse jeito, sô. Esse omi ta loco!

(TROVA, PROSA E VIOLA. VOL.2).

O humor do caso deriva do fato do dono da casa agir num ambiente profano da mesma maneira que se age num ambiente sagrado. De modo automático, a casa se transforma numa igreja e os convidados são obrigados a portarem – se de maneira respeitosa. Portanto, é bem significativo o fato do narrador utilizar um tema religioso para servir de pano de fundo a uma anedota humorística, demonstrando uma irreverência.

No Causo do “Casalzinho Novo”, aparece uma visão mais pudica da sexualidade, mas influenciada pela moralidade católica. Na história, a jovem esposa, mesmo depois de oito meses de casada, resiste a mostrar-se nua para o seu esposo, como medo de que outra pessoa possa vê-la. Enfim, ela resolve se despir, embaixo de uma árvore, num largo campo aberto (lugar estratégico que denunciava a aproximação de alguém). Porém, o que eles não sabiam é que um rapazinho estava em cima da árvore, presenciando a cena e gerando a confusão da história.

A análise dos casos de Geraldinho é de extrema relevância para a História e para as demais ciências sociais. Ele se constitui em um trabalho de História Cultural. Ele fica nos limites que foram definidos por Roger Chartier (1990), ou seja, entre “as práticas e as representações. Não desconsidera as práticas dos sujeitos, mas valoriza, sobremaneira, as representações. Isso significa que os diversos modelos de História Cultural não procuram reconstruir o passado como realmente era (perspectiva dominante da metodologia histórica no século XIX e parte do XX), nem procuram retirar o véu das ideologias que cobre como uma névoa o passado (perspectiva marxista); pelo contrário, a história cultural procura

compreender, simplesmente, como as pessoas interpretavam o mundo em que viviam, como, a partir disso, davam sentido a sua vida.

Neste sentido é que os causos de Geraldinho representam a cultura do homem rural. O contador de causos acompanhou todas as transformações que a sua cidade Bela Vista passou no século XX e por meio dos seus divertidos causos, fez uma leitura de tais mudanças na perspectiva da cultura sertaneja , sempre rica e bem humorada.

Dessa forma, os causos confirmam as novas possibilidades advindas com a História Cultural, aberta à novos temas e novas fontes, prometendo um horizonte fértil de complementaridade aos ricos estudos da história social existentes na historiografia goiana.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. São Paulo: HUCITEC/ Brasília: INL, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UNB, 1993.

BOLDRIN, Rolando. *Contando Causos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

BRONCKART, Jean – Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio – discursivo.* Tradução: Anna Raquel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 2003.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna.* São Paulo: Cia das Letras, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida.* 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1971.

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

DAVIDSON, N.S. *A contra- reforma.* São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

GERALDINHO, ANDRÉ E ANDRADE – HAMILTON CARNEIRO. *Trova, Prosa e viola.* CD: Anhanguera Discos, Agepel, Vol. 1 e 2 – Arquivo Particular

HOUAISS, A. *Dicionários Houaiss da língua portuguesa.* Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=causos>> Acesso em: 25 agosto. 2009

LEMES, Walter Carlos. *Janelas do Tempo- Geraldinho Nogueira e outros escritos.* Goiânia: Kelps, 2008.

UM OLHAR SOBRE IRECÊ: TRAJETÓRIAS E MEMÓRIAS DE MIGRANTES PARAIBANOS

Marilva Batista Cavalcante
marilvabc@yahoo.com.br

Este artigo problematiza a migração de paraibanos para a cidade de Irecê, localizada no sertão da Bahia, nas décadas de 1940 a 1960. O trabalho é uma análise dos aspectos econômicos, sociais e culturais da cidade de Irecê que tem sua história constituída pela presença de migrantes paraibanos assim, o artigo propõe uma leitura do processo histórico regional da cidade trazendo à tona as narrativas destes migrantes. A migração de paraibanos verificada em Irecê, nas citadas décadas, nos permite tecer uma análise da História Regional em suas diversas particularidades e em diferentes momentos históricos, permitindo que a vida social de uma determinada comunidade revele através das trajetórias e memórias destes migrantes, visualizadas a partir de fontes orais, iconográficas e escritas, as especificidades do local. O estudo envolve uma série de sentidos e significados particulares de um povo constitutivo das trajetórias e experiências que os sujeitos sociais imprimem cotidianamente em seus locais de existência.

Palavras-chave: Migrantes paraibanos, Trajetórias, Memórias.

This article discusses the migration of Paraíba to the town of Bury St. Edmunds, located in the interior of Bahia, in the 1940s to 1960. The work is an analysis of economic, social and cultural town of Bury St. Edmunds which has its history consists of the presence of migrants from Paraíba, and the article proposes a reading of the historical regional city bringing forth the stories of these migrants. The migration of Paraíba found in Bury St. Edmunds in the preceding decades enables us to make an analysis of history in its various regional particularities and various historical moments, allowing the social life of a community reveal through paths and memories of these migrants, viewed from oral sources, iconographic and written, the specifics of the site. The study involves a series of meanings of a particular constituent people of the trajectories and experiences that social actors routinely print at your local existence.

Keywords: Migrants Paraíba, Paths, Memories.

I – INTRODUÇÃO

Fruto de uma indagação de como as atividades econômicas, sociais e culturais na cidade de Irecê tem ao longo de sua história sido marcadas pela presença de migrantes paraibanos nessa região, prende-se aqui, uma análise desse processo migratório verificado em Irecê nas décadas de 1940 à 1960 e da compreensão das trajetórias dos migrantes empreendidas nesse deslocamento contribuindo assim, para uma leitura do processo histórico regional da cidade

trazendo à tona informações obscurecidas pelo tempo e escondidas pela memória.

O trabalho tem colaborado na visualização da identidade sócio-cultural da região haja vista, que conhecer nossas origens é nos descobrirmos como sujeitos e elementos construtores de uma realidade que esta constantemente sendo desenhada nos hábitos, valores e condições sócio-políticas visíveis ou escondidas atrás de fontes escritas, depoimentos orais e iconográficas, é “descortinar” as verdades escondidas atrás dos discursos e práticas estabelecidas no cotidiano que terminam por definir o contexto regional em que convivem os sujeitos migrantes.

A leitura histórica das práticas, vivências e trajetórias dos sujeitos migrantes, podem identificar, redesenhar, explicar conceitos e projeções e estabelecer uma identidade regional de significativa importância em diversos períodos e contextos históricos como também, aglutinar uma série de questionamentos referentes a essa identidade.

Assim sendo, devo destacar que o trabalho com as trajetórias dos sujeitos migrantes me possibilitará uma série de questionamentos a cerca do processo migratório e das experiências vivenciadas por esses sujeitos, nos levado a compreender os sentidos e significados constitutivos nas histórias apresentadas pelos migrantes sendo necessário problematizar os motivos que teriam impulsionado a migração a ser analisada. Como ocorreu o processo de migração? O que apontam as trajetórias desses sujeitos migrantes? Que transformações esse processo migratório foram construindo as identidades locais e dos sujeitos desse deslocamento? Como avaliar os possíveis conflitos apresentados nesse processo? Outras questões vão sendo acrescidas ao logo da pesquisa e possibilitando um “leque” de novas perspectivas.

Ao buscar compreender as questões aqui apresentadas, faz-se necessário destacar a importância das fontes históricas documentais, iconográficas e, sobretudo, orais já que, os depoimentos serão imprescindíveis na análise das trajetórias dos migrantes e revelará especificidades da pesquisa.

Os procedimentos metodológicos possivelmente apontarão questões no sentido de destacar a importância do debate com outras ciências como a geografia, a sociologia, dentre outras, as novas abordagens do uso da fonte oral e o caráter crítico exigido ao historiador na

pesquisa pois, “[...] mesmo o mais claro e complacente dos documentos não fala se não quando se sabe interrogar” (BLOCH, 2001: 8).

II- APRESENTANDO IRECÊ ENQUANTO ESPAÇO: um debate sobre a história regional.

As mudanças operadas na historiografia a partir da década de 1980 registraram mudanças significativas no que corresponde a novas abordagens, novos problemas e novas fontes históricas pois, passaram a compreender a importância das experiências individuais e coletivas a partir do uso da fonte oral como possibilidade de desvendar as histórias registradas pela memória, deslocando o interesse de estudo, antes pautadas na análise de fatos e fontes positivistas, para as redes, para o cotidiano, as trajetórias, o singular, os sentidos e significados e passaram a perceber os sujeitos históricos como construtores de uma reinterpretação do passado abordado na interação entre memória e história:

“ Essa perspectiva que explora as relações entre memória e história possibilitou uma abertura para aceitação do valor dos testemunhos diretos, ao neutralizar as tradicionais críticas e reconhecer que a subjetividade, as distorções de depoimentos e a falta de veracidade imputada podem ser encaradas de uma nova maneira, não como uma desqualificação, mas como uma fonte adicional para a pesquisa.” (Ferreira, 2002: 321).

Os estudos de caráter demográfico, foram tomando uma conotação de não mais compreender o fluxo migratório como elemento principal e sim, os sujeitos e suas práticas imbricadas no processo migratório onde segundo Henrique Espada, Levi aponta:

“O papel da mobilidade geográfica da população é uma dessas incongruências: na ausência de dados estatísticos diretos, imaginou-se uma sociedade imóvel, na qual a soma de saídas e entradas resultasse em zero. As migrações foram assim muitas vezes tomadas como um fato irrelevante ou rígido e de todo modo impossível de mensurar. Grande parte da demografia histórica recente, voltou-se assim, para o movimento natural da população para tirar daí preciosas medidas dos comportamentos [...] que fazem da população[...] o centro exclusivo da observação”.(ESPADA, 2006: 234).

Nessa perspectiva, o estudo das questões migratórias envolve uma série de sentidos e significados particulares de um povo e resguardados pelas memórias construídas no âmbito

das múltiplas experiências vividas pelos sujeitos que migram, já que, concebe a idéia que as particularidades das vivências de cada sujeito, do espaço que ocupam e significados constitutivos nas trajetórias e experiências desses sujeitos sociais, imprimem cotidianamente em seus locais de existência e na significação de suas histórias, novas identidades e revelam peculiaridades dessas vivências.

Os estudos sobre cidade e seus deslocamentos, que nesta proposta incorpora uma das facetas do estudo demográfico, tem trazido contribuições significativas para o campo da História permitindo problematizar as transformações das vivências dos migrantes, possibilitando discutir as relações sociais imbricadas nas trajetórias e visualizar as variadas identidades construídas no processo de deslocamento e convivência em um novo espaço.

È importante lembrar, que a idéia de espaço aqui apresentada, configura-se como lugar praticado¹, onde os sujeitos constroem e reconstroem cotidianamente, a partir de suas experiências, novas práticas, novos significados e identidades nos espaços pelos quais são absorvidos e com os quais passam a interagir pois, ao deslocar-se, por uma heterogeneidade de desejos, de um lugar para o outro, os migrantes criam e recriam circunstâncias e motivações para este deslocamento, pois segundo Charles Santana “migrar é viver” (SANTANA, 1998: 105).

Os estudos sobre o processo migratório na região Nordeste são escassos e\ou homogêneo haja vista, a consideração que a migração instaurada nessa região tinha apenas como área de absorção o eixo sul e sudeste do país embora, tenha sido percebido em novas pesquisas registrado por órgãos demográficos a exemplo do IBGE e do SEI-Superintendência de Estudos Sociais e Econômicos da Bahia - o deslocamento entre áreas de uma mesma região e até mesmo a migração inversa sul-nordeste que se constata a partir da década de 1980².

¹ CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, p.202.

² Superintendência de Estudos econômicos e sociais da Bahia. Panorama da migração dos municípios baianos em 1995-2000. – Salvador: SEI 2007, p. 7.

Uma leitura histórica da migração de paraibanos verificada em Irecê nas décadas de 1940 à 1960, objetivo principal desse artigo, nos permite tecer uma análise da História Regional em suas diversas particularidades e em diferentes momentos históricos.

As trajetórias e vivências destes sujeitos, a partir, sobretudo, de suas memórias revelará as especificidades desta região e isto, requer uma consideração de múltiplos fatores que interagindo entre si denotam um conceito particular e subjetivo por parte do historiador no que tange aos estudos sobre cidade como aponta Regina Beatriz Neto:

“Assim, ao observar as cidades, mediante práticas que as constituem como espaço privilegiado da vida social, deve-se estar atento a todas as experiências que nela se organizam e as envolve em torno de um conjunto de saberes que estabelecem entre si relações de verdades e valores determinados, definindo obrigações e deveres, códigos de conduta, formas especiais de visão de mundo. E, ainda, torna-se importante demarcar esses lugares, tomando-se por base as iniciativas de resistência, em que outras formas de reapropriação do espaço emergem e oferecem combate: a cidade como palco de embates entre múltiplas verdades produzidas, valendo-se de visões e práticas instituídas pelas diversas redes sociais, em que se projetam também pequenos mudos desejos”. (NETO, 2006: p 22).

Sob esta abordagem, a problematização das trajetórias de deslocamento, permanência, vivências e memórias dos migrantes paraibanos na cidade de Irecê, no recorte histórico delimitado, terminam por imprimir na cidade a concepção de Irecê enquanto espaços vividos e múltiplos pois, como afirma Michel Certeau “existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas”.(CERTEAU, 1994: p.202).

Ao delinear as trajetórias, perfis, práticas e vivências destes migrantes somos levados pelos sons, cheiros, poéticas e percepções a entender que fenômenos em contextos diferenciados motivaram a migração desses paraibanos para a região no período tratado. Em que condições esse processo migratório ocorreu? Como muitos migrantes no decorrer de suas trajetórias tem redefinido sua área de atuação econômica? Que redes de solidariedade se

escamoteiam ou se mostram nesse processo? Que identidades, signos e significados são construídos na cidade ao longo desse processo migratório?

Esses, e tantos outros questionamentos vão se somando ao longo do desenvolvimento da pesquisa haja vista, que trabalhar com trajetórias, que por sua vez, remete-se com a abordagem do uso da história oral aguça a curiosidade e desperta o desejo por conhecer as especificidades regionais e as histórias de vidas entrelaçadas no processo migratório pesquisado e aponta “[...] a percepção da história oral como um instrumento vital para fazer e refazer identidades relacionadas a lugar ou idade. [...]”.(THOMSON, 2002: p.84).

Nesse sentido, a problematização histórica dos elementos citados é essencial para entender a participação do processo migratório na formação da identidade regional e local de Irecê já que, seu crescimento e desenvolvimento são marcados por esse processo migratório que conseguiu congrega esses sujeitos que vivenciando experiências e trajetórias diferenciadas, colaboram para romper com idéias generalizantes e transcendem a homogeneização que perdurou muitos estudos sobre as questões regionais.

Por essas questões, trabalhar com a memória desses migrantes e o uso da fonte oral pensada a partir de entrevistas com esses sujeitos é imprescindível “... porque a história oral abre alternativas de captar o vivido no interior de uma cultura predominantemente matizada pela oralidade”(SANTANA, 1998:20), é salutar verificar também os discursos daqueles que interagem cotidianamente com estes pois, nos permite olhar retrospectivamente para a cidade, seus sujeitos e as particularidades dessas vivências possibilitando tecer uma análise da História Regional em questão.

III – DESTACANDO AS TRAJETÓRIAS: histórias de vida imbricadas na migração.

Ao narrar a história do processo migratório pontuado no trabalho é pertinente apresentar Irecê enquanto cidade localizada no Sertão com cerca de 54 mil habitantes e que, no período mencionado na pesquisa, possuía como atividade principal e maior riqueza da região o cultivo de feijão chegando a mesma, a receber o título de “capital do feijão”, o que atraía pessoas de vários lugares do país, inclusive das demais regiões do Nordeste como Ceará, Pernambuco e Paraíba, para trabalhar nas lavouras de feijão, milho e mamona.

Isto denotava uma perspectiva de mudança se vida como possibilidade de ascender economicamente pois, algumas das memórias pontuadas nas trajetória “... prevêm, também, ‘as vias múltiplas do futuro’ combinando as particularidades antecedentes ou possíveis, na medida em que participam no âmago dos processos histórico-culturais”. (SANTANA, 1998:36) como aponta, o discurso abaixo que descreve a trajetória de vida do agricultor Mariano Francisco da Silva natural de Catolé do Rocha/ PB em sua vinda para Irecê, registrada na obra do memorialista “Irecê, a saga dos imigrantes”:

“ Em 1947/1948 choveu pouco na Paraíba e muitos estavam em dificuldades, principalmente Mariano, que passou por vários desacertos, perdendo, inclusive, grande parte de seus animais. Então ele teve notícia de seu primo Cícero Izídio que na Bahia tinha um lugar muito bom para se viver e decidiu vir conhecer Irecê, chegando aqui no ano de 1948. Trabalhando bastante nos terrenos do primo e colheu alguma coisa.

No ano seguinte, 1949 vendeu o que produzira e resolveu retornar à Paraíba, a fim de buscar sua mulher e filhos. Chegando lá fretou um caminhão e veio com sua esposa, dez filhos, cinco homens de trabalho e uma quantidade de víveres [...]. Saíram numa terça feira, do mês de setembro e passaram vários dias viajando em estradas, cortadas entre montanhas e caatingas, até chegar ao sertão de Irecê” . (Rubens,2004: 34).

O depoimento nos revela o desejo de “mudar de vida” e de aventurar-se na busca por melhores condições de vida, pensando o processo migratório e a possibilidade de ascensão econômica de alguns sujeitos na perspectiva de que “...quase sempre as cidades são instituídas como signo do progresso e do crescimento e a prática do trabalho como meio para alcançar o tão sonhado desenvolvimento” (FARIAS, 2008: 71).

O discurso revela também Irecê compreendida como uma possível solução para uma série de problemas agravados por um período de escassez de chuvas na Paraíba. É pertinente visualizar também a partir do discurso de Mariano, as condições que marcaram o processo de deslocamento desses migrantes, suas possíveis condições sócio-econômicas e culturais e sua percepção da região que os absorvia. Um outro elemento visualizado no discurso remete-se às redes de solidariedade.

“Nas narrativas dos migrantes, as redes de solidariedade são mostradas como um aspecto crucial da experiência da migração. [...]

“redes de relação entre as pessoas que não deixam vestígio escrito atrás delas”. O “caminho migratório” podia ser iniciado por alguns indivíduos de uma determinada região, que então o promoveria ente velhos amigos, vizinhos e familiares. [...] .Elas não apenas proporcionavam um círculo social de apoio, mas era através destas mesmas redes que os migrantes iriam conseguir um emprego melhor, um lugar melhor pra viver, e até mesmo uma esposa ou um marido”. (THOMSON, 2002: 346).

Assim, tão comuns em processos migratórios às redes de solidariedade escamoteada no registro oral do senhor Mariano, permite pensar uma das formas em que se apresentava esse processo em Irecê, onde aqueles que primeiro chegaram na cidade ganhadora³, propiciavam trabalhos para outros migrantes que chegavam.

Essas práticas sociais atenuavam as dificuldades sentidas pelos migrantes de desenraizamento de seus locais de origem ou das dificuldades iniciais diante de um “novo mundo” deixado para trás e/ou desenhado a sua frente e com o qual eles passavam a conviver.

Um outro exemplo que demonstra em que circunstâncias constituíram-se as redes de solidariedade está presente na trajetória de deslocamento do senhor Domingos Leoneli de Oliveira, natural de Santa Helena/PB “que chegou em 1958, a fim de visitar a irmã que morava em Jacobina. A irmã, que não o via há muito tempo, aconselhou-o a ficar na Bahia, prometendo-lhe arranjar mercadoria para vende em Irecê, lugar onde muitos mascates estavam se saindo muito bem”.(RUBEM, 2004: 58).

Esse período de destaque da pesquisa correspondente ao contexto da construção dessa identidade da cidade de Irecê como a Capital do Feijão que sendo basicamente agrícola passava aos poucos a utilizar máquinas trazidas pela Comissão do Vale do São Francisco - CVSF⁴ – e de um projeto de incentivo a produção agrícola “Plante que o Governo Garante” que, distribuindo crédito aqueles que desejassem desenvolver atividade agrícola colaborou na atração dessa migração de paraibanos verificada em Irecê.

³ BAENINGER, R. Região, Metrópole e Interior: espaços ganhadores e espaços perdedores nas migrações recentes. Brasil,1980 –01996. Tese de Doutorado.IFCH/UNUCAMP, 1999. O termo é designado para classificar as regiões de absorção em um processo de imigração.

⁴ RUBENS, Jackson. Irecê, a saga dos imigrantes e histórias de sucesso, Irecê: Print Fox,2004, 45-48. Apresenta a Comissão do Vale do São Francisco (CVSF), encarregada de formular e executar os programas do governo de incentivo à agricultura, apesar se sua relevância ao apontar os principais problemas da região, a CVSF não obteve grande sucesso nas suas ações, em razão de dificuldades de ordem técnica e política mas, que, por sua vez, estimulou a migração par a Irecê. Essa informação aparece também agregada ao projeto governamental surgido a partir dos anos 70 “Plante que o Governo Garante”.

A narrativa apresenta a migração de paraibanos em Irecê como um elemento motivado pelo interesse e/ou facilidade de obtenção de terras, recursos para o plantio e desenvolvimento agrícola.

As multiplicidades de trajetórias e suas particularidades apresentadas nas memórias resguardadas pelo tempo e a subjetividade das vivências desses migrantes, levantam questionamentos sobre os variados motivos que poderiam ter colaborado no desejo que moveram os interesses de deslocamento desses migrantes como também, sugere uma possibilidade de ascensão por meio da atividade comercial como aponta o relato embora, isso não signifique que sendo Irecê uma região, terminantemente agrícola, estes sujeitos ao “fazer futuro” (SANTANA, 1998: 24) com o comércio, não tenha adquirindo terra:

“Pedro Matias da Silva, natural de Jericó/PB e Maria Veras da Silva, chegaram à Irecê, em 1949, vindo de pau-de-arara. Era um homem talentoso, que dominava várias profissões: pedreiro, ferreiro da melhor qualidade, carpinteiro e comerciante.

Trazia muitas novidades para vender em seu comércio, a exemplo de um engenho de ferro. [...]. Prosperou bastante no comércio e na agricultura e foi um dos primeiros donos de trator da região.[...]”. (RUBEM, 2004: 32).

A análise da História Demográfica e dos processos migratórios compreendendo as trajetórias dos sujeitos migrantes revela-se como em leque de possibilidades de perceber a História Regional e Local a partir das especificidades que as trajetórias apontam permitindo que a vida social de uma determinada comunidade revele como aponta:

“... a História Demográfica é uma dimensão importante a ser examinada pelos historiadores e tem trazido muitas contribuições especialmente a partir da década de 1950, onde ocorreu um entrelaçamento com a História Regional... É igualmente um campo rico em reflexões, pois, ao ter como prioridade de análise a “população”, esta noção já traz em si um leque de possibilidades. À medida que vai conectando os aspectos mais especificamente relacionados às categorias populacionais ... a dar a perceber a vida social de uma determinada comunidade [...] Nesse sentido, uma “boa” História Demográfica obriga-se a dialogar com outros aspectos que ultrapassam a sua própria dimensão...”. (BARROS, 2004: 27 – 28)

Assim, Irecê é apresentado no período de 1940 á 1960 como um espaço de vivências cotidianas em que os sujeitos a partir de suas práticas constituíam a cidade como um local de

projeção econômica motivado pelo desenvolvimento da agricultura e de comércio e de práticas culturais desenvolvidas em torno dessas atividades como nos permite uma leitura da fotografia de “Domingos Leoneli que mascateando na feira utilizava-se da viola e da cantoria para atrair clientes”. (RUBEM, 2004: 59).



Domingos Leoneli (1º E), mascateando na feira.

Embora, os significados apresentados na imagem representem uma leitura sob a ótica de Rubem, o debate da utilização da fotografia enquanto fontes históricas empreenderam uma discussão no sentido de tornar visível o potencial investigativo, documental e de registro das memórias individuais e coletivas a partir da fotografia, apresentando que “a História humana estaria em qualquer parte onde se pudessem perceber os registros do tempo e de seus sujeitos”(GINZBURG, 2002: 72).

A análise da fotografia em questão, revela as relações culturais imbricadas no trabalho destes mascates que utilizavam a cultura popular, o canto, a poesia, as vestimentas para agregar valor e despertar o interesse de muitos que frequentavam as feiras livres, e o quanto estes se orgulhavam da atividade que desenvolviam apresentando-se imponentes ao serem fotografados.

As informações que essa fonte emite, implicitamente nos leva a questionar como era vista essa prática comercial/cultural pelos moradores da cidade? Como esses antigos moradores interagiam com essa nova realidade escamoteada nas tradições desses migrantes?

Que perspectivas e poéticas mostravam-se nesse contexto? Que memórias, signos e significados poderiam ser “cantadas” pelos migrantes?

Cabe aqui ressaltar que, a análise da fotografia no sentido de fonte histórica e visando uma leitura das trajetórias e vivências desses migrantes e das indagações a cerca desse processo migratório, apontam um caleidoscópio de percepções possíveis de serem compreendidas a partir do diálogo entre as mais variadas fontes históricas e exigindo do historiador um olhar atento e curioso com o intuito perceber que nessa “zona” de intersecção das fontes iconográficas, orais e escritas um mundo de possibilidades se revela e com eles novos questionamentos.

Assim, as trajetórias pertinentes a esse processo migratório nos permitem pensar ainda, as mais variadas condições em que o processo migratório ocorreu compreendendo, que cada sujeito imprime a partir de suas vivências significados particulares ao processo e, por conta disso, deixam transparecer as percepções constitutivas dessa história, as mais diferenciadas memórias que dialogam com seus sentimentos, saudades de tempos de outrora e, das perspectivas em seus novos espaços.

No tocante as diversas condições na qual se deu o processo de deslocamento desses migrantes para Irecê os testemunhos de José Reinaldo da Silva (Zezinho Gago) e sua irmã Amara Cordeiro Farias, apontam as precárias condições de vida de transporte daquela época e sua indignação com essa questão. Revela ainda, implicitamente, em suas falas à saudade que o prendiam a seu antigo espaço de vivência, a Paraíba, ao atribuírem a identidade da cidade de Irecê como local de desenvolvimento atrelado à vinda de migrantes:

“José Reinaldo da Silva (Zezinho Gago), nascido em 1921, em companhia do pai, João Reinaldo da Silva, e do irmão Artur, chegando em 21/08/ 1943, depois de uma viagem que envolveu um caminhão até Juazeiro, trem até o ponto da parada chamado França e sete dias de jegue [...]. Irecê veio desenvolver depois do povo de fora. Irecê, antes não tinha nada [...].

João Reinaldo, retornou à Paraíba a fim de pegar o restante dos filhos, entre os quais Amara cordeiro de Freitas [...]. Ela lembra que chegaram em Petrolina de pau-de-arara, depois foram de trem para Capim Grosso e esperaram transporte, em Jacobina, durante seis dias, até aparecer o caminhão de Vavá, que era dirigido por Gasparino.

Ao chegar no Tombador, que era uma pedreira brilhante, o motorista pediu que todos descessem, pois o caminhão não aguentava subir com tanto peso. E todos desceram, menos Dona Amara, que alegou que se o carro não prestava não devia estar na estrada.”. (RUBEM, 2004: 30).

O relato oral aponta na direção de constituir a identidade econômica da região enquanto limitada, cheia de restrições mas, revelam os desejos subjetivos, impressões e temores dos migrantes diante da cidade receptora desse fluxo migratório pois, ao classificarem Irecê dessa forma, o comparam com as memórias de seus locais de origem ou das expectativas que faziam dos lugares que imaginavam quando da sua saída.

As aventuras no pau-de-arara é um outro elemento apontado e que ao dialogar com fontes orais, narram como se configurava esse deslocamento sugerindo tramas afetivas, laços de amizade, mexerico, saudades de entes queridos que ficaram na Paraíba e memória da dolorosa e exaustiva viagem pois “o pau-de-arara é um caminhão coberto de lona, com algumas taboas transversais, em cima da carroceria, onde os passageiros assentavam e viajavam dia e noite, sofrendo poeira, chuva e sol [...]”(RUBEM, 2004: 25).

É preciso ter em mente ao analisar as questões apontadas, que essa percepção apresentada no relato não era homogeneizante a todos os migrantes, pois há registros de outros transportes utilizados nesse deslocamento e faz-se necessário uma análise contextualizada das condições econômicas de diversas regiões interioranas do país naquele momento, bem como não perder de vista que cada sujeito, a partir de suas condições socioeconômicas e culturais , resguardam memórias distintas de suas vivências.

IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

As histórias narradas nesse trabalho do processo migratório e das trajetórias dos sujeitos migrantes de diversos locais da Paraíba para Irecê/BA apresentam uma contribuição aos estudos regionais ao tentar definir Irecê enquanto espaço vivido onde as experiências, práticas, valores, sentidos e significados são construídos e assumem variadas relevâncias para cada sujeito o que por sua vez, apresenta aponta a heterogeneidade do processo migratório.

Os enredos produzidos nos fios dessa história procuram perceber e problematizar alguns dos elementos pertinentes desse processo migratório ao descrever possíveis motivos que conduziram a migração aqui descrita; identificar a partir das memórias sentidos e sentimentos dos sujeitos migrantes nesse deslocamento; as variadas formas nas quais ocorreram esses deslocamentos; e as redes de solidariedade escamoteadas nos discursos amenizando as tensões comuns aos sujeitos que migram; as expectativas de “vida nova” e possível ascensão econômica e por fim terminam por atribuir algumas considerações das transformações operadas na cidade como fruto desse processo.

Se as memórias aqui registradas nos possibilitam tecer alguns comentários desse processo migratório, algumas abordagens pensadas, nesse artigo, e apresentadas ao longo deste, pela dimensão inicial da pesquisa, ainda não puderam ser respondidas e dizem respeito às identidades, signos e significados constitutivos a cerca desses migrantes e como estes reagiram a essa questão; das práticas econômicas e culturais desempenhadas por esses sujeitos e suas variações; as múltiplas compreensões da cidade de Irecê enquanto espaço vivido por gêneros feminino e masculino, dentre outras tantas questões que o contato com as fontes farão surgir.

É primordial destacar ainda, que sendo um estudo sedimentado na história oral apresenta uma série de elementos a serem problematizados a partir do contato com as fontes e, destaca a riqueza e problemática de um estudo que promova a interação da fonte oral com os processos migratórios ao apontar, “Um apelo fundamental e permanente dos profissionais que trabalham com a história oral da migração tem sido que a própria história do migrante pode ser registrada ou mal documentada, e que a evidência oral proporciona um registro essencial da história oculta da migração”(THOMSON, 2002: 343).

Assim, reforça a importância dessa fonte na construção historiográfica, do uso da memória e da percepção da história dos sujeitos e reafirma, que as informações apresentadas por essas questões como toda e qualquer idéia ou concepção histórica não está pronta, acabada, e definida por um olhar, um estigma e um significado mas, abarca os infinitos sentimentos, compreensões e formas de visualizar problemas histórico e do fazer histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAENINGER, R. **Região, Metrópole e Interior**: espaços ganhadores e espaços perdedores nas migrações recentes. Brasil, 1980 – 1996. Tese de Doutorado. IFCH/UNUCAMP, 1999. O termo é designado para classificar as regiões de absorção em um processo de imigração.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. **A Invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História, tempo presente e história oral**. Topoi. Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 314-332.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força**. São Paulo, Cia das Letras, 2002.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. **A Escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992.

_____. **A herança imaterial**. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 2000.

LIMA, Henrique Espada. **A micro-história Italiana**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

NETO, Regina Beatriz Guimarães. **Cidades da Mineração: memórias e práticas Culturais** – Mato Grosso, 2003.

NEVES, Rivaldo Fagundes. **História Regional e Local** - fragmentação e recomposição da história na crise da modernidade. Feira de Santana: UEFS; Salvador: Arcádia, 2002.

_____. In: FERREIRA, M.M.; AMADO, J. (Orgs.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

RUBEM, Jackson. **Irecê: história, casos e lendas**. Irecê/Bahia: Print Fox, 1997.

_____. **Irecê, a saga dos imigrantes**. Irecê/Bahia: Print Fox, 2004.

SANTANA, Chardel D’Almeida. **Fatura e Ventura camponesas: Trabalho, cotidiano e migrações: Bahia 1950 – 1980**. São Paulo: Annablume, 1998.

Superintendência de Estudos econômicos e sociais da Bahia. **Panorama da migração dos municípios baianos em 1995-2000**. – Salvador: SEI 200.

THOMPSON, Edward P. “Folclore, Antropologia e História Social”. In: THOMPSON, Edward P. **As peculiaridades dos ingleses e outros Artigos**. Campinas-SP. Unicamp, 2001

THOMSON, Alistair e outros. **Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais** in AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta Moraes. *Usos e Abusos da História Oral*. (cap 6 – p. 65- 91).

_____. Histórias (co) movedoras: história oral e estudos de migração, **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol.22, 2002.

LITERATURA E PINTURA, UMA ANÁLISE DO LIVRO “LITERATURA E PINTURA FRANCESA DE CELINA MARIA MOREIRA DE MELLO

Mário Mendes Cavalcante¹
marioart360@gmail.com

Discuto nesse trabalho as relações existentes entre arte e literatura, mais precisamente, entre literatura e pintura, a partir de uma análise do livro “A Literatura Francesa e a Pintura, Ensaaios críticos”, de Celina Maria Moreira de Mello, focando nas obras de três artistas do período que compreende os séculos XVII ao século XIX: Jean Antoine Watteau, Jaques-Louis David e Eugène Delacroix. Investigo as obras: *Peregrinação a Ilha de Citera*, *O Rapto das Sabinas* e *A Morte de Sardanapalo*. Proponho algumas conexões históricas e sociais na relação que se estabelece dentro da história da arte entre arte e literatura.

Palavras-chave: Literatura francesa, Pintura, história da arte.

This paper I discuss the relationship between art and literature, more precisely, between literature and painting, from an analysis of "The French Literature and Painting, Critical Essays" by Celina Maria Moreira de Mello, focusing on the works of three artists the period covered by the seventeenth to the nineteenth century: Jean Antoine Watteau, Jacques-Louis David and Eugène Delacroix. Investigate the works: *Pilgrimage to the Island of Cythera*, *The Rape of the Sabine Women* and *The Death of Sardanapalus*. Propose some historical connections and the social relationship established within the art history of art and literature. Keywords: French literature, painting, art history.

“[...] a pintura é uma poesia muda, / a poesia uma pintura que fala”. Formula atribuída por Plutarco a Simônides de Ceos. (MELLO, 2004: 32)

Os ‘caminhos’ da pintura e da literatura

A pintura e a literatura através da história têm se influenciado reciprocamente e as relações que se estabelecem entre ambas remontam a tradição humanista e, convém dizer, que as contribuições que uma promove a outra extrapolam e muito o sentido puramente estético. Desde a antiguidade clássica quando Platão propõe no capítulo X da República a expulsão do poeta da cidade ideal, e, posteriormente, a fala de Aristóteles acerca da Arte Poética, a pintura de algum modo tentou se vincular a preceitos literários ou vice-versa. Em outros momentos históricos é a literatura que tentará se valer de preceitos pictóricos para se afirmar como arte de expressão poética. Mas, há momentos nessa trajetória histórica em que essa relação é estabelecida em outros parâmetros, diríamos em questões mais abrangentes da ordem da

¹ Orientador (a) Rosana Horio Monteiro - Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado Faculdade de Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás - CAPES

cultura e da sociedade, e é nesse contexto que esse trabalho se insere.. Para essa reflexão partimos da discussão elaborada no livro *A literatura francesa e a pintura*, de Celina M. Moreira de Mello (2004).

O campo da arte pictórica francesa nos séculos que antecederam a Revolução Francesa marca uma aproximação com a literatura que não se restringirá aos modelos ou padrões estéticos e/ou temáticos. Essa aproximação se dará também no âmbito da legitimação histórica e cultural, além dos problemas formais ou legíveis que possamos encontrar em um ou noutro. E, cabe aqui enfatizar, que assim como se ascende aos estratos de elite intelectual e econômica — a burguesia — também a pintura terá a partir de então sua consagração e equiparação, não como uma poética que se assemelha em valor artístico, por agora ser obra do espírito intelectual, mas porque seu estatuto social se configura como um exercício e uma prática daqueles que devem consumi-la ou produzi-la para sua afirmação como tais.

É a burguesia ou os pintores burgueses que necessitam, mais precisamente após a Revolução Francesa, dessa afirmação do gosto, mas muito mais da consagração dessa prática como tradução da sua condição de legítimos detentores de um saber exclusivo ou de exceção. Os campos das artes ou da literatura agora caminham lado a lado e aquela arte, que aos olhos da elite aristocrática e dos pensadores de então era tida como menor serve agora como estatuto dos *ilustres senhores* do saber e do poder.

Poderemos aproximar a arte da pintura e da literatura em diversos momentos da história, seja da arte ou do que hoje denominamos história cultural. Primeiro porque ambas de alguma maneira estiveram e estão em constante contato, seja para a afirmação de seus valores específicos, seja para marcar suas diferenças, as quais não são exclusivamente de ordem estética ou formal, mas, sobretudo, no campo social e cultural. Na afirmação de suas linguagens como expressões legitimadoras de arte ou, como nos afirma Mello, “o século XIX verá se firmarem novas alianças entre pintores e poetas, para criar novas instâncias de legitimação” (2004: 17).

E, como nos atesta a autora:

O Humanismo renascentista levará a que se pense a atividade do pintor não mais enquanto arte manual, puramente mecânica, mas enquanto arte liberal, ou seja, de especulação intelectual, em um paralelo de gramáticos, retóricos, lógicos e aritméticos, rompendo de certo modo com o habitus medieval, o que levará mais tarde à criação do sintagma “belas-artes” (MELLO, 2004: 11).

Essa necessidade de aproximação da pintura a valores ou até mesmo a uma estilística essencialmente literária vai em direção dessa necessidade legitimadora de compor um novo modo social de prática artística. Prática essa que represente valores sociais, que expressem o humanismo clássico. E todo esse processo vem confirmar uma transformação que diz respeito à consolidação social de uma classe em ascensão e prestígio social, político e cultural: a burguesia mercantilista, que se processa desde a Renascença¹.

Para refletirmos sobre essas questões é importante considerarmos alguns aspectos relacionados ao surgimento do academicismo na pintura e na escultura e o impacto social e cultural desse fato. E, para tanto abordaremos três obras que tiveram uma importância capital na arte pictórica produzida nessa época e, de alguma maneira, representaram o ‘gosto’ (um gosto burguês) e a maneira de pintar dessa época, atrelados a essa convenção da academia, que irá representar não só o fazer artístico institucionalizado, mas também a possibilidade de ascensão social: *A peregrinação a Ilha de Citera*, de Jean Antoine Watteau (1717) – figura 01; *O rapto das Sabinas*, Jacques-Louis David (1794-99) – figura 02; e *A morte de Sardanapalo*, Eugène Delacroix (1827-28) – figura 03.

Sobre o “academicismo das belas artes”

(a institucionalização e legitimação do artista-pintor)

As academias de Belas Artes surgem como uma forma institucional de legitimação do ofício e da prática artística, mais precisamente da pintura a óleo (BERGER 1999, p. 89). Na França, mais precisamente nos séculos XVII e XVIII, a literatura era a *arte das luzes* por excelência², e, por isso mesmo, a pintura ou o ofício de pintar precisou sair de seu caráter ‘manual’, manufatureiro, para ascender ao status de arte dos *espíritos ilustres* ou a arte do intelecto, da idéia, muito mais do que das mãos, do artesanato. Mais do que a técnica, a composição seria o mecanismo de apreensão e execução dos ideais, que então deveriam conduzir sua realização. O objeto artístico deveria estar a serviço das idéias, do pensamento racional. A literatura na França do século XVII ao século XIX tinha um estatuto superior ao da pintura porque lhe era conferido o título de herdeira do humanismo clássico e para que o pintor ascendesse a este patamar deveria se assemelhar ao poeta, afastando-o de qualquer alusão ao modo tradicional de execução de sua arte.

A arte pictórica deveria criar um laço de parentesco com a literatura nem tanto em um sentido estético ou poético, mas deveria buscar seu valor intelectual para que pudesse nesse aspecto se relacionar com a literatura. Ao afirmar-se como um ramo das artes, poderia

legitimar não só a prática de seus autores (artistas), mas, sobretudo, o local onde deveriam estar: o meio em que existiriam como produto social de determinada classe³.

O importante é termos em mente que todo esse processo histórico e social que permeou a relação social entre a pintura e literatura tem seus antecedentes. É o fortalecimento da Real Academia de Pintura e Escultura “como instância institucional de legitimação de pintores e escultores, potencializando um processo de autonomia da produção artística [...] no qual a tradição literária humanista vem servir de modelo para o processo de valorização do pictórico” que irá promover institucionalmente ações legitimadoras “de modo a conferir aos acadêmicos um estatuto social comparável ao dos homens de letras, membros da Academia Francesa de Letras” (MELLO, 2004: 10).

É sobre essa instância social de relações que Mello (2004) reflete, contextualizando-a naquilo que a autora denomina *espaço-histórico clássico francês*, as engendrações da retórica, do discurso instituído e das práticas que, também, são artísticas, mas, sobretudo, sociais. As contribuições entre literatura e pintura, ou as contribuições estilísticas entre uma e outra, irão se notabilizar nesse período pela confirmação e afirmação de um modelo social, em que os princípios e valores acadêmicos se balizarão, sobretudo, nos moldes da Academia Francesa de Letras. É uma concepção estética acadêmica que fornecerá uma rígida hierarquia de gêneros, contribuindo para o processo de valorização da pintura e escultura, evidenciando os mecanismos de legitimação, consolidados pelo prestígio do campo literário².

Mello (2004) nos apresenta uma relação que se estabelece entre a figura do santeiro e do pintor para expor algumas transformações que ocorreram no âmbito social e, principalmente, cultural. Como a mudança no paradigma do ofício ou da aproximação de determinada atividade vinculada a uma prática ou atividade aos moldes medievais, que era relegada a uma posição social inferior para os valores culturais da época, irá, após algumas manobras sociais mudar seu conceito e alcançará um status superior ante essa anterior classificação.

Será a constituição da Real Academia de Pintura e Escultura que irá deflagrar esse processo de ascensão social. Não será toda a classe de pintores e escultores que pretenderá essa mudança, mas sim uma exclusiva, aqueles pintores e escultores que a ela estavam vinculados, ou seja, os seus membros deveriam mudar de posição ou de status:³

² O modelo literário humanista e a legitimação do pintor artista na França do século XVII. (MELLO, 2004: 21-22)

³ 1. O santeiro e o pintor (MELLO, 2004: 22).

[...] a academia atuará como uma instância institucional de transformação dos valores atribuídos às práticas de seus pintores e escultores, apresentando-as como práticas não mais artesanais, ou seja mecânicas ou manuais, mas artística, vale dizer, liberais(MELLO, 2004:23).

O que se pretende é distinguir e legitimar, acima de tudo, determinado grupo social de artistas que estaria sobre a égide de sua instituição, naquilo que institui seu maior objetivo, criar uma ramificação de exceção, legitimando-a, e criando uma situação social que pudesse validar a produção e, por conseguinte, a institucionalização do gosto ou, até mesmo, a sua normatização, devendo ser o paradigma da arte ou do pictórico, próximo da literatura. Como afirma Mello, “a fundação da Academia assinala, portanto, uma importante modificação dos grupos sociais de pintores e escultores que almejam distinguir-se de santeiros (imagiers) e marmoreiros (marbriers)” (2004 25).

O que Mello apresenta em sua explanação são os movimentos de legitimação que surgiram para instrumentalizar, conceitualmente, esse processo de construção de identidade, que serão, como ela mesma afirma: “uma identidade e da constituição de um novo grupo de atores sociais” (2004: 25). O papel desse novo pintor e escultor, chancelado pelo estatuto acadêmico, irá se notabilizar pela marca da Academia, não se associando mais associado à prática da arte mecânica, mas sim às práticas ilustres das artes liberais, muito mais afeitas a um gosto e à proposta de autonomia de seus objetivos e de suas atividades.

Pode-se afirmar que esse processo foi capital para institucionalizar não só o gosto, mas, sobretudo, a prática e seus objetivos e isso irá influenciar toda uma produção não só em seus objetivos mercadológicos, mas também em suas instâncias de legitimação e naquelas que dizem respeito à própria autonomia de sua produção poética. O artista é cooptado a colaborar com essa nova conformação social, para dela obter vantagens ou dela tornar-se, talvez, seu maior incentivador, ou melhor, a sua mola propulsora, a sua razão de ser.

A carta de Charmois

Segundo Mello, existem diversos argumentos fortalecendo a Academia e seus integrantes, entretanto:

[...] vemos uma série de argumentos que vêm legitimar a existência deste grupo de pintores e escultores e lhes conferir um novo estatuto social, fortalecendo o grupo

graças a uma relação interdiscursiva com o grupo ora dominante no campo literário que lhe é contemporâneo (MELLO, 2004:26).

No trecho acima encontramos definições claras de como determinadas *manobras* argumentativas promovem a ascensão e equiparação, ou pelo menos a tentativa, da pintura com a literatura no sentido social e cultural. O que se percebe é a necessidade cada vez maior de se vincular os preceitos dessa classe em ascensão, ou que pretenda isso, àquela que goza junto à sociedade vigente o status de elite intelectual e erudita.

Nos comentários de Mello sobre a carta de Martin de Charmois⁴ percebemos que o discurso utilizado e instituído pela Academia é inspirado no de outras instituições europeias, como exemplo, o da sua congênere italiana. Esse texto, como nos afirma Mello, “integra os discursos fundadores do campo pictórico moderno. A um só tempo solicita a fundação da Academia e constitui seu ato fundador” (2004: 24).

Essa carta se valeria de argumentos se espelhando nos fundamentos da tradição humanista, pois o que seria mais humanista, ou estaria em estreita relação com esse discurso, senão, tão somente, a própria literatura: a representante maior da tradição clássica. E, mais do que essa aproximação, necessitaria “de se voltar a uma idade de ouro que se situaria na Antiguidade clássica, em que pintores e escultores teriam gozado de prestígio e reconhecimento” (MELLO, 2004: 27).

O texto pretende ser uma prova de que a Academia detém os preceitos e está investida dos conhecimentos necessários para confirmar sua autoridade ao projeto político que essa objetivaria e ao qual estaria requisitada a cumprir. A necessidade é, sim, a de valorizar a prática artística, mas também de desvalorizar e rechaçar qualquer associação dos acadêmicos com os artesãos e com a sua prática ou como Mello comenta: “o propósito explícito de diferenciar seus membros dos pintores e escultores artesãos, submetidos ao estrito controle das Corporações de Ofício medievais [...]” (2004: 22).

Os pintores: a passagem do artesão ao intelectual

A Literatura, que no espaço-histórico clássico compreende também a Filosofia e a História, empresta, pois, seus temas à pintura, uma vez que a leitura dos textos da tradição, a escolha dos temas e a fidelidade com que estes são tratados serão responsáveis pelo reconhecimento de um pintor por seus pares – os acadêmicos – e

⁴ 1. O santeiro e o pintor (MELLO, 2004: 23-25).

por seu prestígio junto a um público comprador em potencial, o rei, os nobres, os ricos burgueses.

A figura do pintor de história, filósofo e erudito, domina o funcionamento da Academia [...] A pintura de história será o gênero de maior prestígio [...] (MELLO, 2004:38-39).

Como já foi argumentado nesse artigo e é expresso em Mello (2004), a arte pictórica se aproxima da literatura para alcançar seu status e se firmar como arte de intelecto ou ofício de uma elite, buscando, com isso, sua ascensão social. O pintor para atingir esse patamar deve cada vez mais se afastar da associação que esse tem com qualquer prática em sua arte que se assemelhe ao ofício de artesão; há de se buscar ou perseguir, atingindo as letras ou todas as definições de suas ramificações e especificidades, suas características liberais e eruditas.

O artista pintor deve se investir dos elaborados conhecimentos acadêmicos, que confeririam a sua ‘arte’ as características necessárias para atingir a tão almejada posição social. A pintura como ramo do conhecimento humano deverá não só se igualar à literatura em termos de expressão intelectual, mas, sobretudo, essa terá que criar suas próprias diretrizes, cabendo aos conhecimentos e às atividades do corpo acadêmico a sua concreção inclusiva para a própria legitimação. A este respeito a autora comenta:

As atividades dos acadêmicos, definidas pelos estatutos [...] a debates e conferências sobre temas teóricos [...] um conjunto de doutrinas, sobre o qual os acadêmicos fundamentarão sua autoridade. Mais tarde serão previstas atividades de ensino, em que são sistematizadas e impostas regras estabelecidas por esse corpo teórico, que asseguram a permanência da Academia como instituição (MELLO, 2004: 31).

Não só os acadêmicos, mas qualquer pintor para se legitimar como sujeito intelectual nesse processo, teria que seguir esses ditames, essas regras. Seguindo-as e praticando-as ele sairia da condição de artesão⁴ para o de detentor dos conhecimentos clássicos ou dos valores que permearam a arte da Antiguidade Clássica e do Renascimento. É nesses períodos da história da arte que a Academia iria buscar sua inspiração e confirmação de que a pintura seria uma arte maior e que o exercício profissional desta poderia ser comparada social e economicamente ao das Letras.

Vários serão os ditames, os princípios. Uma teoria da pintura é elaborada e constantemente evocada para delimitar o campo da pintura e seu *corpus* teórico. Para Mello, “[...] a Academia contribui para elaborar uma teoria da pintura que, em muitos pontos, evoca uma teoria da literatura” (2004: 32) e seria na elaboração dessa teoria que o discurso e a retórica são evidenciados, no sentido de direcionar a lógica da pintura ou dos novos direcionamentos que o artista-pintor deveria tomar para compor suas obras, quais temas, que técnicas, ou seja, o que seria seu ofício e de que maneiras executaria sua obra⁵. Para se estabelecer, se estruturar como classe ou como indivíduo social de valor o pintor (e escultor) estaria agora regido por regras acadêmicas de altíssimo valor teórico-filosófico:

Obedecendo ao preceito da imitação, manifesta o pintor acadêmico, pela inventione, sua cultura e seu engenho. A inventione – inventio retórica – corresponde à escolha do tema e à organização geral da composição, que pressupõem uma cultura dita “literária”, uma vez que os temas valorizados, chamados “históricos”, são narrativos. Podem ser temas antigos ou modernos, sagrados ou profanos, retirados da tradição da História ou da Poesia. Exigem que o pintor acadêmico conheça as Sagradas escrituras e os textos da Antiguidade (MELLO, 2004: 34).

Watteau, David e Delacroix: três pintores e a literatura francesa em três séculos

O rococó não é uma arte régia, como era o barroco, mas a arte de uma aristocracia e de uma alta burguesia. Os clientes particulares substituem o rei e o Estado no campo da atividade de construção; em lugar de castelos e palácios erguem-se hotéis e *petitesmaison*; a intimidade e elegância de *boudoirs* e gabinetes ganham a preferência sobre o mármore frio... ganha em preciosismo e brilho, charme travesso e caprichoso... converte-se na arte da sociedade por excelência, mas, por outro, aproxima-se do gosto burguês pelas formas diminutivas (HAUSER, 1998, p.526).

A pintura de Watteau é em certa medida sensual, em valores poéticos poderíamos dizer que seus antecedentes remontam a tradição das novelas e romances bucólicos ou as poesias pastoris dos séculos XVI ao século XVIII, *um gozo da vida*, uma expressão sensual, um gosto burguês por excelência⁶; na realização dos desejos de uma classe que ascendeu socialmente e pode, com isso, afirmar seu gosto como marca dessa ascensão.

É no gênero pictórico e, mais precisamente, na tela *Peregrinação a Ilha de Citera* (figuras 01) que Mello (2004) vai buscar suas premissas para nos apresentar as relações entre

arte e literatura em Watteau. A autora identifica uma rede significantes⁷, para além dos aspectos formais, que essa célebre tela do rococó francês, nos faz visualizar.

O que o gênero nos apresenta visualmente é a completude de um gosto como já afirmamos anteriormente, ou um estilo de vida: o do ideário burguês. Atingimos em sua visualidade ou nas composições visuais, a temática de uma classe, que goza agora de prestígio e gozará ainda mais pós-revolução; estão ali, atingidos pelos padrões de cores, os ornamentos, as cenas galantes, ou, como a autora menciona, *festas galantes*, nada de mais espetacular, mas sim “um percurso que vai da frivolidade à melancolia” (MELLO, 2004, p. 86). O que esse gênero explicitará ou promoverá em suas representações imagéticas não será nem tanto o que é visto, mas muito mais o que se quer traduzir. Não é tanto a cena que importa, ou o que ela representa, são os gostos ou as emoções que se quer provocar e as possíveis associações com um estilo ou habito de vida:

As figuras, com gestos que lembram passos de dança, compõem uma coreografia do desejo, elegante e delicada, habitus de uma distinção de galanteria francesa: o jovem galante é apreciado em sociedade, cortês com as mulheres, gracioso e mundano, superficial e brilhante. (MELLO, 2004: 88)

Mello desvela diversos parâmetros de aproximação entre essa obra e alguns estilos literários em voga na época, principalmente os do teatro italiano, mesmo que seu estilo, e aqueles com os quais de alguma maneira se encontrava relacionado, não representasse para a Academia aquilo que estaria dentro de seus cânones:

A festa galante representa, portanto, no sentido literal do termo, os valores do bom gosto, da graça, da juventude e dos jogos amorosos, que se opõem ao sombrio moralismo do final do reino de Luís XIV [...]

A escolha do tema do quadro, seu dessein, e o tratamento formal, desenho e cor, para além de um projeto pessoal de Watteau, almejando fazer parte do grupo de pintores acadêmicos, pode ser lido como indício de uma crítica face a rígidos modelos estéticos, que em seu respeito por uma tradição erudita impõe uma política galicana, absolutista e centralizadora (MELLO, 2004, p. 92).

A produção pictórica de Watteau é estatuto e documento histórico de um momento importante da história francesa e vai demarcar valores, principiando uma concepção de pintura ou um gosto estético de um público diletante e frívolo:

De acordo com François Moureau, os quadros de Watteau evocariam, para seus contemporâneos, “uma adaptação moderna, dessacralizada e talvez nostálgica, de uma arte cortês em vias de desaparecimento”, mas imortalizam, sobretudo, os costumes libertinos do período da Regência que sucedera ao reinado de Luís XIV, a atmosfera dos parques nos arredores de Paris, em que vêm se esconder as festas de uma nova elite, uma Paris veneziana do período da Regência (1715-1723), bem mais alegre, capital européia da moda, do luxo e da festa. (MOUREAU, apud MELLO, 2004: 92)

E, mais uma vez, os preceitos acadêmicos irão institucionalizar não tão-somente o artista, sua obra, mas, sobretudo, o gênero e o *gosto* que se seguirá a este.

Um gosto de convenção. Um atributo da cor, da sensualidade, e do prazer. A festa galante.

Em Peregrinação à ilha de Citera, embora a escolha do tema, vinculado à tradição greco-latina, obedeça formalmente às convenções que regem a pintura de história, a cena representada é vista como desprovida de dramaticidade ou de sentimento alegórico – leia-se pedagógico -, e parece valorizar apenas o prazer, em detrimento do componente racional. Como nas demais festas galantes de Watteau, as personagens retratadas não são bíblicas, nem mitológicas (MELLO, 2004, p. 89).



Figura 1: Peregrinação à ilha de Citera, 1717, Jean Antoine Watteau

David e *O Rapto das Sabinas*

Depois de Watteau e seu rococó, ou a frivolidade e o diletantismo, voltam à cena os motivos ou gêneros pictóricos: o pintor de história. E, com isso, poderemos afirmar que Jacques-Louis David será o paradigma dessa classe, aquele que com sua postura e sua pintura estreitará ainda mais o laço que une os pintores e os literatos da França do século XVIII. São os valores neoclássicos que impulsionariam os ditames dessa renovação dos gêneros pictóricos de então. A partir das formulações pictóricas de Jacques-Louis David em *O Rapto das Sabinas* (1794-1799), (figura 02), teremos todos os valores acadêmicos, que ajudaram a pintura a se igualar à literatura, expressos em motivos, composições, temática, padrões de uma paleta afinada com essa técnica, aliada a uma idéia que foi preconizada ainda na fundação da Academia Real de Pintura e Escultura:

De todos os gêneros da pintura, o principal é, sem dúvida, a história. O pintor historiador é o único pintor da alma; os outros só pintam para os olhos. Somente ele pode mobilizar esse entusiasmo, esse fogo divino que o faz conceber os objetos de uma maneira forte e sublime; somente ele pode formar heróis para a posteridade ao apresentar as grandes ações e virtudes dos homens célebres, não por meio de uma leitura fria e, sim, pela visão mesma dos fatos e dos atores (SAINT-YENNE, 2006: 77).

Através das observações desse crítico do século XVIII podemos compreender, em certo sentido, como as associações entre os temas narrativos literários e a pintura, e, sobretudo, aquela que evoque temas históricos, pois esses seriam na hierarquia estabelecida pelo estatuto acadêmico àquele que mais condiz com a representação próxima à literatura e a seu caráter intelectual e erudito, e sempre marcaram a execução de uma obra, tida como importante para o momento contemporâneo, quanto para a posteridade e, é nessa lógica, que David assumirá esse papel de artista-pintor modelo.

David desde logo assume o seu academicismo muito mais como uma lei filosófica, e esse preceito deveria não só espelhar sua pintura, mas conduzir sua vida. Mais do que uma regra composicional estabelecida pelo estatuto vigente, essa deveria conduzir sua vocação humanista. Assim como os acadêmicos de outrora foram buscar a similitude entre pintura e literatura na antiguidade clássica, ou melhor, nos valores do humanismo clássico, David imprimiu em sua obra a distinção da poética clássica.

Em *o Rapto das Sabinas* encontraremos todos os elementos composicionais, técnicos e pictóricos que marcaram sua obra e, por isso, podemos afirmar que essa obra carrega os elementos necessários para a afirmação acima. Estão ali os motivos neoclássicos,

as poses, a composição característica desse gênero de pintura, mas, sobretudo, a confirmação dessa obra como um valor histórico potencial.

A pintura de história será o gênero de maior prestígio, até a ruptura com os padrões acadêmicos, no século XIX. Entretanto, muito rapidamente, para a segunda geração de acadêmicos e para os amadores, o retrato aparecerá como o gênero mais propício a suscitar interesse e apaixonados debates. Não se trata, de modo algum, para o pintor, de realizar retratos “realistas”, mas de conferir ao modelo uma estatura simbólica ou histórica. Essa dimensão estará presente em retratos do rei ou dos nobres da corte que os representam como figuras mitológicas ou históricas da Antiguidade, na mise-en-abyme barroca do retrato no retrato, assim como em representações do próprio artista - auto-retrato. (MELLO, 2004: 39)

Lembrando que, mais do que dissecá-lo formalmente, o que não é nosso objetivo com esse trabalho, apresentamos de uma forma sucinta alguns elementos conceituais e históricos que ilustram os argumentos de Mello (2004).

A pintura histórica. Literatura e Pintura. Os motivos, as aproximações. Os valores e os cânones clássicos⁸.

Em Sabinas ele queria criar uma obra “num estilo grego” – isto é, um trabalho de maior refinamento e abstração. As figuras isoladas deveriam ser representadas com mais ênfase, e na verdade foram executadas com muito mais refinamento e contenção pictórica. As figuras Horácios são toscas em comparação com os protagonistas do Sabinas, Rômulo brandindo a espada e seu adversário, o rei dos sabinos, com barba. Uma inovação notável é que ambos estão nus. Serviram-lhe de modelo os famosos tipos clássicos, e suas proporções elegantes lembram estátuas helenísticas como Apolo do Belvedere, trazido para Paris naquela época, como parte do butim de Napoleão. As mulheres que se postam entre seus maridos e irmãos em

plena luta são particularmente encantadoras (FRIEDLAENDER, 2001, p. 48).



Figura 02- O Rapto das Sabinas, 1794 - 1799, Jacques-Louis David.

Delacroix e *A Morte de Sardanapalo*

*Mas onde nossos jovens alunos encontrarão o fogo e calor dessas expressões eloqüentes, a fonte dessas grandes idéias, desses traços surpreendentes ou interessantes que caracterizam o verdadeiro pintor de história? Irão encontrá-los nos mesmos fundamentos em que nossos melhores poetas sempre se apoiaram. Nos grandes escritores da Antiguidade: na *Ilíada* e na *Odisséia* de Homero, tão fecundas em imagens sublimes; na *Eneida*, tão rica em ações heróicas, em pungentes narrações e em grandes sentimentos; *Arte poética* de Horácio, tesouro inesgotável de bom senso para a orientação do plano de um quadro épico ou trágico, naquela de Depreux, seu imitador; em Tasso, e em Milton. (SAINT-YENNE, 2006, p. 77)*

Em *A Morte de Sardanapalo* (figuras 03) Delacroix imprime algumas características que fizeram dele o pintor romântico por excelência, mesmo que essa obra seja criticada por muitos como obra menor. Poderíamos identificá-la, e seu autor, como românticos, detentores do título e da retórica tradicional do romantismo, que leva consigo todas as características, todos os elementos composicionais e pictóricos, que os transformarão em uma representação ideal dessa corrente estilística, próxima do ideal que toda obra e artista tiveram que se aliar para que pudessem ser nomeados e aceitos como tais. Como último representante, diríamos da escola acadêmica, aquele que, mesmo sendo criticado por muitos acadêmicos como um artista que rompe com alguns valores estabelecidos pela Real Academia seria ainda assim representativo da última geração de pintores antes das inovações preconizadas pelos pré-modernistas do impressionismo francês.

Podemos encontrar em Delacroix⁹ essa associação com a literatura, principalmente porque há nessa obra as motivações do pintor histórico, o apelo pelo narrativo e por aquilo que “a vista pode descobrir de imediato com um único olhar e aquilo que pode ser representado em um único quadro” (MELLO, 2004, p. 37). Na afirmação de Leyla Perrone-Moisés: “Nas décadas de 20 e 30 fora considerado, à sua revelia, como o chefe da escola romântica em sua pintura, o Victor Hugo das artes plásticas.” (1994, p. 219).

Por mais que em Delacroix e em suas pinturas vejamos contradições, que poderiam nos contradizer naquilo que afirmamos nesse texto, poderíamos, sim, enxergá-lo como um representante dessa relação tradicional entre pintura e literatura. Primeiro porque, como afirma Perrone-Moisés, “seu gosto literário era predominantemente clássico”, e, novamente, mesmo que suas influências temáticas sejam românticas, sua retórica será a

clássica e, por isso mesmo, vemos aí que as influências e as relações entre pintura e literatura continuam, sejam para demarcar território ou para afirmar posições no estatuto oficial da época. E, poder-se-ia dizer, que os valores do romantismo se posicionam antagônicos aos do classicismo, entretanto é tácito que as influências continuam, pois, referências a Delacroix e sua relações com a literatura, seja como leitor seja como pintor, quando busca inspiração em Byron, podem confirmar aquilo que estamos investigando: “Em seu elogio póstumo, Baudelaire caracterizou o homem Delacroix como um produto do século anterior. Tendo sido formado, por seu pai, no ideário iluminista [...]” (PERRONE-MOISÉS, 1994, 221).

O drama e a tragédia. Um puro clássico. O revolucionário e o institucional¹⁰

A morte de Sardanapalo é outro grande passo em direção ao pleno e vigoroso movimento de um alto barroco, orgiástico tanto no conteúdo como na forma. É um tema tipicamente romântico, inspirado numa tragédia de Byron (a quem Delacroix ficaria devendo toda uma série de temas). O sátrapa, em sua cama no alto da pira funerária, vê seus eunucos matarem as suas posses mais queridas – suas mulheres e concubinas, seus pajens, seus cães e seu cavalo favorito. Aqui temos a completa revelação do moloquismo de Delacroix, a inclinação para a representação da crueldade – *les villes incendiées et fumantes, les victimes égorgées, les femmes violées etc.* [As cidades incendiadas e fumegantes, as vítimas degoladas, as mulheres violentadas] – acompanhou a geração romântica, o prazer em atrocités *etourments* já documentado numa obra de Victor Hugo de sua primeira fase, *Han d'Islande*. (FRIEDLAENDER, 2001: 170).

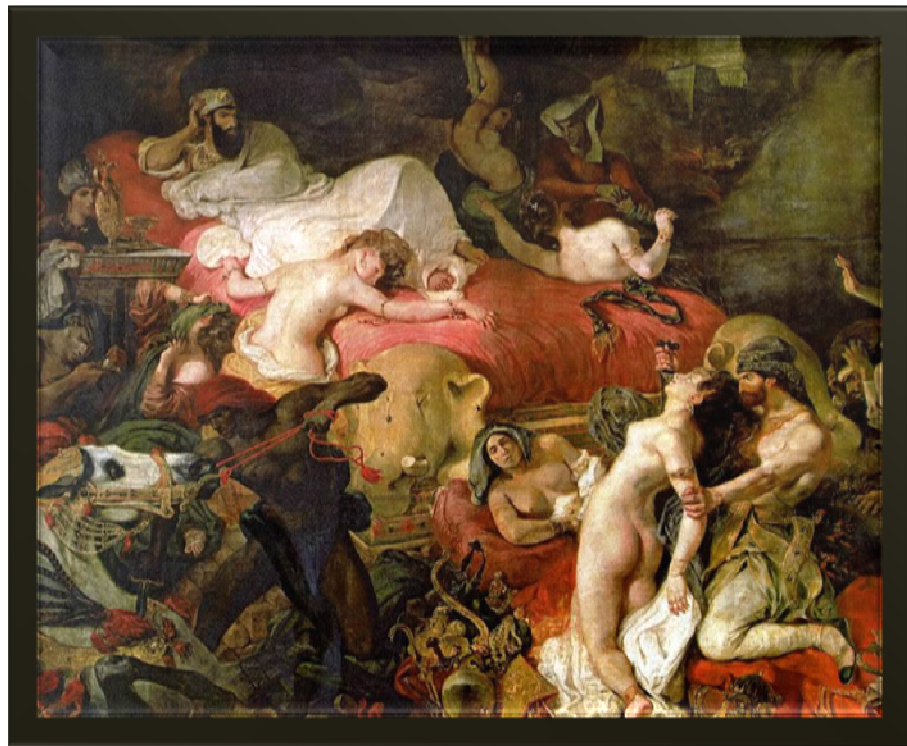


Figura 3-1 - A Morte de Sardanapalo, 1827-1828, Eugène Delacroix

Se rococó, classicismo e romantismo em algum momento podem se diferir em composição e em aspectos estéticos, podemos afirmar que esses têm muito em comum e seus pintores terão as mesmas necessidades e almejarão em algum momento os mesmos

princípios filosóficos, ou seja, de alguma maneira estariam vinculados ao estatuto da academia e aos valores que os impulsionaram durante esses séculos. Watteau, David e Delacroix foram, em seus períodos históricos, aqueles artistas que melhor representaram suas épocas naquilo que elas tinham de elementos comprobatórios da relação social e cultural entre pintura e literatura.

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BERGER, John. **Modos de Ver**. Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FRIEDLAENDER, Walter. **De David a Delacroix**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MELLO, Celina Maria M. de. **A literatura francesa e a pintura**. Ensaios críticos. Rio de Janeiro 7Letras; Faculdade de Letras/ UFRJ, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A luta com o anjo, Baudelaire e Delacroix. In: NOVAES, Adauto (org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras. 1994, p. 217.
- SAINT-YENNE, La Font de. Reflexões sobre algumas causas do atual estado da pintura na França. In: LINCHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura**. Vol. 10: Os gêneros pictóricos. Apresentação de Nadeije Laneyrie-Dagen; coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2006, p.76.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**, Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. Trad. João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1989 (1915).
- SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. **Convite a estética**. Trad. Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1999.

¹ Não é a primeira vez, por certo, que a burguesia surge em cena como esteio do gosto. Já nos séculos XV e XVI ocupava uma posição de destaque em toda a Europa uma arte de um caráter predominantemente burguês. (HAUSER, 1998: 498).

² A França, do século XVII ao século XIX, confere à literatura um estatuto superior ao da pintura. Em um dado momento, entretanto, os papéis parecem inverter-se e a pintura passa a servir de modelo à literatura.

³ No século XVII, a Academia, em um certo sentido [...] lhe abrirá [ao artista] um espaço em que, revestido de uma identidade superior à do artesão, ele teorizará sobre sua arte e poderá educar o gosto do público, seu futuro comprador (MELLO, 2004: 14).

⁴ A brilhante exibição de conhecimentos eruditos realizada por Charmois vem demonstrar que os novos acadêmicos são tão merecedores da proteção do rei quanto dos poetas. O pintor (e o escultor) aproxima-se do homem de Letras, criando uma nova personagem social, mundana e cortês, que se afasta da imagem do artesão, oriundo das classes populares.

⁵ [...] em seus desdobramentos quanto a temas e gêneros, afastando-as progressivamente do tratamento teológico que estas haviam assumido na Idade Média cristã. Merecem destaque uma poética da imitação, a importância conferida à invenção em detrimento a execução, de acordo com a tradição da retórica, e uma hierarquia dos gêneros pictóricos que se fundamenta, sobretudo, na *Poética* de Aristóteles

⁶ [...] além de todas essas formas bucólico-idílicas e heróico-amorosas, há certos fenômenos, mesmo no século XVII, que anunciam o ulterior romance burguês... Os romances preciosistas ainda são lidos por muito tempo no século XVII; na realidade serão lidos por boa parte do século XVIII, mas deixam de ser escritos depois de 1660. O estilo espirituoso, artificial, aristocraticamente afetado dá lugar a um tom mais natural, mais burguês. (HAUSER, 1998: 522)

⁷ A leitura do tema da inversão das *festas galantes* se dá a partir da interpretação da rede de significantes que se foi construindo em torno do estilo de Watteau, do gênero pictórico das *festas galantes* e, sobretudo do quadro *Peregrinação à Ilha de Citera*. (MELLO, 2004: 86)

⁸ Eis a razão pela qual, para a Real Academia, o pintor de história bem como seu homólogo o poeta, mais precisamente o autor de tragédias, deverá escolher nas narrativas sublimes um tema dramático para suas obras e deverá respeitar as regras das três unidades, na tragédia – tempo, lugar e ação. Estas são, para o pintor, de acordo com Testelin, aquilo que acontece em um só tempo, que a vista pode descobrir de imediato com um único olhar e aquilo que pode ser representado em um único quadro. (MELLO, 2004:37)

⁹ [...] É essa categoria que devemos, fundamentalmente, o desenvolvimento e o registro de uma reflexão estética “acadêmica” e estética no século XVIII que faz, definitivamente, do pintor acadêmico um artista criador, ou seja, um poeta, na França, a tradição humanista de escritos de autoria do pintor erudito, com uma sólida formação filosófica e literária, será retomada, bem mais tarde, por Delacroix. (MELLO, 2004: 42)

¹⁰ Realizaria a façanha de ser, ao mesmo tempo, um pintor revolucionário e institucional. (PERRONE-MOISÉS, 1994: 217)

ENSINO DE HISTÓRIA E O DIÁLOGO COM A DIVERSIDADE ÉTNICO-CULTURAL

Oswaldo Mariotto Cerezer¹
omcerezer@hotmail.com

Inserida no contexto das relações sociais e culturais distintas, a escola pode proporcionar a exclusão dos grupos e culturas não pertencentes à sociedade considerada “ideal”. Fundamentada em bibliografias sobre a temática e tendo como foco um estudo realizado em escolas públicas das cidades de Cáceres, Curvelândia e Rio Branco - MT, o presente estudo apresenta alguns dados importantes para pensar a questão da diversidade étnico-cultural a partir da ênfase dada às imagens construídas pelos alunos sobre o negro e o índio na atualidade. Os dados apontam uma postura crescente de aceitação e reconhecimento dos negros e indígenas por uma parcela significativa dos pesquisados mas, aponta também a presença atuante do racismo e do preconceito, demonstrando a necessidade de um ensino de História que não perpetue estereótipos e preconceitos.

Palavras-chave: Ensino de História; diversidade étnico-cultural; cultura escolar.

Inserted in the context of the social and cultural relationships different, the school can provide the exclusion of the groups and cultures no belonging to the society considered ideal. Based in bibliographies on the theme and tends as focus a study accomplished in public schools of the cities of Cáceres, Curvelândia and Rio Branco - MT, the present study presents some important data to think the subject of the ethnic-cultural diversity starting from the emphasis given to the images built by the students on the black and the Indian at the present time. The data point a growing posture of acceptance and recognition of the blacks and indigenous for a significant portion of those researched but, it also points the active presence of the racism and of the prejudice, demonstrating the need of a teaching of History not to perpetuate stereotypes and prejudices.

Keywords: Teaching of History; ethnic-cultural diversity; school culture.

O estudo aqui apresentado é resultado de reflexões e discussões realizadas em sala de aula no Curso de História da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus de Cáceres/MT, como parte das atividades desenvolvidas na Disciplina de Estágio Supervisionado de Ensino de História II, durante o I Semestre Letivo de 2009. Entre as diversas temáticas de estudos e atividades desenvolvidas, percebemos a necessidade de incluir em nossas abordagens e pesquisas temas relacionados ao ensino de História e diversidade cultural, como elemento essencial na formação dos novos professores de História.

A preocupação de um estudo que pudesse aprofundar as discussões sobre a diversidade cultural surgiu a partir do estudo da Lei 10.639/03 (que tornou obrigatória a

¹ Mestre em Educação UFSM/RS. Professor Assistente do Departamento de História da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, *Campus* de Cáceres/MT.

temática "História e Cultura Afro-Brasileira" no ensino fundamental e médio) e dos debates que surgiram entre os acadêmicos, demonstrando a necessidade de aprofundamento sobre as problemáticas relacionadas ao negro e ao indígena, em particular, entre outras formas de manifestação étnico-cultural. A origem étnico-cultural dos alunos do Curso de História da UNEMAT e a localização geográfica da cidade de Cáceres, região de fronteira com a Bolívia, foi outro motivo que impulsionou a realização da pesquisa, pois a diversidade cultural se faz presente de forma intensa em sala de aula, com a presença de alunos das mais diversas origens étnico-culturais, criando um espaço de intercâmbio, aprendizados e conflitos. Ao mesmo tempo, a existência dessa diversidade nem sempre é concebida/percebida de forma tranqüila, pois os problemas relacionados ao preconceito e discriminação ao negro e ao indígena são elementos que também se fazem presentes e atuantes no referido curso.

Por outro lado, as escolas da rede pública do Município de Cáceres e municípios vizinhos, escolas nas quais os acadêmicos do Curso de História realizam as atividades de pesquisa e prática de regência do Estágio Supervisionado de Ensino de História, também contemplam forte presença da diversidade étnico-cultural de origem afro e indígena, além da européia, entre outras. Salientamos que os problemas referentes ao preconceito e discriminação percebidos no interior do Curso de História também se fazem presentes nas escolas e são percebidas nas atividades desenvolvidas pelos estagiários. Assim, justificamos a necessidade de desenvolvimento da pesquisa com o objetivo de analisar as imagens dos alunos do ensino fundamental e médio sobre o negro e o índio na sociedade atual. A partir dos resultados obtidos, estudos e debates foram realizados em sala de aula para que os acadêmicos de História envolvidos com a pesquisa pudessem perceber os problemas existentes em relação ao negro e ao indígena e, a partir disso pensar em estratégias e ações voltadas ao atendimento dessa realidade, visando o aprofundamento das discussões e ações voltadas à superação de tais problemas, a partir do trabalho desenvolvido pelo professor de História em sala de aula.

Nesse contexto, consideramos a realização do estudo da temática aqui apresentada, condição indispensável não só para a formação inicial dos profissionais da História, como também visa o desenvolvimento de ações voltadas ao reconhecimento, valorização e respeito à diversidade étnico-racial e cultural, valores imprescindíveis na construção de uma sociedade mais democrática e no desenvolvimento de uma sociedade livre de preconceitos e violência.

A realização da pesquisa justificou-se pela importância dessa temática no cenário educacional do estado de Mato Grosso, tendo em vista a forte presença da diversidade étnico-racial na formação da sociedade mato-grossense, principalmente da presença de grande

número de grupos indígenas e da presença significativa do preconceito, discriminação e da exclusão social.

Nesse sentido, a pesquisa envolveu os acadêmicos matriculados na Disciplina de Estágio Supervisionado de Ensino de História II que, ao realizarem as atividades de estágio previstas na disciplina, realizaram um levantamento, através do uso de questionários com perguntas abertas, sobre a imagem que os alunos possuem sobre o negro e o indígena. A pesquisa foi realizada em sete (07) escolas públicas estaduais da educação básica dos municípios de Cáceres, Curvelândia e Rio Branco MT, com uma amostragem de 110 alunos do Ensino Fundamental e Médio. A escolha destas escolas se deu por serem escolas conveniadas com o Curso de História da UNEMAT para a realização do Estágio Supervisionado de Ensino de História.

O desenvolvimento da pesquisa e a produção de conhecimento decorrente da mesma oportunizaram o desenvolvimento de um espaço de estudos, experiências e reflexões sobre a educação das relações étnico-raciais no estado de Mato Grosso e a oportunidade de efetivação de atividades voltadas ao aprofundamento dessas questões, tendo em vista a formação inicial dos professores de História e a utilização da escola, a partir do Estágio Supervisionado, como campo de pesquisa sobre aspectos relacionados ao ensino e a diversidade cultural.

Concebemos a escola como um espaço onde a diversidade étnico-cultural se faz presente de forma atuante e conflituosa. Moreira e Candau, a partir dos estudos de Pérez Gomes² (1998) entendem a escola

“(...) como um espaço de “cruzamento de culturas”. Tal perspectiva exige que desenvolvamos um novo olhar, uma nova postura, e que sejamos capazes de identificar as diferentes culturas que se entrelaçam no universo escolar, bem como de reinventar a escola, reconhecendo o que a especifica e distingue de outros espaços de socialização: a “mediação reflexiva” que realiza sobre as interações e o impacto que as diferentes culturas exercem continuamente em seu universo e seus atores. (grifo dos autores)(MOREIRA e CANDAU, 2005:43)

A partir dessa constatação, há a emergência de desafios a serem coletivamente encarados por todos os educadores, implicando na construção de uma postura de combate aos problemas que envolvem as relações étnico-raciais, necessitando para isso, de uma consistente fundamentação teórica e ética para o desenvolvimento de um ensino de qualidade e voltado ao reconhecimento, valorização e respeito à diversidade.

O desenvolvimento dessas ações repercutirá numa reavaliação das abordagens realizadas em sala de aula pelos professores de História sobre as questões étnico-raciais, contribuindo para a melhoria do ensino. Toda mudança e aperfeiçoamento do conhecimento

² PÉREZ GÓMEZ, Angel. La cultura escolar em la sociedad neoliberal. Madrid: Mortata, 1998.

histórico acarretarão na mudança da concepção e ação docente e, conseqüentemente, dos envolvidos no processo educacional, lançando suas influências sobre o tecido social, transformando-o.

A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em seu Artigo 1º, afirma:

*A cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras.*³

A convivência com uma sociedade heterogênea como a brasileira apresenta desafios nem sempre de fácil compreensão ou superação. A construção histórica da sociedade brasileira fundamentada em raízes preconceituosas e excludentes ajuda a compreender os problemas relacionados a não aceitação e reconhecimento da diversidade que compõe a mesma. Por outro lado, a escola enquanto espaço de formação e socialização, enfrenta dificuldades em reconhecer e lidar com a complexidade que a diversidade apresenta, consolidando o racismo e o preconceito e gerando a exclusão de parcela significativa de alunos pertencentes aos grupos étnico-raciais e culturais historicamente subjugados.

Assim, a sala de aula passa a ser concebida como um espaço de reflexão e construção do conhecimento, da percepção de outras lógicas, onde as diferenças são respeitadas, num ambiente de troca, de compreensão das diferentes concepções de ser e estar no mundo. A base dessa educação é a interculturalidade, isto é, o diálogo entre as culturas, o intercâmbio positivo e enriquecedor entre as diversas concepções, sem que uma se sobreponha em relação à outra. Dessa forma, o ensino passa a ser contextualizado com amplas possibilidades de desenvolver as competências necessárias em cada formador. Um ensino intercultural valoriza o desenvolvimento de estratégias que promovem a construção das identidades particulares e o reconhecimento das diferenças. Trabalha na perspectiva de que as instituições educativas reconheçam o papel ativo do educando na elaboração, escolha e atuação das estratégias pedagógicas. A ênfase dessa prática educacional está na preocupação constante em repensar as funções, os conteúdos e as metodologias escolares, de modo a afastar-se do caráter monocultural historicamente presente e atuante no universo escolar.

IMAGENS DOS ALUNOS SOBRE O NEGRO E O INDIO

³ Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. UNESCO, 2002.

Candau (2008), usando como referência os estudos de Peter McLaren (1997), baseados no *multiculturalismo crítico*⁴, defende a necessidade de estudos e ações baseados na perspectiva intercultural que pretende articular as diferenças, estabelecendo um diálogo entre os diferentes grupos sociais e culturais, favorecendo ações de reconhecimento do “outro”. Para a autora, é necessário

Uma educação para a negociação cultural, que enfrenta os conflitos provocados pela assimetria de poder entre os diferentes grupos socioculturais nas nossas sociedades e é capaz de favorecer a construção de um projeto comum, pelo qual as diferenças sejam dialeticamente integradas. A perspectiva intercultural está orientada à construção de uma sociedade democrática, plural, humana, que articule políticas de igualdade com políticas de identidade. (CANDAU, 2008:08).

Pensando a escola enquanto espaço em que as diferenças estão próximas e, ao mesmo tempo distantes, pela dificuldade de reconhecimento e aceitação do “outro”, a pesquisa realizada buscou compreender “*quem é o negro*” e “*quem é o índio*” para os alunos do ensino fundamental e médio das escolas dos municípios pesquisados. Compreender qual é a imagem construída pelos alunos sobre o negro e o índio, torna-se fundamental para que se possa estabelecer “um espaço de negociação onde as desigualdades sociais, econômicas e políticas, e as relações e os conflitos de poder da sociedade não são mantidos ocultos e sim reconhecidos e confrontados”. (CANDAU, 2008: 09)

Nessa perspectiva, os dados coletados apresentam características que nos apontam para a diminuição do preconceito e da discriminação em relação ao negro e ao índio, embora este apresente uma carga maior de estereótipos e preconceitos, por parte do universo de alunos participantes da pesquisa. Apesar disso, ao lançar um olhar mais aguçado para as respostas obtidas, é possível perceber contradições e a presença de imagens estereotipadas e preconceituosas tanto em relação ao negro como em relação ao índio. Nesse sentido, acreditamos ser essencial aos cursos de formação de professores oportunizarem espaços para que a diversidade existente em nossa sociedade possa ser colocada no centro das discussões, questionando-as e, a partir disso, proporcionar estudos e discussões que favoreçam o reconhecimento e a aceitação da diversidade étnico-racial e cultural por parte dos professores de História, pois entendemos que as ações realizadas por estes profissionais no cotidiano escolar, criam sentidos e saberes que irão repercutir na formação de idéias e valores por parte dos alunos, atingindo o imaginário social.

Para Ana Cannen

⁴ McLaren, Peter. Multiculturalismo crítico. Trad. Bebel Orofino Shaefer. São Paulo: Cortez, 1997.

A educação e a formação de professores não pode mais ignorar esta realidade [multicultural]. Não se pode continuar em um modelo educacional que se omite face à diversidade sócio-cultural da sociedade e aos preconceitos e estereótipos a ela relacionados. (CANNEN, 1997: 479)

Analisar os saberes e imagens produzidas pelos alunos do ensino fundamental e médio sobre a temática em estudo implica em conhecer como a diversidade étnico-racial e cultural têm sido pensada e trabalhada no universo escolar nos municípios pesquisados. Nesta direção, a pesquisa fundamentou-se, em Hebe Mattos (In: Abreu e Soihet, 2003: 129), que defende a necessidade

“de promover a mudança de perspectiva a partir da liberdade de ação dos professores quanto à apropriação e à implementação prática do tema”, bem como no deslocamento, de uma abordagem centrada apenas nos conceitos e diretrizes dos currículos, “para uma reflexão sobre os processos de formação e prática de professores, em especial daqueles voltados para o ensino da História, e da realidade da sala de aula”.

Para o tratamento dos dados obtidos pela pesquisa usamos a análise qualitativa por compreendermos que a mesma possibilita uma leitura e interpretação das informações de forma mais ampla e minuciosa, sem restringir as possibilidades de questionamentos e análises que o problema de investigação apresenta.

A complexidade de informações que os dados de uma pesquisa apresentam é essencial para a compreensão dos significados que são produzidos sobre o tema de investigação. Assim, a análise qualitativa impede abordagens reducionistas, proporcionando leituras e interpretações múltiplas dos fenômenos, dos fatos sociais e dos problemas a serem pesquisados.

As imagens sobre o negro produzidas pelos alunos pesquisados possuem, na maioria das respostas, características que se aproximam, demonstrando uma concepção bastante homogênea em relação ao negro, ou seja, a grande maioria dos alunos do ensino fundamental e médio se dizem “sem preconceito” em relação ao negro e ao índio. Por outro lado, as respostas à pergunta: *quem é o negro para você?*, apresentam indícios da existência de estereótipos, preconceitos e concepções distorcidas sobre os negros e sua cultura.

Utilizaremos aqui algumas respostas para ilustrar as imagens sobre o negro entre os alunos pesquisados: *quem é o negro para você?*

- *uma pessoa qualquer, um ser humano e que eu não tenho nada contra* (aluna 6ª série, 12 anos, Cáceres)
- *não existe negro, pardo, moreno ou branco, todos são iguais, ser negro é ser forte e inteligente* (aluna 6ª série, 13 anos, Cáceres)
- *para mim o negro é uma pessoa boa, inteligente e muito educado e pode ser mais legal do que os brancos* (aluna 1ª série, 15 anos Rio Branco)

- *o negro é uma pessoa igual a qualquer um, podendo ser uma pessoa boa ou ruim, isso depende de cada um* (aluna 1º série, 14 anos, Curvelândia)
- *não existe negro, apenas bronzeado demais* (aluno 7º série, 14 anos, Rio Branco)
- *o negro para mim deve ser tratado como todas as pessoas, eles devem ter propostas em empregos, deve estudar sem as pessoas discriminarem, ele deve ser como nós, com um futuro repleto de conquistas* (aluna 6ª série, 12 anos, Cáceres)
- *o negro é uma pessoa que vive com muito preconceito. Por ele ter uma cor diferente é difícil até arrumar emprego só pela cor* (aluno 1º série, 15 anos, Curvelândia)
- *é uma raça maravilhosa, é uma cor linda. Minha cor é parda mas não gosto de falar que sou parda, falo que sou morena* (aluna 6ª série, 12 anos, Cáceres)
- *para mim o negro é a mesma coisa de outras pessoas. Todas as pessoas negras que eu conheço são boas, trabalhadoras, enfim, são capazes de realizar atos bons* (aluna 1ª série, 15 anos, Curvelândia)

As respostas acima nos apresentam imagens que retratam concepções distintas em relação ao negro, porém próximas. A preocupação com os negros que são discriminados por causa da cor e origem são aspectos recorrentes em muitas respostas obtidas. Por outro lado, percebemos a existência de alguns estereótipos e a dificuldade de aceitar-se como negro: “*não existe negro, apenas bronzeado demais*” ou então “*são capazes de realizar atos bons*”; “*ser negro é ser forte e inteligente*”, “*minha cor é parda, mas não gosto de falar que sou parda, falo que sou morena*”, entre outras. As imagens sobre o negro representam algo comum na sociedade atual onde, ao mesmo tempo em que muitas pessoas se dizem livres do preconceito, o mesmo continua presente em atos e concepções, às vezes em formas sutis, mas que carregam a marca de uma herança histórica profundamente enraizada no imaginário social, representando a continuidade de uma relação de submissão, inferioridade e de dificuldade de aceitar-se membro de uma cultura ou etnia. A partir dessa realidade, percebemos a importância que compete à educação e ao ensino da História em particular, no processo de desnaturalização e luta contra o preconceito e a discriminação.

Nesse contexto, Candau afirma que “para a promoção de uma educação intercultural é necessário penetrar no universo de preconceitos e discriminações que impregna – muitas vezes com caráter difuso, fluido e sutil – todas as relações sociais que configuram os contextos em que vivemos”. (CANDAU, 2008: 10)

As imagens construídas pelos alunos sobre o índio nos apontam para a permanência de fortes estereótipos, relacionando o índio como um povo/cultura que sofreu com o processo de imposição da cultura do branco colonizador, e que ainda sofre muito preconceito e discriminação pela sociedade atual. Ao mesmo tempo, há a existência de imagens que retratam o índio no tempo passado e de forma homogênea, desconsiderando ou

desconhecendo a diversidade étnico-cultural que diferenciam uma cultura da outra. As imagens de um índio no passado está presente em parcela significativa dos dados coletados, onde o mesmo aparece relacionado à idéia de “bom selvagem”, que vivia e ainda vive na “floresta” e que deve permanecer nela, ao mesmo tempo que este é retratado como possuindo uma vida e cultura distinta das demais e que sofre preconceito pela sociedade atual. São imagens que retratam um índio mitológico e longe da realidade vivida pelas culturas indígenas que vivem espalhadas pelo território brasileiro. A seleção de respostas apresentadas abaixo elucida essa realidade:

- *é uma pessoa que tinha uma certa cultura, depois os portugueses chegaram e disseram são essas as culturas. Índios são pessoas “desiguais”, ou seja, tem suas culturas (aluno 6ª série, 12 anos, Cáceres)*
- *os primeiros habitantes do Brasil, os principais defensores da floresta (aluno 5ª série, 11 anos, Cáceres)*
- *são pessoas que não entendem nada da vida, que só pensa em si mesma (aluno 7ª série, 18 anos, Rio Branco)*
- *são pessoas que vivem na mata, que produz o seu próprio alimento (aluna 7ª série, 13 anos, Rio Branco)*
- *é um selvagem e caçador (aluno 6ª série, 12 anos Cáceres)*
- *o índio é para mim uma pessoa “quase normal”, só é mais selvagem e as vezes carnívoro (aluno 5ª série, 12 anos, Cáceres)*
- *o índio pra mim não são pessoas normais porque eles pra mim tem que viver lá nas florestas e eles estão saindo de lá para as cidades e usando coisas que nos criamos (aluno 1ª série, 15 anos, Curvelândia)*
- *o índio é uma pessoa que mora numa toca de palha e usa penas de aves e mata animais para se alimentar (aluna 5ª série, 12 anos, Cáceres)*

Na diversidade de respostas obtidas, presenciamos a existência de imagens carregadas de estereótipos sobre o índio e sua cultura, um índio selvagem, que mora na mata, que vive da caça e da pesca e que pode ser “carnívoro”. O significado destas respostas nos aponta para a continuidade de uma imagem do índio analisado de forma homogênea e possuidor de características, hábitos e ações que os ligam ao selvagem, imagem muito difundida durante o período de colonização do Brasil. A permanência dessas imagens nos mostra a necessidade da escola e do ensino de História em especial, de realizar um trabalho educativo voltado para a superação dos estereótipos e preconceitos em relação aos povos e culturas indígenas.

Ribeiro (2007) em estudo sobre a imagem do índio nos livros didáticos de História nos aponta para a existência de uma construção estereotipada e carregada de preconceitos em relação aos índios nos livros didáticos usados nas escolas brasileiras. Para Ribeiro

A idéia do índio como selvagem, preguiçoso, que vive da caça e da pesca, místico e guerreiro têm povoado o universo lingüístico das crianças e jovens ao longo da

vida escolar. Tais representações, em diferentes contextos históricos de ensino-aprendizagem, têm se feito presentes na literatura infanto-juvenil, nos textos didáticos, na iconografia, nas músicas, nos filmes, na fala docente e nos discursos celebrativos do 19 de abril – Dia do índio. (RIBEIRO, 2007: 48)

As imagens construídas pelos alunos participantes da pesquisa, talvez seja um reflexo da construção realizada pelos livros didáticos e pelas abordagens desenvolvidas em sala de aula sobre o índio. Ao mesmo tempo em que nos deparamos com respostas recheadas de estereótipos, encontramos elementos que nos apresentam imagens diferenciadas, tratando de questões e problemas atuais sobre os povos indígenas e suas culturas. As respostas abaixo demonstram essas questões:

- *como nós vemos na televisão, é uma pessoa bem simpática e recebe a gente com carinho (aluna 7ª série, 12 anos, Rio Branco)*
- *são aquelas pessoas que vivem em aldeias, alguns excluídos da sociedade mas muitos já estão começando a lidar com as pessoas e claro, os índios também são pessoas como todos nós (aluna 2ª série, 15 anos, Cáceres)*
- *índio são pessoas como todo mundo porém apresentam culturas diferentes e sofre com o preconceito (aluna 8ª série, 14 anos, Cáceres)*

As imagens, estereótipos e preconceitos construídos pelos alunos precisam ser compreendidos pelos professores de História para que possam ser combatidas com ações concretas de compreensão do processo de construção histórica dessa realidade, por meio do trabalho por estes desenvolvido em sala de aula. A transformação em relação às abordagens sobre a diversidade étnico-cultural em sala de aula só será possível construir se houver uma mudança substantiva das análises realizadas pelos professores de História, mesmo usando materiais didáticos que apresentam “problemas”, os mesmos precisam ser percebidos e lapidados pelo professor para que as imagens estereotipadas e o preconceito dêem lugar ao reconhecimento e ao respeito às diferenças.

As informações e conhecimentos oriundos dos dados coletados pela pesquisa serviram de alavanca inicial para o desenvolvimento de outros estudos relacionados à temática, assim como ações pedagógicas de formação inicial, com o objetivo principal de ampliação e aprofundamento das discussões sobre a educação das relações étnico-raciais, estimulando com isso, a busca de abordagens pedagógicas inovadoras e que proporcionem o reconhecimento, a aceitação, o respeito e a convivência com as diferenças em nossa sociedade.

A compreensão da realidade vivenciada pelas escolas e alunos envolvidos na pesquisa sobre a educação das relações étnico-raciais poderá proporcionar e estabelecer uma reflexão histórica a respeito da história e cultura negra e indígena no estado de Mato Grosso,

permitindo com isso o desenvolvimento da capacidade de contextualização e análise das mesmas por parte dos profissionais da História, ampliando o leque de possibilidades de abordagens sobre estes temas em sala de aula.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (orgs.). **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra/FAPERJ, 2003.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, MEC, outubro de 2004.

CANDAU, Vera M. **Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença**. In: Revista Brasileira de Educação, V. 13 n.37. Rio de Janeiro Jan./abr. 2008, p. 01-14.

CANNEN, Ana. **Formação de professores: diálogos das diferenças**. In: Avaliação e políticas públicas em Educação. Rio de Janeiro, v.5, n.17, p.477-494, out./dez. 1997.

Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. UNESCO, 2002.

MOREIRA, Antonio F. B. e CANDAU, Vera M. **Educação escolar e cultura(s): construindo caminhos**. In: Educação como exercício de diversidade. Brasília: UNESCO, MEC, ANPED, 2005, p.35-55.

RIBEIRO, Renilson R. **Livros didáticos de História: trajetórias em movimento**. In: JESUS, Nauk Maria de; CEREZER, Osvaldo Mariotto; RIBEIRO, Renilson Rosa (Orgs.). Ensino de História: trajetórias em movimento. Cáceres, EdUNEMAT, 2007, 41-52.

A HISTÓRIA MILITAR NA HISTORIOGRAFIA DE GUSTAVO BARROSO: REPRESENTAÇÕES DA GUERRA DO PARAGUAI (1920-1940)

Erika Morais Cerqueira*
erika_mcerqueira@hotmail.com

Nesta comunicação objetivamos analisar a importância que a história militar possui na obra historiográfica de Gustavo Barroso. Propõe-se que a Guerra do Paraguai foi um momento crucial para a história brasileira, e podemos depreender na narrativa barrosiana uma construção mais ampla: a de uma história nacional identificada à história militar. Procuraremos demonstrar que a produção historiográfica de Gustavo Barroso aponta para uma concepção pedagógica da História, na qual exemplos são retirados do passado com o objetivo de ensinar, transmitir ou afirmar valores do presente.

Palavras-Chave: Gustavo Barroso; História Militar; Nacionalismo.

In this communication we objectified to analyze the importance that the military history possesses in Gustavo Barroso's historiography. He propose that the War of Paraguay went a crucial moment to the Brazilian history, and we can notice in the barrosiana narrative a wider construction: a national history to identify with military history. We will try to demonstrate that Gustavo Barroso's historiography production points for a pedagogic conception of the History, in which examples are take of the past with the objective of teaching, to transmit or to affirm values of the present.

Keywords: Gustavo Barroso; Military History; Nationalism.

AS REPRESENTAÇÕES DA GUERRA DO PARAGUAI NA HISTORIOGRAFIA MILITAR E A ABORDAGEM DE GUSTAVO BARROSO

A história militar brasileira tem sido revisitada nos últimos 20 anos por um grupo de pesquisadores nacionais e estrangeiros¹. Procurando associar história social à história militar, estes autores concentraram-se naquilo que nos Estados Unidos foi denominado de “a nova história militar”. Esta nova abordagem procura compreender a interação entre as Forças Armadas e a sociedade. Os trabalhos publicados estudam a origem social, os vínculos de sociabilidade e as relações de hierarquia entre oficiais e soldados. Os pesquisadores deste campo entendem que os militares não estão isolados da sociedade mais abrangente,

* Mestranda do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto, sob orientação da Prof^ª. Dra. Helena Mollo. Bolsista REUNI.

¹ Esta temática é amplamente discutida no livro “Nova História Militar Brasileira” organizado por Celso Castro, Vitor Izecksohn e Hendrik Kraay.

considerando portando, que a história militar não deve ser concebida como algo distinto da história mais ampla da sociedade de onde os soldados e oficiais são recrutados.

Os autores de “Nova História Militar Brasileira” destacam que o gênero história militar emerge por volta de 1890 coincidindo com o crescimento e o fortalecimento institucionais do Exército, atingindo seu apogeu na primeira metade do século XX. É neste contexto que se verifica a publicação de uma série de livros sobre as campanhas militares brasileiras de autoria de Gustavo Barroso. Este autor é conhecido também por ter sido o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro e por ter contribuído para a organização de uma enorme coleção de *militaria* nesta instituição.

Gustavo Barroso produziu uma vasta bibliografia sobre a história militar do Brasil entre as décadas de 1920 e 1940. A Guerra do Paraguai é recorrente na obra barroseana. Listam-se quatro livros e cinco artigos publicados pelo autor referentes a este tema. “A Guerra do Lopez: contos e episódios da campanha do Paraguai” é uma publicação de 1928 na qual Barroso narra uma série de histórias anedóticas sobre a Guerra do Paraguai. A biografia também foi um dos gêneros literários preferidos pelo autor, mas ela tendeu-se a concentrar em um pequeno número de “patronos” como Osório, Caxias e Tamandaré. Em 1932 Gustavo Barroso publicou “Osório, o centauro dos pampas”, neste livro o autor procurou criar a imagem um herói predestinado desde a infância a ser o “unificador nacional”. A grande epopéia em que é transformada a vida de Osório tem o seu ápice na Guerra do Paraguai onde este é definitivamente consagrado.

Gustavo Barroso faz uma análise sobre os motivos que levaram à deflagração da guerra do Paraguai. O autor enfatiza o caráter de defesa supostamente assumido pelo Brasil no início do conflito. Barroso acusa o Paraguai de ter se armado silenciosamente criando arsenais, fortalezas e serviço militar obrigatório, com objetivo de conseguir uma saída para o mar, pois o cerco geográfico que presenciava estaria prejudicando seu desenvolvimento econômico:

“Para essa nova guerra o Império não estava preparado, enquanto que o Paraguai, inteiramente militarizado e armado até os dentes, era a Prússia da América do Sul, e do conflito fizera o seu sonho de expansão para o mar e de predomínio na política do Prata” (BARROSO, 1928:131)

Desta forma, ao Brasil caberia se armar em defesa da integridade do território nacional contra uma guerra tramada pelo Paraguai:

“Em 1864, mais uma vez éramos obrigados a uma intervenção além das fronteiras do Sul, não com o desejo de alargá-las, mas a fim de impedir que a anarquia dos vizinhos continuasse a prejudicar a vida dos nossos nacionais domiciliados e estabelecidos nas Coxilhas Orientais”. (BARROSO, 2000:198)

Em vários momentos de sua narrativa, Barroso assume um tom de denúncia ao enfatizar supostos interesses do Paraguai em dominar as regiões vizinhas. Nesta perspectiva, o país possuía objetivos nefastos que deveriam ser combatidos. Tais objetivos estariam claramente expostos nas afirmações do líder militar Solano Lopez. Em “A Guerra do Lopez: Contos e episódios da Campanha do Paraguai” Barroso apresenta parte de uma entrevista que teria sido concedida por Heitor Varela a “La Tribuna”, na qual o entrevistado narra seu contato com o líder paraguaio. Segundo Varela, nesta ocasião Lopez teria afirmado: “Asseguro-lhe que não poderei garantir a segurança e a independência do Paraguai sem antes abater de todo e para sempre a predominância do Império e as repúblicas do Prata”. (BARROSO, 1928:9) O Paraguai estaria representado aqui na figura do líder militar Solano Lopez.

A postura de defesa assumida pelo Brasil parece demonstrar a nobreza dos ideais da nação que evita o conflito e entra em combate apenas quando este se torna inevitável. Neste caso, a batalha não é travada contra os vizinhos, e sim contra o governante perverso que maltrata seu próprio povo. No livro “Osório, o centauro dos pampas”, Barroso novamente fala de uma guerra que o Brasil tentara evitar, neste caso o conflito com a Argentina: “O Brasil não movia guerra à nação argentina, porém a tirania pessoal de D. Juan Manuel de Rosas” (BARROSO, 1932: 99).

Barroso compõe uma imagem negativa do Paraguai com a intenção de justificar a presença e a atuação brasileira na guerra. Sobre os maus-tratos sofridos pelos prisioneiros brasileiros em embarcações paraguaias o autor fala com tom de indignação: “Passam dias inteiros sem comer. De tempos em tempos atiram-lhes algumas espigas de milho cruas. Eles catam pelo chão os restos dos soldados e disputam ossos e vísceras aos cães” (BARROSO, 1928:36). Analisando o tratamento brasileiro destinado aos paraguaios, ele explica: “Nenhum prisioneiro paraguaio jamais se queixou de tratamento semelhante” (BARROSO, 1928:36). Barroso ressalta o heroísmo demonstrado pelos prisioneiros brasileiros diante das condições adversas:

“O velho Carneiro de Campos, horrivelmente magro, com uma tanga envolvendo-lhe a cintura, o andar vacilante, varre as imundícies silenciosamente. Nunca se lhe ouviu um queixume, nunca fez uma súplica aos seus verdugos, nunca teve uma

palavra má para ninguém. A resignação dum santo. A dignidade de um herói.”
(BARROSO, 1928:36).

Embora o Brasil tenha lutado ao lado da Argentina e do Uruguai, pouco se fala sobre a atuação destes dois países na guerra. A narrativa barrosea é feita de forma a engrandecer a participação do Brasil no conflito, sendo constantemente exaltada a brilhante atuação deste país: “O Brasil, para castigar e repelir o inimigo comum, não precisava socorro algum das duas republicas; bastava que lhe dessem o trânsito por seus territórios, trânsito que não podiam nem lhes convinha negar” (BARROSO, 2000:296). Barroso se mostra contrário ao Tratado da Tríplice Aliança², pois em sua opinião este lançava sobre a Pátria brasileira o peso dos sacrifícios da guerra, enquanto que as glórias eram compartilhadas por todos: “O Tratado, porém, prejudicou grandemente os nossos interesses nacionais, não pode empanar a luz da glória militar que conquistaram com dezenas de milhares de cadáveres nos pantanais, nos esteiros e nas cordilheiras...”. (BARROSO, 2000: 206)

Barroso preocupa-se em escrever biografias sobre os líderes militares brasileiros. Este trabalho é feito de forma a ressaltar as virtudes destes líderes, construindo uma imagem de verdadeiros heróis nacionais. Em “Osório, o centauro dos pampas” a vida do general Osório é narrada desde seu nascimento até sua morte. Nas páginas do livro, o autor destaca: “A criança que recebera o batismo naquele dia de maio que o destino lhe reservava para a sagração definitiva da glória do campo de batalha, cresceu livremente, sadia e vivaz na simplicidade da estância paterna” (BARROSO, 1932:08). Sobre as primeiras lições aprendidas pelo menino Osório o autor acentua: “Era um verdadeiro centauro que se formava” (BARROSO, 1932:13).

Osório participou de batalhas com apenas 14 anos. Neste período o futuro general estava em companhia do pai que pretendia apresentar-lhe as primeiras lições da carreira militar. Sobre esta fase, Barroso afirma: “O menino tudo suportava com uma alegria estóica e uma serenidade de veterano” (BARROSO, 1932:17).

O vocabulário utilizado pelo autor evidencia a tentativa de elaborar uma história épica, na qual as figuras militares são semelhantes aos grandes heróis do mundo antigo. Gustavo

² O Tratado da Tríplice Aliança foi um “pacto militar” assinado em 1 de maio de 1865 pelos representantes do Império do Brasil e das repúblicas da Argentina e do Uruguai. O documento especificava a quem caberia o comando da guerra caso o conflito ocorresse em território uruguaio, argentino ou brasileiro. Definiu-se que se o conflito fosse travado em solo paraguaio ou argentino o comando das operações militares caberia a Bartolomeu Mitre, presidente da Argentina, este foi o motivo da indignação de Gustavo Barroso. Sobre este assunto, conferir: DORATIOTO, F. M. A ocupação político-militar brasileira do Paraguai (1869-76). In: CASTRO, C; IZECKSOHN, V; KRAAY H (Orgs.). Nova História Militar Brasileira. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p. 210 a 217.

Barroso deixa transparecer a tentativa de produzir uma história capaz de sensibilizar, de despertar sentimentos, de enaltecer o patriotismo: “A religião de Osório era a pátria” (BARROSO, 1932:185). Neste sentido, o herói militar é a figura quase divina, da qual o povo espera a certeza da vitória: “A figura assombrosa do centauro domina o panorama da batalha. Ele comanda tudo, ele está em toda parte. Ele salva tudo!” (BARROSO, 1932:160). As virtudes do herói o colocam acima dos homens comuns: “Osório estava acima das ninharias e mais acima ainda se elevaria em pouco tempo a sua glória de batalhador” (BARROSO, 1932:128).

Na narrativa, Barroso descreve detalhadamente a aparência, a atuação e a postura de figuras militares como Caxias e Osório. Pode-se observar que o autor procura compor a imagem de um herói militar, como exemplo de amor à pátria. Em “A Guerra do Lopez: Contos e episódios da Campanha do Paraguai” o autor narra com entusiasmo o primeiro contato das tropas com o general Osório:

“No ardor da luta, de repente, um homem passava a cavalo, rodeado de oficiais e lanceiros. Dava-lhe o vento no cobre-nuca do quépi branco e no poncho listado, agitando-os como duas bandeiras. Na gola baixa de sua túnica singela e negra, havia bordados de general, mas ele trazia na mão uma lança, como se fosse um simples gaúcho. Os soldados velhos conheciam de sobra suas feições varonis, qualquer coisa de leonino no queixo forte, no cabelo basto. Os novos sabiam de sua fama, porém quase lhe não podiam distinguir a fisionomia entre o esvoaçar do poncho, a poeira e a fumaceira da peleja. Atirava ao som das cornetas os batalhões para a frente, épico, ardendo pelas lutas corpo a corpo, a arma branca”. (BARROSO, 1939:67)

O brilhantismo da atuação brasileira na guerra é apresentado também pelo procedimento honesto das tropas ao contato com objetos pertencentes ao povo paraguaio. A pilhagem seria algo desonroso para o Brasil e para quem a praticasse. Barroso comenta que os jovens soldados haviam encontrado objetos em ouro e prata no interior de uma Igreja e teriam sido tentados a levá-los consigo. Quando soube deste fato, o general Vitorino teria exigido que as peças ficassem em solo paraguaio. Tal procedimento demonstra não apenas a honestidade do general como afirma os valores de uma religiosidade inocente por parte das tropas:

“Meus filhos, fui informado do que praticastes e não quis envergonhar-me diante das outras tropas. Atribuo terdes carregado as imagens, não ao desejo de apropriação indébita do alheio, porém a vossa devoção por esses santos. Por isso, perdão-vos. Ides deixar na estrada o que trazeis nas mochilas”. (BARROSO, 1939:216)

Ao longo da narrativa, Barroso se esforça em explicitar que o Brasil não possuía o interesse de entrar na guerra e esta decisão foi assumida unicamente devido à postura desrespeitosa de Solano Lopez. Para o autor, o líder paraguaio não respeitava seu próprio povo, conduzindo-o a uma tirania. Neste caso, o Brasil assumia uma postura quase messiânica como o salvador de um povo oprimido. Com o fim da guerra, os paraguaios teriam a oportunidade de reconstruir seu país graças à bondade do Brasil que se pôs em defesa das liberdades ameaçadas:

“Não se acabara um povo à margem do Aquidaban; porém se finara um regime que o fizera desgraçado e abusara do seu fanático heroísmo. Agora, livre da tirania, embora dessorado pela guerra fatal, o Paraguai poderia viver outra vida e preparar-se para melhores dias” (BARROSO, 1939:239).

Esta forma messiânica de conceber a entrada do Brasil nas guerras contra os vizinhos, foi retomada na obra “Osório, o centauro dos pampas” na qual Barroso reflete ao fim da narrativa sobre o conflito com a argentina: “No dia 3, pela manhã, travou-se a batalha que libertou o povo argentino da tirania infame que o humilhava” (BARROSO: 1928:100).

A História Militar na Historiografia de Gustavo Barroso

Analisando a produção historiográfica de Gustavo Barroso pode-se entender que o autor considerava que a História possuía um caráter pedagógico, ele afirmava que a narrativa dos grandes fatos tinha como função: “ensinar o povo a amar o passado” (BARROSO, 1947:10). O autor entendia que sua obra permitia a vivência do passado e, sobretudo a “formação do espírito cívico” e de “idéias patrióticas e humanitárias”. Essa consciência cívica seria formada “por meio da narrativa dos episódios mais importantes e dos exemplos mais significativos dos principais vultos do passado nacional”. O estudo de sua produção aponta para uma concepção de História como mestra da vida³ onde exemplos são retirados do passado com o objetivo de ensinar, transmitir ou afirmar valores do presente.

Neste sentido, o estudo do passado é útil pelo que fornece de ensinamentos para o presente. Assim, a narrativa dos fatos passados seria um empreendimento dotado de sentido, uma vez que a história enquanto mestra enobrece aqueles que a ela se dedicam. Transformando-se em um estímulo à ação a partir dos exemplos do passado:

³ A esse respeito conferir: Koselleck, R. Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora PUCRio: Contratempo, 2006.

“Nossa História Militar possui vultos e glórias fora do comum e está repleta de grandes ensinamentos técnicos e políticos. É rica de altas lições de sacrifício e patriotismo. Ilustra-se de belos exemplos. Sua tradição de episódios, praxes, indumentária, instituições e organizações pode ser invocada constantemente como base irremovível e inspiração fecunda de novas construções exigidas pelos novos tempos”. (BARROSO, 1942: 359).

A produção historiográfica de Gustavo Barroso ocorre durante um período no qual a intelectualidade brasileira está preocupada em definir a identidade nacional. Havia neste contexto um debate entre duas vertentes: uma conservadora e uma modernista⁴. A vertente conservadora tratava o tema a partir do Estado e sua forma de governo, dividindo-se em dois grupos principais: os monarquistas e os republicanos. Os primeiros concebiam positivamente o passado colonial e o período monárquico, já os segundos viam no regime instaurado em 1889 uma ruptura necessária com o passado imperial e uma possibilidade de modernização com o advento da República, desejavam inserir o Brasil no Mundo Americano, identificado com a República Federativa e a modernidade. As versões modernistas da nação pretendiam romper com as versões conservadoras e buscar no passado colonial as raízes formadoras da sociedade brasileira. Para este grupo era preciso inventar a autenticidade e foi no povo que este grupo encontrou a genuína expressão da *brasilidade*. A idéia de povo foi atribuída às camadas mais pobres da população, especialmente as oriundas do interior do Brasil. Acreditava-se que estas camadas por viverem distantes do litoral e, portanto longe dos estrangeirismos, conservaram a originalidade do ser brasileiro. Cabe ressaltar que não havia um consenso ideológico neste grupo, dividindo-se em posições diferentes sobre a nacionalidade brasileira.

Gustavo Barroso figura entre estes intelectuais que se preocuparam com a questão da autenticidade do ser brasileiro. Enquanto presidente do Museu Histórico Nacional, Barroso chegou a propor a criação de um museu ergológico que guardasse as peculiaridades do povo. Na concepção barroseana o sertanejo seria o autêntico brasileiro. Gustavo Barroso chegou a publicar livros que refletiam a vida do homem do homem do nordeste, como “Alma sertaneja” (1923), “Fábulas sertanejas” (1948) “O sertão e o mundo” (1924).

A historiografia de Gustavo Barroso aponta para a proposta de construção de uma História Nacional⁵ identificada a História Militar. Analisando sua obra pode-se depreender

⁴ A historiadora Lúcia Lippi de Oliveira, em sua obra “A Questão Nacional na Primeira República” faz um mapeamento sobre as correntes ideológicas que concorriam no cenário político e cultural para definir a autêntica nação brasileira.

⁵ “A Nova História Militar” vem propor exatamente que a História Militar não pode e não deve ser separada da História Nacional mais geral.

que ele propunha uma História Nacionalista⁶ com base no resgate de um passado heróico. Neste aspecto, é importante recorrer ao trabalho de Antony Smith. Este autor entende Nacionalismo como um movimento que busca obter e manter a autonomia, a união e a identidade de um grupo social constitutivo de uma nação. Lúcia Lippi Oliveira explica que cada grupo elabora e faz uso dessa categoria visando obter um tipo de identidade coletiva. Yves Déloye chama a atenção também para o fato de que “A questão da identidade nacional está fortemente presente no discurso político”⁷. Assim, entende-se que a proposta barroseana de reconstrução do passado implicava também uma reconstrução simbólica da nação. Assim, torna-se importante compreender que Gustavo Barroso entendia a Guerra do Paraguai como um momento crucial para a formação da nacionalidade brasileira. Barroso procurou recuperar momentos decisivos da história militar como símbolos autênticos de nacionalismo. É importante ressaltar que esta temática era recorrente no período. O historiador Eric Hobsbawm afirma que o debate sobre a “Questão Nacional” tornou-se questão importante na política interna de quase todos os Estados Europeus no início do século XX.

Gustavo Barroso compreende a História Nacional como resultado da ação de heróis. Neste aspecto, as biografias escritas pelo autor tinham como função fornecer exemplos às futuras gerações, formando uma galeria de heróis nacionais: “Os grandes vultos militares concisamente biografados formarão uma respeitável e solene galeria de exemplos vivos de bravura, lealdade, competência, espírito de sacrifício, compreensão do dever e amor à pátria” (BARROSO 1942: 429).

Regina Abreu ressalta que na concepção de Barroso “Os heróis representavam pessoas exemplares ou paradigmáticas da nacionalidade, cuja função precípua consistia em, pela retidão de suas histórias, transmitir ensinamentos à população em geral” (ABREU, 1996: 179).

A produção composta por Gustavo Barroso demonstrava uma necessidade de afirmação de valores, possivelmente a bravura, a coragem, o amor à pátria e o heroísmo, virtudes caras à carreira militar. Segundo Abreu: “Por meio do culto a determinada representação do passado, esse conjunto de idéias e valores era afirmado no presente”

⁶ Regina Abreu em “A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil” realiza um estudo sobre a política de aquisição de objetos por parte do Museu histórico Nacional, instituição na qual Gustavo Barroso era diretor. A autora analisa que durante a direção de Gustavo Barroso, este procurou sedimentar na instituição uma História nacionalista a partir do retorno a um suposto passado heróico vivido pela nação.

⁷ DÉLOYE, Y. “A nação entre identidade e alteridade: fragmentos da identidade nacional”. In: BRESCIANI, M. S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. Razão e paixão na política. Brasília: editora da Universidade de Brasília, 2002. p. 95.

(ABREU, 1996:187). A figura do Duque de Caxias era recorrente no trabalho de Barroso. Caxias representava o herói por excelência, “um verdadeiro herói epônimo do Brasil”. Sua imagem esteve associada a do unificador nacional. A escrita destas biografias confirmava a proposta barroseana de formação de um verdadeiro “panteão de heróis e personalidades vinculadas à nação brasileira”.

Na obra de Gustavo Barroso o estudo das grandes guerras era fundamental para a compreensão da unidade nacional. O autor considerava que as batalhas ofereciam a oportunidade de união entre os homens, nessa situação todos comungavam de um mesmo destino e juntos, ofereciam suas vidas por amor à pátria. Portanto, a guerra despertava “uma maneira coletiva de sentir” (HAROCHE, 2002: 83). Dessa forma, compreende-se que Barroso pretendia compor uma História que fosse capaz de despertar sentimentos:

“Ao ataque imprevisto, todo o Brasil se moveu como um só homem. Nos campos de batalha, reuniram-se brasileiros de todas as procedências. A nação inteira comungou no mesmo sangue derramado. Entremearam-se, amaram-se e juntos se sacrificaram todos os descendentes dos antigos brasileiros esparsos no imenso corpo da pátria”. (BARROSO, 2000: 199)

Barroso procuraria recuperar momentos decisivos de uma História Militar para enfatizar e glorificar o papel do Exército, entendido não apenas como uma instituição responsável por manter a unidade e a soberania nacionais, mas também como o portador de um passado glorioso Gustavo Barroso concebia o Exército como parte um passado histórico que precisava ser mantido e re-atualizado através de tradições militares⁸, afinal seria impossível pensa-lo sem a tradição, pois “a tradição é a alma dos Exércitos” (BARROSO, 1942:402). Na concepção barroseana a tradição estaria ligada ao passado, conforme Abreu: “A tradição era uma categoria-chave, associando-se notadamente à idéia de passado. O tempo passado, entendido como antiguidade, conferia legitimidade às coisas e aos homens”. Assim, em sua tentativa de enobrecer o papel do Exército, Barroso recorria às narrativas dos empreendimentos militares:

“Estava finda a guerra. O Brasil Imperial varrera do Prata seu derradeiro caudilho de grande vulto. Essa hora demandara grandes sacrifícios, mas plasmara numa só alma os brasileiros de todas as províncias. Foi preciso que a República se transformasse em Estados para desuni-las pela politicagem das hegemonias. A força, porém, dessa coesão dum grande povo continua latente. É necessário desperta-lo para novos prodígios!”. (BARROSO, 2000: 307)

⁸ Gustavo Barroso mostrava-se um incentivador das atitudes cívicas nacionais. Ele é o responsável pela idealização de algumas datas comemorativas relativas ao passado militar brasileiro, como o Dia do Soldado, e pela criação de algumas instituições militares, como os Dragões da Independência.

Neste caso, torna-se interessante compreender os objetivos que permearam a historiografia militar de Gustavo Barroso. A esse respeito, o estudo sobre os Imaginários Sociais proposto por Bronislaw Backzo é esclarecedor. Backzo explica que os Imaginários Sociais fazem parte de um vasto sistema simbólico produzido pela coletividade e através do qual ela se percebe e designa sua identidade. Neste sentido, o Imaginário é lugar de expressão das expectativas e das aspirações do povo e também lugar de lutas e conflitos. Assim o domínio do imaginário e do simbólico é estratégico, uma vez que o Imaginário Coletivo intervém no exercício do poder. Backzo analisa que todas as épocas possuem modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário; sendo que este é uma peça de controle da vida coletiva, do exercício da autoridade e do poder. Lugar e objeto de conflitos sociais, o Imaginário arrasta o indivíduo a uma ação comum. Backzo explica também que a dominação simbólica é garantida pelo controle dos meios de difusão.

Assim, torna-se interessante entender porque Barroso ocupou em engrandecer o papel Exército exatamente num período em que a integridade desta instituição era considerada uma questão em aberto. Neste aspecto, Celso Castro faz uma reflexão interessante em *A Invenção do Exército Brasileiro*. Castro estuda o processo da construção simbólica do Exército. O autor propõe uma leitura sobre a forma como os rituais e as cerimônias do Exército adquiriram significados diferentes conforme o contexto histórico. Ele faz um mapeamento sobre essas diferentes representações e os discursos de poder aos quais procuravam atender. Celso Castro afirma que os anos de 1920-1930 foram especialmente conflitivos no que diz respeito a essas representações simbólicas, pois não havia um consenso no interior do Exército. Este estava marcado por divergências doutrinárias, organizacionais e políticas. Diante deste quadro, solucionar esta questão “tornou-se o objetivo principal de diferentes atores individuais e coletivos” (CASTRO, 2002:12). Segundo o autor, com esta proposta o Exército pretendia:

“(...) Mais do que a ‘reorganização’ de uma instituição fragmentada após décadas de clivagens organizacionais e ideológicas, o que ocorreu foi a invenção do Exército como uma instituição nacional, herdeira de uma tradição específica e com um papel a desempenhar na construção da nação brasileira”. (CASTRO, 2002: 13)

A partir de uma análise sobre as comemorações empreendidas pelo Exército a determinadas figuras militares, Celso Castro procura entender porque Osório deixou de ser considerado o patrono do Exército e o patronato passou a pertencer a Caxias. O autor parte da hipótese de que esta mudança estaria ligada à própria figura de Caxias, encarado como um

aristocrata e estrategista desvinculado de atuação política. Portanto, o culto a Caxias estaria ligado a uma busca por unidade interna por parte do Exército. Tal unidade estaria ameaçada nas décadas de 1920-30 por movimentos revoltosos no interior do Exército, como o Tenentismo⁹. Assim, a criação de um culto a Caxias seria um “antídoto” contra a indisciplina e a politização. A partir da década de 1930 Caxias passa a simbolizar a fusão do Exército com a nação. Mais tarde, procurou-se estender este culto a sociedade. Foram feitas iniciativas neste sentido que culminaram com uma série de conferências sobre vultos nacionais. A conferência sobre Caxias foi feita por Gustavo Barroso em 25 de agosto de 1936. As instruções para a realização destas conferências eram claras: “o trabalho deve ser uma obra de panegírico”.

Caxias era considerado “o símbolo da unidade do Exército e da nação”¹⁰, sendo que o Exército era concebido como a “ossatura da nacionalidade”¹¹. Assim parte-se do princípio de que Gustavo Barroso procurou construir uma História Nacionalista baseada também nas tradições militares. Neste aspecto, o trabalho de Antony Smith esclarece que os nacionalistas aspiram a um passado mítico existente apenas em suas mentes e ainda que este passado em geral, é fabricado para fins políticos. Assim conclui-se que a historiografia produzida por Gustavo Barroso estava relacionada a um contexto mais amplo, no qual valorizar as tradições militares por meio da narrativa de conflitos bélicos atendia a objetivos específicos de setores no poder. Neste sentido é interessante o estudo feito por José Murilo de Carvalho a respeito da política de propaganda empreendida pelo Exército na primeira metade do século XX. . Carvalho destaca que Góis Monteiro se empenhou em criar uma política nacional de valorização do Exército como instrumento para a educação do povo.

Considerações Finais

Os autores de Nova História Militar Brasileira consideram que: “Uma fascinação com os aspectos românticos e patrióticos da história militar permeou alguns setores da sociedade brasileira durante as décadas de 1910 e 1920”¹². Este trabalho empenhou-se em mostrar que Gustavo Barroso não foi exceção a esse grupo. Procurou-se mostrar que o autor recorreu à narrativa dos empreendimentos militares brasileiros, especialmente da Guerra do Paraguai,

⁹ CARVALHO, J. M. “As Forças Armadas na Primeira República: o poder desestabilizador”. In: Fausto, Boris (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III, vol. 2. São Paulo, Difel, 1977.

¹⁰ CASTRO, C. A Invenção do Exército Brasileiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. p. 48.

¹¹ *Idem, Ibidem*. p. 48.

¹² CASTRO, C; IZECKSOHN, V; KRAAY H (Orgs.). Nova História Militar Brasileira. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. pp. 15.

como forma de engrandecer o passado heróico da nação. Buscando na História exemplos capazes de guiar as novas gerações, Barroso esforçou-se por formar um verdadeiro “panteão de heróis nacionais”.

Objetivou-se demonstrar que Gustavo Barroso pretendia “despertar sentimentos patrióticos” a partir de uma historiografia que se pautava pela idealização do passado militar brasileiro. Procurou-se também esclarecer que a obra barroseana acabou por influenciar a criação de uma série de tradições militares.

Este trabalho deixa claro que ainda é necessário fazer uma análise mais rigorosa sobre a relação entre Gustavo Barroso e o Exército. Neste caso, entender em que medida a proposta barroseana de “ensinar o povo a amar o passado” por meio das narrativas militares atendia aos interesses do Exército, e ainda, de que forma os trabalhos de Gustavo Barroso serviram aos interesses desta instituição.

Bibliografia

ABREU, R. A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

ANDERSON, B. Nação e consciência Nacional. Trad. de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

BACKZO, B. “Imaginação social”. Tradução de Manuel Villaverde Cabral. In: *Enciclopédia Einaudi*. Volume 5. Anthropos Homem. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985.

CARNEIRO, M. L. T. Sob a máscara do nacionalismo: autoritarismo e anti-semitismo na Era Vargas (1930 – 1945). Revista da Universidade de São Paulo, 1990.

BALAKRISHNAN, G. “A imaginação nacional”. BALAKRISHNAN, G. (org). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BARROSO, G. A Guerra do Lopez: contos e episódios da campanha do Paraguai. Rio de Janeiro: Getúlio M. Costa, 1939.

_____. “Esquematisação da história militar do Brasil.” *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 3. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942,

_____. *História Militar do Brasil*. Rio de Janeiro. Biblioteca do Exército. 2000.

_____. Osório, o centauro dos pampas. Rio de Janeiro: G. M. Costa, 1939.

_____. Tamandaré: O Nelson Brasileiro. Rio de Janeiro: Getúlio M. Costa, 1939.

CARVALHO, J. M. “A formação das almas: o imaginário da República no Brasil”. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

_____. “As Forças Armadas na Primeira República: o poder desestabilizador”. In: Fausto, Boris (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III, vol. 2. São Paulo, Difel, 1977.

_____. “Forças Armadas e Política: 1930-1950”. In: Revolução de 30: seminário internacional realizado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas. Brasília, D.F.: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

CASTRO, C. A Invenção do Exército Brasileiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

_____; IZECKSOHN, V; KRAAY H (Orgs.). Nova História Militar Brasileira. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

DÉLOYE, Y. “A nação entre identidade e alteridade: fragmentos da identidade nacional”. In: BRESCIANI, M. S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. Razão e paixão na política. Brasília: editora da Universidade de Brasília, 2002.

GOMES, A. C. *História e Historiadores*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

HAROCHE, C. “O que é o povo? Os sentimentos coletivos e o patriotismo do final do século XIX”. In: BRESCIANI, M. S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. Razão e paixão na política. Brasília: editora da Universidade de Brasília, 2002.

HOBSBAWM, E. Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____ e RANGER, T. (org.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

KOSELLECK, R. Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. De W. P. Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Editora PUCRio: Contratempo, 2006.

MOTTA, M. S. *A nação faz cem anos: a questão nacional no centenário da independência*. Rio de Janeiro: Editora FGV: CPDOC, 1992. 129 p.

OLIVEIRA, L. L. A Questão Nacional na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1990.

SMITH, A. “O Nacionalismo e os historiadores”. BALAKRISHNAN, G. (org). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

TRINDADE, H. Integralismo: Teoria e práxis política nos anos 30. In: Fausto, Boris (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo, Difel, 1971. Tomo III, vol. 3.

GÊNERO MUSICAL CHORO: IMPLICAÇÕES COM TRÊS DIFERENTES MOMENTOS DE CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA NAÇÃO BRASILEIRA

Magda de Miranda Clímaco¹
magluiz@hotmail.com

Este trabalho visou a abordagem do gênero musical choro como *prática discursiva*, implicada com o diálogo entre diferentes dimensões culturais e temporais. Investiu numa prática musical representativa da cultura brasileira, significativa e sempre re-significada, implicada com *processos identitários*, que interagiu intensamente e de forma peculiar com o Rio de Janeiro do final do séc. XIX e início do séc. XX, com as três primeiras décadas de Brasília e com a cidade de Brasília pós-moderna, ajudando a constituir três diferentes momentos de *construção simbólica*, numa circunstância em que a capital federal pode ser percebida como *cidade/país* que, num viés metonímico, é capaz de representar a nação.

Palavras-chave: Gênero musical choro; construção simbólica; nação brasileira

The goal of this research is focused on the survey of the musical genre choro as a discursive practice, based on the dialog of the differents cultures and moments dimensions. It invested in a music representative practice of the brazilian culture, meaningful and always re-meaning, based on identitarities processes, which interacted with much intensity and in a peculiar form with Rio de Janeiro in the final of XIX centuries and in the beginnings of the XX centuries, with the three first decades of Brasilia and with the post-modern urban scene of Brasilia, helping to constitute three differens moments of the symbolic construction, in a circumstance when the federal capital can be perceived as city/country, and in a bias metonymic, is capable to represent the nation.

Keywords: Musical Genre Choro; symbolic construction; brazilian nation

A investigação que me levou a buscar o choro² como expressão musical no cotidiano de Brasília, a ter como objetivo entrecruzar a história desse gênero musical com a história da cidade visando permanências e re-elaborações, me possibilitou constatar, numa primeira instância, dois *processos de re-significação*. *Processos de re-significação* que, de um lado, evidenciaram novos *processos identitários*, apontaram possibilidades em termos da constituição de dois outros diferentes tempos e espaços e, de outro lado, levaram à constatação de um elemento comum: as interações gênero musical choro/cidade abordadas desde o seu florescimento no Rio de Janeiro no séc. XIX, tendo como referência a capital do

¹ Magda de Miranda Clímaco é mestre em Música pela *Universidade Federal de Goiás* (UFG) e doutora em História Cultural pela *Universidade de Brasília* (UnB). Atualmente é professora na graduação e na pós-graduação da *Escola de Música e Artes Cênicas* da UFG.

² Gênero musical instrumental que floresceu no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX e que se efetiva, sobretudo, em *rodas de choro*.

país, evidenciaram sempre uma *referência identitária nacional* que, por sua vez, levou a reflexões sobre uma *cidade/país ideal*.

Nesse contexto, um primeiro processo de *re-significação* do choro em Brasília (década de sua fundação 1960 até a década de 1980), levou-me à percepção da prática dos chorões como um elemento de coesão social atuante entre os primeiros migrantes que chegaram nessa cidade, como um elemento forjador de um dos *processos de reconstrução de identidades* que implicou em um modo particular de ocupação dos espaços cuidadosamente planejados e racionalizados da *cidade modernista*. Efetivando essa circunstância, puderam ser constatadas a chegada dos músicos em Brasília e a ocupação peculiar por eles de locais diversos da cidade (bares, hotéis, salas de apartamentos, dentre outros); os encontros de chorões que passaram cada vez mais a acontecer de forma constante em alguns lugares fixos; a criação do *Clube do Choro de Brasília* e seus primeiros momentos. Circunstâncias que me deixaram perceber nesse processo um *jogo de táticas e estratégias* propiciadoras da interação de diferentes forças e poderes, forjador de diversos *lugares praticados, táticas criativas* de ocupação dos *lugares do outro*, conforme definido por Certeau³ (1994: 99, 174 e 202). *Jogo de táticas e estratégias* capaz de prover uma modalidade peculiar de confronto social que aparece sob a forma de uma *ritualização cotidiana*, propositora de uma *vida especial*, segundo agora DaMatta (1997 : 36). Para esse autor, os rituais, implicados com o *simbólico* e com o

³ Certeau observa: *Chamo de **estratégia** o cálculo (ou manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir de um momento que um sujeito de querer e de poder (uma empresa, um exército, uma cidade, [...]) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como **algo próprio** e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças. [...] Como na administração de empresas, toda racionalização **estratégica** procura em primeiro lugar distinguir de um **ambiente** um **próprio**, isto é, o lugar do poder e do querer próprios. Já as **táticas**, são consideradas pelo autor como **formas criativas e veladas de resistência ou negociação** em relação àquilo que é imposto pela ordem social, pelo **lugar do outro**, implicando combinação de poderes, identidades sem transparência racional, impossível de gerir. Muito longe de serem apenas controladas pelo *poder panóptico*, essas ações insinuam-se nas redes de vigilância. São elas que constituem o *enunciado pedestre*, para usar a expressão de Certeau, as trajetórias realizadas pelo cidadão comum que ocupam de forma criativa as ruas e locais diversos da cidade modernista, possibilitando que outras e diversas configurações surjam nesse tecido urbano. Nessas caminhadas, usando metáforas, processos simbólicos, essas ações cotidianas dos atores sociais vão criando o seu próprio texto, efetivando relatos, **operações nos lugares do outro** que os transformam em local do encontro de diferentes lugares de fala, configurando espaços. De acordo com Certeau, o espaço, ao contrário da ordem, da estabilidade e da univocidade que caracterizam o lugar, é um cruzamento de móveis, é um **lugar praticado**, ou seja, um lugar articulado pela experiência humana no mundo, revelador de tantos espaços quantas experiências espaciais distintas. Diz respeito, portanto, às operações que especificam o lugar como espaço das ações de sujeitos históricos capazes de confrontar e deslocar suas fronteiras, estabelecer encontros conflituosos, promover alterações constantes. Certeau observa ainda: *O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambigüidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem, portanto, nem a univocidade nem a estabilidade de um próprio. Em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres.**

imaginário, são caracterizados por uma dramatização⁴ que envolve o deslocar de um aspecto do cotidiano para uma circunstância diferente de seu lugar de origem, mudando o seu significado em relação a esse lugar, dando-lhe um novo sentido, já que tudo o que é “elevado” e colocado em foco pela dramatização é deslocado, e assim pode adquirir um significado surpreendente, é capaz de alimentar a reflexão e a criatividade. O ritual tem, então, como um traço distintivo a dramatização. (Ibidem: 36)

Com essa fundamentação teórica, portanto, é que pude localizar uma seqüência de ações, de relações sociais colocadas em foco em uma circunstância de *deslocamento*, de *dramatização*, forjadora de *processos identitários*, a alternância entre a música brilhante e cheia de improvisações dos chorões brasilienses, o consumo de comida, de bebida e o estabelecimento de um clima amistoso, respeitoso e algo jocoso entre eles, entre eles e os receptores do choro, no momento de ocupação do *lugar do outro*. A circunstância de alternância desses elementos pode ser constatada pelo depoimento do presidente do *Clube do Choro de Brasília* Henrique Santos Filho, ao referir-se a um antigo chorão carioca que participou da fundação dessa instituição: *Pernambuco do Pandeiro atuou como elemento aglutinador do Clube do Choro ao organizar reuniões domingueiras regadas a cerveja e um delicioso sarapatel* (apud Lima, 2001). A ambiência peculiar que favorecia a interação, o diálogo, o encontro e a cordialidade entre os primeiros chorões brasilienses pode também ser confirmada pelo comentário do veterano chorão Bide da Flauta ao tratar dos primeiros momentos de utilização da sede do *Clube do Choro* cedida pelo governo do Distrito Federal: *esse local também será para reuniões, bate papos. Sabe como é, a gente toma uma cerveja, conta aquelas estórias... será um refúgio daquele burburinho de sempre... Estou querendo fazer daqui um ambiente gostoso para nós [...] choro sem reunião de comida não é choro.* A também veterana flautista Odette Ernest Dias, por sua vez, referindo-se às reuniões musicais em sua casa, mencionou *um grupo que tocava por prazer, que tinha a sua arrecadação colocada em “caixinha” para cerveja, churrasco, como sempre fazia.* (apud Nardelli; Luiza; Caetano, 1979).

Tendo em vista a abordagem do simbólico, as implicações dos momentos musicais dos chorões brasilienses com a degustação de comida e bebida no contexto das rodas de choro, pude dizer que essas circunstâncias descritas apontaram para a possibilidade de um espaço no

⁴ Para esse autor, *é pela dramatização que o grupo (social) individualiza algum fenômeno, podendo assim transformá-lo em instrumento capaz de individualizar a coletividade como um todo, dando-lhe identidade e singularidade. O modo básico de realizar tal coisa, essa elevação [...] é o que chamamos de ritual, cerimonial, festividade, etc. O momento extraordinário que permite [...] por em foco um aspecto da realidade e, por meio disso, mudar seu significado cotidiano ou mesmo dar-lhe um novo significado.*

cenário modernista brasileiro em que os funcionários públicos, sujeitos às determinações de um projeto urbanístico e às funções burocráticas repetitivas, rotineiras e reguladoras da ação implicadas com um *poder panóptico* (Foucault apud Certeau, op. cit.), buscaram viver, temporariamente, outra vida, *uma vida especial*, uma vida mais solta, livre, plena de afeto e de solidariedade, em que a fome não constituía uma ameaça. Ajudando a fundamentar essa abordagem, dialogando com DaMatta (1997, op. cit.), Bakhtin, referindo-se às imagens da *festa popular do comer e do beber*, observa:

as imagens das festas populares do comer e do beber são ativas e triunfantes, pois elas completam o processo de trabalho e de luta que o homem, vivendo em sociedade, efetua com o mundo. Elas são materiais porque têm como fundamento a abundância crescente e inextinguível do princípio material.[...] penetra-as a idéia do tempo alegre, que se encaminha para um futuro melhor, que mudará e renovará tudo à sua passagem. (Bakhtin, 1999: 264)

Assim, as imagens do comer e beber da festa dos chorões brasileiros, puderam ser percebidas como ativas, triunfantes e fluídicas, assim como puderam ser percebidas como ativas, triunfantes e fluídicas as imagens dos espaços sonoros alegres e cheios de improvisos musicais, plenos de uma destreza que só a liberdade e a soltura desses improvisos conferem, puderam evidenciar o seu potencial de indicar *outra possibilidade de vida*, outra forma de ocupação da *cidade modernista*, a sua capacidade de interferir na ordem estabelecida. Por outro lado, ao propiciarem um modo específico de confronto social no cenário brasileiro abordado, essas práticas sociais – as rodas de choro – evidenciaram condições também de constituírem uma maneira particular desses urbanitas dizerem *o que foram, o que eram*, ou mesmo, *o que gostariam de ser*, de ressaltar um dos seus *locus* forjadores de *identidades*, o envolvimento de sua prática com o *imaginário* na sua dimensão utópica. Essa observação remete a Pesavento que refletiu sobre as implicações do *imaginário* com processos simbólicos constitutivos de *uma forma de entendimento que encara a realidade não só como “o que aconteceu”, mas também como “o que foi pensado” ou mesmo “o que se desejou que acontecesse”*. (Pesavento, 1995: 17). A visão de um homem livre da fatalidade imposta pela ordem social, a alteração das regras do jogo pelo acionamento também da dimensão utópica do imaginário, da arquitetura de *outro universo humano*, da elaboração de *táticas* criativas capazes de ocupar o lugar da *estratégia*, que aparecem também sob a forma de uma *ritualização cotidiana*, ao que tudo indica, estão implícitas nessas circunstâncias de lazer ligadas às rodas de choro brasileiros no recorte de tempo enfocado.

O *segundo grande processo de re-significação* da tradição carioca na cidade de Brasília (décadas de 1990 em diante, que marcou seu diálogo com a pós-modernidade), por

sua vez, permitiu-me percebê-la como um elemento peculiarmente já significativo no cenário brasileiro, atuando como elemento residual, como uma âncora em um processo de emergência de novas *representações sociais*⁵ que anunciava outro cenário histórico no contexto brasileiro. Uma âncora em um processo de *re-significação* em que passou a *negociar* com várias outras dimensões sociais: com as instituições governamentais incentivadoras de projetos culturais, com as empresas privadas e de economia mista que se propuseram a financiar os projetos culturais elaborados pelo *Clube do Choro*, com a ação *prática e rotineira da mídia*, com as instituições educacionais, dentre outras. As *negociações*, conforme fundamentação em Canclini (2003), foram importantes no cenário *pós-moderno* que começava a emergir com força em Brasília, valorizando o investimento nos aspectos econômicos característicos do capitalismo na sua versão mais contemporânea, privilegiando as políticas de *city marketing*, o incremento do *mercado da cultura* e do *mercado do lazer*, outras formas de consumo, até mesmo de um *bem local* no seu diálogo com o cenário global. Atuando fortemente nesse cenário, o *Clube de Choro*, então reformado, mostrou-se em condições de manter viva a prática dos chorões nesse outro tempo, contribuindo de forma decisiva para a instituição de um *lugar praticado referência* do choro em Brasília. Exercendo esse papel, essa instituição contribuiu para o desenvolvimento desse gênero musical, ou seja, para a instauração tanto da *fase* que permitiu observar a sua atuação como uma *casa de shows*, uma *instituição cultural* que investia em projetos culturais e em uma das primeiras *escolas de choro* do país – a *Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello* –, quanto para a instauração da *fase* que deixou perceber o resultado palpável desse investimento em várias outras trajetórias dos chorões que passaram a acontecer de forma *rizomática* (Deleuze; Guattari, 1995) pela cidade; passaram a acontecer em bares diversos, *shopping centers*, abertura de eventos culturais e filantrópicos, salas de apartamentos, dentre vários outros lugares. Projetos culturais que trouxeram ao palco do Clube música e músicos eruditos e populares, músicos renomados cultores de música brasileira e de gêneros globais como o jazz e o rock, por exemplo, o cultivo da memória e da atualidade musical. Cultivo da diversidade musical que se fez sentir também na base dos investimentos metodológicos da escola de choro, nos critérios estabelecidos para se fazer convite aos músicos que estiveram na frente dos inúmeros *workshops* ali realizados.

⁵ Com fundamentação em Roger Chartier (1990) pode ser dito que a noção de *representação social* remete a *esquemas intelectuais*, a *constructos simbólicos*, ou seja, a uma modalidade de conhecimento cotidiano, coletivo, que se objetiva nas práticas, instituições e obras culturais, evidenciando classificações, categorizações, valorações, implicadas com *processos identitários* de um grupo ou sociedade..

A tradição carioca em Brasília, portanto, efetivada por instrumentistas e receptores, nesses dois processos de *re-significação*, pôde ser percebida como *texto social*, ser abordada como um *gênero do discurso*, conforme definido por Bakhtin (2003), ou seja, como o *discurso* dos chorões na sua capacidade de constantes *atualizações*, de diálogo com outras dimensões sociais e temporais, com uma *polifonia de vozes*. *Polifonia de vozes* constituída, num primeiro momento, pela interação de uma prática popular com os *lugares do outro*, pelo inevitável roçar e entrecruzar dessas fronteiras, pela conexão da *memória* com a *latência do futuro*, numa circunstância propositora de processos de *evasão da cotidianidade*; num segundo momento, pelo entrecruzar de múltiplas dimensões sócio-culturais e temporais no cenário diverso e multicultural que caracteriza a pós-modernidade, o que inclui o intenso diálogo com a mídia, numa circunstância que permitiu localizar um *lugar praticado referência* do choro em Brasília: o Clube do Choro.

Observadas por outro ângulo, no entanto, é interessante dizer que as práticas forjadoras das trajetórias várias dos chorões brasilienses que efetivaram os *dois grandes processos de re-significação* da tradição carioca em Brasília, promovendo o diálogo do choro com a *cidade modernista* e, depois, com a sua versão *pós-moderna*, forjando diferentes *lugares praticados* em todos esses momentos, *evidenciaram* algumas *representações sociais* bem semelhantes. Em outras palavras, *negociaram* com os *constructos simbólicos* de outras dimensões sociais e temporais, sem nunca deixarem de ressaltar a valorização e o investimento na *genuína música brasileira*, mesmo que esse genuíno já implicasse também a interação do gênero *choro* com outros elementos vigentes no cenário global. A incidência constante dessas mesmas *representações sociais* na maioria dos *lugares praticados* forjados em Brasília, incluindo aquele que foi considerado o *lugar praticado referência* dos chorões brasilienses, por outro lado, possibilitou a percepção de sua interação com dois outros *processos identitários* mais amplos, que apontaram a construção de *referências identitárias nacionais* vigorando na jovem capital do país. *Referências identitárias nacionais* capazes, no âmbito deste trabalho, de refletir a imagem da *cidade ideal* e, em um viés metonímico, da *cidade/país ideal*, conforme definida também por Pesavento (2002)

Para essa autora, o conceito de *cidade ideal* dialoga com o conceito de *cidade imaginária*, fundamentado na *imagem-espelho*, por ela definida.⁶ Utilizando esses conceitos

⁶ Pesavento utiliza a expressão *imagem-espelho* ao mencionar *processos identitários* relacionados à cidade. Sua abordagem tem como ponto de partida as relações entre a *cidade imaginária* e a *cidade real*, as imagens da primeira refletidas na segunda, o que a leva a se referir ao *espelho que reflete a imagem que sobre ele se debruça, como uma espécie de duplo do real*.

para refletir sobre *processos identitários* relacionados ao urbano, à capital do país, essa autora lembra que apontam a *representação sensorial de algo que existe, traduz[em] lógicas de percepção que passam pelos caminhos do imaginário* (Ibidem: 157). A *cidade imaginária*, portanto, tem a ver com as dimensões da *cidade real* e da *cidade ideal*, *contrabalançando e trocando sinais com uma cidade do desejo e uma cidade do possível* (Ibidem, 157-158). Tem a ver ainda com um discurso e imagens sobre a cidade, que propõem uma *cidade imaginária*, positiva, com base na *cidade real*. Essa abordagem prevê não somente uma *tensão entre o universal e o local* na interação metrópole/modernidade, mas também um processo metonímico em que a cidade passa a representar – imaginariamente – a nação, já que Pesavento tem sempre em vista, nas suas reflexões, o enfoque da capital do país, o principal *locus* de ação referente aos interesses nacionais. Assim, essa autora, ao abordar o antigo processo de construção da identidade urbana do Rio de Janeiro, *afirmada como uma das facetas de realização de uma identidade nacional*⁷, refere-se a um *processo identitário* do urbano que remete também à sua concepção de *imagem-espelho*, sem deixar de lembrar as relações desse processo com o contexto de emergência da cidade industrial que fez surgir Paris como o *modelo paradigmático da cidade moderna*. Observa a autora que,

*adotando a idéia do mito de Paris*⁸ *como referência emblemática para a compreensão da modernidade, temos a cidade como elemento de referência para a compreensão do todo. O traço paradigmático e metonímico dessa representação do mundo leva ao centro do que definiríamos como o “efeito do espelho” que se realiza no Brasil, particularmente após a reforma de Pereira Passos no Rio de Janeiro. [...] Recorremos à imagem do espelho para traduzir a força do imaginário em criar o real, atualizando sentidos e imprimindo novos significados. Procuramos nos deter nessa capacidade transfiguradora da imagem e dos discursos sobre o real, tornando as representações mais concretas e desejáveis do que a própria realidade.*(Pesavento: 159 e 210)

Acrescenta Pesavento:

Vimos como essas representações [...] formam por seu lado, um padrão de referência identitária nacional, num viés metonímico que permite a sensação da modernidade introjetar-se no país, através da representação metropolizada do Rio. [...] Se o traço isolado vale pelo todo, a identificação de alguns desses elementos da modernidade estendem-se ao conjunto, configurando uma identidade global que

⁷ Pesavento observa que *a renovação urbana carioca obedece àquele traço nacional já apontado: espelha-se no mito parisiense, modelo paradigmático de cidade moderna e aprofunda um sentido emblemático e metonímico, erigindo certos marcos simbólicos que formulam a compreensão do todo.* (Pesavento, 2002: 170)

⁸ Para essa autora, *o caso de Paris é emblemático. A emergência da metrópole que se dá no bojo de um processo de modernidade, da margem à criação do mito e à sua universalização. Paris, metáfora e metonímia dessa modernidade, corresponderia à concretização da linha de análise que associa a cidade à emergência de formas culturais modernas.* (Ibidem :158). Paris tornou-a na forma acabada de realização da complexidade social e da natureza dos contatos que a modernidade foi capaz de propiciar, na fonte inspiradora de um imaginário exportável.

aponta na direção desejada. Aumentando a escala de transferência, a cidade moderna passa a valer pela nação e, com isso, atinge-se o padrão identitário idealizado, que atrelaria o Brasil ao trem da história, no caminho da civilização. (Pesavento: 159)

Assim, a tensão entre o local e o universal, localizada no cerne da identidade nacional (Ibidem : 216), na circunstância forjadora de identidades ligada ao urbano, pôde ser captada em um processo metonímico que tem a *cidade moderna*, representada pela capital do país, como centro. Trata-se de um processo em que o detalhe representa o todo, em que a *cidade ideal* remete ao *país ideal* e que apresenta, como resultado final, a capital tomada como *cidade/país ideal*. Segundo Pesavento, *um detalhe da transformação urbana iria projetar no espelho a cidade moderna desejada, e esta operaria como o emblema da nação, [...] comunidade de sentido e de referência no mundo* (Ibidem : 160). Com essa fundamentação, portanto, pode-se dizer que a cidade do Rio de Janeiro, em um processo metonímico, mediante uma *imagem-espelho*, ajudou a constituir um momento de *construção simbólica da nação brasileira* (Anderson, 1989)⁹. Consistiu-se em uma das primeiras imagens da *cidade ideal*, tendo como referência a vivência de uma elite colonial que almejava a vida urbana que vislumbrava em Paris, reformada pelo prefeito George Haussmann¹⁰. Uma das primeiras cidades brasileiras, que parcialmente reformada no início do século pelo então prefeito Pereira Passos¹¹, com base na imagem parisiense, ofereceu para todo o país, em um processo metonímico, a imagem da *cidade ideal*, a imagem de um *país que também se queria moderno*. Trata-se de imagens da *cidade ideal/país ideal* com as quais interagiram os cariocas e, por meio deles, os brasileiros, constituídas pelo imaginário nas suas três dimensões – *a real, a utópica e a ideológica* – conforme abordado por Pesavento (1995; 22-24)¹².

⁹ Esse autor define *nação* como uma *comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana*. Hobsbawn (1990) dialoga com Anderson ao conceber as nações também como artefato, engenharia social, como uma *comunidade política imaginada*, observando ainda que por estarem associadas a *construções*, a símbolos *adequados*, a discursos elaborados *com o propósito de*, geralmente ligados a um passado histórico, constituem uma circunstância que remete também a um processo de *re-invenção das tradições*. Ver Hobsbawn (2002). Observa ainda Hobsbawn (1990), que a identidade nacional é sempre combinada com identificações de outro tipo, no que concorda agora com Hall (2003), para quem *a nação não é apenas uma identidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade*. Dessas reflexões, utilizo a expressão *criação simbólica da nação* no âmbito deste trabalho.

¹⁰ George Eugene Haussmann, barão e prefeito de Paris, foi responsável pelas primeiras principais intervenções urbanas nessa cidade, em uma gestão que foi de 1853 a 1870. Intervenções que a transformaram no modelo acabado de metrópole do século XIX.

¹¹ Pereira Passos foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX.

¹² Essa autora, abordando o Imaginário como uma representação do real, evidencia as três dimensões que entende constituir-lo: a **realidade**, o suporte da concretude do real: *a própria potência criadora do imaginário*

Tendo em vista essas reflexões e levando sempre em consideração o choro na sua interação com a cidade de Brasília, também capital do país, em dois momentos por ela constituídos, a *re-significação* da tradição carioca que floresceu na segunda metade do século XIX, favoreceu também a percepção da construção de uma segunda e terceira *idades ideal*, de um segundo e terceiro momento da *construção simbólica da nação*, envolvidos, do mesmo modo, com as *forças da modernização*, com as questões nacionalistas, com o fenômeno *globalização*, conforme descrito também por Hall (2003). No contexto dos *dois grandes momentos de re-significação* do choro em Brasília, portanto, a *evidência* constante das mesmas *representações sociais* apontou também o diálogo dos chorões e do choro, tomado como símbolo do hibridismo acentuado do país e de sua música popular, tanto com o *modelo* internacional de *cidade modernista*, imbricado com um *modelo* de país moderno e industrializado, o caso do primeiro momento, quanto com o *modelo econômico global* em interação com o local, vigente na *cidade pós-moderna*, o caso do segundo. Mais uma vez, também nesses dois casos, indicou o processo de afirmação nacional que prevê o diálogo do particular com o global, a circunstância em que *dizer a cidade* converte-se em uma forma de *dizer o Brasil*; apontou um processo semelhante àquele que já havia caracterizado a cidade do Rio de Janeiro no período em que se estabeleceu como a capital do país. O choro mostrava, portanto, em outros tempos e espaços, resíduos da função que cumprira em outro momento de afirmação nacional, quando ocupou as casas da *Cidade Nova*, as confeitarias da *Rua do Ouvidor*, os palcos dos *cafés berrantes* e dos *teatros de revista*, impingindo cor local – o nacional – ao universal que o *cadinho* de *cidade moderna* objetivara; evidenciava resíduos da função que exercera no momento em que se constituiu em uma das *rachas*¹³ da *primeira imagem-espelho* considerada.

Após todas essas constatações, posso dizer que o desenvolvimento do gênero choro em Brasília, dentre tantos outros *processos identitários* que ajudou a constituir, também

não é concebida num vazio de idéias, coisas ou sensações [...], as idéias-imagens precisam ter um mínimo de verossimilhança com o mundo vivido para que tenham aceitação social, para que sejam críveis; a manipulação ideológica, a intenção deliberada, o controle, o gerenciamento e manipulação do imaginário, a intervenção no processo de formação do imaginário coletivo de manifestações e interesses precisos; e a utopia ou dimensão fantástica, latências de desejos, esperanças, outras possibilidades de vida frente a fatalidade imposta pela ordem social. Importante frisar que a autora pondera o fato de que a complexidade inerente ao Imaginário faz com que ele comporte, ao mesmo tempo, de forma intrincada, as suas três dimensões.

¹³ Pesavento aborda da seguinte maneira, o que chamou de *Rachas no espelho: chegamos ao que vamos denominar as rachas do espelho, nas quais se inserem outras imagens de uma mesma cidade [...] Dito de outra forma, vamos ao encontro da polifonia de vozes que a cidade suscita, expressa em múltiplas leituras do real.* (Pesavento, 2002 : 210)

propiciou a observação de seu diálogo com dois dos três momentos de construção de um *padrão de referência identitária nacional* (Pesavento, 2002). Nesse contexto, a prática musical dos chorões brasileiros, percebida na sua relação com o reflexo de duas *imagens espelhos*, a *segunda* e a *terceira cidade país/ideal*, pôde ser considerada também no âmbito da interação histórica da capital do país com a *cidade moderna*, em suas versões *modernista* e *pós-moderna*, que visou *atrelar* o país ao *trem da história* no cenário global, novamente buscando o *diálogo do universal com o particular*. Esse diálogo do choro brasileiro com o *segundo modelo de cidade/país ideal* aconteceu, assim, no momento em que esse gênero musical representou uma das *rachas* na *imagem-espelho* da *segunda cidade país/ideal*, evidenciando uma *socialidade* característica e muita *cor local* ao ocupar de forma peculiar a *cidade modernista* que visava moldar comportamentos, buscar um país moderno e industrializado que a tinha como símbolo maior. Já o diálogo do choro brasileiro com o *terceiro modelo de cidade/país ideal*, por outro lado, deu-se quando a prática musical dos chorões, sem deixar de representar essa mesma possibilidade de *racha* na *terceira imagem-espelho*, revelou-se também na sua possibilidade de *integração* e *aderência* a essa *imagem*, como *tradição re-inventada* de forma estratégica, para também compor e *negociar* com as políticas de *city marketing*. Nesse contexto abordado, portanto, constituindo *rachas* e *aderências* a essas *imagens-espelho*, as práticas dos chorões brasileiros tiveram condições de ajudar a refletir a *cidade ideal* não apenas convergindo para estratégias econômicas e políticas, mas também ao ressaltar o desejo do povo brasileiro de ser *moderno*, de ser *pós-moderno*, sem deixar de constituir também, a seu modo, a *cidade/país*. Constituindo *racha* e *aderência*, em diferentes momentos históricos, essa prática interagiu com um processo maior que incorporou a síntese do que estava acontecendo no país, ou melhor, do *que se queria para ele* e do *que era almejado por ele*, ajudou Brasília a cumprir a sua função de *cidade/país ideal*. Integrando esse *padrão identitário nacional*, permitiu a observação na sua base de um *sistema de representações sociais*, conforme abordado por Hall (2003), a possibilidade de convergência e *negociação* de vários *constructos simbólicos*, uma outra abordagem do nacional, que transcende o simplesmente ideológico. Possibilitou a abordagem de um *padrão de referência identitária nacional*, tendo em vista as implicações do imaginário percebido nas suas três dimensões: *a real*, *a ideológica* e *a utópica* (Pesavento, 1995).

Posso dizer, portanto, que Brasília, constituída peculiarmente de *material cultural dispare*, também pela sua música, pelo cultivo de um dos primeiros gêneros da música popular, com características acentuadamente híbridas, como a própria imagem do país para os

brasileiros, tem cumprido a sua função de representar o Brasil. Tem interagido em dois diferentes momentos históricos de *construção simbólica da nação brasileira*, com um *padrão de referência identitária nacional* que, por diversos meios, incluindo o cultivo do gênero choro, continua querendo representar a imagem que visa atrelar o país ao *trem da história* no cenário mundial, fazer dialogar o local com o global, em um contexto, é bom nunca ser esquecido, que remete a Hall quando, citando Kevin Robin, observa:

ao invés de pensar no global como “substituindo” o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o “global” e o “local”. Este “local” não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem definidas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais”. (Robin apud Hall, op. cit. : 77-78.) [Grifos meus]

Finalmente posso dizer que o entrecruzamento da história da cidade com a história do choro, buscando *permanências e reelaborações*, identificar *representações sociais e configurações identitárias* inerentes às diferentes textualizações que a prática dos chorões *rizomaticamente* tem realizado em Brasília, permitiu confirmar a pressuposição de que diferentes configurações do choro favoreceram e ainda favorecem a observação de uma *prática discursiva* propiciadora de diferentes *lugares praticados* no cenário modernista brasileiro. Trata-se de uma prática configuradora de identidades que teve no *Clube do Choro de Brasília* um ponto de inflexão importante em termos de suas interações com o cenário contemporâneo *pós-moderno*, um elemento decisivo no estabelecimento das condições que permitiram percebê-la como um dos elementos constitutivos de um *padrão de referência identitária nacional*, de uma *cidade/país*. Todas essas constatações, portanto, permitiram o diálogo também com Silva quando reafirma o caráter performático dos *processos forjadores de identidades*, que as identidades são *constituídas por meio da diferença e não fora dela*, tendo à sua margem um *excesso, algo mais*, que se constituem em *ato de poder* (Silva, 2000 : 110). Permitiram considerar o choro como expressão musical no cenário brasileiro, como um dos vetores de uma identidade brasileiro sempre em construção, assim como permitiram considerar os *processos identitários* a ele relacionados como indicadores de uma transcendência de meras circunstâncias de lazer no cotidiano brasileiro, como elementos reveladores de uma interação social mais natural e democrática do que aquela estipulada e prevista no projeto urbanístico que, na verdade, não foi alcançada.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Ed. UnB, 1999
- _____. *Gênero do discurso*. In BAKHTIN, Mikhail. *Estética e comunicação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994, v. 1.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações sociais*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro. Rocco, 2001.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, v. 1.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003
- HOBBSAWN, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1870*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990
- _____. *Invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2002
- LIMA, Irlan Rocha. **Correio Braziliense**. Brasília, 03 ago. 2001.
- NARDELLI; LUIZA; CAETANO. **Correio Braziliense**. Brasília, 08 mai. 1979.
- PESAVENTO, Sandra J. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.
- _____. *O imaginário da cidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002
- SILVA, Tomás Tadeu. *A identidade e a diferença*. [Org.] Petrópolis: Vozes, 2000

O ESPELHO DO ESPELHO OU AS DIFERENÇAS DAS VERSÕES

Wanderley Da Costa Júnior¹
wanderley-c-junior@hotmail.com

Neste artigo são analisadas duas obras que tratam de um mesmo evento histórico – o processo migratório que ocorreu na década de 1980 no Brasil, com a saída de grupos da Região Sul do país e sua chegada nas Regiões Centro-Oeste e Norte. São apresentadas as duas versões, a dos que saíram e a dos estabelecidos (a população já residente nas regiões de destino desses migrantes do sul do país). O que se pretende, neste artigo, é demonstrar que mesmo regiões que não se ligam diretamente, como ocorre com cidades de um mesmo estado, apresentam situações que, do ponto de vista da História Cultural, se relacionam ou até se complementam. O primeiro texto examinado, *Flores: Comunidade Negra, Povoamento e Cultura Agrária em Goiás*, é da Profa. Dra. Heloísa Selma Fernandes Capel. O segundo, de Sandra Mara D'Ávila Sandri, tem como título *Sulistas em Mineiros: A Recriação da Identidade*.

Palavras-chave: migração, estabelecidos, história cultural.

This article presents two works which treat about the same historical event, the migration that occurred in the eighties in Brazil, particularly the exit of populations from the South Region of the country and their arrival to the Middle West and North of Brazil, in this article, we discussed the version of the migrants, as well as the version of the established people (the population which was living in the regions of the migrants' destiny), demonstrating that, even in regions which don't link directly, present events that, of the point of view of the Cultural History relate each other or complement each other. The first text that was boarded is the one of Heloisa Selma Fernandes Capel, whose title is *Flores Comunidade Negra, Povoamento e Cultura Agrária em Goiás (Flowers Black Community, setting and agrarian Culture in State of Goiás)*, the second text is from Sandra Mara D'avila Sandri, her Masters Degree dissertation, titled *Sulistas em Mineiros: A Recriação da Identidade (South People in Mineiros: The Recreation of the Identity)*.

Keywords: migration, established people, cultural history.

O ESPELHO DO ESPELHO OU AS DIFERENÇAS DAS VERSÕES

As duas obras analisadas neste artigo tratam basicamente de um mesmo evento histórico – a migração que ocorreu na década de 1980 no Brasil, especificamente a saída de grupos da Região Sul do país e sua chegada nas Regiões Centro-Oeste e Norte. São apresentadas as duas versões, a dos que saíram e a dos estabelecidos (a população já residente nas regiões de destino desses migrantes do sul do país). Com esta análise, o que se pretendeu foi demonstrar que mesmo regiões que não se ligam diretamente, como ocorre com as cidades

¹ Mestrando em História UGC/GO - 2009

de um mesmo estado, vivenciam situações que, do ponto de vista da História Cultural, se relacionam ou até se complementam.

Na obra *Flores: Comunidade Negra, Povoamento e Cultura Agrária em Goiás*, publicada pela editora da UCG, Capel (2007) desenvolve um estudo sobre a forma como se estabeleceu a presença dos migrantes gaúchos na região de Flores de Goiás, a ocupação de terras, a introdução de novos produtos agrícolas e sua exploração econômica. Na análise deste texto, vamos nos fixar no caso da exploração da cultura do arroz e nas mudanças produzidas na população já estabelecida em Flores de Goiás. O livro é uma releitura de pesquisa anteriormente realizada pela mesma autora entre os anos de 1987 e 1989: “Fui orientada para a pesquisa, sistematicamente, por outra historiadora da escravidão em Goiás: Dra. Gilka Vasconcelos de Salles. Durante dois anos, coletei toda a documentação oficial sobre a cidade, sua fundação e sobre a população negra ali existente [...]” (CAPEL, 2007:11). Esta releitura se insere no contexto da História Cultural, conforme explicita Capel (2007:11): “Dedico-a, também, aos críticos de minha adesão ao *culturalismo* [...].” Portanto, foram estudados pela pesquisadora autores tais como o Prof. Luiz Palacin, sobre o contexto histórico, os jesuítas e Goiás e outros sobre a contextualização da sociedade de Flores de Goiás. Para o debate de conceitos, recorreu a Max Weber (moderno *versus* arcaico), Câmara Cascudo e Nelson Werneck Sodré (o negro vaqueiro e sua liberdade).

O texto tem como foco a alteridade na relação dos estabelecidos com os que se estabelecem (a população de Flores com o contingente de migrantes que chegam do sul do país). É importante salientar que este é um processo lento, constante, profundo e específico, que teve início na década de 1980 e continua até hoje, portanto é contemporâneo. A migração do sul do país não se dá com a saída em grandes grupos, às vezes são famílias, mas o mais corriqueiro é sair apenas o pai, ou apenas um irmão, para depois se deslocar o restante da família, como observa S.FILHO (2003:900):

Há diferentes padrões familiares de migração. Quando se decidem ou são levados a se decidir pela migração, muitas famílias, inicialmente, tendem a mandar um filho solteiro. Ou mesmo o marido se desloca sozinho para encontrar moradia ou trabalho. Portanto, a migração se dá em etapas no tempo e segundo a posição que cada membro ocupa na família, vindo gradativamente para a cidade os membros das famílias nucleares, que passam a apoiar-se mutuamente. Isso tudo vai depender dos recursos de que estes grupos vão dispor tanto no local de origem quanto nas etapas do processo migratório, e mesmo no destino a que irão chegar [...] quando a família migra, deixando para trás sempre algo próprio de seus sistemas de valores e de crenças. Instala-se nos seus membros um sentimento de perda, de desenraizamento. Afinal, a poética popular afirma que “partir é partir-se” [...].

A presença destes *novos vizinhos* muda as relações sociais; as que se estabelecem a partir desses grupos acima descritos provocam novas formas de reprodução social ou econômica. Essas novas relações culturais alteram o modo de vida tanto dos estabelecidos como dos que chegam. Os motivos para a migração são vários, como lembra S.FILHO (2003: 899):

Potengi assinala que o processo migratório possui uma dimensão multicausal e multioriginal. Trata-se, na visão do autor, de um “processo de mobilidade geográfica de duração diferenciada e que engloba vários pontos de origem e vários pontos de destino”. Tal processo pode ou não englobar diversas etapas, tanto em termos geoespaciais quanto no processo de divisão e posterior recomposição do grupo familiar [...].

A contextualização da presença do outro em Flores de Goiás se dá, então, com base nestes elementos: a relação dos antigos moradores com a terra e a forma coletiva de administrar as posses. A transferência das áreas pertencentes à Igreja Católica (terras da Santa) constitui elemento que reforça a concepção de relações econômicas, que também são relações culturais:

Em certa medida, a espacialidade regional reflete a visão da sociedade, de como o sistema produtivo e as relações sociais se configuram na paisagem, e se transformam ou desaparecem sempre que os princípios ou necessidades que os criaram não são mais reais ou auto-evidentes. Não sendo somente fruto do processo histórico, mas também o reproduzindo, a paisagem regional expressa as diferentes concepções que os seres humanos têm ou tiveram da prática de sua vida cotidiana [...]. Assim a paisagem do espaço geográfico revela-se concretamente como “testemunho” de um modo de produção, de um momento no mundo, as paisagens regionais são o resultado do equilíbrio entre múltiplas forças e processos temporais e espaciais [...]. É inegável que as determinações econômicas e políticas definem características importantes na região. Todavia os elementos culturais também devem ser analisados na busca da realidade (ZANATTA; CORRÊA; RIBEIRO, 1999:1431).

A forma como este *novo vizinho* se estabelece, ao adquirir áreas rurais para desenvolver a atividade agrícola, difere da forma como os moradores já estabelecidos a realizam. A diferença mais significativa está na relação com a terra. Para o *novo vizinho*, a terra é neste momento o principal capital disponível. Outro aspecto é que ele também se torna proprietário e único usuário do espaço delimitado pelas cercas, introduzindo, assim, a particularização das áreas. Isso é uma novidade, ao menos para a área da Santa, que antes era usada coletivamente e renumerada principalmente com produtos, ou seja, o posseiro doava produtos da roça para a Santa, representada pela Igreja Católica.

A nova relação com a terra, usada largamente por este *novo vizinho*, está inserida no sistema financeiro formal do país por meio dos bancos. E, para remunerar o recurso/capital, é necessário dispor de moeda, a moeda corrente no país, caracterizando a monetização desta sociedade. Antes os moradores podiam atender a boa parte de seus compromissos econômicos com o escambo, isto é, com a troca direta de mercadorias. Ao mesmo tempo em que os antigos usuários das terras da Santa ficam sem meios de produção, as terras não mais pertencem à Santa, agora são propriedades dos *novos vizinhos*. Os antigos moradores se colocam como mão-de-obra para os migrantes gaúchos, porém não se ajustam ao seu modo de produção diferenciado, o que tem gerado um elevado número de pessoas desocupadas na região.

As novas relações monetizadas também agravam as condições econômicas do grupo de moradores, os quais experimentam dificuldade de inserção neste novo mundo do trabalho. Para eles sobra o trabalho mais pesado e com menor remuneração, que não pode ser recusado ante a necessidade de obter salários remunerados em moeda corrente. Tudo isso estabelece condições para o empobrecimento do grupo de antigos moradores e gera uma visão de interferência dos *novos vizinhos*. As inovações trazidas pelos migrantes têm como consequência uma desconfiança em relação ao novo.

As mudanças na região começaram bem antes da chegada dos *novos vizinhos* do sul. Antes da década de 1960, o governo federal já estimulava a ocupação da região central do país e, a partir da construção de Brasília, a ocupação dessa região começou a mostrar resultados. Não houve, entretanto, a necessária preparação dos grupos sociais já estabelecidos, como a comunidade de Flores de Goiás, para receber essa leva de migrantes, e muitos menos do grupo que chegava, que naquele momento inicial (década de 1960) era formado principalmente por pessoas oriundas de Minas Gerais. A presença daqueles migrantes não mudou o meio de produção agrícola, nem deslocou os moradores de Flores de Goiás como aconteceu com a chegada do *novos vizinhos* do sul. “Ao que tudo indica, os mineiros que migravam para a área nesta época se dedicaram mais à atividade especulativa [...], a população mineira exerceu na área atividade extrativa [...]” (CAPEL, 2007:56).

Na década de 1980, o governo federal desenvolveu ações para estimular a entrada de divisas (dólares) na economia nacional com o fim de equilibrar o seu balanço de pagamentos. Sendo aquele um período de conturbação econômica, com altos índices de inflação, o setor externo foi uma das alternativas das equipes econômicas da época, ou seja, o meio supridor de dólares para fazer frente à necessidade que o governo tinha de manter o pagamento de seus compromissos externos. Assim, uma estratégia era estimular setores

capazes de oferecer produtos para exportação como, por exemplo, a agricultura. A soja despontava como um produto com essa característica de exportação. Por outro lado, ante a necessidade de oferecer produtos da cesta básica do brasileiro a preços baixos, foi estimulada a produção do arroz para o consumo das famílias. Os produtores do sul, que já tinham o domínio da produção desses grãos, foram estimulados pela via do acesso ao crédito agrícola. Segundo Capel (2007:63), “[...] torna-se forçoso avaliar o incentivo dado pelo Estado ao processo de mudança em curso [...]. O Estado gerencia o processo modernizador [...]”.

Neste contexto da década de 1980, o Banco do Brasil, apoiado pelo governo central, disponibilizou recursos financeiros para determinados fins. A oportunidade foi abraçada pelos *novos vizinhos*, os quais já tinham experiência com financiamentos e recebiam o apoio de estruturas cooperativas, assim não é mera coincidência o potencial desta população para os novos meios de produção local.

O capital (terra) é utilizado por este grupo mais como meio de expansão dos recursos financeiros e menos como reserva de valor. Para os antigos moradores, a terra além de pertencer à Santa, era antes de tudo reserva de valor, o meio que garantia a subsistência de todo o grupo social. Este é mais um elemento que diferencia um grupo do outro e fortalece a desconfiança da comunidade já estabelecida em relação aos *novos vizinhos*. As relações de trabalho também determinam o distanciamento. Os *novos vizinhos* não usam as mesmas formas de produção. A cultura do arroz é intensiva em área e em tecnologia, portanto novas formas culturais convivem com as antigas.

Fica claro que, neste mundo bipartido, o mundo tradicional do estabelecido e o mundo moderno dos *novos vizinhos* irão se relacionar de modo conflitante, havendo distanciamentos e desconfianças de todos os envolvidos. Nesse caos formado por ação da globalização, os envolvidos sequer percebem a força do processo e sua condição propulsora de relações sociais, nem o veem como reflexo direto da inserção do mercado brasileiro no mercado mundial, ou seja, é “[...] a destruição da estrutura tradicional para que ocorra a instalação do capitalismo e toda sua teia [...]” (CAPEL, 2007:67).

O estranhamento com o outro gera os preconceitos e os dois lados usam da tradição para justificar o fato de, sem se conhecerem, ou antes, sem buscarem a convivência, formar o olhar do outro a partir do seu; as relações culturais somadas às relações sociais e econômicas são determinantes neste “olhar” de um lado apenas.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos,

as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade. [...] Compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade [...]. (GEERTZ, 1989:10).

O fato de ver seus espaços coletivos de produção agora delimitados por cercas provoca nesta sociedade uma desagregação que inclui a saída de jovens para outras localidades em busca de formas de sobrevivência econômica. Surgem, então, vazios populacionais porque famílias inteiras se deslocam de Flores de Goiás para outros lugares. Assim, a migração agora é deste grupo social expulso de seu mundo que, como numa bricolagem, tenta recomeçar em novos mundos do trabalho.

Neste contexto, os dois grupos têm vivido igualmente um processo de estranhamento, em que ambos têm de romper com suas tradições e se adaptar ao novo. Neste momento a sociedade se molda aos cacos das antigas sociedades, seja de Flores ou das sociedades (cidades) originárias dos sulistas.

Para estudarmos as relações dos migrantes do sul do país, temos como outra fonte a pesquisa de Sandra Mara D'Ávila Sandri. O texto é o de sua Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Católica de Goiás, no primeiro semestre de 2009, com o título *Sulistas em Mineiros: a recriação da identidade*. A cópia da dissertação utilizada na análise é ainda a versão primeira apresentada à banca, que não é, necessariamente, a versão final. Como referencial teórico, a autora recorreu ao

[...] modelo de análise denominado Estabelecidos e Outsiders, de autoria de Norbert Elias, [...] estudo identitário acerca dos conceitos de identidade a partir de Hall, Castells, Hobsbawm, Albuquerque Junior, entre outros. [...] estudos sobre a formação de preconceitos, estigmas e disputa pelo poder [...]. (SANDRI, 2009: 9).

A pesquisa focaliza a questão do relacionamento dos grupos sulistas com os moradores da cidade de Mineiros, para isso parte

[...] de uma comunidade de sulistas, [...] originários das regiões de imigração européia do Rio Grande do Sul, [...] constata a criação de uma nova identidade, [...] mudança de identidade. [...] esses sulistas passaram a adotar uma cultura baseada na tradição criada no Sul que pode ser entendida como o mito do gaúcho e o tradicionalismo [...]. (SANDRI, 2009:11).

Na introdução a intenção básica é mostrar que este grupo desenvolve como estratégia de afirmação uma *nova* cultura marcada pelo “artificialismo” (SANDRI, 2009:11). Essa gestão da cultura alterada será o compromisso deste grupo social para fazer-se unido ante o grupo social dos já estabelecidos. Ao se tornarem gaúchos em Mineiros, esses migrantes construíram novas moradas sobre suas velhas bases. Moradas culturais, nas quais a

forma de sobrevivência traz consigo o novo sem se desligar do velho. Neste sentido, pode-se recorrer à idéia de Anderson sobre as nações:

[...] Mais que inventadas, as nações são “imaginadas”, no sentido de que fazem sentido para a “alma” e constituem objetos de desejos e projeções. [...] o nacionalismo [...] possui uma legitimidade emocional profunda; pauta-se pela idéia de que é preciso fazer do novo, antigo, bem como encontrar naturalidade num passado que, na maioria das vezes, além de recente não passa de uma seleção, com frequência consciente [...]. (2008;10).

Os *novos vizinhos* em Mineiros criaram o Centro de Tradições Gaúchas (CTG). O local é destinado aos encontros das famílias originariamente migrantes sulistas. Neste espaço são criadas as condições para a fomentação cultural deste gaúcho goiano, um grupo que se propõe a identificar-se com o novo – o gaúcho – travestido do velho. Assim, incorporam-se tradições locais do sul do país, que para eles próprios são algo novo, com a finalidade de lhes garantir um sentido de pertencimento ao que deixaram para trás. Causa “[...] uma certa estranheza [...] perceber [...] que o sulista de Mineiros, oriundo das regiões das antigas colônias italianas e alemãs, ‘tornou-se’ gaúcho em solo goiano [...]” (SANDRI, 2009:13).

As famílias destes migrantes percebem-se sem espaço para participar efetivamente da vida social mais ampla na nova comunidade mineirense. As barreiras sociais são como nuvens: existem, mas nem todos querem observá-las. A presença de lideranças do sul é insignificante, o que gera um descontentamento entre eles, pois em termos econômicos este grupo trouxe à comunidade uma pujança nunca experimentada. Com a introdução do cultivo agrícola da soja, a sociedade mineirense usufrui de um novo processo econômico, com as relações capitalistas se intensificando, inclusive com aberturas de novas agências bancárias no município.

A identidade gaúcha ao ser *introduzida* por um grupo específico, aqui denominado de migrantes do sul, é uma estratégia de criação de identidade como se dá na formação das nações (ANDERSON, 2008). Essa talvez seja uma questão profunda por demais para ser percebida tão superficialmente. No caso da completa desistência do passado, este se torna mito; o futuro, por sua vez, é uma negação do passado e também assume um caráter mitológico. Sandri destaca:

A preservação e o apego à identidade dos estabelecidos, assim como a reconstrução da identidade dos outsiders, como elo de coesão e enfrentamento do outro, são processos básicos utilizados pelos dois grupos. A identidade coletiva e a coesão grupal tornam-se imprescindíveis para a auto-afirmação [...]. (2009, p. 21).

Os dois textos estudados, Capel (2007) e Sandri (2009), apresentam os mesmos motivos para este processo migratório: a divisão de terras no sul gerou os minifúndios, o que tornou inviável a produção agrícola nos moldes da moderna agricultura baseada na monocultura extensiva; somou-se a isso o baixo preço das terras em Goiás comparado com os valores negociados no sul do país. Portanto, não é mera coincidência o fato de distintos municípios em Goiás receberem levas de migrantes do sul do Brasil. É este inclusive um dos dados que torna relevante o estudo sobre a construção de identidades a partir de situações complexas do ponto de vista da extensão territorial, econômica e cultural. Toda forma de o homem subsistir é sempre uma forma cultural, e a construção imaginária de espaços, um meio de se estruturar de forma “mágica” a sociedade desses mesmos homens.

A autora, Sandri (2009), mostra a importância do jornal interno do CTG para a difusão deste novo antigo gaúcho, a necessária transformação deste antigo morador do sul em um novo morador de Goiás. O confronto caracteriza-o como moderno, para não dizer jocosamente como modernoso. Moderno no sentido mesmo de mudanças bruscas para todo o grupo social, redefinindo até mesmo a noção de sociedade e de temporalidade, pois passa a existir um antes e um depois da chegada dos migrantes. Moderno ainda no sentido de utopias, uma vez que o discurso de progresso acompanha todas as safras, incluindo a safra de dinheiro.

As moradas e sua utilização passam por sutis, mas profundas, transformações. Não apenas o campo, mas a cidade também vai sendo remodelada, reurbanizada, reutilizada. Como estes grupos de sulistas usam muito do capital financeiro, suas relações comerciais são fundamentais para o sucesso individual de cada empreitada. Assim, as casas são também uma forma de demonstrar à sociedade o sucesso alcançado e a realização de uma utopia possível. É importante que a morada urbana represente na sua forma material o sucesso alcançado na safra e, por meio desta forma aparente, torne mais acessível o apoio bancário ao empreendimento particular. Portanto, a casa passa a ser uma forma de testemunho que pretende influenciar a facilitação dos recursos financeiros que, localmente, estão nas mãos de gerentes de bancos públicos, como o Banco do Brasil, ou privados e, em casos extremos, dos agiotas locais.

É a sociedade do espetáculo, o espaço do privado (a morada) se torna de uso público; o mesmo espaço da família é também expressão do sucesso no espaço social. Neste sentido, o grupo social não é apenas uma ampliação das relações de família e sim, ampliação das relações comerciais, que são vitais, pois elas é que permitirão acesso a recursos financeiros ou logísticos (armazenamento, transporte, etc.). Sandri (2009:44) enfatiza: “O trabalho intensivo característico dos sulistas criou também um intensivo aumento de capital,

fazendo com que, rapidamente, eles sejam distinguidos pela riqueza. Nota-se tal situação tendo em vista as diferenças das moradias, dos carros, do padrão de vida, e não só pela cultura [...]”.

É, portanto, estratégia deliberada para a construção de uma identidade dos sulistas em Mineiros sua organização em um espaço específico, o CTG. Nele se aglutinam as condições para a criação de todo um imaginário gaúcho mesmo para os sulistas que, no sul, não eram gaúchos.

O que buscam não é deliberadamente o confronto, mas uma organização capaz de lhes dar sentimento de pertença, que lhes dê segurança. É uma ocupação do espaço mais que geográfico, um espaço do eu, um eu coletivo, ou seja, o grupo caracterizado como o novo, embora carregue, ao mesmo tempo, o velho sentido de ser do sul e o novo sentido do ser goiano.

[...] O sulista de Mineiros é na verdade um elemento social produto desse cruzamento de experiências, cuja nova roupagem cultural apresenta muitos tons, muitas cores e vários panos, adquiridos lentamente a cada caminhada, a cada enfrentamento, a cada superação, a cada vivência com a realidade [...]. (SANDRI, 2009:128).

A disputa por espaços de poder se dá ora abertamente, ora dissimuladamente. Mas é inegável que, sendo economicamente importante, a comunidade dos sulistas como grupo social que se sente preterido no círculo do poder por este anseia e deste precisa para a realização de políticas de sustentação da própria atividade, motivo de sua existência como grupo.

Até este momento o que se buscou foi a caracterização dos dois grandes grupos: primeiro, os goianos de Flores e suas estratégias de convivência; depois os sulistas em Mineiros. Ao se comparar os dois textos, fica claro que cada grupo social vê a si e ao outro como diferentes, mas ambos não percebem todo o processo e as construções utilizadas para a formação desta visão. Justifica-se, assim, o estudo para compreender uma situação de guerra sem conflito, mas em si conflituosa, um espaço de paz sem a presença da aceitação das diferenças. Esta sociedade dividida é quase um ser simbiótico; é como uma farofa cheia de ingredientes diferentes, difíceis de separar, mas que ao paladar são perfeitamente identificáveis.

Acerca de Flores de Goiás, uma comunidade centenária, a Profa. Dra. Heloísa Selma Fernandes Capel mostrou as mudanças ocorridas que afetaram profundamente o mundo da Santa e o mundo do trabalho. No primeiro, a nova maneira de se relacionar com os bens da Santa é um dos elementos que mais evidencia a alteridade cultural; no segundo, é marcante o

processo de migração dos antigos moradores para outros locais ante a inadequação às novas formas de relação com a terra e a urgência de satisfação de suas necessidades primárias. A modernização não traz o progresso de modo igual para todos; para muitos, ela vem acompanhada da ruína de seu modo de vida. Todo sistema vivo passa por este processo: nascer, crescer e morrer.

As relações sociais e econômicas são geradoras destes conflitos, mas são também afirmadas por eles. O capital financeiro trouxe a intensa monetização da comunidade e, ao mesmo tempo, o descaso com a Santa e as coisas da Santa, as materiais (terras, gado, enfim as doações) e as imateriais (as festas, a devoção, o cuidado com as famílias). É a Santa ou é a comunidade que se afasta? Surge também uma nova forma de devoção, na qual a Santa deixa de ser o centro e passa a ser mais um elemento da comunidade. Isso é mais que uma heresia, é a perda do que mais aglutinava essa comunidade e seu meio social, inclusive como elemento de superação dos rigores da natureza – o rio e suas cheias ou as secas e suas malvadezas. O centro de decisão política passa a ser os órgãos públicos, por meio do prefeito e dos vereadores. O Conselho da Santa, que antes administrava suas coisas, deixa de ter poder, já que não possui mais bens materiais suficientes para satisfazer as necessidades da comunidade em caso de falta de suprimentos.

Imaginar que modernidade, progresso e prosperidade econômica têm andado juntos é uma utopia. Talvez tenha sido assim para alguns, os amigos do rei, para os quais o padrão de vida se alterou para melhor, principalmente o acesso a mercadorias e a mercados, mas essas são aferições apenas de cunho econômicos. Para outros, é um mundo novo com novas exigências. Em Flores de Goiás, até a monetização das relações econômicas constitui entrave para um grupo de pessoas que antes podia realizar suas trocas diretamente, na forma originária do pré-capitalismo. Assim, as relações capitalistas que adentram a sociedade podem ser modernas, mas não significam, necessariamente, prosperidade; neste caso a pobreza se socializa e o capital se particulariza, fazendo surgir um nível de concentração de renda antes desconhecido dos moradores das terras da Santa.

Em Mineiros, as relações capitalistas também se aprofundam com a chegada dos sulistas. Estes já estavam preparados para o nível de recursos financeiros que a empreitada do cultivo da soja exigia: uma grande demanda de capital para cobrir custos com maquinário, adubo, calcário e até mesmo o custo do capital financeiro, os juros. Para eles a maior dificuldade foi se sentirem ligados a esta nova região, com outro clima e outra gente, eles que já eram estruturados em suas comunidades de origem.

A necessidade de romper o isolamento, enfrentar as dificuldades de acesso aos níveis de direção das várias instituições públicas ou privadas, como prefeito, vereador, diretor de associações, enfim as relações de poder que dão sustentação à própria atividade fim da sociedade local causou nos sulistas uma forma de estranhamento. A união foi a forma encontrada para resistir ao estabelecido. Com este sentido é que foi criado o CTG, para eles mesmos uma novidade, mas também uma necessidade. Este centro conta com um jornal, instrumento de formação e informação desse imaginário gaúcho-goiano. Como observa Anderson:

[...] Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados “naturais e essenciais”; [...] O uso do “nós”, [...] faz com que o sentimento de pertença se sobreponha à idéia de individualidade e apague o que existe de “eles” e de diferença em qualquer sociedade [...]. (2008:16).

A interação entre grupos sociais distintos é uma dilatação de fronteiras. Essa interação foi demonstrada pelas duas autoras e por outros teóricos citados. Fronteiras assim como as nações são construções, tanto quanto territórios são formas culturais de determinados grupos se expressarem. Ao estudar essas situações, podemos perceber nuances tais como: a diferença do uso da terra para uns e outros, o seu valor intrínseco e as manifestações populares como as relações com os recursos da Santa, que representam mais do seu grupo do que talvez as pesquisas individuais conseguem captar.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. **Flores: Comunidade Negra, Povoamento e Cultura Agrária em Goiás**. Goiânia: Ed. da UCG, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

S. FILHO, Onofre Guilherme. Migração e família: discussões psicossociais. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia: UCG, v. 13, n. 4, p. 895-905, jul./ago. 2003.

SANDRI, Sandra Mara D'Avila. **Sulistas em Mineiros: a recriação da identidade**. Goiânia, 2008, 130 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2008.

ZANATTA, Beatriz Aparecida; CORRÊA, Margarida Maria da S.; RIBEIRO, Paulo Rodrigo. Estudos Regionais: paisagem, memória e identidade. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia: UCG, v. 9, n. 6, p. 1429-1439, nov./dez. 1999.

BELO HORIZONTE: A CIDADE PLANEJADA E O SUJEITO URBANO

Ana Carolina Silva da Costa*

A cidade de Belo Horizonte constitui-se em um espaço histórico e cultural planejado e fundado em finais do século XIX. A diversidade de experiências, as tradições, os valores e as ações do cotidiano de seus moradores e cidadãos possibilitam análises sobre os modos de manifestação dos sujeitos urbanos que vivem, resistem, transformam e irrompem novas formas de sociabilidade e de comunicação no interior da modernidade. É por meio da linguagem que o sujeito se liga à história, à cultura e à sociedade. Ao funcionar como objetos de muitos discursos e ter o poder de revelar saberes específicos de leitura do urbano e de produzir imagens e representações, construindo uma trama que dá sentido ao urbano, a cidade planejada deve ser analisada como o local onde encontramos indícios que nos revelam os discursos e práticas que a construíram. Nesta perspectiva, pretende-se analisar a interação entre o sujeito urbano e a cidade de Belo Horizonte a partir de narrativas de Carlos Drummond de Andrade sobre a capital mineira.

Palavras-chave: Belo Horizonte, urbanização, sujeito urbano.

The city of Belo Horizonte is in a historical and cultural space planned and founded in the late XIX century. The diversity of experiences, traditions, values and everyday acts of its residents and citizens allow analysis of the modes of expression of urban living subject, resist, transform and break new forms of social interaction and communication within modernity. It is through language that the subject is linked to the history, culture and society. When functioning as objects of many speeches and have the power to reveal specific knowledge of reading the city and produce images and representations, constructing a system that gives meaning to the city, the city planned to be considered as the place where we can find clues that reveal discourses and practices that built it. Accordingly, we intend to analyze the interaction between the urban subject and the city of Belo Horizonte from narratives of Carlos Drummond de Andrade on the city.

Key-words: Belo Horizonte, urbanization, urban subject.

Analisar a interação entre o sujeito urbano e a cidade de Belo Horizonte a partir das narrativas de Carlos Drummond de Andrade sobre a capital mineira se constitui numa tentativa de empreender uma abordagem do fenômeno urbano no século XX. De acordo com a historiadora Sandra Pesavento, novas abordagens do fenômeno urbano se tornaram possíveis

* Licenciada em História pelo UniCEUB, mestranda em História Cultural no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília- UnB.

após o advento da História Cultural na década de 1990 (PESAVENTO, 2003, p. 78), quando as cidades passaram a ser consideradas fenômenos culturais e objetos de muitos discursos, que constituem uma recriação de tempo e espaço dotada de sentido. Dentro dessa perspectiva o objetivo deste trabalho, que faz parte de um projeto mais amplo desenvolvido no âmbito da proposta apresentada junto ao PPGHIS da UnB, é levantar algumas questões que contribuam para um entendimento mais amplo das representações que pautam as práticas sociais dos agentes que vivenciam o seu cotidiano dando um significado específico à cidade de BH entre os séculos XIX e XX.

A fundação da cidade de Belo Horizonte, no final do século XIX, esteve, de acordo com Anny Silveira, diretamente ligada à questão da higiene como ideologia (SILVEIRA, 2004). A transferência da capital de Minas Gerais, que se localizava em Ouro Preto, para a região do Curral Del Rey (atual Belo Horizonte), se inscreve nas disputas políticas regionais da província mineira e remete tanto ao problema da salubridade quanto às representações e ao imaginário construídos sobre o espaço urbano em finais do século XIX e início do século XX.

Para Sandra J. Pesavento, este entre séculos expressou a ocorrência de mudanças nas idéias e imagens que os indivíduos tinham do seu espaço e do mundo em geral (PESAVENTO, 1999, p. 33) e constitui-se em um momento propício para o surgimento de uma nova concepção de cidade. Tal afirmativa pode ser reiterada por Sidney Chalhoub que considera que, durante a passagem dos séculos XIX-XX, no Brasil, o conceito de civilização “implicava o ideal de embranquecimento” (CHALHOUB, 1996, p. 57), e justificava a adaptação de medidas científicas, médicas e sanitárias européias com a finalidade de solucionar a precária situação sanitária brasileira.

Até a década de 1890, Ouro Preto exprimia características sanitárias precárias e apontava sua incapacidade de crescer econômica e espacialmente. Apesar da exploração do café se apresentar como uma nova perspectiva econômica, Otávio Dulci aponta a inexistência de sinais de integração política e econômica entre os núcleos urbanos de Minas Gerais, e de minimização da fragmentação econômica da província (DULCI, 1999, p. 42). Célio Horta aponta a proclamação da República, em 1889, e seus ideais republicanos e positivistas importados e, ao mesmo tempo, re-significados no Brasil, como um fator que influenciou a

concepção da nova capital de Minas Gerais (HORTA, 1994. p. 83). Além disso, o sítio acidentado de Ouro Preto não oferecia possibilidade de uma verdadeira expansão urbana.

No de ano de 1892, o Congresso Constituinte Estadual criou a Comissão Construtora da Nova Capital, composta por técnicos, engenheiros, médicos e sanitaristas da Escola Politécnica do Rio de Janeiro que tinham sofrido influências políticas republicanas, no tocante à questão social. Esses homens estavam profundamente influenciados por uma concepção de ciência importada da Europa, balizada no positivismo e influenciando profundamente suas elaborações e projetos.

A Comissão Construtora da Nova Capital escolheu o Curral del Rey, entre cinco cidades ¹ como o local que seria destruído e de onde seria edificada a cidade de Belo Horizonte. O discurso pró-mudancista apresentava a nova capital como a solução para os problemas socioeconômicos da Província. No que diz respeito às questões relativas à saúde, fundamentavam seus discursos na perspectiva da higienização e fortaleciam suas posições afirmando o destino da sociedade como propulsora da modernidade e do progresso. Entre 1891 e 1893, os calorosos debates sobre a transferência da capital produziram uma vasta gama de imagens da futura cidade. Letícia Julião afirma que os defensores do projeto de transferência apresentavam o projeto do novo município como signo de um novo tempo, em que a cidade se constituiria como centro de desenvolvimento intelectual e de novas formas de riqueza e trabalho (JULIÃO, 1996, p. 50).

A Cidade de Minas, como foi primeiramente denominada, funcionaria como foco irradiador da civilização e do progresso, “um lugar moderno, higiênico e elegante que seria capaz de consolidar um poder vigoroso e assegurar a unidade política do Estado” (JULIÃO, 1996, p. 50). Tal repertório de imagens associava-se ao universo ideológico republicano que pretendia edificar uma capital e consolidar a República brasileira recém proclamada com a finalidade de renovar a sociedade. Em meio às deliberações acerca da construção da nova capital, Aarão Reis, chefe da Comissão Construtora da Nova Capital, apresentou as plantas da

¹ As cinco localidades eram Várzea do Marçal, Juiz de Fora, Barbacena, Paraúna e o próprio Arraial do Curral Del Rey. IN: BARRETO, Abílio. *Bello Horizonte: memória histórica e descritiva*. 2. ed. Belo Horizonte: Rex, 1936.

nova capital que se constituiria a partir de três zonas, urbana, suburbana e rural, e inaugurada em 12 de dezembro de 1897.

Para Ciro Flávio Bandeira de Mello, a república mineira queria conquistar o futuro pelo passado. Falar do misticismo da cidade como fundadora de um novo tempo, lugar onde poetas modernos e jornalistas circulariam por suas modernas ruas e praças. Segundo ele, o discurso que teria embalado a mística que acompanharia a vida da cidade era uma criação que ocorreu simultaneamente à construção da ordem da Primeira República e se completou com a articulação da Política dos Governadores, no governo Campos Salles. Com a fundação da nova cidade em Minas Gerais, a República criava a um só tempo um duplo movimento. Primeiro, ao futuro; e, segundo, ao passado, ao reconhecer Ouro Preto como o solo sagrado da pátria (MELLO, 1996, p. 36).

As representações urbanas construídas sobre Belo Horizonte antes e depois de sua inauguração constituíam um índice de elementos que integravam o imaginário das elites brasileiras no final do século XIX. A sensação era de que se vivia a modernidade, o tempo das transformações radicais, de rompimento com os laços de uma sociedade que permanecera dentro de moldes tradicionais. Como já se sabe, em finais do século XIX, a modernidade implicou transformações que libertaram o indivíduo de seus apoios nas tradições e deram origem a uma nova forma de individualismo, em que se erigiu uma concepção do sujeito individual e de sua identidade.

Nessa perspectiva, a decisão de transferir a capital coincidia com a convicção de que se vivia uma era inaugural. O novo tempo pressupunha uma nova espacialidade, que daria sentido material e simbólico à idéia de ruptura. Para Julião (1996, p. 60), a necessidade de se distinguir da antiga ordem impunha um deslocamento, uma mudança de lugar, de modo a demarcar a emergência de um tempo de alteração social. A cidade de Belo Horizonte funcionaria, dessa forma, como o espaço da representação dessa concepção de temporalidade: ao se opor à sociedade rural. A nova capital sugeriria uma vida cosmopolita, racional e em incessante transformação. Um organismo vivo em constante efervescência.

Ciro Flávio de Mello afirma que toda cidade é o local privilegiado do domínio da natureza pelo homem e por isso, por meio da construção da cidade de Belo Horizonte, a

República conseguiu configurar, em Minas Gerais, o espaço por excelência da sua prática realizadora, compatível com o lema “Ordem e Progresso” (MELLO, 1996, p. 39). A construção de um espaço completamente novo, ao contrário dos espaços renovados e reformados na Europa, deveria refletir o avanço do século e a consonância da República brasileira com a modernidade européia. O próprio discurso da civilização, como corolário do progresso, seria a base para a higienização.

As plantas da cidade de Belo Horizonte, construída e fundada como um local inteiramente novo, foram apresentadas e determinavam três zonas urbanas que se diferenciavam no quesito de equipamentos urbanos e no tocante à ocupação social do território. As três áreas denominadas hierarquicamente como, urbana, suburbana e rural eram divididas de acordo com suas funções espaciais e sociais. Aarão Reis explicou seu Plano da Cidade:

As ruas fiz dar largura de 20m, necessária para a conveniente arborização, a livre circulação de vehiculos (sic), o tráfego dos carris e os trabalhos de collocações (sic) e reparações das canalizações subterrâneas. As avenidas fixei a largura de 35m, sufficiente (sic) para dar-lhe a belleza (sic) e o conforto que deverão, de futuro, proporcionar a população. Apenas a uma das avenidas- que corta a zona urbana de norte a sul, e que é destinada a ligação dos bairros oppostos (sic) - dei a largura de 50m, para constituí-la em centro obrigado da cidade e, assim, forçar a população, quando possível, a ir-se desenvolvendo do centro para a periferia, como convém a economia municipal, a manutenção da hygiene (sic) sanitária, e ao prosseguimento regular dos trabalhos technicos (sic) [grifos nossos]. Essa zona urbana é delimitada e separada da suburbana por uma avenida de contorno que facilitará a conveniente distribuição dos impostos locaes (sic), e que, de futuro, será uma das mais apreciadas bellezas (sic) da nova cidade. A zona suburbana de 24. 930. 830 m² – em que os quarteirões são irregulares, os lotes de áreas diversas, e suas ruas traçadas de conformidade com a topographia (sic) e tendo apenas 14 de largura- circundada inteiramente a urbana, formando vários bairros, e é, por sua vez, envolvida por terceira zona de 17. 474. 619 m², reservada aos sítios destinados à pequena lavoura. Para a localização dos primeiros 30.000 habitantes estão reservadas apenas as seções I a VII da área urbana (com 4.395.212 m²), I e VI da zona suburbana (com 3.855.993 m²), compreendidas (sic) todas na faixa determinada por duas linhas paralelas (sic) traçadas pelo eixo das avenidas Christovão Colombo e Araguaya (sic) (SALGUEIRO: 1997, p. 273-4).

A zona urbana, circundada pela Avenida do Contorno, foi planejada com o objetivo de receber, principalmente, o aparato burocrático-administrativo do governo e os funcionários públicos, vindos de Ouro Preto. Por isso, sua infra-estrutura foi projetada de forma detalhada. Paul Singer fornece vários exemplos dos serviços instalados, tais como o sistema de abastecimento de água, de esgoto, de eletricidade e de telefone (SINGER, 1968, p. 219). A nova cidade foi concebida para ser ocupada por uma população total de 200 mil habitantes, sendo que essa ocupação aconteceria, na visão de Aarão Reis, do centro para a periferia. Desse modo, a infra-estrutura conseguiria, gradativamente, acompanhar a ocupação, em prol da salubridade desejada pelo engenheiro.

Para o setor suburbano previa-se a construção de quintas e casas de campo. Ao contrário do que pode parecer em um primeiro momento, esse setor não foi totalmente desprovido de planejamento. No entanto, esse se deu de modo menos exigente, mais flexível, caracterizando um padrão inferior de infra-estrutura. É possível perceber, a partir da planta de Reis, a diferenciação dos benefícios destinados às diferentes classes sociais da cidade planejada. De acordo com Heliana Salgueiro, a localização dos serviços, realizada por Aarão Reis na planta da cidade, baseava-se na tríade *salubridade, comodidade, embelezamento* (SALGUEIRO, 1997, p. 273). A zona rural, circundante da zona suburbana, era composta por sítios que deveriam promover, por meio da pequena lavoura, o abastecimento agrícola da cidade.

A supremacia da rua no traçado de Belo Horizonte assinalava um ajuste às novas demandas da vida moderna. Era um indício de um novo padrão de sociabilidade, voltado para o espaço público cosmopolita e urbano. As ruas e avenidas de dimensões monumentais constituíam verdadeiras artérias, apropriadas ao tráfego, à circulação de mercadorias, da multidão e dos veículos. A construção do espaço projetava uma imagem da cidade que a associava ao movimento frenético e desimpedido de coisas e pessoas.

De acordo com Marshall Berman, a modernidade assume um caráter mais particular nos países periféricos. Na análise de Sandra Pesavento sobre as reformas urbanas feitas em Paris pelo Barão Haussman, identifica-se correlação e influências no planejamento de Belo Horizonte, sobretudo na valorização do alargamento das ruas e avenidas e no tocante à

construção de espaços salubres. Segundo a autora, se os discursos e imagens construídos sobre o urbano são objeto do imaginário coletivo, são também, ao mesmo tempo, capazes de migrar no tempo e no espaço, influenciando locais e momentos diferentes. Para ela,

o fato de ser possível estabelecer uma articulação entre práticas e representações do urbano entre épocas e locais variados, nos mostra que problemas semelhantes ou mesmo idênticos se colocaram nesses tempos e espaços distintos. (...) Há uma temporalidade das práticas sociais e de suas representações, mas as idéias viajam no tempo e no espaço e são recicladas em outro contexto, que as historiciza. Ocorrem, nesse processo, simplificações e acréscimos, aceitações e rejeições, seleções e versões, implicando a atribuição de outros sentidos distantes daqueles do original (PESAVENTO, 1999, p. 22-23).

Tal afirmação dessa historiadora permite reconhecer em Belo Horizonte uma conotação mineira e brasileira das luzes, avenidas, praças e ruas da nova capital. As avenidas, largas e grandes, tinham denominações de grandes bacias fluviais, largas e caudalosas (Amazonas, Paraná, Tocantins, Paraíba, entre outras). As ruas, que haviam se tornado o princípio organizativo da paisagem, subordinando todos os outros elementos urbanísticos aos seus imperativos, receberam os nomes dos Estados brasileiros seqüencialmente (os Estados com nomes de rios forneceram os nomes de suas capitais) ou homenagearam tribos indígenas, como a rua Guaicurus, por exemplo.

Para Letícia Julião, o caráter totalizante desse tipo de planejamento, traçado de uma só vez, e que pretendia destinar o lugar para cada coisa ou grupo social, demonstra a intenção de impedir qualquer intervenção espontânea dos habitantes no espaço. As manifestações da pluralidade e das contradições das relações humanas pareciam suscetíveis de ser banidas do território urbano (JULIÃO, 1996, p. 61). Mas aqui nos deparamos com um problema: quais estratégias foram forjadas pelos habitantes da nova cidade planejada para que se adaptassem, ou não, a seu traçado cartesiano, possibilitando a socialização?

É nesse ponto que entram as narrativas do cronista e poeta, Carlos Drummond de Andrade, sobre a cidade que lhe conquistou e que lhe roubou a atenção em sua juventude. O jovem Drummond chegou à nova capital mineira na década de 1910, mas somente na década de 1920 ele se instalou como morador da cidade e começou a trabalhar no periódico *Diário de*

Minas, onde permaneceu por quase toda essa década. Carlos Drummond de Andrade chegou a Belo Horizonte no período em que a construção da cidade já não estava mais no controle da Comissão Construtora da Nova Capital, dirigida por Aarão Reis. Logo após a inauguração da capital, por motivos políticos, o engenheiro Aarão Reis havia se demitido da Comissão e o planejamento inicial do espaço urbano deixou de ser seguido, o que fez a cidade crescer de fora para dentro, ao invés de crescer de dentro para fora, como previra Reis.

Dessa forma, Drummond conheceu, ao mesmo tempo, uma cidade que havia sido construída ainda nos moldes da Comissão Construtora, com uma zona urbana bem estruturada e equipada com sistema de iluminação, saneamento e urbanização que obedeciam aos padrões modernos europeus, uma cidade que tentava impor a seus habitantes modelos de comportamento modernos; mas também, uma cidade que fugiu ao planejamento urbano, cujos espaços não eram equipados e saneados de forma a garantir a qualidade de vida e a higiene aos seus habitantes.

Na década de 1930, quando Carlos Drummond de Andrade já trabalhava no periódico *Minas Gerais*, o primeiro jornal diário a circular na nova capital, a partir de junho de 1899, (cerca de um ano e meio depois da inauguração da cidade), o escritor passou a publicar crônicas utilizando-se de pseudônimos. Como Antônio Crispim, Drummond publicou suas crônicas entre janeiro e maio de 1930, retomando as publicações sob o mesmo pseudônimo um ano depois, em maio de 1931.

A 17 de maio de 1930, Antonio Crispim publicou a crônica, *Vamos ver a cidade*:

A tarde murchou para os lados do Calafate. A escuridão emenda as escarpas da Serra do Curral com o céu onde começam a cintilar as estrelas do poeta Ademar Tavares. Da Serra à antiga Praça do Mercado, duas feiras de luzes compõem uma “ferie” geométrica. A cidade acabou de jantar.

Na rua Piauí há cadeiras de palhinha pelas calçadas. “Como eu estava dizendo ontem...” começa o chefe da seção aposentado, este último também republicano histórico. É uma conversa que veio de Ouro Preto com a Capital, e ainda não terminou. Enquanto isso, as moças fazem o *footing* na Avenida Paraúna, cujo asfalto brilha como um sapato novo.

O bonde conduz os freqüentadores de cinema, que aproveitam a viagem para discutir as vantagens e desvantagens do filme sonoro. Nunca se chega a um acordo, a não ser quanto à possibilidade de se entender o inglês que não se aprendeu. “Norma Shearer tem uma voz horrível”, comenta um rapaz bem informado: e a discussão recomeça infrutífera.

Gente nos cafés da Avenida Afonso Pena. Pedacos de maxixe saltam das vitrolas e a garganta de Hackel Tavares ou de Gastão Formenti conta que o vento “espaçou sua paioça”. O rapaz louro e de nariz grande perdeu a conta dos chopps e mandou recomeçar em benefício da estatística. Música da xícara sobre o mármore, abafando o chiar dos discos. Os problemas do *football* e os problemas acadêmicos: “Jairo vai jogar domingo que vem?”, “A eleição do fulano para 3º. orador do Centro é uma imortalidade”. (...)

Já andamos muito e estamos cansados. A cidade ficou lá adiante com seus ruídos e fogos. Nesses morros, os bairros modestos, se alastram laboriosamente, reclamando água, luz, bondes, telefones, lojas de sírios. Só o namorado, o eterno namorado de todas as ruas, acusa a sua presença eterna e múltipla. Entre o passeio e a janela circundam pedidos, perguntas, queixas e confissões: “você é uma fingida, diz que gosta de mim mas não gosta”. “e você é muito ordinário, andou namorando a cotinha no baile do Fluminense”. Ele ia responder a essa calúnia, mas olha para o céu em que há uma lua tão bonita, dá um suspiro e entrega para a lua. Nisso vem vindo o homem do amendoim torrado e ele com um níquel recupera a felicidade. Os dois estão mastigando sob o luar. (CRISPIM, citado em: Revista do Arquivo Publico Mineiro, 1984, PP. 65-64).

A diversidade de experiências, as tradições, os valores e os atos cotidianos dos habitantes e cidadãos expressos nessa crônica possibilitam análises sobre os modos de manifestação dos sujeitos urbanos (e sua constituição) que vivem, resistem, transformam e irrompem novas formas de sociabilidade e de comunicação no interior da modernidade, mesmo porque, como já apontamos, é por meio da linguagem que o sujeito se liga à história, à cultura e à sociedade (ORLANDI, 2004, p. 14). Nesses domínios é possível nos servir da linguagem para observar, conectando materialmente o sujeito à história, à sociedade, e à língua. Esse tipo de análise leva à compreensão de que a construção significativa da cidade se faz como um lugar onde sujeitos vivem em quantidade e em concentração e divergência.

As crônicas escritas no período de 1930-31, e que fazem referências à cidade de Belo Horizonte, remetem a discussão desta pesquisa para o que a lingüista Eni Orlandi chama a atenção: a solidariedade existente entre a cidade e o território. Para ela, no território urbano, o corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um só e estão atados de forma que seus destinos se condensam em apenas um (ORLANDI, 2004, p. 11). Essa união entre os sujeitos, o território e a cidade possibilita a observação da cidade para que seja possível compreender as alterações que ocorrem na natureza humana e na ordem social.

Para Orlandi, o sujeito que se individualiza em seus modos produz sentidos que são o que vai significar a cidade “com todas as conseqüências que isso acarreta” (ORLANDI, 2004, p. 14). Segundo ela, na base da produção dos sentidos e dos sujeitos está a possibilidade de enxergar *privilegiadamente* o que é a cidade. A fim de compreender a cidade a partir da narratividade urbana realizada em duas crônicas específicas de Drummond, é necessário discutir a relevância da crônica nesse tipo de análise. A crônica tem sido considerada como condensadora do tempo em que vive através do relato de práticas sociais nele presentes. Margarida Neves afirma que a crônica e a história são capazes de construir memória, mas a história se preocupa com a memória do país, da nação, e a crônica registra a memória da cidade (NEVES, 1995). Ao se constituir como um registro da memória da cidade, a crônica permite conhecer as diversas imagens da cidade que possibilitam a observação dos modos de vida e das práticas sociais em um contexto que a própria crônica é um dos processos comunicativos em ação.

Observar, e até mesmo ler, a cidade a partir das crônicas de Drummond pode ser um exercício de reconstituição de um dos imaginários construídos sobre a cidade de Belo Horizonte. Mas pretende-se ir além da simples reconstituição, captando as representações sociais que se fazem presentes na década de 1930 e que permitem identificar lugares, usos e apropriações do espaço urbano que caracterizam imagens da cidade e que também a representam. Para Porto,

a representação é o modo pelo qual a cidade se mostra, imersa em processos de significação e práticas sociais, sejam elas comunicativas ou não. Daí que suas crônicas digam de um modo de viver a e na cidade que faz com que essa cidade superada temporal e espacialmente seja vivificada em cada um de nós, representada pelas imagens de seu tempo (PORTO, 2008, p. 04).

As crônicas sobre o cotidiano tratam das imagens da cidade e “permitem restituir sentidos atribuídos aos seus espaços e às relações sociais que ali se estabelecem” (PORTO, 1998, p. 06). Dessa forma, pode-se associar a produção dos cronistas à conformação de um imaginário urbano. A crônica atua como mediadora no espaço urbano e proporciona aos habitantes da cidade o conhecimento mais apurado sobre a vida urbana, traduzidos

textualmente em imagens. Ela é uma apropriação da cidade por meio do homem comum, o cronista, e também do seu público. A *flânerie*, atividade exercida pelo cronista é um espaço de aproximação entre a literatura e o cotidiano urbano mediado pela crônica.

A partir da observação do cronista, o *flâneur*², pode-se apreender as imagens que constituem a cidade física e mais do que isso, compreender as relações sociais que se fazem presentes no contexto urbano e permitem conhecer identidades de lugares e formas de apropriação da cidade em tempos passados. A *flânerie* como um exercício do imaginário, permite observar modos de constituição da cidade que por sua vez desencadeiam práticas sociais que a reformulam constantemente. Desse modo, podemos pensar as crônicas sobre uma cidade como imagens produzidas e constitutivas de seu imaginário.

Na primeira metade da década de 1920, ainda sem emprego, o jovem intelectual podia ser visto todos os dias flanando pelas ruas largas da cidade. Seu circuito girava em torno da Rua da Bahia, corredor central da boêmia, da cultura e da política locais. O próprio Drummond descreveria o centro de Belo Horizonte como local de aglomeração e diversidade social. A principal rebeldia de Drummond, sua grande arruaça, não acontecia nas ruas, mas no domínio da linguagem. A crença era de que a literatura poderia transbordar para a vida, transformando-a.

Em 1931, sob o pseudônimo de Barba Azul, Drummond publicava uma crônica no *Diário de Minas*, que expressava sua observação a respeito da ocupação do espaço urbano de Belo Horizonte. Em 23 de julho, Barba Azul publicou *Morar*:

Em 1900, construíram-se 175 casas em Belo Horizonte. Em 1931, só no primeiro semestre construíram-se 714. São em média, 4 casas por dia. Ponhamos: uma no centro, outra em Santo Antônio, outra na Floresta, outra no Acaba-mundo. Em um dia, na cidade, quatro pessoas ficam felizes, uma vez que, como se convencionou, a felicidade está na casa que a gente plantou no chão. Em um ano são 1460 pessoas morando sob teto próprio e considerando esta a vida melhor de todas. Em dez anos serão 14.600 pessoas felizes. Em cem anos...

² De acordo com Walter Benjamin, o *flâneur* “é aquele que perambula pela cidade, detendo-se nos seus mais recônditos detalhes. Ele vagueia ociosamente pelo espaço da cidade moderna, não abdicando de sua subjetividade e, muitas vezes, colocando-se na contramão da aceleração do movimento urbano. O *flâneur*, assim, incorpora no seu caminhar através das ruas e calçadas a tessitura de uma narrativa, na qual incorpora suas interpretações pessoais desse vagar”. In: Rouanet, p. 69.

Certamente não viveremos até o dia que toda a população de Belo Horizonte será feliz dentro de seus cotages e de seus bungalows. Mas os nossos netos ou os nossos trinetsos farão a estatística da felicidade urbana. Nesse dia não haverá nenhum hotel em Belo Horizonte. Nem uma pensão. Todas as habitações serão particulares. Então aparecerá um homem estranho, propondo essa coisa inaudita: não morar. Ou morar na rua. Dirá que a alegria da vida reside na falta de bens imóveis. Pregará a decadência do sweet home. E toda gente ficará com inveja desse homem que não tem casa e que é (ou deve ser) feliz.

Aí a vida mudará de novo... (BARBA AZUL, citado em Revista do Arquivo Público Mineiro, 1984, p. 158).

A visibilidade dada à questão habitacional na capital mineira é evidente nessa crônica, que nos mostra a importância da modernidade no comportamento dos habitantes da cidade e, também, para suas estratégias de habitação do espaço planejado. A leitura de Walter Benjamin lança luz sobre a importância da discussão da experiência humana na época moderna, no espaço da cidade. Para ele, a cidade moderna se torna um lugar que revela as mesmas transformações que a época moderna introduziu no campo do trabalho: o domínio da racionalidade, um reino de ordem e de uniformidade (BENJAMIN, 1989. p. 85.). E assim como no campo do trabalho, em que o homem perde o conhecimento das várias fases do processo de produção, a experiência urbana parece fugir a qualquer possibilidade de domínio do indivíduo, que acaba não se reconhecendo nos espaços ocupados pela multidão.

De acordo com Marc Augé, a modernidade não apaga os lugares e nem os ritmos antigos, mas os coloca em segundo plano. Ambos são indicadores do tempo que passa e que sobrevive, perdurando da mesma forma que as palavras que os expressam e ainda os expressarão. Assim, Augé reitera sugestão de Jean Starobinski de que a essência da modernidade constitui-se da presença do passado no presente, que o ultrapassa e o reconcilia (AUGÉ, p. 71.).

Na modernidade, inúmeros autores fizeram da cidade sua musa, versando sobre as angústias e prazeres a que ficavam submetidos seus eu-líricos. Suas personagens viam o desafio de novos papéis sociais (O'DONNELL, 2008). A especificidade estilística e ideológica de Drummond manipulava de forma peculiar uma linguagem que, historicamente, estava à sua disposição. Ao tecer a novidade do tempo vivido à velocidade de sua transformação, a crônica de Drummond, consagrada pelo jornal diário, *Diário de Minas*, pode

ser lida como verdadeira narrativa do cotidiano, tomada sempre como construção do real e sobre o real, revelando as “verdades” do simbólico como sentimento e como experiência.

Ao contar a vida da cidade, narrando-a em uma prosa amena e agradável, e em alguns casos com um toque cômico, Drummond apresentou a cidade de Belo Horizonte como uma cidade pacata e tranqüila, de hábitos ingênuos. A memória do cronista é responsável por apresentar os elementos que compõem esta imagem da cidade que é construída por ele. Os dois pseudônimos adotados pelo escritor revelam a diferença entre seus gêneros. Enquanto Antônio Crispim se projeta em suas crônicas com um ar de ingenuidade e um romantismo na observação da cidade, de seus lugares, dos hábitos dos cidadãos, Barba Azul destaca a frivolidade da sociedade belo-horizontina, abordando a fugacidade das relações estabelecidas entre os habitantes da cidade e externando suas convicções pessoais. A narrativa constituída por ele sobre a vida da cidade foi perpassada pela crítica à vida rotineira belo-horizontina e pelo recurso da ironia.

Referências:

ANDRADE, Carlos Drummond de. Ruas. In: *Esquecer para lembrar-* Boitempo III, Rio de Janeiro, José Olympio, 1979, p. 10.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não-lugares. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas/SP: Papirus, 1994, pp. 71-106.

BARBA AZUL, *Morar*. Minas Gerais, data, citado in: Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano XXXV, 1984. p. 158.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11^a. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril. Cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo, Cia das Letras, 1996.
- CRISPIM, Antônio. *Vamos ver a cidade*. Minas Gerais, 17 de maio de 1930, citado in: Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano XXXV, 1984. pp. 65-66.
- DULCI, Otávio Soares. Origens do Desenvolvimento Mineiro. In: _____. *Política e Recuperação Econômica em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- HORTA, Célio Augusto da Cunha. *Belo Horizonte: a construção de um saber geográfico*. 1994. f. 20 – 101. Dissertação (Mestrado em Geografia com concentração em Desenvolvimento Regional e Urbano) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994.
- JULIÃO, Leticia. Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920). In: DUTRA, Eliana de Freitas. *BH, horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/ ARTE, 1996. pp. 49- 117.
- MELLO, Ciro Flávio Bandeira de. A Noiva do Trabalho. Uma capital para a República. In: DUTRA, Eliana de Freitas. *BH, horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/ ARTE, 1996. pp. 11- 48.
- NEVES, Margarida de Souza. História da Crônica. Crônica da História. IN: RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- O'DONNELL, Júlia. *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- ORLANDI, Eni P. Análise de discurso e cidade. In: *Cidade dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2004. pp. 14- 26.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 27, n. 53, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100002&script=sci_arttext.
- _____. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- _____. *O imaginário da cidade - visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

PORTO, Maria Isabel Gomes Rodrigues. Carlos Drummond de Andrade, o leitor e a cidade. *Contratos de leitura em Antônio Crispim e Barba Azul, 1931*. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Sociedade”, do I Ecomig, PUC-Minas, Belo Horizonte, julho de 2008.

ROUANET, Sérgio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? História material em Walter Benjamin, “Trabalho das passagens”. *Revista USP/Dossiê Walter Benjamin*, n. 15, set. out. nov., pp. 49- 75.

SAID, Roberto. O poeta em chamas. As primeiras letras e rebeldias do jovem Drummond em Belo Horizonte. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, junho de 2008. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1738>.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Da leitura do território ao planejamento urbano: o caso de Belo Horizonte. In: *Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

SILVEIRA, Anny Jaqueline Torres. As ruas e as cidades. In: *Caderno de História*, Belo Horizonte, volume 2, n. 3. Belo Horizonte: outubro de 1997.

_____. O sonho de uma *petite* Paris: os cafés no cotidiano da capital. In: DUTRA, Eliana de Freitas. *BH, horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/ ARTE, 1996. pp.119- 181.

SINGER, Paul Israel. Belo Horizonte. In: *Desenvolvimento econômico e evolução urbana: análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

HISTÓRIAS DE BIBLIOTECAS: MEMÓRIAS EM CONSTRUÇÃO

Keila Matida de Melo Costa*
k_mcosta@hotmail.com

Esta pesquisa busca resgatar as construções de sentido dos espaços formais de leitura em Anápolis, Goiás. A década de 1950 marcou a criação de duas bibliotecas no município, a Biblioteca Municipal Zeca Batista e a Biblioteca José de Alencar. Uma grande efervescência cultural caracterizou esse período, manifestada em documentos e depoimentos diversos. Os sentidos dos espaços de leitura criados naquele momento, suas funções em um contexto histórico determinado, as práticas e as representações dali decorrentes, os alcances e os desdobramentos sociais que eles foram atingindo no decorrer dos tempos, a relação desses espaços com a escola e com os leitores, tudo isso pretende ser resgatado a partir deste estudo. A História Cultural dará sustentação a esta trajetória, que visa evidenciar histórias de bibliotecas, de leitores e de livros.

Palavras-chave: biblioteca, leitor, leitura.

This research seeks to redeem the construction of meaning of formal reading spots in Anápolis, Goiás. The 1950's registered the creation of two city libraries: The Zeca Batistas's City Library and José de Alencar Library. This phase was characterized by a cultural booming, expressed through all kinds of documents and testimonies. The sense of reading spots just recently created, its functions in a determined historical context, the actions and representations developed from then on, its range and social developments achieved throughout time, its relation between these spots and the readers and school, are the main aspects to be observed from this reaseard on. The Cultural History will support this trend which aims at highlighting the library, readers and book's stories.

Keywords: library, reader, reading.

INTRODUÇÃO

Uma pesquisa sempre aponta outras possibilidades de compreensão da realidade, outros percursos a serem seguidos e conhecidos. Essa experiência tem se concretizado em meu caminhar enquanto pesquisadora e professora. Em minha dissertação de mestrado intitulada “Literatura em Minha Casa: entre representações e práticas de leitura”, defendida no ano de 2007, busquei conhecer não somente um programa de formação do leitor, instituído pelo Ministério da Educação (MEC), o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), juntamente com um dos objetivos desse programa, a constituição de bibliotecas escolares, como também conhecer histórias de leitores, 22 alunos de duas escolas municipais em Anápolis, cidade próxima a Goiânia, capital de Goiás. Histórias que em meio à ficção e à

* Doutoranda em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás. Bolsista da Capes.

realidade expuseram diferentes espaços de acesso ao livro para além do espaço escolar. Desses “lugares praticados” de leitura, a Biblioteca Municipal Zeca Batista e a Biblioteca do Serviço Social do Comércio (SESC), chamada Biblioteca José de Alencar, foram citadas.

Os protagonistas de minha pesquisa de mestrado evidenciaram esses espaços como reais, utilitários para eles, crianças que não têm a posse do livro; evidenciaram inclusive a liberdade de acesso ao livro, de escolhas livres, atitudes que muitas vezes não se efetivam no interior das escolas, já que, no caso do relato desses alunos, eles faziam referências às bibliotecas escolares. Todavia, outros sujeitos, alunos do curso de graduação em Pedagogia da Universidade Estadual de Goiás (UEG) revelaram com saudades o tempo em que essas mesmas bibliotecas formavam leitores.

De acordo com uma das alunas, a Biblioteca Municipal Zeca Batista foi essencial para a formação de seus filhos enquanto leitores: era atrativa e os leitores infantis tinham acervos atualizados e espaços delimitados para eles, espaço específico para crianças. Além disso, várias funcionárias atendiam aos diferentes setores dessa biblioteca, os quais abrangiam andares diversos. A Biblioteca Municipal Zeca Batista em décadas anteriores era “capaz de seduzir o leitor” a ponto de fazer com que os filhos dessa aluna permanecessem todos os dias depois da aula lá, buscando novas leituras e novos livros. No mesmo sentido, outra aluna afirma ter se constituído leitora na Biblioteca do SESC, lugar de visitas constantes. Tanto para uma quanto para outra esses espaços de leitura não “existem” mais. Não existem como antes, não são mais “capazes de atrair leitores”, como elas afirmam.

A partir dessa situação, fiquei indagando a forma como uma biblioteca sobrevive no imaginário de determinados grupos a ponto de ser considerada “extinta”, de perder “a sua importância” no sentido de seduzir e formar leitores mesmo ainda se fazendo presente na realidade. Estaria essa ausência associada ao não cumprimento do papel da escola como estimuladora das práticas de leitura para além de seu espaço delimitado? Estaria essa ausência vinculada a outras perspectivas de acesso à cultura, como os meios de comunicação de massa, não materializadas no texto impresso? Ou ainda seria ela fruto de um contexto histórico de não valorização da formação do leitor crítico? As bibliotecas – Biblioteca Municipal Zeca Batista e Biblioteca do Sesc – foram consideradas extintas para uns e significativas para outros leitores. Olhares diferentes em tempos históricos diferentes marcaram essas caracterizações¹.

¹ As alunas dos cursos mencionados, graduação e pós-graduação “Lato Sensu”, resgatam a história dessas bibliotecas em épocas anteriores – décadas de 1970 e de 1980; as crianças que participaram de minha pesquisa de mestrado expõem a relação delas com essas bibliotecas nos tempos atuais.

Os mesmos referenciais de espaços de leituras foram evocados por leitores diferentes, resgatados em tempos históricos diferentes. É Certeau quem aponta a diferenciação entre espaço e lugar. Segundo ele “o espaço é um lugar praticado. Assim a rua definida por um urbanista é transformada em espaço pelos pedestres” (CERTEAU, 1994: 202). De maneira mais detalhada, esse autor, em outro texto, afirma que as maneiras de utilização do espaço fogem à planificação urbanística, pois o arquiteto pensa e fabrica uma cidade vazia. Essa racionalidade é incapaz de articular o que de concreto acontece nesse lugar enquanto espaço de produção de cultura. Rigidez e flexibilidade marcam o campo da disputa dessa produção. As práticas constituídas pela relação dos sujeitos com os signos pré-fabricados, com os lugares estabelecidos, devem ser analisados, diz Certeau.

A partir desse embasamento, fiquei indagando a forma como uma biblioteca sobrevive no imaginário de determinados grupos a ponto de ser considerada “extinta”, de perder “a sua importância” no sentido de seduzir e formar leitores mesmo ainda se fazendo presente na realidade. Práticas aí se revelam! Memórias resgatadas, maneiras de viver os tempos e os lugares que não coincidem com as das crianças/alunos em suas fases escolares (protagonistas de minha dissertação de mestrado). Esse contraposto estaria vinculado ao papel da escola, lugar legitimado para a formação de leitores e escritores? A presença como ausência das bibliotecas públicas, entre o rígido e o flexível, estaria associada ao avanço dos meios de comunicação de massa como outros acessos à cultura? Seria ela resultado de contextos históricos determinados, de avanços culturais e perspectivas econômicas diferenciadas? Quais sentidos de biblioteca então se constituíram e se constituem no decorrer da história de Anápolis? Quais fatores levaram a essas constituições?

Resgatar a compreensão histórica do que se compreende por biblioteca tanto no âmbito das instituições quanto nos programas associados às políticas de leitura reforça talvez o que Silva (1991) já denunciava na década de 1990 – o descaso com a constituição e com o funcionamento desses espaços. Passados mais de dez anos desse estudo e de outros, o que de fato mudou em relação à biblioteca? Essas discussões trouxeram ou têm trazido melhorias para se pensar sua constituição e seu funcionamento? Em busca dessas e de outras respostas, destaco a importância de se reconstruir histórias de bibliotecas, entendendo o percurso dessas constituições, os papéis delegados a elas, os sentidos criados por esses lugares, as práticas e representações dali decorrentes, os alcances e os desdobramentos sociais que elas foram atingindo no decorrer dos tempos, a relação desses espaços com outros (a escola, a cidade, a

economia, a questão cultural etc.), com leitores diferenciados. Nos “discursos circulantes”, como apreendeu Melo (2007) em sua pesquisa sobre leitores na cidade projetada sob preceitos de modernização e civilidade – Goiânia -, talvez seja possível constituir as histórias das bibliotecas citadas.

BIBLIOTECAS NOS MEANDROS DA HISTÓRIA

A Biblioteca Municipal Zeca Batista foi criada em 1957 e a Biblioteca José de Alencar em 1952, são elas os primeiros espaços legitimados de leitura no município de Anápolis, cidade próxima a Goiânia, Goiás. No arquivo da Biblioteca Municipal Zeca Batista, juntamente com o histórico desse espaço de leitura, há descrições das maiores bibliotecas do mundo (Biblioteca Nacional da França, Biblioteca do Vaticano, Biblioteca do Congresso de Washington, entre outras), das maiores bibliotecas do Brasil (Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Biblioteca Mário de Andrade, entre outras) e das maiores bibliotecas de Goiás (Biblioteca Central da Universidade Federal de Goiás, Biblioteca Pública Estadual). Há também, nesse arquivo, reportagens que expõem as melhores *Catedrais de papel* do mundo e manchetes que refletem um dos problemas desses espaços, tal qual: *Bibliotecas não atraem estudantes*². A biblioteca encontra-se, nesse sentido, marcada pela dualidade: grandeza e precariedade.

Os anos de 1950 marcam ainda, por um lado, a criação da primeira banca de jornal pertencente ao escritor Paulo Nunes Batista, cuja venda de produtos não se limitava a jornais e revistas, mas também a livros novos e usados; por outro, a publicação das primeiras revistas e o aumento da criação de jornais no município com bem evidenciou Borges (1975). Anhanguera, Sinfonia, Pindorama, Santana, Manchester e Informativo da Associação Comercial foram os títulos das revistas criadas. O avanço jornalístico se caracterizou pela circulação de 13 jornais entre as décadas de 1920 a 1940 e do acréscimo de mais 16 na década de 1950. Nesse contexto de avanço cultural, a idealização de um espaço de leitura era

²Catedrais de papel: uma viagem por algumas das melhores bibliotecas do mundo ajuda a entender por que o livro é a criação mais valiosa do homem. *Revista Superinteressante*. Doenças de concreto e vidro. Edição 53, ano 05, fevereiro de 1992.

proclamada como necessidade no estado de Goiás. Fato observável por meio da crônica *Oxalá não tarde* do escritor goiano Ursilino Leão, escrita em 1952:

Uma biblioteca situada em ponto central e calmo, sistematizada e organizada, com instalações convidativas, possuindo obras variadas e atraentes, consumiria em breve, nossa absurda resistência à leitura, aos livros, ao estudo. Oxalá não tarde essa biblioteca, que vem forçando a própria existência [...]. O século XX descobriu que só mesmo bibliotecas públicas, inúmeras e perfeitas, trarão ao povo a cultura de que necessitam para se guiar, neste mundo, revolto por antagonismos, demagogias e maus profetas. Século do homem do povo, lhe é imprescindível à colaboração das bibliotecas públicas³.

A crônica de Ursilino Leão expõe a urgência da criação de um espaço de cultura público, um espaço de formação crítica para atuação também crítica dos sujeitos na realidade, desvelando antagonismos, demagogias e falsos profetas. O século do povo e para o povo necessitava ser composto de bibliotecas inúmeras e perfeitas, proclamadas a partir de um ideal em termos de localização, estrutura e acervo. Com ela, a resistência aos estudos e à leitura poderia ser substituída pela adesão, pela participação política promovida pelo pensar acerca da cultura materializada em livros e outros impressos. A proposta de avanço cultural no estado de Goiás atingiu Anápolis no mesmo período (década 1950). Uma perspectiva promissora de futuro, de idealização, foi anunciada, como expôs Freitas (2007, p. 35-36), na Revista *A Cinquentenária*, publicada em 1957⁴:

Daqui a cinquenta anos ... os anapolinos do futuro, por certo, serão milhões. Grandes jornais, grandes revistas, com monumentais oficinas montadas em gigantescos edifícios, iluminados com a energia do átomo, farão por certo uma extraordinária festa para comemorar o centenário de Anápolis, com aparelhos de velocidade super-sônica cortando os céus citadinos, veículos atômicos e objetos estranhos circulando por ruas calçadas com pisos plásticos, impressadas entre aranha-céus que atingirão as nuvens.

Para o autor citado, a história desse município abrange duas fases. A primeira, que compreende o período de 1957 até o final dos anos de 1970, revela o crescimento contínuo da cidade, com a ampliação da urbanização em razão de investimentos públicos visando esse desenvolvimento. A segunda, manifestada a partir dos anos de 1980, aponta o declínio do crescimento populacional do município e a priorização de investimentos e incentivos fiscais à iniciativa privada. Fator que privilegia apenas grupos sociais detentores de capital econômico. No âmbito cultural, as décadas de 1970 e 1980 são marcadas pelo auge do cinema e do teatro.

³ Trechos retirados do *Jornal do Estado*, seção Cidades, de 6 a 12 de janeiro de 2007.

⁴ A Revista *A Cinquentenária* foi uma produção feita em homenagem aos 50 anos de Anápolis.

Anápolis carrega em sua trajetória histórica o binômio: passado glorioso e presente precário em relação ao seu desenvolvimento cultural e político. Cidade que completou cem anos de emancipação política em 2007 e, em razão disso, muitos aspectos de sua história necessitam ser revividos, (re) constituídos. A efervescência cultural do município compreende o período de 1920 a 1980. De acordo com o jornal *O Centenário*, entre as décadas de 1920 a 1940, Anápolis tinha pelo menos sete grupos de jazz, seis bandas musicais, uma grande quantidade de maestros, compositores e cantores⁵. Essa rica cultura envolvia também outros eventos: teatro, cinema, saraus etc. Para o escritor Paulo Nunes Batista, a cultura anapolina antes de 1964 era rica: “A cidade tinha até três jornais, sendo um diário. Aconteciam reuniões da AGI (Associação Goiana de Imprensa), com jantares culturais, com espaço para a poesia e a prosa. Era muito dinâmico”. Esse mesmo escritor, assim como o médico e poeta Jarbas de Oliveira, lamenta o declínio cultural que o município vem sofrendo.

A dinamicidade cultural desse município se revela em discursos variados. Passado glorioso e presente precário foram também expostos em relação às bibliotecas. Na tentativa de re-construir ou constituir a história dos espaços de leitura, a partir de um caminhar que se fundamenta nas origens dessas instituições, ou mesmo no período anterior a elas, pois o tempo em que um espaço é criado se difere do tempo em que ele foi idealizado, busca-se entender qual o papel da biblioteca (o espaço reservado a ela) na sociedade. Os sentidos, as representações sobre ele construídas podem ser capazes de promover discussões acerca da escrita na sociedade, conseqüentemente da responsabilidade da escola em relação à formação de leitores críticos. Não somente isso, é necessário verificar que o ato de ler na biblioteca pública, de ter acesso aos bens culturais que lá se instalam, não se limita aos leitores escolarizados, se expande para além deles. A biblioteca deve ser pensada a partir de seu lugar na cidade, de sua importância para os cidadãos.

Nesse sentido, as seguintes indagações surgem: Quais sentidos de bibliotecas foram construídos na cidade de Anápolis? Como tempos históricos diferentes idealizaram suas bibliotecas? Quais e de forma representações sobre elas foram construídas? De que forma as políticas de formação do leitor promoveram ações significativas para a formação e o funcionamento dessas bibliotecas? Quais as funções a elas delegadas tendo em vista as caracterizações que as delineiam? Qual o alcance dessas bibliotecas na sociedade, na vida e na formação de leitores?

⁵ O jornal *O Centenário* é resultado de um projeto idealizado como ensejo às comemorações dos 100 anos da cidade. Ao todo são 14 números com temáticas variadas. A notícia mencionada foi retirada do jornal *O Centenário*. Aspectos históricos da cultura Anapolina. ano 1, nº 4, setembro, 2007.

PERCURSO TEÓRICO E METODOLÓGICO

A História Cultural será capaz de fornecer os subsídios para a constituição desta pesquisa, vinculada ao movimento da Escola dos Annales, difundido a partir de 1929 na França, teve como representantes Le Goff, Lucien Febvre, Marc Bloc, entre outros. A História Cultural propõe um novo olhar acerca do fazer histórico, do paradigma tradicional em que a realidade social era reconstruída pelos grandes feitos históricos e pelas grandes personalidades. A história vista “de baixo” põe em cena temas cotidianos e práticas de sujeitos comuns. Assim, toda atividade humana torna-se possível de ser contada. Daí os estudos acerca de novos temas, como a história das mulheres, da infância, do além-mar, do vestuário, da leitura, da loucura etc., e de novos objetos, como a pintura, o livro, a fotografia, as cartas, entre outros.

Tendo em vista essa amplitude, a nova história se propõe a dialogar com outras áreas do conhecimento, como a sociologia, a antropologia, a arte, a literatura, a economia etc., ocasionando com isso um olhar múltiplo para o objeto a ser pesquisado, uma vez que, de acordo com Burke (1992), a realidade é social e culturalmente construída. Por esse caminho, a História Cultural passa a ter como propósito “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990: 15-16). Reconstrução que parte da premissa de que as representações do mundo social são determinadas pelos grupos que as forjam. Para Chartier (1990: 17):

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação.

Poder e dominação que tentam delinear a partir da imposição de certos grupos a concepção do mundo social. Caracterização da realidade tal como o grupo pensa que ela é, ou gostaria que fosse. Daí a importância, como afirma Chartier (1990), dos discursos proferidos com a posição de quem os profere. Por esse percurso é necessário compreender de que forma

as representações de uma biblioteca vem sendo reconstruídas no decorrer dos tempos, de que maneira essas representações estão vinculadas ao avanço e ao declínio cultural da cidade de Anápolis. O estudo das representações, como expôs o autor citado, têm tanta importância quanto as lutas econômicas. Junto a ele se alia o estudo sobre as práticas e as apropriações de leitura.

O sonho de uma biblioteca universal sempre excitou as imaginações ocidentais (CHARTIER, 1999). Uma biblioteca capaz de abarcar todos os saberes produzidos pela humanidade, uma forma de poder que acabou sendo, no decorrer dos tempos, idealizada também por príncipes, bibliófilos e particulares. O mito de Alexandria foi reconstruído por uma das protagonistas da pesquisa de Melo (2007) ao reviver a história da Biblioteca Pública Municipal de Goiânia. História marcada por deslocamento, entendido como ausência de um lugar determinado para o espaço de leitura da biblioteca. Segundo a autora citada, as andanças da Biblioteca Pública Municipal de Goiânia expõem:

Ao mesmo tempo, a fragilidade dos discursos populistas do poder sobre a criação de espaços de leitura e sua incapacidade de dotá-los de políticas públicas consistentes de formação de leitores e também a tolerância dos leitores, que, cansados dos lugares adaptados, esperam um espaço de prazer e adequação para suas leituras. (MELO, 2007, p. 89)

Na tentativa da efetivação do lugar da biblioteca como espaço praticado de leitura, o resgate da memória dos protagonistas da pesquisa de Melo (2007) ora se apresentaram como aceitação do passado, ora como reconceituação de um passado que se faz presente. Para Halbwachs (2004), o passado não é conservado, é reconstruído com os olhos no presente. A memória não emerge na íntegra como em um espelho, é influenciada e se apóia na memória coletiva do grupo de pertencimento do indivíduo, e é constantemente alimentada por esse processo. O grupo é o suporte da memória coletiva, cujos elementos são as memórias individuais. O ser só torna público suas lembranças quando essas são aceitas. Em razão disso, apenas é lembrado ou expresso o que tem significado para o grupo, o que tem significado em um determinado momento histórico. Por isso a memória é seletiva. Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir com as imagens e idéias de hoje as experiências anteriores. A memória não é sonho, devaneio, pois o limite entre o sonho e a realidade é muito tênue. A memória é, pois, objetiva e subjetiva ao mesmo tempo, num movimento contínuo de transformação, em que o tempo modifica a releitura do que foi vivido.

O resgate da memória supõe a construção de uma realidade plural, em que diferentes perspectivas abarcam um objeto de estudo, no caso, a biblioteca. Um resgate que revela a importância da escrita da história não apenas a partir de documentos impressos, mas também por meio de narrativas. Na pesquisa de Melo (2007: 88), o espaço da Biblioteca Pública Municipal de Goiânia emergiu enquanto diferenciação: de um lado, ela foi percebida / retratada como uma grande e suntuosa biblioteca, discurso expresso por Dona Julieta; de outro, como um depósito inerte de livros, “um mero depósito de livros empoeirados”, como expôs Sr. Gesco.

Outro estudo trouxe a discussão dos deslocamentos das bibliotecas públicas. Assim como acontece no histórico da Biblioteca Municipal Zeca Batista em Anápolis. Caracterização que marca a história das bibliotecas e dos gabinetes de leitura do Rio de Janeiro no século XIX de acordo com Schapochnik (2005) e continua marcando novas histórias. A constituição/reconstituição de algumas das bibliotecas públicas no Brasil expressa o descasso com a concretização dos espaços legitimados de leitura. A ausência de um lugar determinado, fixo, dificulta a possibilidade de a biblioteca se constituir como tal. Constituir-se como uma instituição de acesso à cultura, de formação do leitor crítico.

No período de 1810 a 1900, havia 191 bibliotecas espalhadas pelos territórios brasileiros. As décadas de 1861 a 1880 marcam o *boom* da criação desses espaços, 108 bibliotecas, uma delas presente no estado de Goiás. Schapochnik (2005) as caracteriza pelas seguintes modalidades: bibliotecas públicas, bibliotecas associativas e bibliotecas populares. Dois modelos biblioteconômicos definiam as bibliotecas públicas naquele momento criadas, primeiro modalidade de biblioteca: o modelo anglo-saxônico, vinculado ao espírito associativo, favorecia uma rede de bibliotecas com objetivos determinados (religiosos, morais, filantrópicos) e o modelo francês caracterizava a biblioteca como um lugar aberto ao público de forma gratuita e com horário fixado. Tanto o horário quanto as instruções normativas desses espaços refiguravam o público a eles destinado. Essa primeira modalidade de biblioteca era de responsabilidade do estado que atribuía a essas instituições “a função de conservação do acervo e a difusão do saber acumulado quase que exclusivamente a uma audiência constituída por eruditos e estudiosos locais” (SHAPOCHNIK, 2005: 234).

A segunda modalidade era constituída pelos gabinetes de leitura ou bibliotecas associativas. Lugares de caráter privado e, em muitos casos, custeados por comunidades estrangeiras radicadas em terras brasileiras. Essas bibliotecas e gabinetes constituíam-se em espaços masculinos de sociabilidade. Todavia o empréstimo de livros favorecia as práticas de leitura domésticas, as práticas de leituras femininas. E, por fim, a terceira modalidade

implantada no Brasil a partir de 1870 foi chamada de biblioteca popular. Instituição pública, aberta a todo tipo de leitor. Entretanto esse espaço legitimado de leitura era muitas vezes visto como moralizador e civilizador, uma vez que o acervo que o constituía estava vinculado à complementação da instrução elementar. A biblioteca popular acabava, nesse caso, reforçando “o papel delegado” à escola. Esse espaço de leitura era mantido por iniciativa de particulares (lojas maçônicas, letrados, negociantes, simpatizantes do abolicionismo, grupos políticos) com auxílios municipais e provinciais.

Lopes (2008) descreve também a trajetória da biblioteca pública percorrendo a constituição desse espaço na Europa, América e, em especial, no Brasil. Segundo ele, apoiando-se em outros autores, a biblioteca pública atualmente se assemelha às primeiras bibliotecas européias, mantidas por doação e contribuição pública, sendo elas gerenciadas pelos administradores municipais. A preocupação com leitores populares fez com que coleções específicas fossem criadas, adaptando leituras clássicas para que a “compreensão” da leitura fosse efetivada. No Reino Unido, criaram-se impostos para manutenção desses espaços. Espaços que se constituíram marcados por punições, censuras e controle de livros e de leitores. A influência da escrita, o poder que ela exercia (exerce) fazia com que as publicações (aceitas para circulação) veiculassem a ideologia do poder. Isso, no Brasil, era controlado por órgãos do governo, como o Instituto Nacional do Livro (surgido em 1937) e o Serviço Nacional de Biblioteca (criado em 1961). Ter a posse do livro significava ter um discurso legitimado, controlado; leis, para isso, foram criadas. Portanto, resgatar histórias de bibliotecas pressupõem entender o poder da escrita, do livro na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa de Shapochnik (2005) comprova a existência de uma rede de bibliotecas no Brasil no período anterior ao século XX, período marcado pelo alto índice de analfabetismo. Evidencia inclusive ideologias de constituição desses espaços, da mesma forma como ocorre em outros estudos que envolvem a discussão dos livros e das bibliotecas, tais quais de Lopes (2008) e de Melo (2007). O século XX, em determinado momento da história de Anápolis, caracteriza-se pela constituição de uma cultura rica que é evidenciada com nostalgia no século XXI. Com certeza essa rica cultura se encontra entremeada por acontecidos nacionais ou mesmo internacionais, haja vista a Marcha para o Oeste, o avanço

da industrialização, as épocas de grande censura etc. Reviver a história das bibliotecas públicas supõe tentar apreender esse espaço como “ ‘lugar praticado’ por ‘operações’ do sujeito histórico nos ‘tempos’ construídos pelo imprevisto, pelo descontínuo, pela falha, pelo lacunar”, assim como fez Melo (2007: 20).

Na busca por essa “história parcial”, de uma percepção de um “presente-passado”, esta pesquisa terá como protagonistas diretores/responsáveis pelos espaços formais de leitura em Anápolis, Biblioteca Municipal Zeca Batista e Biblioteca José de Alencar, em tempos históricos diferentes; bibliotecários que, de certa forma, participaram/participam da história dessas bibliotecas, leitores que freqüentaram/freqüentam esses espaços de leitura e escritores capazes de recontar essas histórias. O resgate dessas memórias irá dialogar com fontes impressas diversificadas: documentos históricos, revistas, jornais, livros literários, fontes icnográficas disponíveis no museu da cidade, documentos que registraram passagens importantes da história do município: seus cinquenta e cem anos de existência.

Enfim, a intenção é não apenas reconstruir histórias, mas também, conhecer como essas construções se efetivaram e se efetivam como resquícios de um passado a partir de um presente que se repete, por exemplo, no descaso com as bibliotecas. Os laços que unem presente e passado apontam o transparecer desse passado como algo que não passou, pois ele de maneira real se materializa. Para entender o papel da biblioteca é preciso percorrer a trajetória de sua constituição, as realidades que a constituíram (e a constitui), as representações e os sentidos criados, a efetivação dos lugares em espaços praticados de leitura. É preciso ainda entender a biblioteca na cidade, para os cidadãos, com todas as implicações daí decorrentes, tanto as que envolvem as discussões acerca do leitor e da leitura, das políticas de leitura, como as que definem a constituição da biblioteca em contextos urbanizados, determinados historicamente.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Humberto C. *História de Anápolis*. Goiânia: Cerne, 1975.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CHARTIER, R. *A história cultural, entre práticas e representações*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Bertrand Brasil, S.A., 1990.

- _____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- FREITAS, Revalino A. Anápolis, fundos públicos e expansão urbana; 1957 – 1997. In: TOSCHI, Mirza Seabra (org.). *100 anos: Anápolis em pesquisa*. Anápolis: [s.n.], 2007 (Goiânia: E.V.).
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.
- LOPES, Leonardo M. *Biblioteca Pública Municipal Rosulino Campos: memória, história e leitura*. 2008. Goiânia, Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, UFG, Goiânia, 2008.
- MELO, Orlinda M. de F. *A invenção da cidade: leitura e leitores*. Goiânia: Editora da UFG, 2007.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. A leitura no espaço e o espaço na leitura. In: ABREU, Márcia & SCHAPOCHNIK, Nelson (orgs.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas, SP: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo, SP: Fapesp, 2005.
- SILVA, Ezequiel Theodoro. Biblioteca escolar: da gênese à gestão. In: ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola*. 10. ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1991.

HISTÓRIA E LITERATURA: UM DIÁLOGO COM A SENSIBILIDADE

Cléria Botelho da Costa ¹
cleria@unb.br

Pretendo, neste texto, estabelecer um diálogo entre literatura e história a partir da obra do escritor moçambicano, Mia Couto – Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. Obra escrita em 2002 retrata o universo moçambicano marcado pela guerra civil e pela busca da identidade étnica, lingüística e cultural do país. O escritor tece uma história humana, trançada pelos fios da sensibilidade. Busco compreender aquele dialogo a partir da percepção das sensibilidades despontadas pelas duas disciplinas.

Palavras-chave: Literatura, História, Mia Couto

In this text, I pretend to make a dialog between literature and history from the novel A river called time, a house called land of the writer Mia Couto from Moçambique. The novel was written in 2002 and it shows the universe of Moçambique marked by the civil war and by the search of the ethnic and cultural identity. The writer weaves a human history, whose threads are waved by the sensibility. I seek to understand that dialog from the sensibilities woven by History and by Literature.

Keywords: Literature, History, Mia Couto

*A divisão de minha pertença a Moçambique
Vai mais fundo do que o cultural. È quase
uma condenação. Como as baleias. Por mais
que venham a superfície das águas, respirar
e olhar o céu e a terra com saudade, pertencem
ao mar e é lá que têm que viver.*
Mia Couto

Pretendo, neste texto, estabelecer um diálogo entre Literatura e História a partir da obra do escritor moçambicano, Mia Couto – **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Obra escrita em 2002 retrata o universo moçambicano marcado pela guerra civil e pela busca da identidade étnica, lingüística e cultural do país. O escritor tece uma história humana, trançada pelos fios da sensibilidade. Busco então, compreender o dialogo entre aquelas disciplinas a partir da percepção das sensibilidades que espargem da obra em análise.

Penso que não foi Clio quem fez despontar a criatividade e a sensibilidade de Mia Couto. Antecipou-lhe a literatura segredando-lhe que sua imaginação e habilidade seriam capazes de captar os ecos de uma cultura riquíssima e complexa como a africana. A inspiração o surpreendeu nas angustias de sua vivencia cotidiana em uma Moçambique colonial cuja cultura fora estilhaçada pelos canhões dos colonizadores que, ali, permaneceram por muitos anos. A sua prosa opera com temas sociais da pré e pós independência. Em muitos

¹Professora do Depto de História da UnB, em nível de graduação e pós-graduação

de seus textos, o velho e o novo interagem, tentando reatualizar as raízes moçambicanas esgarçadas pelo longo tempo de violência colonial.

A formação literária de Mia Couto forjara-se, sem dúvida, pela influência de seu pai que também escrevia poesias e o educara tendo o sentir como filosofia de vida, na pequena cidade de Beira. Foi ali, que Couto se tornara escritor enveredando por um caminho pouco trilhado em Moçambique. De alma e coração palmilha pelo paradigma da modernidade nas clareiras abertas por Juan Ramón Jiménez, Sofia Breyner e dos brasileiros João Guimarães Rosa, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Expressa o escritor que esses autores lhes trouxeram a confirmação de que “a poesia não era só uma coisa bonita, era uma coisa profundamente verdadeira e, que era bonita porque era verdadeira. E era verdadeira porque criava esse sentimento de verdade e porque não existia só em abstrato”(2008:2).

E, no desfile da mesma entrevista, ele realça que “ a escrita literária tem uma função na criação daquilo que são os mitos fundadores de uma nação , o chamado sentimento nacional. (...) eu não imagino que o sentimento de ser-se português, por exemplo , fosse a mesma coisa se não houvesse Luis de Camões. E continua, avivando o seu entendimento sobre a função da literatura –

“A escrita literária tem uma função na criação daquilo que são os mitos fundadores de uma nação , o chamado sentimento nacional. (...) eu não imagino que o sentimento de ser-se português, por exemplo , fosse a mesma coisa se não houvesse Luis de Camões. Em Moçambique, país que está renascendo, eu creio que os escritores tem um papel importante para fixar as propostas que estão surgindo”. (2003)

Desse modo, para o autor, a literatura deve empenhar-se na criação de mitos fundadores de uma nação² , na recriação e disseminação do chamado sentimento nacional. O desafio se montava e se monta: era e é preciso fazer uma Moçambique, o que significava e significa investir também na construção de um discurso autônomo capaz de unificar as vozes dispersas pelos quatro cantos do território e calar a voz uniforme do colonialismo.

Assim, foi no momento de escritura de sua prosa que Clio se aproximara do filho de Beira para não mais , dele, se distanciar. Ou melhor, a sua

² Mia Couto reconhece que “os mitos não são definitivos. Eles estão sempre em reconstrução”. Sua percepção de mito fundador aproxima-se do conceito discutido por Marilena Chauí para quem o mito não é uma figura eterna, mas se reconstrói historicamente .

arte ficcionista manifesta-se antes do fazer história, porque é no pequeno ou grande romance histórico que a sua idéia de liberdade, e de expressão total do eu , facilmente atinge os desideratos pelo seu verve: a leitura global do homem, do seu retrato de corpo e alma, seus sentimentos e emoções para além do político, do social ou do institucional. Ele escreve romance que podemos identificá-lo como histórico tal como A Chuva Pasmada, no qual retorna ao tempo da escravatura o que o obrigou a pesquisar documentos históricos; em O outro pé da sereia evoca momentos cruciais da colonização portuguesa ao mesmo tempo em que retrata o impasse político e social da Moçambique de hoje; em A Varanda do Frangipani , opõe fundamentalmente os tempos, de forma poética e ideológica , os de um “antes” e os de um “depois” que a revolução, a guerra e a independência instituem em marco contingente e não de causalidade.

Mia Couto parece cada vez mais amarrado ao que considera a sua grande missão, contar a história de Moçambique - “ Sou um contador de histórias. Conto histórias por via da poesia”.(2005) . Mas, o contar historia é também o fazer historia, é ter um enredo e personagens em ação. È estar atento ao outro que se apresenta como ouvinte, tocar o seu coração, acorda-lo para o mundo do sentir. Mas, se o literato contador de historias se utiliza da ficção, nos ensina o historiador francês George Duby (1989:45) que o discurso histórico é também ficcionado:

*“ Invento, mas preocupo-me em fundamentar
minha invenção nas mais firmes bases, em
edificar a partir de vestígios rigorosamente
criticados, de testemunhos que estejam tão
precisos, tão exatos quanto possível”.*

Assim, pautada nas colocações de Duby posso inferir que Historia e Literatura , ambas trilham nas sendas da imaginação, do desejo. Todavia a Historia , segundo os ensinamentos do historiador francês, parte de vestígios, de indícios deixados nas artérias do tempo, enquanto a Literatura não, necessariamente, observa esse ponto de partida, ela se permite alçar vôos apenas pelas asas da imaginação, do sonho.

Contudo, após a análise de algumas obras de Couto, entendo que grande parte dos escritos do autor são romances históricos não somente porque tratam de tempos longínquos do nosso, mas, sobretudo porque apontam por meio de seus personagens, as mudanças históricas e culturais de diferentes tempos por eles vivenciados; nos dar a ver com maestria a coexistência de múltiplas temporalidades em um mesmo romance. O autor joga com diferentes temporalidades – presente, passado e futuro numa dança plena de leveza com a memória. E, nos rodopios da dança seus personagens, em suas falas coloquiais, destringem traços históricos culturais de uma Moçambique tanto colonial quanto pós-colonial. Assim, nesse bailado de ir e vir dos tempos, ele nos brinda com as experiências humanas encarnadas em uma descontinuidade história.

Nesse sentido, entendo que a arte literária pode traduzir ora o outrora, ora o agora, ora o porvir, e o escritor, como artista que é, representa uma ponte, um elo entre os homens do passado, os do presente e do futuro, simbolismo o que para os gregos significava a natureza mediadora da atividade do artista. E Julia Kristeva (1986:151) acrescenta que tanto a história quanto a literatura são possibilidades de atar o passado às experiências do presente, e de manter vivo o sentido de uma geração para outra. É nessa compreensão da literatura como possibilidade de tradução dessa tríplice temporalidade que a deusa Mnymosine e a literatura se tornam inseparáveis. Por fim, apreendo nos escritos de Couto que literatura e história se entrelaçam para cantar o esplendor do sol moçambicano, o riso e a ternura de sua gente.

Mia Couto baila com a história e a literatura, ele nos possibilita um rico espetáculo emoldurado na sensibilidade, emoção e criatividade presentes na obra chamada – **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Ao deslindar esse espetáculo, observo que o texto canta o cotidiano de pessoas que vivem em Luar do Chão, uma ilha, ou seja, uma aldeia rural, que separada por um rio da cidade, compõem o pequeno país. Na aldeia viviam pessoas comuns num universo misturado: uns que nunca lutaram pela independência de Moçambique, outros que já se comportavam como os portugueses - os assimilados, alguns outros que também lutaram contra os colonizadores; muitos deixavam a ilha como seu tio mais novo, Último que jovem deixara a ilha e seu pai Fulano Malta que nunca partira., era lá que seu coração transpirava em cada gesto. (p16). Ao delinear, na composição da aldeia, a existência de grupos com práticas e sentidos

diferenciados em relação aos colonizadores o escritor interpreta que, para ele , a literatura não se configura como homogeneizadora de imaginários, da cultura do seu país. Embora defenda, como vimos antes, que ela deve estar á serviço da criação de mitos fundadores de seu país , esses mitos são plurais. Assim, parece partilhar a compreensão de que a literatura nacional existe quando uma comunidade ameaçada em sua existência coletiva tenta reagrupar as razões de sua existência e, desse modo, ele vai se distanciando da concepção sacralizadora da literatura. O autor reconstrói uma história moçambicana que se constrói e se reconstrói a partir das diferenças de cultura, de classe , de gênero , de etnia etc

A trama do romance tem como fio condutor a viagem do jovem Mariano, personagem principal, a sua terra natal - Luar do Chão. Jovem que por viver na cidade por longos anos, já adquirira hábitos de branco, era um estrangeiro em sua casa e entre os de sua etnia. Com a caracterização do personagem como estrangeiro em sua própria terra, o escritor realça a questão da etnia, presença forte no continente africano bem como os sentidos da crescente migração africana para o continente europeu. Mas paulatinamente, Couto mostra que o personagem foi se reencontrando no seu lugar de nascimento e reconhecendo a necessidade de zelar pela memória da família e pelas tradições da Ilha. E ao reconstruir esse sentimento de pertença a Luar do Chão e a sua família ele (personagem) busca desvendar as nebulosas circunstâncias da morte de sua mãe, Mariavilhosa. Com essa reconstrução identitária do personagem, o autor delinea uma compreensão multifacetada do eu que se reconstrói no ethos coletivo – grupo familiar, aldeia, ou seja, já percebe a identidade como plural e mutável, histórica.

E nessa trajetória de reencontro consigo mesmo e com o seu lugar, o personagem percebe que cada habitante da aldeia: o doutor Mascarenha, o Padre Nunes, a cega Miserinha, sua avó Dulcineusa, seu pai Fulano Malta, dentre muitos outros, tinham muito o que lhe contar. Cabia-lhe resistir à velocidade do tempo, fazendo com que emergissem os espíritos que habitam o rio Madzimi.

A obra floresce a partir da vivência, da identidade do escritor em solo moçambicano, mas nem por isso seu texto literário deixa de evocar, em nós, a intuição de mundos fantásticos. Ele traz para o texto, sua rica experiência de vida em Moçambique bem como a de seus compatriotas. Narra o que viveu e continua vivendo em seu país, a sua inspiração, sem sombras de dúvidas, fora a sua experiência. O narrador é o próprio autor que empresta seu pensamento as vozes

dos muitos personagens que dão vida ao livro. Entendo ainda que, através de seus personagens vivifica sua experiência e de muitos outros moçambicanos, ao mesmo tempo em que sai do seu casulo, de si mesmo em busca do outro representado pela sociedade moçambicana pós-colonial. É nessa forte relação do eu do escritor com a sociedade africana que fora construída e que se reconstrói, constantemente, a sua forte identidade moçambicana, bem expressa na epígrafe desse texto. E esse caminhar do escritor em busca do mundo foi mediada pelo sentir, por sua sensibilidade. Neste palmilhar, o literato estabelece relações com o mundo, anuncia a literatura como uma forma de compreendê-lo. Destarte, penso que a literatura se apresenta como uma janela para o mundo, uma forma de o escritor perceber o que está fora de si, o universo que o circunda.

Percebo que por traz da escritura do literato perpassa a filosofia, ou seja, na mensagem literária veiculam, também letras filosóficas, uma maneira de reaprendermos a ver o mundo. Ao sair do seu eu em busca do mundo, o autor, se aproxima do filósofo francês, Merleau Ponty³ o qual ensina que “o mundo é aquilo que nós percebemos...(...) O mundo não é aquilo que eu penso, , mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo”. Com esta compreensão Ponty nos conduz ao mundo da percepção, ao mundo do sentido e do vivido. E se o mundo é o que percebemos, o corpo se configura como a porta de entrada para as sensações, ele nos permite a imersão no mundo dos sentidos para perceber o mundo, os objetos, as pessoas, gestos, afetos, linguagem poética etc. Além disso, tem a delicada tarefa de imprimir sentidos aos acontecimentos. É a sensibilidade que nos conduz ao mundo da imaginação, do desejo, do conhecer, do sonhar e também, do pensar e do narrar. Para o filósofo, nós, seres humanos, somos uma estrutura psicológica, histórica, uma mistura do tempo natural, do tempo afetivo e do tempo histórico. No entanto, o homem é um ser indivisível, cuja natureza é sensível. Desse modo, contrapõe-se a filosofia racionalista que proclama a cisão entre corpo e alma, matéria e espírito, sensível e inteligível. Realça a importância do sentir, das sensibilidades no ser humano, seu projeto filosófico se aporta no incentivo ao sentido do corpo e do sensível como realidade essencial da vida humana.

Entendo que na obra em tela, o escritor pretende dar conta da captura de um instante, de um momento, captar o seu pensamento no mesmo instante em que escreve. Em outros termos, ele se empenha na idéia de valorização do momento de criação da obra a partir da valorização de sua experiência de vida e do perfume de vidas que, embora já ausentes, se fazem presentes na voz do narrador. Nesse sentido, o instante não se apresenta como um momento fugaz que rapidamente se esvai deixando no escritor e em nós, apenas suas lembranças. Mas como um momento de realização de nossas vidas, o momento em que eu faço, eu penso, eu vivo. O texto é a marca indelével de sua presença no mundo moçambicano. Desse modo, na minha interpretação, o livro de Mia Couto tem a mesma qualidade que Ponty aponta na obra de Cézanne - a capacidade de apreensão de um momento, a hesitação de quem capta o seu pensamento no mesmo instante em que escreve. Nesse sentido, a literatura, a arte em geral, não se apresenta como mimese, mas como uma recriação do momento de sua produção. Acrescenta ainda que ela (arte) não pode ser a tradução de um pensamento já claro, já instituído, pois estes já foram ditos em nós ou pelos outros e ressalta, também, que a concepção não precede a execução (1980: 120). Nesse sentido, para o pensador, o momento de criação se realiza durante a experiência, no fazer-se cotidiano. Ele proclama a criação, os possíveis que anteriormente não existiam, como instante central na elaboração do fazer artístico e que ela ocorre simultaneamente aquele fazer-se.

Na escritura do livro penso, que Mia Couto capta, pela via da percepção o mundo moçambicano e o recria, ao mesmo tempo em que reaprende a vê-lo a partir de sua experiência de vida. Nesse sentido, a escrita de um livro além de valorizar o presente e a criação, ela implica na idéia de que o autor está, simultaneamente, aprendendo e apreendendo naquele instante da escrita (Ponty:1991:53). No livro em discussão esta apreensão do instante está clara numa narrativa que tem seu início com a morte do Vô Mariano, velho que carregava consigo as tradições da Ilha Luar do Chão e a história da família Mariano; a narrativa termina com o jovem Mariano, como é costume do lugar, “deitado no amolecido chão do rio” (p. 260) reconstruindo suas lembranças; se reaproximando das tradições culturais de sua terra e reafirmando que o tempo é como um rio, não tem começo e nem fim. Desse modo, o narrador deixa clara a

sua percepção de que o fim da obra literária não é o fim da história, da capacidade criativa do escritor, mas um ponto de interrupção voluntária.

Mas o que é apreender o mundo, senão senti-lo? Ensina-nos Merleau Ponty (1999: 42) que a capacidade de percepção do homem não é homogênea, cada pessoa apreende o mundo de forma diferente, segundo sua experiência de vida, sua cultura , sua sensibilidade. Desse modo, o sentir, a sensibilidade se configura como uma forma de comunicação vital do homem com o mundo. È esse sentir, essa capacidade de visusualizar o outro, aquele se mantém sem visibilidade no mundo que faz o homem ainda se surpreender a cada instante, se emocionar com as coisas do mundo a despeito das mazelas com as quais convivemos: opressão, miséria derramada pelas ruas, desigualdade social, dentre muitos outros. Em outros termos, é o sentir que vai assegurar a beleza de sermos homens, mulheres por inteiro. Na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, no começo do livro quando o Jovem Mariano apresenta sua família e nesse momento o próprio escritor, nos brinda com a sua sensibilidade sob a forma de letras. Coloca Mariano: “ Meu pai já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à injustiça colonial. Mesmo internado na Ilha, meu velho Fulano Malta transpirava o coração em cada gesto” (...) O tio Abstêncio, certo dia se exilou dentro de casa. O mundo já não tem mais beleza e meu pai lhe dizia – Você Abstencio é uma pessoa muito impessoal. Tem medo da vida ou do viver? E o narrador complementa – A penumbra adentrou-se nele como um bolor e acabou ficando saudoso de um tempo nunca havido, viúvo mesmo sem nunca ter se casado “(p.16).

Outra passagem que permite o leitor abrir as portas do coração para compartilhar as emoções dos personagens é quando o jovem Mariano lê as cartas do vô Mariano só visíveis para ele que as enxergava com os olhos da alma, secretas janelas do espírito e lhe faz uma recomendação em referencia a casa que habitara desde tenra idade – “ ao entrar a casa deixe que ela entre em você” (p.185). Aqui está presente o sentido da casa na cultura moçambicana, ela é uma matrona soberana que se ergue de encontro ao tempo, é o lugar por onde os mortos da família passeiam, visitam seus familiares desvendando-lhes acontecimentos do outrora, segredando-lhes caminhos a seguir e por isso, muito

venerada. Recomenda o escritor , na voz do narrador, ao penetra-la, permita que as lembranças por ela evocada apoderem –se de seu coração, transformando-as em lágrimas, espantos, sorrisos, abraços dentre muitas outras formas; deixe que a saudade envolva seu coração fazendo renascer o perfume dos que já partiram fazendo ecoar suas histórias, seus “causos”; deixe que seu corpo, janela de entrada da sensibilidade, se tome de sentimentos. Destarte, por meio das distantes lembranças evocadas pela casa, o homem moçambicano se adentra na relação com o outro, ele tangencia o mundo humano. Por esses motivos, é que o narrador, ao chegar a casa do avô Mariano, recém falecido, reconstruiu em sua memória as palavras que , desde criança eram lhe cantadas, com terna musicalidade, pela voz de seu pai, avós e demais familiares, uma reverência as tradições africanas: “ eu teria residências, sim, mas casa seria aquela única, indisputável”(p.29). Pela voz do vó Mariano falavam muitos outros moçambicanos. E assim a casa, lugar físico e o deus Chronos, tempo se enroscam no espetáculo da narrativa tecida pelo escritor.

Todavia, a casa também era a sua terra - Luar do Chão que o recebera ao nascer, bem como toda a sua família; o vira crescer e despontar para o mundo. Mas que chorava sua ausência, por ter atravessado o rio Mandzini , em busca da cidade, por não ter conseguido, cravar em seu chão, suas impetuosas asas juvenis. Complementa o narrador: “ ...Essa terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar do Chão , também começou a morrer quando os governantes deixaram de amá-la.” (p165). Desse modo, o literato desvela na intriga do romance, o sentimento, a emoção , a identidade moçambicana como móveis de vida humana e, de forma invisível, só perceptível pelos olhos da alma do leitor, ele ensina que o desamor, a fuga de si mesmo, o egoísmo são formas de viver pela metade, formas de viver dos homens que têm medo da vida. Assim, a dança de Mia Couto com a literatura e a história nos mostra que ambas se misturam com os sentimentos para tornar o mundo mais humano, para conferir mais sabor à vida como ensinara o escritor argentino Luis Borges ao final de sua existência.

Referencia Bibliográfica

Cavacas, Fernanda. Mia Couto: pensamentos e provérbios, Lisboa, Instituto Camões, 2000.

Couto, Mia. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, SP, Companhia das Letras, 2002.

----- . A Varanda do Frangipani, Lisboa, Editorial Caminho, 1996.

----- . Terra Sonambula, Lisboa, Editorial Caminho, 1992.

----- . O Outro pé da sereia, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

----- . Contos do nascer da Terra, Lisboa, Editorial Caminho , 1997.

----- . O Último vôo do Flamingo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

Ponty, Merleau. A Fenomenologia da percepção, São Paulo, Martins Fontes, 1999

----- . A dúvida de Cézane. In Os Pensadores, SP, Abril Cultural, 1980.

----- . A linguagem moderna e as vozes do silêncio. In Os Pensadores, 1980

Corpus:

Entrevista com Mia Couto. In www.lainsignia.org

Acessado em 25 de maio de 2008.

Entrevista com Mia Couto. In www.mediabooks.pt

Acessado em 12/07/2008

HOMENS, MULHERES E DESEJOS: AS RELAÇÕES DE GÊNERO NA OBRA DE CLODOALDO FREITAS

Mara Lúcia Fernandes Costa¹
maraufpi@gmail.com

O objetivo deste trabalho é ressaltar a dimensão das representações femininas e masculinas dentro do conjunto ficcional do literato piauiense Clodoaldo Freitas que publicou sua obra nas primeiras décadas do século XX como romances de folhetins nos jornais do período. A produção literária do referido autor é tomada como uma possibilidade de reflexão sobre as formas de escrituração que se faziam dos modelos de gêneros que estavam sendo delineados naquele momento tentando compreender como aquela prática escriturística se configurava como expressões de desejos. Desejo de reinventar os papéis de gêneros, de consolidar o amor como sentimento a ser privilegiado dentro do casamento e de enunciar os silêncios da intimidade dos indivíduos.

Palavras-chave: Literatura. Gênero. Família.

The objective of this work stands out the dimension of the male and female representations inside the fictional assembly of the learned of Clodoaldo Freitas that published his work in the first decades of the century XX as romances of feuilletons in the periodic of the period. The literary output of him referred author is taken like a possibility of reflection about the forms of bookkeeping that were done of the models of kinds that were being delineated in that moment trying understand as that practical escriturística itself configured like expressions of the desire. I desire of reinvent the papers of kinds, of consolidate the love as feeling it to be privileged inside the marriage and of enunciate the silences of the intimacy of the individuals.

Keywords: Literature. Kind. Family.

O século XIX se extinguiu deixando como herança aos anos subsequentes a continuação de uma proposta de transformação que seguia parâmetros ditos modernos. A emergência da família burguesa, de novos papéis de gênero, do amor romântico, de valores civilizados e da noção de intimidade formou um conjunto de elementos que ajudaram a entender como o período em questão é rico de desejos. Desejo de se distanciar de um contexto tradicional de costumes atrasados, de mergulhar literalmente na nova onda do amor romântico, de legitimar uma nova masculinidade diante de um modelo de mulher moderna vista como voluntariosa, de constituir um lar harmonioso e de prole saudável. Foram nos escritos das décadas iniciais do século XX que encontramos a possibilidade de compreender esse desejo, ambições definidas por este estudo como discursos, muitas vezes, tão desmesuradas por mudanças. Destarte, a escrita é privilegiada como questão principal à medida que permite perceber as expressões de determinados indivíduos quanto à realidade que os cercava. Literatos como

¹ Mestrado em História do Brasil – Universidade Federal do Piauí. Graduada em História.

Clodoaldo Freitas² registravam em suas produções algumas faces desse momento, realçando que não foram apenas as transformações que se constituíram como ideais para a vida familiar e social, mas também que permanências se fizeram presentes tornando o painel analisado mais complexo.

Este estudo (COSTA, 2009) tem como principal objetivo compreender as relações de gêneros no início do século XX, tendo em vista que este era um momento de redefinição dos papéis sociais assumidos pelos indivíduos. Além das preocupações em tentar delinear perfis masculinos e femininos ideais é possível observar que os primeiros anos daquele século foram marcados pela consolidação de transformações que já ocorriam em décadas anteriores. A chamada classe burguesa se esforçava em tentar prescrever condutas, desejos e sentimentos que deveriam ser privilegiados em detrimento daqueles que eram considerados inadequados para o momento em questão. Nesse sentido, a obra literária de Clodoaldo Freitas se configura como um pretexto para a análise do período em estudo. Deste modo, destacamos alguns problemas que nos propomos a responder: a partir das obras analisadas, quais eram os modelos de masculinidade e de feminilidade delineados pelo autor? Os referidos modelos de gêneros eram também evidenciados no contexto social do período? De que maneira as relações familiares eram escrituradas nos romances? Quais eram os modelos desejáveis de relações amorosas concebidas pela literatura da época? Como a noção de privacidade foi construída na obra ficcional em questão?

Como uma forma de responder às questões propostas, este artigo recorre à obra literária de Clodoaldo Freitas para entender o período em análise. O amor, a família e a intimidade são alguns dos principais temas abordados pelo literato piauiense que apresentava um modelo de escrita que almejava prescrever condutas, comportamentos e valores para a sociedade na qual estava inserido. Lembrar que a referida época na qual foram divulgados os folhetins foi um momento permeado por rupturas e permanências dos valores afetivos, morais e sociais. E é nesta multiplicidade discursiva que se encontra o cenário no qual esta pesquisa se situa, tentando compreender como aquela prática escriturística (CERTEAU, 2005) se configurava como expressões do desejo. Desejo de reinventar os papéis de gênero, de consolidar o amor como sentimento a ser privilegiado dentro do casamento e de enunciar os silêncios da intimidade dos indivíduos.

Antes de fazer uma apresentação mais detalhada da pesquisa que será apresentada é necessário enumerar algumas considerações. A obra ficcional de Clodoaldo Freitas circulou

² Clodoaldo Severo Conrado de Freitas (1855-1924) bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Recife e teve uma intensa vida profissional destacando-se como jurista, político, jornalista e literato.

entre os anos de 1905 e 1924 através de folhetins em jornais e periódicos das cidades onde o literato trabalhou, sobretudo em Teresina, São Luís e Belém. Sendo que, os seus romances, novelas e contos bem como suas outras produções, tais quais poesias, artigos, crônicas e traduções não chegaram, quase que em sua totalidade a se transformarem em livros no período em que foram escritas. O fato se deve às condições financeiras do autor que não permitiram que este investisse como desejasse na publicação de um conjunto literário mais extenso. Clodoaldo pode apenas se permitir ver a maioria de seus escritos literários serem veiculados em órgãos noticiosos do período. Em *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo* (QUEIROZ, 1998) Teresinha Queiroz conseguiu enumerar mais de 800 matérias assinadas ou com pseudônimos utilizados por ele, a exemplo de W. Einhardt, Stélio, Mário e Carlos da Maia. (QUEIROZ, 1998:51)

Os dados trazidos por Queiroz nos fazem compreender que a relação entre autor e a prática da escrita foi extremamente intensa. Mas este não era um caso isolado, pelo contrário, uma das marcas das alterações advindas dos valores do mundo moderno durante os primeiros anos do século XX está na valorização da cultura letrada, na forma como a escrita conquistou um espaço legitimado pra determinados grupos da sociedade. Escrever transformou-se dessa maneira, em sinal de distinção social, segundo esse discurso, o indivíduo seria assim possuidor de uma erudição a ser demonstrada não apenas publicamente, mas também que a palavra escrita fosse compreendida como uma “missão social”. (SEVCENKO, 2003)

O encontro com o aporte literário disponível de Clodoaldo Freitas ocorreu principalmente através dos jornais que circularam no período, dos quais publicavam diariamente em folhetins, algumas das produções do autor. Originalmente parte dos jornais se encontram no Arquivo Público do Piauí e microfilmados no acervo do Núcleo de Pesquisa e Memória da Universidade Federal do Piauí, entretanto o material consultado pode ser encontrado transcrito em acervo particular³ e em alguns casos, o acesso foi feito através das obras de Clodoaldo Freitas que foram recentemente revisadas e publicadas como livros. FREITAS, 2008; 2009a; 2009b; 2009c) Em face da extensão do conjunto de obras literárias, neste estudo estabelecemos inicialmente como limite para análise somente as obras referentes a romances de costumes e algumas crônicas reunidas na obra *Em roda dos fatos*. (FREITAS, 1911) Ao todo são 11 romances de folhetins escritos por Clodoaldo Freitas a serem utilizados nessa pesquisa, são eles: *Memórias de um velho* (1905), *Um segredo de família* (1907), *O divórcio* (1907), *Coisas da Vida* (1908), *A iniciação* (1909), *Os Burgos* (1912), *Os primos*

³ Faz-se referência ao Acervo Particular da Prof.^a Teresinha Queiroz.

(1917), *Mãe dolorosa* (1921), *Queda de um anjo* (1921), *Por um sorriso* (1921) e *O jogador* (1923).

Embora tenha obtido sucesso profissional sendo reconhecido como um dos intelectuais mais respeitados do Piauí e de regiões vizinhas da sua época, Clodoaldo não pode ver a sua extensa obra publicada. Faltavam meios financeiros para isso e ainda havia como impedimento o número inexpressivo de leitores na virada do século XIX para o século XX. Nesse aspecto a atuação na imprensa é usada como uma das formas de fazer circular a produção literária publicando principalmente em órgãos da imprensa obras ficcionais que os autores não conseguiam por diversos motivos dispor ao público na forma de livro. Mas antes de ser uma estratégia ligada apenas a questões econômicas os chamados romances de folhetins já eram usados com bastante evidência desde que a imprensa pode se desenvolver tecnicamente para produzir em grande escala. Ressaltar que a grande popularidade do romance de folhetim surgiu inicialmente na Europa, durante a década de 1830, com a publicação de jornais franceses para aumentar o número de exemplares vendidos. (RIBEIRO, 2008) Mas no Brasil a situação apresentava ainda outras peculiaridades, pois publicar textos literários em folhetins diários era uma atividade habitual, para aqueles literatos que tinham uma situação econômica pouco privilegiada, ou seja, com recursos financeiros insuficientes para custear a impressão de um livro, realçar que, até mesmo grandes romancistas brasileiros do período como José de Alencar e Machado de Assis tiveram a sua produção ficcional publicada primeiramente nas páginas dos jornais da época antes de conquistarem a fama. A circulação de textos literários através da publicação de trechos em periódicos era principalmente uma estratégia para se legitimar socialmente como homem de letras e de tornar os seus escritos conhecidos para um público específico de leitores.

Destacamos ainda, que recorremos a fontes literárias para alcançar a meta proposta, por entendermos que as citadas obras se constituem como indicadores de possíveis que não foram concretizados (SEVCENKO, 2003: 20) e de desejos ocultos dos indivíduos, que as fontes tradicionais não conseguem exprimir para os historiadores. Dessa maneira, os romances de Clodoaldo Freitas flagram uma escrita que expressa os sonhos, os desejos íntimos, as angústias e as frustrações amorosas capturadas no ambiente social ao qual o autor pertence.

Mas é ainda preciso realçar alguns pontos em comum acerca da produção ficcional analisada. Todas as obras circularam pela primeira vez sob a forma de folhetins, entre os anos de 1905 e 1917, através de colaborações de Clodoaldo Freitas a jornais que circulavam no período. No *Pátria* de Teresina temos *Memórias de um velho* (1905-1906) como uma das suas primeiras produções ficcionais que foram veiculadas. Estabelecido na cidade de São Luís

Freitas publica *O divórcio* (1907) no jornal *Pacotilha* e ainda os romances *Um segredo de família* (1907), *Coisas da vida* (1908-1909) e *A iniciação* (1909) veiculados no órgão noticioso *Diário do Maranhão*, quando o autor ocupava um cargo público na capital maranhense. De volta a Teresina Clodoaldo publica o conto *Os Burgos* (1912) pela revista *Litericultura* e após assumir a nomeação de desembargador (CUNHA, 1924) o autor lança ainda os romances *Os primos* (1917) através do *Jornal de Notícias* e na sequência pelo *Correio do Piauí* as obras *Por um sorriso* (1921), *Queda de um anjo* (1921), *Mãe dolorosa* (1921) e *O jogador* (1923). Lembrar que os deslocamentos de Clodoaldo Freitas entre seu estado de origem e outros estados não era uma exclusividade do literato, pois, era comum, entre os homens de letras do período, o envolvimento com a vida política, o que possibilitava a oportunidade de ocupar funções públicas disponíveis em outras cidades brasileiras.

Outro aspecto a ser apontado é que as obras trazem registros de um período referente às últimas décadas do século XIX e os primeiros anos do século XX, reservando aos seus leitores abordagem de temas vinculados principalmente à vida familiar. Nessas narrativas, poucos são os momentos em que os personagens atuam em espaços públicos. Na maioria das situações, o desenrolar dos acontecimentos se concentra no interior dos lares – as salas de visitas, os quartos – ou em áreas externas ligadas a casa – como as varandas, os pátios. Essa ligação com o mundo da intimidade é uma peculiaridade da família burguesa expressa na produção literária do período na qual o indivíduo conquista um espaço cada vez mais privilegiado, com relação ao interesse coletivo. (D'IANCAO, 1996: 87) Nesse sentido, os romances analisados tendem a explorar não apenas a individualidade em si, mas também a domesticidade das relações sociais, realçando que as sociabilidades se realizavam a partir de valores compreendidos como modernos.

Devemos realçar ainda que não são apenas as obras ficcionais que fazem parte do nosso acervo documental, juntamente com elas foram analisadas textos não-ficcionais de Clodoaldo Freitas e também de outros autores que permitem compreender as relações de gênero e os modelos familiares que estavam em voga, por isso inserimos à nossa análise a obra *Fitas* de Elias Martins, uma crítica a emergência dos novos valores modernos. (MARTINS, 1920) O material analisado encontra-se também em periódicos referentes às primeiras décadas do século XX como os jornais *Pátria*, *Correio do Piauí*, *Correio de Teresina*, *Diário do Piauí*, *Piauí*, *Borboleta*, *Andorinha*, *O Apóstolo*, e as revistas *Litericultura* e *Revista da Academia Piauiense de Letras*. A consulta a esses periódicos justificou-se por estes sugerirem uma possibilidade de discussão acerca das relações familiares e dos papéis de gênero. Entretanto, não temos a pretensão de entender os referidos textos jornalísticos como a expressão mais fiel

da realidade, pois, eles são também percebidos como discursos produzidos para propor um determinado saber acerca da realidade que os cercam, no caso especificado aqui, abordam como as identidades masculinas e femininas deveriam ser entendidas e de que maneira as relações conjugais deveriam ser vivenciadas. Desse modo, os discursos veiculados nos periódicos buscavam atribuir uma racionalidade ao corpo social para qual se direcionavam e é exatamente a construção dessa forma de saber-poder um dos nossos objetos de estudo a serem tratados.

Michel de Certeau trata dessa compreensão das particularidades do processo de produção textual, entendido como uma operação capaz de exercer um poder específico sobre o espaço que o constitui. As obras literárias são frutos de investimentos da produção social de um dado momento histórico. Nesse sentido, compreendemos a escrita como uma produção escriturística que possibilita o indivíduo o poder de fabricação, de criar objetos que irão atuar sobre o espaço social em que ele se situa. Dessa forma, o principal objetivo da escrita, percebida como uma prática escriturística que busca produzir um sentido ao meio social para o qual se direciona, seria legitimar o lugar de sujeito dos literatos, através do ato de escrever. (CERTEAU, 2005)

As contribuições de Certeau são primordiais para o desenvolvimento deste trabalho à medida que nos permite compreender um caráter ordenador dos escritos dos literatos piauienses nos primeiros anos do século XX. Mas a escrita de Clodoaldo Freitas da qual vamos tratar, não se limita a apenas emitir um saber acerca das formas de masculinidade e feminilidade, pois a leitura é também capaz de potencializar a inventividade do seu leitor. É importante frisar que o processo de formação dos sujeitos não ocorre a partir de um consumo passivo dos discursos apresentados, mas eles se apresentam de uma maneira mais complexa, haja vista, que os indivíduos após receberem o produto da prática escriturística também o transformam para que ele possa ser usado no meio em que vivem. (CERTEAU, 2005: 226)

Quanto ao conceito gênero que norteia este estudo cabe lembrar que este termo foi criado como uma alternativa teórica a partir de um momento de crise dos movimentos feministas dos Estados Unidos e de alguns países europeus. Estes até meados da década de 1980 produziram estudos no âmbito das Ciências Sociais que privilegiaram a mulher como objeto de pesquisa. No entanto, o movimento feminista que se firmava em lutas ideológicas e políticas em prol da igualdade de direitos entre os sexos passou por reformulações à medida que aceitava a noção de que existiria uma “diferença dentro da diferença”. (SOIHET, 1997: 277) Nesse sentido, para Joan Scott as pesquisas que cada vez mais se familiarizavam com o termo gênero estavam configuradas a partir de um arsenal teórico oferecido pelo pós-

estruturalismo, onde se buscava dar ênfase ao processo de construção dos indivíduos, agora “a masculinidade e a feminilidade são encaradas como posições de sujeito, não necessariamente restritas a machos ou fêmeas biológicos”. (SCOTT, 1992:89) Dessa maneira, é possível identificar em um só indivíduo a emergência de várias identidades que indicariam o seu pertencimento a diferentes grupos sociais. O gênero consolidou-se como um conceito que auxilia os historiadores a perceber a dimensão relacional entre os sexos e ainda busca desconstruir a concepção natural e imutável que aparentemente definiria o *homem* e a *mulher*. (MATOS, 1997: 107)

Muito embora o gênero contribua para a compreensão de alguns elementos como formadores de definições que irão instituir o que seria masculino e feminino em um dado momento histórico, Guacira Lopes Louro alerta que seria inadequado pensar o gênero apenas como um conceito que se refere “à construção de papéis masculinos e femininos”, (LOURO, 2003: 23-24) posto que, reduziria a uma análise que se centralizaria nos indivíduos e nas relações interpessoais. “Ao afirmar que o gênero institui a identidade do sujeito [...] pretende-se referir, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a ideia é perceber o gênero fazendo *parte* do sujeito, constituindo-o.” (LOURO, 2003: 25) Acrescentar-se-ia, então, o gênero como uma noção pertencente à identidade dos sujeitos.

Desse modo, compreende-se que cada personagem escriturado por Clodoaldo Freitas traz em si uma configuração própria que o relaciona com o lugar e com o tempo no qual se insere. Vejamos um exemplo: Santinha, o primeiro amor do Milo protagonista de *Memórias de um velho*, concentra características que representavam a imagem de um modelo feminino socialmente legitimado: jovem, rica, com boa formação moral e romântica. Surge então, mais um modelo de feminilidade que agrega os valores morais e sociais que se projetavam para uma mulher que estivesse em semelhante condição social. Em outros termos, a compreensão dos sujeitos pode ser alcançada com o auxílio do conceito gênero, para se apreender não somente o desdobramento dos papéis sociais/familiares, como também para refletir sobre as possíveis particularidades que fazem parte dos sujeitos e que trazem à tona a alteridade das suas formas de se representar no meio social.

Pedro Vilarinho Castelo Branco analisou como a produção discursiva de um grupo de literatos piauienses exercia prescrições de novos padrões de comportamento social e de valores morais a serem assumidos principalmente, pelas identidades masculinas que estavam sendo redefinidas entre o final do século XIX e o início do século XX, um período marcado pela consolidação de novas sociabilidades burguesas e pela legitimação da cultura escrita. (CASTELO BRANCO, 2008) Nesse sentido, destacam-se alguns elementos como o

surgimento do homem moderno, evidenciado, nas obras de Abdias Neves, Higinio Cunha e Clodoaldo Freitas. Em contraposição aos discursos modernos, era possível ainda observar práticas que definiam as permanências de um modelo de masculinidade tradicional, com homens que não se adequavam ao mundo das letras – deslocados da ideia de civilidade, envolvidos pela vivência de práticas moralmente condenáveis tais como a bebida, o jogo e os prostíbulos.

Naqueles literatos, a masculinidade estava cerceada por novos valores estruturados principalmente na cultura escrita, cujo modelo de gênero projetaria um homem fundamentado na moralidade familiar burguesa, no envolvimento com o mundo do trabalho e da política, e ainda o diferencial de estar ao mesmo tempo ligado afetivamente ao mundo doméstico. Além de exercer o papel de homem público – que se destacava pela alta formação intelectual, dando início à emergência social dos bacharéis – a masculinidade teria ainda mais um aspecto a contemplar: as relações afetivas. Demonstrar os sentimentos não seria mais sinônimo de fraqueza, mas de plenitude de seu papel de homem moderno: mais íntimo da vivência no lar e marcadamente sensível pelo consumo do amor romântico e do amor paternal.

Também é nosso interesse realizar uma abordagem acerca dos aspectos subjetivos da história tomando referências como Peter Gay (GAY, 1988) para iluminar a nossa trajetória desse estudo. Sua obra nos permite entender a formação da classe burguesa, especialmente nos aspectos relacionados aos sentimentos. A virada do século XIX para o século XX foi um período marcado pela emergência de novos valores que ajudaram a transformar as relações sociais e a vivência no ambiente privado, sendo possível identificar a construção de novas formas de entender as masculinidades e as feminilidades, como também outras formas de entender a sexualidade.

Quanto ao espaço no qual este estudo se insere, tentamos privilegiar uma abordagem sobre a cidade de Teresina, no entanto, a vida e a obra literária de Clodoaldo Freitas, como vimos anteriormente, se caracterizam pela sua ausência de fixidez em um único território. As narrativas transitam por diferentes cidades desde grande capitais como Rio de Janeiro e São Paulo, além de passar por localidades do interior brasileiro situadas entre os estados do Maranhão e do Pernambuco. Esse deslocamento entre os espaços onde se encontram as narrativas pode ser fruto das inúmeras mudanças de cidade motivada por trabalho que o autor empreendia e também pela sua peculiar erudição, pois segundo Higinio Cunha, Clodoaldo era um homem que chegava a passar até 18 horas, debruçado sobre os livros em sua época de estudante. (CUNHA, 1924) Portanto, não houve uma dificuldade nessa variabilidade dos espaços tratados por Clodoaldo Freitas, mas sim possibilidades de visualizar outros contextos

e perceber que a produção discursiva acerca das relações de gêneros na sociedade teresinense está inserida em um universo mais amplo e não se configura como um caso isolado.

Diante das considerações feitas acerca deste estudo optamos por dividir o mesmo em três capítulos cujas temáticas estão relacionadas entre si para responder o principal problema. Em *Indivíduos desejados: discursos sobre as relações de gênero*, a intenção é problematizar os perfis de gêneros enunciados e desejados naquele momento. O início do século XX foi atravessado por discussões referentes à reconfiguração dos papéis de gêneros. Os perfis masculinos tradicionais ligados ao patriarcalismo foram continuamente desvalorizados, levando os homens do período a serem convidados a assumir nova postura diante de um novo grupo social que desejava se voltar cada vez mais para o mundo da cultura escrita. Clodoaldo Freitas era um dos chamados homens de letras que proporam novas formas de pensar não apenas os valores morais e sociais como também as identidades de gêneros e as relações afetivas. Deste modo, a análise do seu conjunto literário como também da sua própria trajetória de vida se faz necessária para a compreensão da relação construída entre homens e cultura letrada. Por sua vez, as mulheres também foram alvo de uma discussão acerca de seu papel na sociedade e elas constituirão o segundo momento deste capítulo. Para além dos perfis femininos ligados a maternidade e ao casamento o debate gira em torno também dos chamados contramodelos: como a virago e a prostituída. As crônicas reunidas na obra *Em roda dos fatos*, (FREITAS, 1911) os romances de Clodoaldo Freitas bem como, matérias veiculadas na imprensa de outros cronistas serão as nossas principais fontes para a compreensão de alguns dos perfis de gênero mais problematizados no período.

Em *Pedagogia dos sentimentos: imagens do casamento e do amor*, tratamos do casamento e da forma como ele fora problematizado discursivamente entre os literatos, seja na sua concepção romantizada com a valorização cada vez mais intensa do amor, seja da maneira mais polêmica, como no caso do divórcio. Discorrendo sobre o tema família no referido período o objetivo é compreender que houve um debate envolvendo a valorização do casamento e as ameaças que colocaram em risco a indissolubilidade deste. Nesta perspectiva, dividimos a temática do matrimônio em dois momentos. Primeiro, a forma como foi se constituindo a relação entre amor e casamento – até o momento em que houve uma clara consolidação do amor como uma das principais razões que levavam à união; (ARIÈS, 1987; MACFARLANE, 1987) e segundo, os discursos que envolveram a ideia de divórcio. Realçar que a discussão em torno do divórcio não era algo recente e também era motivo de preocupações entre os literatos que se dividiam entre opiniões favoráveis e contrárias, incluindo Clodoaldo Freitas que também soube explorar o tema em seu conjunto ficcional.

Como em breves passagens dos romances *Memórias de um Velho* e *Coisas da vida* e ainda nos contos *O divórcio*, *Um segredo de família* e *Os primos*.

E por fim, em *A privacidade desejada*, o objetivo é vislumbrar os discursos acerca da noção de privacidade, julgado para muitos como produto das classes burguesas durante o século XIX. (GAY, 1988) Na literatura de Clodoaldo Freitas a privacidade é enunciada e desejada, revelando aspectos próprios do universo social do qual o autor trata: uma sociedade que volta os seus olhares para o âmbito familiar, pois acreditava-se que naquele momento o mesmo era o ponto de partida para a constituição de uma civilidade que alcançaria toda uma nação. (COSTA, 1979) Destarte, será interessante destacar como objeto de estudo as evoluções ocorridas na maneira como os indivíduos empreenderam esse processo de internalização da sua própria identidade e, por sua vez, dos seus próprios sentimentos. É possível perceber os registros desse interesse por aquilo que era considerado pertinente à intimidade abordando as impressões de Clodoaldo Freitas observadas em seu conjunto ficcional. Para concretizar as metas propostas, o capítulo apresenta-se dividido em três momentos: a definição da noção de privacidade, o espaço do lar como uma experiência da intimidade e a condenação à confissão religiosa.

Como considerações finais, ressaltamos que esse estudo apontou que a diversidade dos discursos referentes ao feminino no período estudado reflete um momento de transição da definição do que seria e do que se desejava de uma mulher. O declínio dos valores da família patriarcal era recente demais para a aceitação da mulher fora do ambiente doméstico, contudo apesar das possibilidades trazidas pela cultura burguesa, pela instrução e pelas formas de consumo do mundo moderno prevaleciam ainda discursos que privilegiavam a mulher exercendo o papel de esposa e de mãe. A construção da nova mulher não passava pela ideia de subverter os papéis de gêneros, afinal os homens continuavam a serem considerados chefes de família e as mulheres ainda seriam pensadas prioritariamente exercendo as funções de “esposa-mãe-dona-de-casa”. Na verdade, as mudanças observadas não são estruturais, mas remetem a forma como o papel da mulher poderia ser executado.

A partir dos discursos analisados compreendemos que a educação se tornou mais acessível e mais desejada para as mulheres, mesmo que o exercício da mulher ilustrada fosse praticado especialmente dentro do lar; a idealização em torno do anjo do lar ainda se fazia presente e bem-vindo ainda por mais algumas décadas; enquanto que a maternidade continuaria a ser romantizada e até mesmo considerada como redentora do feminino; e por fim, contramodelos como a virago, mesmo sem representar uma ameaça concreta para literatos como Clodoaldo Freitas, provocava anseios na escrita masculina à medida que

esboçava uma forma de feminino que entrava em conflito com o modelo tradicional de mulher discursivamente aceitável.

Em geral, os femininos aqui observados na imprensa e na produção literária de Clodoaldo Freitas eram frutos dos desejos e dos medos masculinos. Os homens atravessam a virada do século XIX para o século XX de certa maneira assustados com os deslocamentos da definição do gênero feminino, gerados não apenas pelo movimento feminista como também pelas mudanças sociais adquiridas pela cultura burguesa. Alguns espaços como o trabalho, a política, a educação e as letras que eram consagrados à masculinidade tiveram que ser abertos para a mulher: uma presença considerada ainda estranha para a maioria dos homens.

Os escritos literários encontrados referentes a essa redefinição dos papéis de gêneros revelam que tanto a vida masculina quanto a vida feminina era direcionada ao lar, mais especificamente para o casamento. Um lugar que começava a ser desejado como privilegiado para a concretização das realizações pessoais, ou seja, para além de um negócio entre famílias outros interesses de ordem subjetiva começavam naquele momento a serem considerados na hora de contrair e manter um matrimônio.

Quanto as transformações que dizem respeito às relações conjugais do período ressaltamos que os sentimentos são definidos a partir de uma perspectiva subjetiva, onde o amor sofreu um deslocamento de sua concepção até chegar à sociedade moderna onde é tratado como algo fluído e instável e por isso mesmo finito. (BAUMAN, 2004) No início do século XX, quando a obra de Clodoaldo Freitas foi produzida a concepção de finitude dos sentimentos ainda estava em construção e o ideal de amor sublime e absoluto ainda reinava entre as relações amorosas como o que era desejado socialmente. Contudo, o que encontramos no conjunto literário analisado foi a tentativa de buscar um equilíbrio entre os sentimentos e a razão como critérios para ingressar na vida marital. O amor era visto como uma estratégia para alcançar o sucesso na relação, permitindo que os filhos desfrutassem do poder de escolha, mas isso só se concretizava caso houvesse a aprovação paterna. (GAY, 2002: 79) Quanto à polêmica acerca do divórcio, o tema é interessante quando percebemos que a família era o problema principal seja para a igreja católica, seja para os livre-pensadores. A preocupação em protegê-la – preservando a união dos cônjuges ou resguardando os direitos individuais do casal e da prole – significavam que no período em questão o aburguesamento dos costumes possibilitou o laureamento da família e de seus integrantes, considerando a todos através dos discursos como elementos privilegiados que possuíam o poder de assegurar um ideal de civilidade tão desejado.

Na tentativa de esboçar ao menos considerações preliminares para este estudo que não é conclusivo, ressaltamos que a formação de uma noção de vida privada chegou ao início do século XX como uma ideia recente e que ainda não se encontrava materializada em seu todo. A literatura de Clodoaldo Freitas aponta para a valorização do modelo europeu de definir que a concepção de intimidade e privacidade das relações conjugais esteve profundamente ligada aos padrões modernos de família. Nesse sentido, o desejo de adquirir uma individualidade e de constituir o lar como um lugar privilegiado para a vivência íntima protegidas de interferências externas constituiu-se como uma das principais metas para aqueles que tentavam se inserir nesses novos princípios de civilidade.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. O amor no casamento. In: ARIÈS, Philippe; BÉJIN, André. (Orgs.). *Sexualidades ocidentais: contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.152-162.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *História e Masculinidades: a prática escriturística dos literatos e as vivências masculinas no início do século XX*. Teresina: EDUFPI, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2005. v. 1.
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- COSTA, Mara Lígia Fernandes. *A escrita e o desejo: as relações de gênero na produção literária de Clodoaldo Freitas*. 112 f. Trabalho apresentado como requisito final para exame de qualificação. (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2009.
- CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas (sua vida e sua obra). *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, ano 7, n. 8, p. 28-54, dez 1924.
- D'IANCAO, Maria Ângela. *Sentimentos modernos e família*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. A vontade de saber*. São Paulo: Graal, 1988. v.1.
- FREITAS, Clodoaldo. *Em roda dos fatos*. Teresina, Tipografia Paz, 1911.

FREITAS, Clodoaldo. *Memórias de um velho*. Pesquisa e organização de Teresinha Queiroz. Imperatriz: Ética, 2008.

FREITAS, Clodoaldo. *Coisas da vida*. Pesquisa e organização Teresinha Queiroz. Imperatriz: Ética, 2009.a

FREITAS, Clodoaldo. *Os bandoleiros*. Pesquisa e organização Teresinha Queiroz. Imperatriz: Ética, 2009.b

FREITAS, Clodoaldo. *Por um sorriso*. Pesquisa e organização Teresinha Queiroz. Imperatriz: Ética, 2009.c

GAY, Peter. *A educação dos sentidos: a experiência burguesa da rainha Vitória à Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. v.1.

GAY, Peter. *A paixão terna: a experiência burguesa da rainha Vitória à Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. v.2.

GAY, Peter. *O cultivo do ódio: a experiência burguesa da rainha Vitória à Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. v.3.

GAY, Peter. *O século de Schnitzler: a formação da cultura da classe média. 1815-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

MACFARLANE, Alan. Amor e capitalismo. In: MACFARLANE, Alan. *A cultura do capitalismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

MARTINS, Elias. *Fitas*. Teresina: Tipografia do Jornal de Notícias, 1920.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Outras histórias: as mulheres e estudos dos gêneros – percursos e possibilidades. In: SOHIET, Rachel; MATOS, Maria Izilda Santos de. SAMARA, Eni Mesquita (Org.). *Gênero em debate: trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: EDUSC, 1997.

QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higinio Cunha e as tiranias do tempo*. 2. ed. Teresina/João Pessoa: EDUFPI/EDUFPB, 1998.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. (Org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

PRÁTICAS CULTURAIS DA BANDA DA SOCIEDADE MUSICAL SÃO CAETANO

Manuela Areias Costa¹
manu.areias@hotmail.com

Este trabalho propõe uma investigação das práticas musicais detectadas num conjunto documental sobre a banda da Sociedade Musical São Caetano, entre o período de 1890 a 1940. Esses documentos foram produzidos ou acumulados por membros da família Ramos, que faziam parte de tal banda e residiam no distrito de São Caetano (atual Monsenhor Horta), oriundo do município de Marina, Minas Gerais. Daremos ênfase nesse artigo à análise sobre as práticas culturais e representações dessa banda. Uma multiplicidade de traços e indícios nos leva a perceber o quanto a música em São Caetano manteve relações com o universo social. Para tanto, consideramos que as bandas de música estão inseridas num mundo de pluralidade cultural e de configurações sociais repletas de conflitos e diálogos.

Palavras Chave: práticas culturais, representações, banda de música

This work propose an investigation about the musicals practices detected in the collection of documents obtained from São Caetano Music and Society (SMSC) music band, from 1890 to 1940. These documents were elaborated or accumulated by members of Ramos family which were part of São Caetano Music and Society (SMSC) music band. They lived in São Caetano's district which is nowadays known as Monsenhor Horta. It will give emphasis to the analyses of the cultural practices and representations of that band. Furthermore this work present several traces and signs which demonstrate the relations among the music and the social universe. That music band was inside a world with of so many cultures, and social configurations replete of conflicts and dialogues.

Keywords: cultural practices, representations, music band

A banda no mundo dos *dialogismos culturais*

Partimos da conjuntura de que o campo cultural é dinâmico e que seus significados são variáveis e historicamente condicionados. Chartier salienta que a História Cultural dirige-se às práticas e representações que, de maneira plural e contraditoriamente, dão significado ao mundo (CHARTIER, 1990: 2). As bandas também estão inseridas nesse universo de pluralidade cultural, onde *culturas polifônicas* se articulam num solo “móbil”, repleto de conflitos e diálogos sociais.

Nos últimos anos as práticas musicais ganharam um espaço muito grande na pesquisa histórica. Esta conquista ocorreu a partir do desenvolvimento de alguns trabalhos que apresentaram na sua metodologia a relação da música com fatos e eventos da vida sociocultural (MORAES, 2000: 203-221). A partir da exploração de debates teórico e

¹ Graduada em História pela Universidade Federal de Ouro Preto.

metodológicos como este, a música passou a ser vista como fonte ou objeto privilegiado da historiografia por contribuir para a construção de uma história cultural. Como obra de arte, ela pode ser vista como a expressão de projetos e lutas culturais contraditórias de uma determinada época, dessa forma ela é “historicamente produzida pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constrói [...]” (CHARTIER, 1990: 28). Tais práticas são consideradas complexas e ajudam a construir um mundo repleto de representações.

Na virada de 1980 para 1990, historiadores como Arnaldo Contier, começaram a explorar as polifonias das experiências musicais como parte da história de uma sociedade. Desta maneira, Contier também elucida que a música deve ser compreendida num contexto cultural amplo, que vai além da dicotomia entre o popular/erudito (Cf. CONTIER, 1991).

Através desse viés metodológico, reconhecemos que tornou-se cada vez mais difícil pensarmos a música na fronteira de conceitos tradicionais de música erudita e popular, sobretudo, porque as práticas musicais na América permitiram historicamente as mais inusitadas formas de misturas, fusões, hibridizações, circulações e difusões entre variadas culturas musicais.

Pensando nas vias dessa mistura e nas diretrizes da linguagem musical, Maurício Monteiro afirma que o mestiço foi o mais hábil reprodutor de idéias vindas do Ocidente, entre elas estão as noções de música. Mas, houve também uma construção de uma linguagem musical original que se distinguiu de mera transposição de modelos europeus (Cf. MONTEIRO, 2006). No entanto, práticas culturais foram transportadas para as Américas de forma adaptada às condições locais. Os músicos mestiços cultivaram nos seus limites uma música que mantinha características originais, através de novas combinações de culturas africanas e culturas européias.

Neste sentido, Gruzinski também se manifesta dizendo que a Ocidentalização longe de ser incompatível, está indissociável da *mestiçagem* (GRUZINSKI, 2001: 296). O cruzamento da cultura indígena-americana com a cultura européia aconteceu de modo complexo e esse fato marcou a história americana, num determinado momento, transformando a nova “realidade” sob a égide da *mestiçagem*. As adaptações das práticas e crenças indígenas á essa nova “realidade”, inspiraram as manifestações mais sutis, resultando em *bricolagens* de diferentes elementos por parte dos indígenas (*Ibid*: 284). Ainda segundo o autor, desde os primeiros tempos a noção de cópia revelou-se flexível, “variando da reprodução exata e a cópia fiel à interpretação inventiva” (*Ibid*: 106).

No caso do Brasil, as representações aparecem no sentido de *transculturação*, que significa “a interação recíproca entre duas culturas, a européia e a afro-americana, em oposição à *aculturação*, em que se supõe que a influência se dê em um só sentido” (BURKE, 2006: 227). Porém, a reprodução no sentido de *aculturação* é muito difícil de operacionalizar, porque tudo o que foi recebido é sempre diferente do que foi originalmente transmitido. Os receptores, de maneira consciente ou inconsciente, interpretam e adaptam as idéias, costumes, imagens e tudo o que lhes é “apresentado”, conforme suas necessidades e possibilidades.

O que chamamos hoje de música brasileira, é formada no cruzamento de culturas indígenas, africanas e européias basicamente, pois o encontro das duas tradições culturais ocorreu intensamente e assumiu proporções notáveis. A população mestiça era grande, e o hibridismo cultural atingiu todos os grupos sociais, embora a impermeabilidade de certos costumes também se fizesse presente ainda que camuflada.

Através desta perspectiva percebemos a coexistência e interação entre o erudito e o popular. Essa relação de confronto se apresenta no universo musical brasileiro como um diálogo criativo, onde fusões das mais variadas e misturas desiguais tornaram-se um dos alicerces mais importantes para entendermos a diversidade cultural brasileira.

Para Chartier, chamar de popular o que é criado pelo povo, ou aquilo que lhe é destinado, gera interpretações falsas. Rejeitando desta maneira, a visão simplesmente, dicotômica que separa cultura popular e cultura erudita. Conforme as idéias do autor, o importante é identificarmos as práticas culturais, as representações e produções que cruzam e imbricam diferentes formas culturais (Cf. CHARTIER, 1995). Partindo das abordagens tecidas por Chartier, consideramos a história cultural num processo de interação entre diferentes culturas, onde cada grupo se define em contraste com os outros, mas cria seu próprio “estilo cultural”. Os elementos culturais vão sendo apropriados através de uma tela ou filtro, que permite a entrada de novos elementos, mas excluem outros, assegurando desse modo que as mensagens recebidas sejam em alguns aspectos diferentes das mensagens originalmente enviadas (FOUCAULT, *apud*, BURKE, 2006: 249).

As práticas culturais das bandas de música também são resultantes de significativa miscigenação, e a mistura de características vem a nos oferecer um caminho para pensarmos na inserção da banda num quadro de apropriações culturais. Embora apropriasse de elementos de outras culturas, a banda da *Sociedade Musical São Caetano*, conseguiu criar sentidos particulares, como se a mesma filtrasse alguns elementos de outras culturas, criando significações próprias, proporcionando assim, a disseminação de um “estilo cultural” em

torno dela mesma. Afinal, foi através desse sincretismo cultural - gerado pelas “apropriações” culturais - que a banda conseguiu imprimir características próprias às suas práticas.

Assim, as bandas de música se apresentam como lugares de apropriações forjadas a cada tempo e ao gosto de um grupo músicos formados por “profissionais liberais”. Como instituições sociais, estas incorporam sob a forma de categorias mentais e de representações coletivas, as demarcações da própria organização social. A forma com que a história social da banda é constituída implica na “construção” ou “produção” da realidade por meio de representações.

Neste sentido, as práticas musicais no âmbito das bandas podem nos fornecer informações sobre formas de difusão de certas representações e produções simbólicas, inscritas na vida social. O autor Jorge Santiago, por sua vez, tece considerações a respeito das bandas de música dizendo que:

Dotadas de representações, de símbolos, de emblemas de uma prática social que as legitima, lhes dão uma função social e a qual é preciso assegurar a proteção, as sociedades musicais têm um papel a desempenhar: aquele de ser, através do reconhecimento público, agentes de reunião e da interação entre as diferentes partes da população urbana (SANTIAGO, 1997/1998: 190-191).

As bandas se apresentam como lugares onde se articulam idéias e imagens, ritos e práticas que exprimem a via escolhida pelo grupo para a sua inserção na sociedade, melhor dizendo, elas constroem espaços de sociabilidade, afirmando uma determinada cultura e identidade. Chartier salienta que as práticas visam fazer reconhecer uma identidade social, exhibir uma maneira própria de estar frente ao mundo, significar simbolicamente um estatuto ou uma posição (CHARTIER, 1990: 23).

Por todos esses argumentos, consideramos imprescindível estudar o hibridismo cultural, num universo amplo de conhecimento, onde os elementos apropriados e re-significados são vistos como historicamente híbridos. Seguindo o raciocínio, as funções culturais das sociedades musicais se revelam nesta dinâmica social, onde existe um movimento de ação e interação entre grupos para a construção de uma identidade coletiva. Daremos ênfase neste artigo aos encontros culturais, como se dão os diálogos e os sincretismos nas práticas musicais, ressaltando as formas de interações e os *dialogismos culturais* existentes no mundo das bandas de música.

O termo *dialogia*, foi usado por Bakhtin “para descrever a vida no mundo das produções e das trocas simbólicas, [...] num universo composto de signos do mais simples, como dois paus cruzados formando uma cruz, até os enunciados mais complexos” (BARROS, 1999:10). Bakhtin nos mostra que uma rede de textos da cultura se dialoga de modo conflitante e contratual.

As orientações bakhtinianas se voltam para o campo dos estudos lingüísticos e literários, considerando a questão da *intertextualidade* do discurso, e do diálogo entre lingüística interna e a lingüística externa do texto. Este diálogo, usado como recurso metodológico, estabelece a relação entre linguagem e contexto sócio-histórico da interação.

Através da literatura carnavalesca, principalmente ao descrever as festas medievais na obra de Rabelais, Bakhtin aponta a multiplicidade de vozes que operam nos textos, ou seja, o autor chama atenção para as *polifonias*, as diferentes vozes ou gêneros da fala que podem ser ouvidas em um texto. A *carnavalização* ocorre pelo encontro de diferentes vozes que dialogam no texto e que podem ajudar a entender o carnaval (Cf. BAKHTIN, 1993). No âmbito da música brasileira, podemos dizer que ela é resultado do contato entre o erudito e o popular e os “pulos” de um nível para o outro causou efeitos assumidamente *carnavalizantes*.

O conceito de *dialogismo* e de *intertextualidade* é usado aqui inspirado na teoria de Bakhtin, compreendendo as práticas culturais reais dos músicos de bandas - comportamentos, condutas, interpretações, produtos - no plano do *dialogismo* e da *intertextualidade*. As bandas possuem a capacidade de evidenciar sempre novas representações culturais, de trazer na sua base uma *polifonia de vozes*: o diálogo com diferentes dimensões temporais e culturais. Portanto, o exercício das práticas culturais das bandas de música está inserido na perspectiva da linguagem social, cujo dialogismo cultural vem a nos oferecer ferramentas para entendermos a construção da produção artística dos músicos da banda, como foram desenvolvidos os diálogos e como ocorreram os atravessamentos entre o discurso e a cultura.

A disseminação das bandas em Minas Gerais

A formação das “bandas” no Brasil foi iniciada no século XVIII, com a música dos negros nas fazendas e com a *música de barbeiros*.² Porém, para Vicente Salles, as formações modernas de bandas começaram a ser introduzidas no Brasil, somente a partir de 1808, com a

transferência da Corte portuguesa para o país, por meio das bandas das corporações militares (SALLES, 1970: 11).

Com o passar do tempo, as bandas militares intensificaram rapidamente a sua ocupação nas ruas, praças, festas e em outras ocasiões, contribuindo para a formação de capacitados músicos e para a evolução de vários gêneros musicais em voga no período. Foi através dessa atuação constante e diversificada que se vinculou a banda de música civil à traços militares, como no repertório, uniforme e instrumentação. Contudo, grande parte dos autores vincula o surgimento das bandas civis à formação das bandas militares, que atuaram com vários fatores simbólicos e estruturais para a formação da banda de música civil.

Fruto de uma tradição musical marcada pela valorização da música religiosa, que vem de tempos remotos do Brasil colonial, as bandas de formações mais modernas foram disseminadas em Minas Gerais no século XIX. Associa-se á esse fato a criação dos Terços Auxiliares nas tropas, pois a partir deles foram instituídas as primeiras bandas militares e, muito provavelmente na mesma época, as bandas civis. A disseminação das bandas civis em Minas foi bastante intensa, criando dessa maneira, espaços de sociabilidades. A maioria dos componentes das bandas de música era mestiços, fato que se comprova pela presença, em larga escala, do mulato profissional livre na região mineira.

Pelos dados levantados por Iraci Del Nero em 1804, podemos considerar que os músicos da Capitania de Minas Gerias, representavam 41% de todos os profissionais liberais, alistados no setor terciário do sistema produtivo (Cf. COSTA, *apud*, MONTEIRO, 2006). A presença em larga escala do mulato profissional livre, relaciona-se com a intensa miscigenação na região mineira, sobretudo, na região mineradora. O motivo que levou tantos mestiços a se envolverem com a atividade musical deve ser procurado na própria ordem da sociedade escravista.³

Os mestiços, ora se dedicaram exclusivamente à música, ora desenvolviam outras atividades econômicas paralelas como forma de sobrevivência. No ensaio sobre a “ascensão social do mulato brasileiro”, Donald Pierson avalia que os mulatos nas cidades se tornavam pedreiros, sapateiros, vendedores ambulantes, funileiros, soldados, atores, chegando mesmo, às vezes, à pequena burguesia (Cf. PIERSON, *apud*, MONTEIRO, 2006).

² Música executada por um conjunto de negros ex-escravos que somavam a profissão de barbeiro o ofício de músico. (ANDRADE, 1989: 355).

³ Para Raimundo Faoro, mesmo com a existencia de mulatos cativos, a maioria foi de homens livres, executando funções que podiam favorecer a mobilidade social por parte desses mestiços. (Cf.FAORO,1979: 171-239, *passim*).

Levando em consideração o grande número de mestiços na região, o hibridismo cultural logo atingiu todos os grupos sociais. Assim, as práticas culturais das bandas de música em Minas, foram resultantes de significativa miscigenação. Essa mistura de características culturais nos oferece uma vazão para pensarmos na inserção dessa instituição num quadro de apropriações.

As bandas de música em Minas Gerais atuaram como celeiro de inúmeros gêneros musicais (entre eles, gêneros populares como a polca, a mazurca, a quadrilha e o maxixe) e exerceram um papel de suma importância no processo cultural da sociedade mineira. No interior de Minas, principalmente nas regiões agro-mineradoras, elas cumpriam duas atividades: fornecer música religiosa à Matriz e as demais igrejas e servir de música profana á população nas retretas aos domingos e dias festivos, não excluindo disso a sua adesão a um partido político, pois, “em todos os povoados, até nos mais insignificantes, existiam sempre duas bandas rivais, correspondendo uma do partido conservador e a outra ao liberal [...]” (HOLANDA, 1976: 401).

Em quase todos os coretos das cidades mineiras do interior, havia uma banda que envolvia uma grande parte da população, criando desta maneira, espaços de sociabilidade. A sua intensa movimentação em Minas faz com que o estudo da atividade musical nos séculos XIX e XX, se relacione com o universo das bandas de música. Conforme o musicólogo Curt Lange, o século XIX em Minas foi acima de tudo a época das bandas de música (LANGE, *apud*, REZENDE, 1982: 54).

Mariana no limiar da modernização

Desde o final do século XIX até as primeiras décadas do século XX, as sociedades musicais tiveram que cada vez mais que se incorporar no cenário urbano das várias cidades brasileiras. Desta forma, para melhor compreender as questões referentes às práticas e representações da banda de São Caetano, é necessário levar em consideração algumas questões pertinentes ao contexto do final do século XIX e das quatro primeiras décadas do século XX.

Esta época foi marcada tanto pela modernização técnica de grande parte das cidades brasileiras, quanto pelas múltiplas construções simbólicas ligadas ao novo viver, cuja apropriação de alguns símbolos da modernização influenciou a sociedade de todo o país.

Portanto, ao tentar interagir com o contexto modernizador, as bandas de música tiveram que conviver com todas essas mudanças de maneira que foram reinventando suas tradições.

Estimulados pelo dinamismo do contexto, as mudanças vão ocorrer desde a ordem e hierarquias sociais até nas noções de tempo e espaço das pessoas, seus modos de perceber os objetos ao seu redor até a maneira de organizar suas afeições e de sentir a proximidade ou o alheamento de outros seres humanos (SEVCENKO, 1998:7).

Um bando de idéias novas iria acompanhar a articulação e a inserção do país nesse contexto modernizador e propiciar a gestão de novas elites formadas pelos modelos de um pensamento científico e cosmopolita. Essas elites atuariam já ordem republicana, como mediadoras na integração do país aos novos termos da gestão internacional do capitalismo (Ibid:35).

Em diferentes regiões do país, representou certo desafio, em particular para as elites e as camadas letradas, adotar os hábitos compatíveis do período de modernização. O que significou, em diversas cidades, engajar numa “batalha de símbolos” contra os “hábitos provincianos”, que deveriam ser abandonados em favor de um modo de viver identificado no mundo “moderno”.

Com tantas significativas mudanças acontecendo no âmbito mundial e no quadro brasileiro, podemos dizer que a vida social em Mariana e seu distrito encontrava-se num limiar de difícil definição, na batalha entre o “tradicional” e o “moderno”. Trata-se de compreender os limites das apropriações de elementos da modernização no município.

Os setores de comércio e serviços no começo dos noventa em Mariana ganharam um grande impulso, fato verificável nas publicidades dos periódicos que circulavam no município. Um leque de mercadorias passou a ser exibidas nos pontos comerciais e a expansão da estrada de ferro na região veio a colaborar com o avanço do comércio na cidade de Mariana.

Permeados pela ansiedade de sintonizar o espaço urbano do município ao novo modelo de modernização estruturado em outras localidades, em 1914, foi inaugurado o ramal da *Estrada de Ferro Central do Brasil*, ligando Ouro Preto à Mariana. Já a luz elétrica foi instalada em 1918 no município, através do convênio com a *Companhia Ouro Preto Gold Mines of Brasil*. “Este acontecimento era aguardado pela população com impaciência, pois dela dependia a viabilidade do sonhado processo de industrialização de Mariana, processo já ocorrido em outras cidades mineiras como Juiz de Fora, desde fins do século anterior” (FONSECA, 1995:146).

No município de Mariana, o ambiente cultural se modificava, as ofertas de novos produtos e serviços cresciam e pequenas fábricas eram abertas, no entanto, a velocidade dessas transformações eram bem mais lentas que as experiências vivenciadas em outras cidades (LIMA, 2007: 73). Embora houvesse a transformação e diversificação da economia, os valores básicos dos marianenses permaneciam inalterados. A vida social continuava polarizada pelos eventos religiosos, as igrejas e capelas continuavam sendo freqüentadas e, assim, eram mantidas em relativo bom estado (FONSECA, 1995:188).

Contudo, devemos levar em consideração as vicissitudes das ações modernizadoras nesse município, pois a instauração do “novo” aconteceu de maneira que este ainda permaneceu prisioneiro de uma ordem tradicional. A sociedade marianense compartilhou de uma mescla de provincianismo e cosmopolitismo, tradicionalismo e modernismo. Os espaços e as percepções dos habitantes de Mariana foram resultados de uma ação contínua do tempo, de uma *bricolage* de artefatos e idéias construídas em diferentes épocas e da interação com diversos fatores.

Já o distrito de São Caetano, segundo Kléverson Lima, em sua tênue divisão entre os espaços urbano e rural, sintonizava-se à sua maneira às novas projeções constituídas sobre o progresso e a modernidade. Neste sentido, os artefatos modernos foram gradualmente apropriados no cotidiano do município de Mariana e no núcleo de São Caetano, que estiveram divididos em dois lados.

“De um lado, a integração social regional marcada pela intensa religiosidade, a política centralizada, a fragilidade econômica e as atividades artísticas como a banda de música. No outro extremo, a existência de um novo regime, uma nova capital, um impulso industrial, as oportunidades financeiras quanto ao mercado de abastecimento e serviços dirigidos a Belo Horizonte, (que deixa de ser apenas o centro político-administrativo, para tornar-se centro comercial, eixo da vida mineira) a possibilidades de novos empregos, e as promessas quanto á revitalização espacial e semântica desenvolvidas em contraponto ao estigma de decadência” (LIMA, 2001:13).

É justamente nesse ambiente marcado pela prática cultural colonial, mas permeado pelas apropriações de novos discursos, costumes e representações que gostaríamos de evidenciar alguns aspectos sobre as práticas culturais identificadas no interior de sua banda de música.

A banda da *Sociedade Musical São Caetano* e as polifonias

Entre o período que engloba os anos de 1890 á 1940, encontramos um importante grupo de músicos formado por membros da família Ramos. Essa família está presente em grande parte dos documentos do *Acervo Monsenhor Horta*. O denominado acervo possui o caráter familiar privado, vindo a ser composto por dois fundos: Família Ferreira e Ramos e *Sociedade Musical São Caetano*.

Através da análise documental e pelo histórico da banda, constatamos que o envolvimento musical da família Ramos com a instituição foi iniciado pelo patriarca da família, Felicíssimo Ramos, que atuou como mestre da banda da *Sociedade Musical São Caetano*. Entre os filhos de Felicíssimo que tiveram participação na vida musical da banda do distrito sabemos que, Arlindo Ramos, Caetano Ramos e José Alexandre Ramos, seguiram a carreira do pai, de mestre da banda de São Caetano. Os outros filhos fizeram parte do coral de música da banda durante as celebrações religiosas.

Até meados do século XX, algumas sociedades de bandas de música não tinham o costume de manter um arquivo documental próprio em suas sedes, e por essa razão muitos registros de suas práticas musicais ficavam guardados nas casas dos mestres e da diretoria da banda, ganhando assim, um âmbito privado. É através desse fato que explicamos a existência desse fundo documental da *Sociedade Musical São Caetano*. A maior parte desses documentos foram produzidos e acumulados por essa família que se dedicou durante alguns anos a atividade musical da banda.

A análise da vida musical da banda de música do distrito de São Caetano nos fornece indícios importantes sobre a vida sociocultural dos músicos, as ocasiões que a banda se apresentava, o tipo de público que participou de suas apresentações, o tipo de instrumento utilizado pela mesma e os gêneros musicais reunidos no seu repertório. Esses aspectos nos informam sobre as apropriações e práticas culturais elaboradas pela banda da *Sociedade Musical São Caetano*, no período abordado. Para alcançar tais orientações, foram cruzadas diferentes fontes como: partituras musicais, correspondências, fotografias, catálogos de instrumentos, jornais e revistas.

A partir da averiguação de tais documentos, constatamos que muitas vezes, as práticas dessa banda mantiam relações com as práticas das bandas militares. No caso do vestuário, um conjunto de práticas militares, bastante notórias foi apropriado pela banda. O uso de uniformes, predominantemente militar, foi largamente difundido pelo século XIX nas bandas civis, fato verificável através das fotografias de sociedades musicais. A apropriação de fardas pelas bandas civis contribuiu em grande parte para a sua popularidade (BINDER, 2006: 78).

A escolha do modelo, da cor, do tecido e adereços era sempre feita com muito cuidado e seguia a tendência dos trajes militares.

Muitos músicos que fizeram parte da banda *São Caetano*, atuaram em corporações militares. Atuar em bandas militares era uma prática comum na época, fato que nos leva a perceber as várias apropriações militares entre grande parte dos componentes, como no uso do vestuário e na maneira de se posicionar. Pelos periódicos analisados da cidade de Mariana, entre o período abordado, foi averiguado que Caetano Ramos atuou como mestre da banda da *Sociedade Musical São Caetano*, vindo depois a tornar-se Sub-tenente e mestre da banda de música do 10º *Batalhão de Caças de Ouro Preto*. Na mesma sociedade musical também atuaram além do Sub-tenente Caetano Ramos, o 1º Tenente Gomes Macedo Filho, flautista da Marinha do Rio de Janeiro e o 1º Tenente Olímpio Macedo, que fez parte da banda do Exército do Rio de Janeiro.

A apropriação de instrumentos de bandas militares também era uma prática comum. No *Acervo Monsenhor Horta* foi encontrado um catálogo de instrumentos do estabelecimento comercial *José D'alo e Filho*, de 1908, que contou com a declaração do Tenente Joaquim Antão Fernandes - Inspetor da banda da *Força Pública do Estado*. Como inspetor, o tenente estava divulgando a qualidade dos produtos de tal estabelecimento, comprovando a propagação pelas bandas oficiais de modelos ideais de instrumentos. A utilização de instrumentos de qualidade pelas bandas militares servia como exemplo para as bandas civis.

Quanto á Arlindo Agostinho Ramos, sabemos que ele atuou como regente e compositor da banda da *Sociedade Musical São Caetano*. Arlindo Ramos era um sujeito “atento” às mudanças do seu tempo. Suas atividades como escrivão, músico, revendedor, além de outros ofícios não identificados, permitiram-lhe deslocar por circuitos próximos ou distantes ao Distrito de São Caetano. Este partilhou de um intercâmbio cultural entre vários centros urbanos, fato que se comprova através da grande quantidade de partituras impressas em revistas produzidas nas capitais, e das correspondências trocadas com outros instrumentistas e músicos de outras regiões.

Também foram encontrados partituras de vários gêneros musicais, compostas por Arlindo Ramos. Através desses diferentes tipos musicais, obtemos pistas sobre um quadro musical que passou por trocas culturais permanentes, expressando o espaço social da época. Portanto, esse fato nos leva a perceber que os músicos de banda procuraram exprimir as mutações socioculturais que o país vivenciou.

Neste sentido, as novas idéias que circulavam nos centros urbanos do século XIX e XX influenciaram indiretamente, ou diretamente nas composições das músicas da banda da *Sociedade Musical São Caetano*. A música seguia o ritmo de modelos da “modernização” vivenciado no auge *belle époque* brasileira.

O comércio de partituras musicais começou a se desenvolver nas lojas das grandes capitais no século XIX, como aponta o dobrado sem título e sem data, parte para piston, com o timbre da loja *CARDOZO & C.^a*, Rio de Janeiro. Gêneros musicais estrangeiros chegavam até os estabelecimentos comerciais no Brasil através do porto do Rio de Janeiro. Depois, pequenas peças de músicas começaram a ser incluídas nos “jornais e revistas da moda”, como mostra os exemplares da revista *O Malho*, encontrados no acervo. E assim foram copiadas e compostas as partituras musicais para o repertório da banda da *Sociedade Musical São Caetano*.

A escolha do repertório era de responsabilidade do mestre da banda. Havia um acordo tácito segundo o qual os músicos entregavam esse cargo ao mestre e acabavam acatando a decisão do mesmo. O mestre compunha o repertório de acordo com a localidade e com as ocasiões onde a banda iria tocar. Várias técnicas e iniciativas eram tomadas para que o repertório fosse considerado “ao gosto do público” e se apresentasse dignamente.

O repertório das apresentações da banda era composto por dobrados, marchas festivas e hinos religiosos, para procissões, sambas, valsas, marchas carnavalescas e peças de óperas, (era muito comum a execução de óperas e operetas pelas bandas civis) e outros gêneros, para festas profanas, marchas fúnebres, hinos e marchas patrióticas para festas cívicas.

Era na definição, mudança e escolha de repertório que se estabeleciam novos contatos e ligações com bandas de outros distritos e cidades, que entre si trocavam partituras, na tentativa de aprimorar o repertório da banda. As composições musicais nos oferecem pistas sobre um determinado tipo de gosto e demonstram uma prática musical de uma determinada época e lugar.

Em relação aos instrumentos, pelo o grande número de catálogos de instrumentos musicais de estabelecimentos comerciais do Rio de Janeiro e São Paulo, chegamos a conclusão que os músicos a banda da *Sociedade Musical São Caetano* estavam sempre atentos aos mais novos instrumentos para banda. Eles procuravam sempre aperfeiçoar as apresentações da banda apropriando-se de instrumentos tecnicamente melhores. A chegada de

instrumentos em São Caetano pela rede ferroviária demonstra a projeção de novos modelos vinculados à modernização.

Encontramos no *Acervo Monsenhor Horta*, catálogos de estabelecimentos comerciais como a *Loja Cardozo*, sem data, no Rio de Janeiro; *Pedro Weingrill e Filhos*, 1925, em São Paulo, que fabricava instrumentos de madeira e metais; *José D'alo e Filho*, 1908, em São Paulo; o *Catálogo de bons livros e músicas sacras e profana*, 1925, acompanhado por uma lista de preços - editado pela Administração da Editora Vozes, Petrópolis, e a Fábrica de Instrumentos Musicais *Savone*, sem data, em São Paulo. Esses estabelecimentos confeccionavam seus instrumentos musicais e vendiam músicas, cuja principal função era facilitar a compra de clientes no interior, como no caso de São Caetano.

Apropriação de instrumentos estrangeiros também estava presente na banda de música da *Sociedade Musical São Caetano*, como mostra o catálogo de instrumentos estrangeiros do estabelecimento comercial *Pedro Weingrill e Filhos*. A apropriação de instrumentos estrangeiros era comum, e neste exemplo, esse estabelecimento comercial o está publicando para a venda, produtos como o *Rothcorno* que foi divulgado no Congresso em Roma, em 1908 e o *Rothfono*, que foi difundido no Congresso Internacional de Música, em Roma, 1911. Ambos são instrumentos de sopro para bandas de música.

A banda da *Sociedade Musical São Caetano*, se apresentou em solenidades cívicas, civis e religiosas. A quantidade de festas leigas e católicas nesta região vincula-se ao fato da Igreja Católica estar sempre ligada à comemorações festivas. Tal banda participou de comemorações como: retretas em praças públicas para a diversão popular, funerais de ex-músicos, festividades do Padroeiro São Caetano, festividades destinadas a Padroeira Santa Cecília (Padroeira da Arte Musical), Semana Santa, Mês de Maria, Corpus Christi, Festa do Divino, Festa de Nossa Senhora de Aparecida, Festa do Corpo de Deus, Festa da Nossa Senhora da Conceição e em solenidades oficiosas relacionadas com a Câmara Municipal de Mariana.

A presença das sociedades musicais nas festas civis, cívicas e religiosas nas quais participavam toda a comunidade se incorporou no cenário do distrito de São Caetano. Nas ruas das cidades, as práticas musicais da banda, bem como as suas músicas e maneiras de interpretá-las, permitiram manifestações visíveis do que foi o entrecruzamento de várias culturas.

Assim, quando a banda tocou para festejar os dias santos, as reformas e melhoramentos da cidade, as festas cívicas e as inaugurações do comércio, demonstraram de

certo modo, que as relações estabelecidas na elaboração do novo cenário foram necessárias para tecer um quadro a partir do qual se instalou na dinâmica do espaço da modernidade. Os músicos se apresentam aqui como atores de diferentes jogos de relações culturais que se construíram no distrito.

As apresentações da banda estavam sempre repletas de elementos passíveis de pluri-significação de sentidos em função de códigos estéticos e sonoros que nela se reproduzia de acordo com os mecanismos de interpretações dos músicos que os absorviam, e também eram objetos de apropriações pelos variados tipos de espectadores que nela se identificavam.

Certamente, mesmo que os habitantes de São Caetano não fossem movidos pelo espírito cívico que possuía a banda, ao se juntar ou se reunir com outros moradores do distrito, eles entravam em contato com certos valores representados pela sociedade musical. Assim, a atividade musical da banda da *Sociedade Musical São Caetano*, possibilitou a sociabilidade popular e durante as apresentações públicas, tanto os músicos, quanto os espectadores, adquiriram identidades. Seus músicos passaram a ser uma influência cultural pela difusão de certas representações, que envolviam os espectadores num laço social (Cf. SENNET, 1998: 139).

Através do estudo dessa banda, buscamos exprimir as mutações socioculturais que o distrito vivenciou. Desta maneira, confirmamos a hipótese de que pela associação de músicos da banda de São Caetano, podemos ter contato com diferentes formas de difusão de certas representações e produções simbólicas inscritas na vida social da época. As práticas culturais dessa banda estiveram inseridas na perspectiva de uma linguagem social, onde diálogos culturais, fusões mais variadas e misturas tornaram-se um dos alicerces mais importantes para entendermos as práticas culturais da banda de música.

Referências:

ACERVO MONSENHOR HORTA. Catálogo. *Catálogo de bons livros e músicas sacras e profanas*. Petrópolis: Editora Vozes, 1925.

_____. Catálogo. Fábrica e loja de instrumentos musicais *Savone e Cia*. São Paulo, s.d.

_____. Catálogo. Loja *Cardozo e Cia*. Rio de Janeiro, s.d.

_____. Catálogo. Loja *José D'alo e Filhos*. São Paulo, 1908.

- _____. Catálogo. Loja *Pedro Wengrill e Filho*. São Paulo, 1911.
- _____. Correspondência. Antonio Bonifácio de Almeida para Arlindo Ramos, Mariano Procópio, 31/jan/1908 (transcrição feita por Kléverson Lima).
- _____. Fotografias. *Sociedade Musical São Caetano*, déc. 20. (f. 026)
- _____. Fotografias. *Sociedade Musical São Caetano*, s.d. (f. 029)
- _____. Partitura musical manuscrita. Ayres, Antonio de. *Sonhei contigo oh donzela*. Copista: Arlindo Ramos. São Caetano, 01 de jun.1906. Modinha.
- _____. Partitura musical manuscrita. Ramos, Arlindo. *Clarinha*. São Caetano, 03 de nov. 1897. Polca para baixo.
- _____. Partitura musical manuscrita. Ramos, Arlindo. Copista: Raymundo Silva. *Lundú*. [-], s.d. Lundu.
- _____. Partitura musical manuscrita. Souza, Emílio. Copista: Arlindo Ramos. *Brilhantina*. [-], 02 de set. 1981. Polca.
- _____. Periódico. *A vida moderna*. São Paulo, 1912.
- _____. Periódico. *Jornal das Moças*. Rio de Janeiro, 1919.
- _____. Periódico. *O Malho*. Rio de Janeiro, 1914.
- _____. Periódico. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 1904.
- _____. Periódico. *Rio Chic*. Rio de Janeiro, 1906.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB, 1993.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. Dialogismo, polifonia e enunciação. _____; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 1-10
- BINDER, Fernando Pereira. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.
- BURKE, Peter. *Variiedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 2006.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.
- _____. ‘Cultura Popular’: revisando um conceito historiográfico. In: *Revista Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.8, nº16, 1995.p.177-328.

- CONTIER, Arnaldo Daraya. São Paulo: USP, n.157, 2 semestre de 2007. Entrevista concedida à Revista de História. p.173-194.
- FAORO, Raymundo. Traços gerais da organização administrativa, social, econômica e financeira da Colônia. In: _____. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 5ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1979. p. 171-239, v.2.
- FONSECA, Cláudia Damasceno. *Mariana: Gênese e transformação de uma paisagem cultural*. 1995. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Instituto de Geociências da UFMG. Belo Horizonte: UFMG, 1995.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de et al. *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: Diefel, 1976. v.2, v.3
- LIMA, Kleverson Teodoro de. *Relatório geral sobre o projeto de pesquisa referente ao estudo das correspondências do Acervo Histórico de Monsenhor Horta*. 2001. 76 f. Relatório PIBIC/CNPQ (Graduação em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2001.
- _____. *Práticas missivistas íntimas no início do século XX*. 2007. 152 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- _____. Música e mestiçagem no Brasil. *Revista Nuevo Mundo*, seção debates, 2006. Disponível em <<http://www.nuevomundorevues.org/index1626html>>. Acesso em 12 nov. 2008. p. 1-14.
- MORAES, José Geraldo Vinci. Sons e música na oficina da história. In: *Revista de História*. São Paulo: USP, nº 157, 2º semestre de 2007. p. 7-14.
- REZENDE, Conceição. A música integrada no fenômeno social do século XIX. In: *III Seminário sobre a cultura mineira do século XIX*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1982. p. 53-71.
- SALLES, Vicente. *Sociedade de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará*. Brasília: Edição do Autor, 1985.
- SANTIAGO, José Jorge Pinto. Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade. In: *Revista Redial*, nº 8/9, 1997/1998. p. 189-200.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Ligia Araujo Watanabe. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusão do progresso. In: _____ (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Bella Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 7-48, v.3.

CENAS DA ESCRAVIDÃO: OS SENTIDOS E OS SIGNIFICADOS DA ESCRAVIDÃO NAS REPRESENTAÇÕES DE DEBRET

Edriane Madureira Daher¹
edrianedaher@gmail.com

Esta pesquisa encontra-se em fase de desenvolvimento e tem como preocupação analisar os sentidos e os significados da escravidão expressos na pintura de Jean Baptiste Debret, pintor francês que viveu, no Rio de Janeiro, no século XIX, junto a professores de História, do ensino público do DF. Para tanto, buscarei orientar-me pelas metodologias da história oral e da cultura visual, promovendo o inter cruzamento do corpus oral e imagético, com outras fontes escritas. Utilizarei a história oral para compreender a percepção dos professores sobre aquelas imagens e, quais os seus usos e apropriações no ensino da História. Assim, tentarei estabelecer uma relação entre diferentes interpretações: a interpretação que faço de alguns quadros do artista enquanto pesquisadora e a interpretação dos professores num quadro de intertextualidade.

Palavras chave: história oral, representação e cultura visual.

This research is in process of development and aims at analysing the meanings of slavery expressed in the painting of Jean Baptiste Debret, the French painter who lived in Rio de Janeiro, in the 19th century. The research is being developed with History teachers at the public schools of DF. Therefore, I will try to be oriented by the methodologies of oral history and visual culture, promoting the intercrossing of the oral and imagetical corpus, along with other written resources. I will use the oral history to understand the perception of teachers upon those images, their uses and appropriation in History teaching. Thus, I will try to establish a relationship between the different interpretations: the interpretations I make of some of the paintings as a researcher and the interpretation of the teachers in a context of intertextuality.

Esta pesquisa encontra-se em fase de desenvolvimento e tem como preocupação analisar os sentidos e os significados da escravidão expressos na pintura de Jean Baptiste Debret², junto a professores de História, do ensino público do DF.

Viajante francês e membro da Missão Artística Francesa no cargo de pintor histórico, Debret chegou ao Rio de Janeiro em 1816, onde permaneceu até 1831. A obra de Debret é considerada o maior conjunto iconográfico do Brasil do início do século XIX e a

¹ Aluna do curso de mestrado em História da Universidade de Brasília.

² Jean Baptiste Debret (1768-1848), pintor francês que viveu, no Rio de Janeiro, no início do século XIX e autor da Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, coletânea dos seus desenhos e pinturas, publicada em Paris durante os anos de 1834 a 1839, obra considerada como o maior acervo iconográfico do Brasil no início do século XIX.

mais importante do ponto de vista etnográfico. Estima-se que sua produção no Brasil ultrapasse a marca do milhar. Historicamente, também assume um valor inestimável, ao perpassar a intimidade da vida brasileira e a diversidade da população, nas representações dos vários lugares e formas onde a cotidianidade se presentifica em cada detalhe, nos costumes, na religiosidade, na política, nos modos de ser, no dia-a-dia e nas mais diversas artes de fazer, como assim as denominam Certeau (2002).

Buscarei orientar-me na perspectiva da história cultural, para realizar um exercício metodológico de interpretação de algumas imagens que constituem uma narrativa visual composta por um conjunto de representações que expressam não somente o imaginário do artista, mas também o imaginário desse período histórico da escravidão e dos escravizados durante a permanência do artista no Brasil.

Ao optar por trabalhar com as categorias da representação, imaginário e narrativa penso estar em sintonia com conceitos que, de acordo com a historiadora Sandra Pesavento, fazem parte das mudanças epistemológicas que provocaram um novo olhar da História e reorientaram a postura do historiador. Isto porque a realidade do passado somente chega ao historiador mediada pelas inúmeras representações que foram historicamente construídas pelos homens para atribuir sentido ao mundo.

Assim, as representações são formas discursivas e/ou imagéticas de explicação do mundo que não apenas se colocam no lugar desse mundo, mas também constituem-se como *matrizes geradoras* das condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva. Nessa perspectiva, os homens buscam por meio das representações expressar as suas percepções da realidade, bem como orientar as suas condutas, elaborar a sua própria existência. As representações expressam as normas, instituições, discursos, imagens, ritos, mitos, crenças, construídos pelos homens para explicar a realidade e assim, atribuir sentido tanto ao mundo conhecido, inteligível, como ao desconhecido, ao oculto. Portanto, as representações são expressões da cultura.

Quando Debret pinta a população escravizada em seus afazeres cotidianos, está a construir discursos por meio de narrativas visuais e de textos escritos que tentam explicar aquele mundo vivido por ele. Representa então, como ele percebe o sistema escravista e a relação entre escravos e homens livres por meio de suas crenças, valores, ritos, vestimentas, trabalhos... Enfim, sua obra compreende um conjunto de vestígios culturais que representam esses homens e mulheres a partir da diversidade de suas experiências (E.P. Thompson, 2004) e condições de vida expressas nos campos culturais, políticos, sociais.

Ao desenhar e pintar os africanos e seus descendentes, e ao descrevê-los em seus

relatos, Debret está a representar pessoas dotadas de culturas predominantemente orais. Vale lembrar que o artista enxerga por meio das lentes europeias de seu tempo. Logo, seu olhar está impregnado do ideal civilizador Ocidental que compreende as sociedades ágrafas a partir de perspectivas preconceituosas, que as percebem como tribos atrasadas, primitivas, selvagens e desprovidas de cultura.

Esse imaginário concebe a oralidade como uma linguagem simples da natureza humana, inata, congênita, e conseqüentemente, totalmente desarticulada dos aspectos culturais. No entanto, longe de significar atraso cultural ou inferioridade intelectual, ao contrário, a oralidade é também *“uma atitude perante a realidade e não ausência de uma habilidade, e a fronteira que separa a literatura da oralidade não é assim tão nítida”* (LEITE, 1998:15-20).

É bom salientar que a complexidade e a importância das tradições orais africanas é tão significativa em determinados grupos sociais que *“El sentido del ridículo juega también um cierto papel. Si alguno no conoce las tradiciones de su grupo, es a menudo motivo de risa por parte de los miembros de su tribu”* (JAN VANSINA, 1967:46).

Paul Thompson lembra que *“toda história depende, basicamente, de sua finalidade social. Por isso é que no passado, ela se transmitia de uma geração a outra pela tradição oral e pela crônica escrita...”* De modo que a importância social das tradições orais de algumas sociedades africanas pré-letradas resultou em sistemas confiáveis de transmissão oral com o mínimo de distorção (PAUL THOMPSON, 1998: 20, 46-47).

O estudo das cultura orais, assim como o trabalho com a história oral apresenta uma riqueza impar ao trabalho do historiador nos mais variados campos da história. Uma vez que por meio dela, é possível corrigir as falhas e mesmo ampliar, complementar e contrapor os registros existentes e que na maioria das vezes expressam apenas um lado da história. Por outro lado, nos estudos onde a documentação escrita é escassa, as evidências orais tornam-se fundamentais, pois expressam por meio de entrevistas, cantos, poesias, danças, e outras manifestações culturais, as crenças, valores, sentimentos, costumes, cosmologias, cronologias, relações afetivas, de poder, familiares, trabalhistas, manifestações de lazer, de conflitos. Enfim, oferecem uma série de sutilezas que dão outra dimensão à história ao evidenciarem a complexidade da vida de uma forma mais plena de sentidos e que de outra maneira não seria acessível. Enfim,

“a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história. Enquanto os historiadores estudam os atores da história à distância, a caracterização que fazem de suas vidas, opiniões e ações sempre estará sujeita a ser descrições defeituosas, projeções da experiência e da imaginação do próprio

*historiador: uma forma erudita de ficção. A evidência oral, transformando os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribui para uma história que não é só mais rica, mais viva e mais comovente, mas também **mais verdadeira**.” (PAUL THOMPSON, 1998: 137).*

Nessa perspectiva, buscarei orientar-me pelas metodologias da história oral e da cultura visual, promovendo o inter cruzamento do corpus oral e imagético, com outras fontes, promovendo assim, uma abordagem cultural e inter/transdisciplinar das representações visuais, capaz de romper “*com o discurso dualista que dá origem aos pares deterministas como emissor/receptor, arte/popular, autor/leitor, produtor/consumidor, professor/estudante, corpo/mente, ensinar/aprender*”, oral/escrito e que acabam por limitar a capacidade crítica, autônoma, de resistência e de reinvenção dos sujeitos, como propõe Hernández (2007,17-18).

Desse modo, adoto o conceito cultura visual de Hernández que diz compartilhar com a idéia de Mirzoeff (1998) de que

“a 'cultura visual' é uma forma de discurso, um espaço pós-disciplinar de investigação e não uma determinada coleção de textos visuais, que coloca, no centro do debate político e da educação, a questão de 'quem é o que vê'. O que nos leva a colocar a 'subjetividade' na centralidade do projeto da cultura visual. Desta maneira se torna tão relevante a indagação sobre 'quem vê' como a tradicional pergunta sobre 'o que vemos' (Einsenhauer, 2006)”. (HERNÁNDEZ, 2007, 18).

Portanto, a cultura visual, e em alguns contextos Estudos da Cultura Visual (ECV),

“é um campo de estudos recente em torno da 'construção do visual nas artes, na mídia e na vida cotidiana' (Dikovitskaya, 2005, p.I). A partir dessa definição, configura-se uma área de investigação e uma iniciativa curricular (inicialmente na universidade e agora também na Escola...) centrada na 'imagem visual como ponto central nos processos, e por meio da qual os significados são produzidos em contextos culturais' (Ídem, p.I). (HERNÁNDEZ, 2007: 21).

Assim, trata-se de um movimento cultural que orienta nossa reflexão, nosso olhar e promovem maneiras culturais de formas subjetivas e intrasubjetivas de ver o mundo e a si mesmo na vida contemporânea, especialmente sobre as práticas que propiciam as representações de nosso tempo e que nos levam a repensar as narrativas do passado em contextos sócio-históricos. O autor considera ainda, que esses estudos podem ampliar fontes e conteúdos, ainda mais em um mundo dominado por dispositivos visuais e tecnologias da representação, tornando-se então, um forte instrumento político e de crítica social que enfrenta o importante desafio nas artes visuais e na educação de (HERNÁNDEZ, 2007):

“adquirir um 'alfabetismo visual crítico' que permita aos aprendizes analisar, interpretar, avaliar e criar a partir da relação entre os saberes que circulam pelos 'textos' orais, auditivos, visuais, escritos, corporais e, especialmente, pelos vinculados às imagens que saturam as representações tecnologicizadas nas sociedades contemporâneas” (HERNÁNDEZ, 2007: 24).

Utilizarei a história oral para compreender a percepção dos professores sobre aquelas imagens e, quais os seus usos e apropriações no ensino da História na construção de novas narrativas da escravidão no Brasil e que possam contribuir para a desmistificação dos preconceitos oriundos da experiência civilizatória da tradição colonial européia. Assim, tentarei estabelecer uma relação entre diferentes interpretações: a interpretação que faço de alguns quadros do artista enquanto pesquisadora e a interpretação dos professores num quadro de intertextualidade.

O que pretendo evidenciar com os professores é como eles abordam a temática da escravidão. A agência africana está representada ou os africanos aparecem somente como vítimas do sistema colonial? E quais os discursos podem ser produzidos a partir da narrativa visual e escrita de Debret? Quais os tipos de trabalho eram realizados pela população escravizada?

A relação que desejo desenvolver com este trabalho, é a de pesquisar com as lentes da contemporaneidade essas evidências imagéticas, ainda que outrora refutadas como fontes pela historiografia tradicional, mas que podem oferecer novas leituras e atribuir novos sentidos aos tradicionais estudos a respeito da escravidão pautados basicamente em documentos oficiais e de origem escrita. É interessante observar que temática da escravidão é abrangente, porém atualmente, tem sofrido outras abordagens, até mesmo, mediante as releituras de fontes oficiais, tais como a reinterpretação das certidões de batismo, dos inventários antigos, ou, por exemplo, da pesquisa com os processos criminais, a partir da década de 1870, desenvolvida pelo historiador Sidney Chalhoub (1990). Assim, pretendo trabalhar essa pesquisa da seguinte maneira:

1. Analisar o conjunto de imagens selecionadas para esta pesquisa³, a partir de referenciais historiográficos, arquivísticos (artigos de jornais, revistas, cartas, documentários, entrevistas e outros) e da leitura da própria Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil.
2. Com a preocupação em pesquisar qual tem sido o alcance da obra de Debret na atualidade, quais os imaginários elas produzem, ainda hoje, nas pessoas comuns e quais têm sido seus usos no ensino, penso em levar o conjunto de imagens selecionadas para um confronto com professores do Ensino Fundamental do Centro de Ensino Fundamental 301 do Recanto das Emas, DF, escola que desde sua inauguração em 2002, desenvolve projetos relacionados às relações raciais no Brasil.

³ Imagens: cirurgião negro, sapatarias e pequena moenda portátil.

3. A partir daí, realizarei entrevistas com os professores e num segundo momento, levaremos as imagens aos seus alunos com o intuito de ouví-los em suas interpretações.
4. Os encontros estão marcados para acontecer a partir da segunda quinzena de agosto de 2009 e como parte dos trabalhos de conclusão da pesquisa, intento produzir um vídeo com as imagens de Debret, articuladas às falas dos entrevistados e dessa experiência pedagógica.

Espero que minha pesquisa possa aguçar os sentidos para a valorização da oralidade como elemento intermediário entre as culturas visual e escrita, de modo a realçar o seu papel e estimular o diálogo dessas linguagens na construção da narrativa histórica e que possibilite a percepção dos intercruzamentos culturais entre Brasil, África e Europa ao final período colonial.

BIBLIOGRAFIA:

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (Org.) História da Vida Privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional. 7. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- BANDEIRA, Júlio. In, Debret, Jean Baptiste. Caderno de Viagem. Texto e org. Júlio Bandeira; (pesquisa Wernec, Leny). Editora Sextante. Rio de Janeiro, 2006.
- CAMPOFIORITO, Quirino. A Missão Artística Francesa e seus Discípulos: 1816 – 1840. Série Especial – Coleção História da Pintura Brasileira. Edições Pinakothek – Rio de Janeiro, 1983. v.2.
- CARDOSO, Rafael, Bandeira, Júlio e Siqueira, Vera Beatriz. Castro Maya – Colecionador de Debret. Produção: Museus Castro Maya e co-produção: Universidade do Rio de Janeiro. São Paulo: Capivara. Rio de Janeiro: Museu Castro Maya. 2003.
- CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano. As Artes de fazer. 8.ed. Petrópolis, Editora Vozes, 2002.
- COSTA, Cléria Botelho da, Imaginário: Objeto da História. Estudos. V. 27, p.335-348. Abr. Jun. 2000.
- _____, As Vítimas-Algozes e o Imaginário do Medo. s.l., s.ed.
- DEBRET, Jean Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. Coleção reconquista do Brasil. 3. série especial, São Paulo, Editora Itatiaia Limitada, 1989, v.1,2, 3 e 7(quarto tomo).
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. Jean Baptiste Debret. Estudos Inéditos. Rio de Janeiro:

- Editora Fontana Ltda, 1974.
- HALL, Stuart. A Identidade cultural, na pós-modernidade. Tradução: SILVA, Tomás Tadeu e Louro, Guaracira Lopes. 7ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.
- HAVELOC, Eric A. A Musa Aprende a Escrever. Reflexões sobre a Oralidade e a Literacia da Antiguidade ao Presente. Editora Gradiva, Lisboa, 1996.
- HERNÁNDEZ, Fernando. Catadores da Cultura Visual. Proposta para uma nova narrativa educacional. Coleção Educação e Arte; v. 7. Porto Alegre, Mediação, 2007
- KOSSOI, Boris e CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Olhar Europeu: O Negro na iconografia Brasileira do Século XIX. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- LEITE, Ana Mafalda. Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas. Edições Colibri. Edição/reimpressão, 1998.
- MORAIS, Rubens Borba. Jean Baptiste Debret (prólogo). In: DEBRET, Jean Baptiste. O Brasil de Debret. (Coleção Imagens do Brasil. Vol. 2). Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1993.
- MUDIMBE, V.Y. The Invention of Africa. Agnosis, Philosophy, and the order of Knowledge. Indiana University Press, Londres, 1998.
- PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. (Debates) 3.ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 2004.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & História Cultural. 2. ed. 1. reimp. Belo Horizonte, Autêntica, 2005.
- TAUNAY, Afonso de Escragnole. A organização da missão de 1816. In: A Missão Artística de 1816. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.
- THOMPSON, Edward P. A formação da classe operária inglesa. A árvore da liberdade. V. I. 4ª ed. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- _____. A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- _____. Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional. 3ª ed. Trad: Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. 2. ed. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1992.
- VANSINA, Jan. La Tradición Oral. Barcelona: Editoria Labor, S.A., 1967.

TEMPOS NARRATIVOS E MÍMESE EM ÁLVARO SIZA

Valquíria Guimarães Duarte¹
valgd44@hotmail.com

Este texto tem o propósito de realizar um cruzamento do “processo de criação” de Álvaro Siza, um arquiteto-teórico e historiador-artista da própria arquitetura, com a abordagem desenvolvida por Paul Ricoeur, entrelaçando a dimensão ficcional no campo da produção de uma narrativa histórica. Seguindo o planejamento de Ricoeur, a pesquisa pretende investigar a dimensão da tríplice mimese no plano arquitetural, nas ordens da prefiguração, configuração e refiguração.

Palavras-chave: Narrativa, Mimese, Álvaro Siza.

This text is intended to make a crossing of the "creative process" by Alvaro Siza, an architect-theorist and historian-artist's own architecture, the approach developed by Paul Ricoeur, interweaving the fictional dimension in the production of a narrative history. Following the planning of Ricoeur, the research aims to investigate the extent of triple mimesis in the architectural plan, the orders of foreshadowing, configuration and refigure.

Keywords: Narrative, Mimesis, Alvaro Siza.

INTRODUÇÃO

Este texto tem o propósito de realizar um cruzamento do “processo de criação” do arquiteto português Álvaro Siza, um arquiteto-teórico e historiador-artista da própria arquitetura, com a abordagem desenvolvida por Paul Ricoeur, entrelaçando a dimensão ficcional no campo da produção de uma narrativa histórica. Seguindo o planejamento de Ricoeur, a pesquisa pretende investigar a dimensão da tripla mimese no plano arquitetural, nas ordens da prefiguração, configuração e refiguração. Nestes termos, a figura de Álvaro Siza aparece como sendo emblemática do projeto artístico-arquitetônico contemporâneo, entendendo que suas obras enquanto obras do mundo da cultura transformam nossa visão de mundo, nossos valores e sentimentos (nosso *ethos*, nosso *pathos*), criando novas centralidades e novas percepções e sensibilidades do urbano, e no caso particular do estudo, pensar a edificação do museu como forma de habitação da memória – que é o caso da Fundação Iberê Camargo (RS).

COMPREENSÃO DE SI NO MUNDO

1- Valquíria Guimarães Duarte é arquiteta, mestre em Patrimônio Cultural e professora da Faculdade de Artes Visuais da UFG

Ricoeur, em sua obra *Tempo e Narrativa* (1994), afirma que o estudo das definições e inovações da identidade no plano poético e no plano narrativo reconhece a impossibilidade, para o sujeito, de apreender imediatamente a si mesmo. Ele sugere que histórias de vida não são um dado puro e adquirido, mas são sempre obtidas por mediação ou refiguração através das narrativas pelas quais o “si” ou os grupos sociais se definem. A idéia de uma compreensão de si e do mundo, deste modo, passa necessariamente pela análise dos signos e das obras que encontramos e que precedem nossa existência individual: ‘Compreender o mundo dos signos é o meio de se compreender’. Assim, nossas vidas vão corresponder ao que Ricoeur denomina “*tecido de histórias narradas*” (1994:356), que, por sua vez, é o que dá coerência, forma e sentido à experiência humana.

O autor pouco a pouco se concentra na noção de sujeito como si-mesmo, como reflexividade e historicidade; que implica no modo de alcançar uma identidade por um desvio que se torna necessário. E é por meio da narrativa que isso se torna mais autêntico. Na trilogia *Tempo e Narrativa* (1994), o autor explica que é necessário uma reflexão sobre dois tipos de narrativa – ficcional e histórica – para que se possa chegar a uma compreensão de si, porque essa compreensão é uma interpretação que abarca em si tanto a história como a ficção, “*fazendo da história de uma vida, uma história ficcional, ou se preferirmos, uma ficção histórica, comparável àquelas biografias dos grandes homens nas quais encontramos uma mistura de história com ficção*” (RICOEUR apud LEVY, 2009: 56).

Para refletir sobre a concepção de narrativa, o autor traz uma tese principal que consiste em mostrar que “*o tempo torna-se o tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal*” (RICOEUR, 1994:15).

A concepção de narrativa, ou o estabelecimento da relação entre tempo e narrativa, se dá através do que o autor define como ‘mediação privilegiada’; ou seja por duas obras que são fundamentais para a compreensão de sua hermenêutica: as *Confissões* de Santo Agostinho e a *Poética* de Aristóteles. O propósito do autor é estabelecer uma confrontação dos resultados das análises da noção de aporia do tempo agostiniana e a teoria da arte poética de Aristóteles. A escolha destes autores tem para ele uma dupla justificativa: de um lado pelos paradoxos do tempo, de outro pela organização inteligível da narração. De Santo Agostinho a noção de aporia da temporalidade significa uma mútua referência entre memória e espera, ou seja, na tensão (*intentio*) para o futuro, como atitude de expectativa e em direção ao passado como

memória/lembrança (*distendio*). A experiência do tempo agostiniana aponta para relação discordante da ação no tempo, que rompe com os padrões lineares da cronologia. Esta “*não tem um único contrário, acronia das leis ou dos modelos. Seu verdadeiro contrário é a própria temporalidade*” (RICOEUR, 1994:54).

O outro elemento teórico decisivo da construção da teoria da narrativa provém da *Poética* de Aristóteles. Estendendo o alcance do conceito de representação (*mimesis*), a narrativa é definida como representação da ação humana (*mimesis praxeôs*): “*a compreensão das ações humanas [...] implica poder configurar-las, de acordo com uma determinada intriga (mythos), de uma determinada trama a qual organiza uma semântica de ações*” (LEVY, 2009:55). A respeito da trama narrativa:

“Resulta assim que, se uma narrativa de histórias deve ser mais do que simples relatos de fatos, é porque configura uma forma de intriga que se desenvolve no tempo, de modo que cada elemento da trama conduz a um mesmo ponto futuro (propondo o que Ricoeur chama de “concordância do todo”). Ou, ao contrário, um momento da história pode nos desviar para uma direção inesperada, sugerindo que, numa visão do já ocorrido, o todo poderia não se sustentar como tal, isto é, nos levar para o lugar esperado (configurando o que Ricoeur denomina “discordância”).” (LEVY, 2009:56)

É analisando os conceitos de intentio – distendio e concordância-discordância que Ricoeur articula e ao mesmo tempo confronta os pressupostos agostinianos e aristotélicos e mostra que o tempo humano só pode ser compreendido se narrativizado (LEVY, 2009:56). Além disso, graças à função narrativa ele põe em evidência a proximidade e a distinção entre a narrativa ficcional e a historiográfica, as quais se distinguem, principalmente, pela maneira que se referem à realidade. Ricoeur defende a narrativização historiográfica, cuja representação deve apresentar uma organização dos fatos como uma intriga. É nesse ponto que se volta a introduzir a ficção na história. A ficção literária, por exemplo, para o autor “*não é apenas uma fabulação irreal, já que grandes obras da cultura, as obras de arte, têm efeitos reais na medida em transformam nossa visão de mundo*” (LEVY, 2009:56).

Através do que Ricoeur denomina Mímese I, II e III pretendemos mostrar a configuração da ação via narrativa. Esse processo preocupa-se em reconstruir todas as operações pelas quais a experiência prática se dá obras, autores e leitores (RICOEUR, 1994). Nicolazzi explica:

“o texto, como configuração da ação, serve como mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção ou leitura. A tessitura da intriga, ou, dito com outras palavras, a construção do texto, se encontra numa posição intermediária entre duas experiências distintas mas por ele relacionadas” (NICOLAZZI, 2008: 9).

Observamos os pormenores do ato de narrar uma história com o objetivo de compreender em seguida a intrínseca relação entre arquitetura e narrativa, ou o compreender o edifício como história. A base teórica para a compreensão da estrutura narrativa e a idéia de fluxo narrativo adotada é a tríplice *mimesis*. Passaremos à decomposição da temporalidade narrativa - pré-figuração, configuração e refiguração -, empreendendo um diálogo com o processo criativo e produção arquitetônica do arquiteto português Álvaro Siza, nesse artigo especificamente no projeto e construção do Instituto Cultural Iberê Camargo (RS).

MÍMESE I

Ricoeur afirma que a narrativa histórica está para o texto assim como a arquitetura está para o espaço. Em seu trabalho *Architecture e Narrativité* (1995) o autor transpõe para o plano arquitetural as categorias ligadas à tríplice *mimesis*, no qual as ordens narrativas da pré-figuração, configuração e refiguração operam o mesmo tipo de inscrição da produção arquitetônica: *“narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na duração, outra na dureza do material”* (RICOEUR, 2008:159). Proponho que se estenda a noção de narrativa de Ricoeur para além do texto, pensando que a organização do espaço e a configuração da edificação, em sua relação com o entorno, constituem, por si só, uma narrativa estruturada.

A Mímese I se refere ao mundo pré-figurado, da realidade na qual o senso comum é acionado para dar sentido ao que vivemos pela narrativa. Ela é apresentada como aquela enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação. Ricoeur entende que imitar ou representar a ação é primeiro pré-compreender o que ocorre com o agir: sua semântica, sua simbólica e sua temporalidade. No modelo hermenêutico, a prefiguração narrativa, na arquitetura, sugere o vasto conjunto do repertório e a concepção esboçada – através de diários, anotações, croquis,

reuniões, pré-requisitos para o desenvolvimento do projeto (programa de necessidades), a escolha dos materiais que darão forma ao edifício, a formação cultural do autor – que identificam o modo como o arquiteto pensa o espaço e sua transformação em lugar habitável – no caso específico deste artigo, o da construção de uma casa da memória, ou seja, um museu. Esta prefiguração é integrante daquilo que historicamente costumamos determinar como contexto, ou seja, a rede social-cultural-simbólica que faz a eleição do arquiteto Siza para a construção do edifício.

A PREFIGURAÇÃO EM ÁLVARO SIZA.

“No princípio, o futuro era um esquema” (SIZA Apud AFONSO, 2009:10)

A Fundação Iberê Camargo foi criada em 1995 com o objetivo de preservar e divulgar a obra do pintor gaúcho Iberê Camargo (1914-1994). Inicialmente o acervo era instalado no ateliê do pintor, mas as instalações não eram suficientemente adequadas para a conservação de mais de 4000 de suas obras. A Fundação então decidiu erigir um edifício que pudesse acolher, conservar, dar visibilidade a essa produção e também incentivar a reflexão da produção artística contemporânea (KIEFER, 2008:28).

O projeto para o museu/Instituto Iberê Camargo foi concebido mediante um concurso, em que alguns arquitetos do *star system* foram cotados para participar. Dos que foram sondados, três finalistas (Rafael Moneo, Richard Meier e Álvaro Siza) fizeram estudos a partir do programa proposto pela Fundação. Álvaro Siza foi o vencedor, segundo Kiefer *“por sua capacidade de dar respostas arquitetônicas expressivas sem perder de vista o rigor técnico e funcional, fundamentais para as pretensões da Fundação Iberê Camargo”* (2008:28) . Ou seja, o respeito às exigências do programa e ao contexto local foram determinantes para a escolha final do arquiteto.

Para esse concurso foram avaliados, entre outros requisitos, principalmente o processo de criação dos arquitetos envolvidos e suas abordagens arquitetônicas. Em relação à Siza o que pesou, em grande medida, foi a capacidade do arquiteto em atender ao programa de necessidades exposto e seus requisitos técnicos e funcionais, ou seja, as funções de salvaguarda, conservação e exposição que um museu dessa natureza exige. Esse é um ponto crucial que divide muitos arquitetos do *jet set*: muitos são formalistas e tratam seus projetos

mais como objetos comunicativos em detrimento da funcionalidade. Nesse sentido Siza apresentou como resultado uma abordagem arquitetônica que é devedora de sua formação, enquanto componente da escola do Porto - corrente arquitetônica da qual faz parte -, com ressonâncias funcionalistas/modernistas, que nunca deixaram de influenciar seus projetos. Em grande medida, marca seus projetos como 'lugares' que, antes de tudo, visam atender às relações humanas:

“[Távora] me ensinou a humanidade da arquitetura [...] A arquitetura é feita para o bem e o conforto dos seres humanos e eu, como arquiteto, trabalho para as pessoas. Apesar de não ser o ponto de desenvolvimento único, esse é o ponto de partida e de chegada da arquitetura. A arquitetura é serviço e como tal deve ser muito mais que cômoda e funcional” (SIZA em AU n.113 2003, p.62).

Para Siza, quando se trata de qualquer projeto, no fundo há sempre um contexto – pode ser uma paisagem, ou um entorno construído, uma história de vida; há sempre um contexto. Embora os elementos da arquitetura sejam, de certo modo, uma libertação dos condicionantes do programa proposto, para o arquiteto, se não se dominar esses fatores não se pode superar os condicionamentos por meios criativos. E o contexto para ele é o início do processo criativo: há, voluntariamente ou não, o relacionamento do espaço construído com tudo que está no entorno. No caso da Fundação Iberê Camargo, segundo Siza, duas questões o influenciaram: a topografia do lugar e a exigência de salvaguarda do acervo para o qual o museu iria ser construído.

Para um arquiteto, um passo importante para a adoção do partido – o conceito formal - é observar as condições do local, o terreno, o entorno: *“um arquiteto, normalmente, trabalha com um programa e uma série de condicionantes. Uma das condicionantes é o sítio”* (SIZA apud AFONSO, 2009: 11). Segundo Siza as características da topografia foram determinantes para o projeto: *“Primeiro eu vi o buraco. Depois percebi que o buraco era um bocado estimulante”* (SIZA apud SERAPIÃO 2008: 2). Para o início de um projeto é necessário, segundo o arquiteto, que haja uma experiência sensorial, uma reação a determinados elementos que o impressionem à primeira vista, e a idéia lançada é algo que deve estar apta a receber sucessivas intervenções críticas próprias e alheias.

Não é possível afirmar que o artista Iberê e suas obras tenham influenciado o arquiteto no conceito do projeto. Segre (2008) afirma que até a contratação do projeto, o arquiteto não conhecia a obra do artista. Mas quando veio ao Brasil para o reconhecimento do terreno

doado para o museu, Siza teve contato com a obra do artista; e uma vez compreendida sua trajetória, descobriu muitas afinidades entre eles:

“a paixão pela arte, o pertencimento ao mundo periférico, alheios aos centros metropolitanos dominantes na irradiação dos movimentos da vanguarda [...] na persistência da manualidade artesanal, no desenho freqüente na produção da arquitetura e da pintura [...] a paixão do trabalho como objetivo fundamental da vida dedicada a procurar os meios expressivos para ajudar a mudar a difícil realidade deste mundo insano [...] a tensão expressiva das formas provém da constante ansiedade de apropriar-se da particularidade dos detalhes da vida das pessoas [...] os traços nervosos e rápidos, densos ou lineares, com figuras em movimento, demonstra essa tensão vital que fundamenta a criatividade [...] a obsessão pela perfeição do detalhe [...] a espontaneidade do ato criativo, surgido no silêncio da introspecção e da solidão” (Segre, 2008: 116).

Em entrevista na época da visita ao local Siza afirma:

“é uma grande alegria construir espaços de exposição para um trabalho com o nível do de Iberê Camargo. A maior impressão é a da dedicação – você pode ver trabalhos de 1940, os trabalhos bem iniciais, até por volta de 1994, o último que vi, e a impressão é a de uma constante paixão. Não há uma pintura fácil ali. Fica óbvio que o trabalho é extremamente elaborado, apesar de ter, ao mesmo tempo, bastante espontaneidade e liberdade na superfície. Essas duas coisas coexistem” (SIZA in KIEFER, 2008: 91)

Segre (2008) aponta que nos gestos de criação de Siza, há uma afinidade com a obra expressionista de Iberê Camargo. A seqüência de croquis que dão forma às idéias e documentam o processo criativo do arquiteto mostram o fluxo do pensamento do autor: se na obra de Iberê o desenho livre já pode fazer parte da obra, ou já é a obra, para o arquiteto, o desenho livre é processo, estimula a criatividade e é uma comunicação do arquiteto consigo mesmo, “o bom desenho não precisa ser correto, deve ser expressivo, ou seja deve comunicar” (DORFMAN, 2003:1).

A CONFIGURAÇÃO EM SIZA

A segunda mimese é o estágio de configuração da narrativa, ou o agenciamento dos fatos que compreendem a ação, é nela que se localiza o eixo central da operação de configuração mimética. É aí que se encontra o arquiteto como "mediador", denominado arquiteto-narrador nesse trabalho:

“a função mediadora da intriga aparece aqui estabelecendo a relação do acontecimento isolado no interior de uma história narrada como um todo, servindo como ponto de encontro entre fatores díspares (agentes, fins, meios, interações, circunstâncias, acasos, etc), mas também realizando a chamada “síntese do heterogêneo” (como solução da aporia agostiniana), combinando dimensões temporais variadas, tanto cronológicas (tempo da ação), quanto não cronológicas (tempo cósmico)” (NICOLLAZZI, 2009:9)

Ricoeur aponta que o lugar dado à mimese II, entre um estágio anterior e um estágio ulterior, não é uma tentativa de enquadramento, mas sim um lugar para ressaltar a função de mediação resultante do caráter dinâmico da operação de configuração.

A configuração do espaço como narrativa é a edificação com intenção de comunicação. A configuração se dá durante a efetivação do projeto e seu detalhamento e todo o processo de construção do edifício, surgindo daí a idéia *ricoeuriana* de comparar a construção com a produção de uma trama, o arquiteto como narrador e o projeto-prédio como narrativa não-linear.

O PROJETO - O MEMORIAL DESCRITIVO

“Pretende a Fundação Iberê Camargo construir um edifício para arquivo e exposição da sua coleção [...] o terreno disponível confina ao norte com a avenida avenida Padre Cacique e ao Sul com uma escarpa [...] o programa proposto inclui área de exposição, depósitos, biblioteca e videoteca, livraria, cafeteria, pequeno auditório e áreas de administração e de oficinas artísticas. Será igualmente construído um parque de estacionamento para 93 veículos, em subsolo, sob a via marginal. [...] O volume principal recorta-se contra a vegetação da escarpa, ocupando a concavidade deixada pela antiga pedreira. São quatro pisos, incluindo o térreo sobre a plataforma. Este volume é limitado por paredes retas e quase ortogonais e por uma parede ondulada. Esta parede limita internamente em toda sua altura, o espaço do átrio, o qual é rodeado, no perímetro restante, pelas salas de exposição (três salas) e pela recepção, rouparia, e livraria ao rés-do-chão. Não

se diferenciam salas de exposições temporárias e permanentes optando-se por uma flexibilidade apropriada à tendência dos museus [...] Incluem ainda um sistema de rampas, de pendente entre 8 e 9%, cujo desenvolvimento se processa em parte no interior do espaço do átrio e em parte no exterior, constituindo galerias que rodeiam o volume do edifício, abertas pontualmente sobre a belíssima paisagem” (SIZA apud KIEFER, 2008: 40).

De acordo com Dorfman (2003) Siza descreveu, em uma palestra da Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul, como se desenvolveu o processo do desenvolvimento do projeto, que partiu da idéia de um volume horizontal, com acesso pelo nível da rua mais alta e um grande elevador (até então o arquiteto não havia visitado o local). Essas idéias foram se desenvolvendo em torno das condições do terreno e a complexidade do programa proposto pela Fundação, de maneira que a solução final foi fruto de um amadurecimento conceitual e formal e do estudo aprofundado do local (DORFMAN, 2003: 1).

Uma vez aprovado o estudo preliminar - “[a] massa demiúrgica inspirada pela topografia de uma falésia e de uma avenida que margeia o lago Guaíba” (FRAMPTON, 2008:93)- , o anteprojeto do Instituto Iberê Camargo foi desenvolvido em torno da primeira idéia do arquiteto, com somente pequenas alterações após a primeira visita ao local. As modificações tiveram como objetivo incrementar o programa e resolver questões do sistema viário e de estacionamento para os visitantes.

Considerar o entorno e a transformação do espaço em lugar, são preocupações constantes na prática de projeto de Siza. Cada situação estabelece um ou mais problemas diferentes, e criam condicionamentos específicos. Embora existam teorias no sentido de que cada edifício deve ter uma autonomia absoluta e como tal, desencadear novas relações dentro de uma idéia de cidade nova, Siza considera que, cada projeto exige um tipo de tratamento: alguns seguem a idéia da autonomia em relação ao contexto, outros estão tão em sintonia com o lugar que este já é considerado “parte existente da obra”.

A Fundação Iberê Camargo possibilitou o tratamento do edifício como parte de um cenário, uma paisagem, ao contrário de muitos outros projetos desenvolvidos pelo autor, em que o edifício é quase uma continuidade das outras edificações existentes no sítio. Nas palavras de Siza:

“Veja por exemplo no museu Iberê Camargo, há um rio que parece um mar, há uma curva adiante e aparece a cidade, e uma estrada marginal [...] um terreno muito pequenino, muito difícil. Não se podia parar um carro enorme à frente porque é uma estrada de muito movimento e tem que se contornar. Há pouco espaço [...] muitas vezes programas difíceis é que puxam mais a imaginação”. (DANTAS, 2007: 154)

O Museu Iberê Camargo, que se projeta entre a escarpa e o rio, embora nunca deixe de ser edifício, no sentido mais corrente do termo, é também uma transformação à escala da paisagem. O volume claro inscrito na estreita faixa de terreno, margeando a massa de água, se sobressai em contraste com a mata; por sua configuração formal, não entra em choque com a paisagem, a implantação busca a integração, uma harmonia que se estabelece por contraste. Na opinião de Cabral (2008) é uma arquitetura silenciosa, pois se adapta perfeitamente à topografia e à paisagem encaixando-se na depressão da encosta e abrindo-se para o Rio Guaíba. Segre (2008) busca uma relação subliminar entre Siza e Iberê quando compara o edifício e o cenário como *“uma caixa monolítica, que se apóia quase deitada sobre um leito de pedra drenante, similar à quilha de um barco”*. O edifício, emoldurado no verde da paisagem se assemelha a um barco que está pronto pra zarpar. A relação entre o barco e Iberê Camargo é um modo de explicar a ligação do artista com o estado de origem, considerado sempre de passagem: *“Escuta, tu não achas isso aqui muito parado?”* (IBERÊ apud KIEFER, 2008:19). E ainda: *“conservo meu navio de caldeira aceso, sempre pronto a zarpar”* (IBERÊ apud KIEFER, 2008:124)

Dos pontos de vista conceitual e formal, Siza, afirma ter se inspirado no Museu Guggenheim de New York - de Frank Lloyd Wright - para o projeto do Instituto (Cabral, 2008; Frampton, 2008). *“Eu diria que o museu se assemelha ao Guggenheim de Nova York, a diferença entre ambos é que no Iberê Camargo as rampas são independentes dos pisos onde se dão as exposições”* (SIZA, em AU n.113, ago., 2003, p.62). No edifício de Wright, a rampa branca e contínua que percorre todo o edifício é o que dá forma ao projeto. No museu Iberê Camargo, ao contrário, o seu desenho assimétrico se distingue por entrar e sair do corpo do edifício, sendo parcialmente interna e parcialmente externa, criando um percurso dinâmico, de grande impacto, em uma *promenade architecturale*. Mas a rampa não se destina à exposição, sua função é de circulação entre as salas expositivas, cujas formas e tamanhos são diferenciados e flexíveis. (Frampton, 2008: 95)

Frampton assinala que ao final o edifício se parece com um bloco erodido, e as rampas, com suas formas sinuosas internas e seccionais externas, levam a metáfora do labirinto até os seus limites. A espiral deformada de Siza mostra o sentido labiríntico que ocorre no jogo do “agora você vê, agora você não vê” como uma poética visual e uma dinâmica de surpresas ao longo do caminho de reconhecimento do percurso do museu, principalmente quando é possível, através de aberturas que lembram escotilhas, ver a paisagem do Rio Guaíba.

REFIGURAÇÃO

A Mimese III, terceira e última etapa da ação narrativa, é a que completa o ato mimético. Na arquitetura o edifício/texto apenas atinge seu pleno sentido quando é restituído ao mundo do agir, ou mais especificamente, ao mundo do habitar. A configuração é então reconfigurada na recepção e na leitura do espaço. Chega-se ao estágio, segundo Ricoeur, que marca o entrecruzamento do mundo do texto/edifício com o mundo do leitor/habitante/visitante. Na arquitetura a ordem narrativa instaurada se revela nos processos decorrentes da ocupação efetiva do edifício, nos procedimentos da leitura e interpretação, chegando à compreensão do projeto enquanto uma narração ao mesmo tempo aberta e fechada.

O plano da refiguração abre caminho para a discussão do problema da recepção estética de uma obra: o poder de refiguração da narrativa, ou seja, o poder que a obra possui de alterar o mundo dos seus leitores/habitantes, e o do leitor/habitante, de refigurar a obra através da sua interpretação. Segundo Ricoeur ela “*marca a interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. A interseção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica*” (Ricoeur 1985: 230). Sem o cruzamento dessas duas dimensões, a obra/edifício não pode atualizar a sua experiência fictícia. Nesse sentido é na refiguração que acontece uma das dimensões mais importantes e determinantes da experiência simbólica da narrativa. A construção de modelos simbólicos narrativos visa, mais do que construir um mundo autônomo e fictício, redimensionar integralmente a nossa forma de habitar o mundo.

O conjunto de valores e de crenças que regulam a vivência temporal de uma realidade histórica, na arquitetura, a experiência do espaço construído, é transfigurado através do encontro entre o visitante e o edifício. Ricoeur aponta a necessidade de não se perder a

dimensão referencial da obra, já que uma hermenêutica do texto/edifício só está concluída, quando, além da compreensão e explicação, discernimos o seu ponto de aplicação, pois será este o ponto de conjugação entre a obra e o seu público. É nesta dialética entre, por um lado, o poder de inovação da obra e, por outro, a receptividade de uma tradição em apreendê-la, que podemos decodificar o poder transformador do mundo, intrínseca à narrativa.

Na arquitetura, edificações significativas como a Fundação Iberê Camargo, de Álvaro Siza, enquanto obras do mundo da cultura, transformam nossa visão de mundo, nossos valores e sentimentos, criam novas centralidades no urbano, enfim, trazem à nossa experiência do espaço, novas sensibilidades. No caso particular do estudo, a edificação do museu aponta para uma função transformadora, reveladora. Assim a construção de um edifício de museu como um ‘mundo fictício’, imaginário, pretende proporcionar a distância necessária à revelação e transformação da nossa vivência quotidiana.

BIBLIOGRAFIA

CANAL, José Luis. *Projeto em construção*. In: **KIEFER**, Flávio (org.). *Fundação Iberê Camargo. Álvaro Siza*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

DORFMAN, Beatriz Regina. *Projeto do Museu Iberê Camargo e os croquis de Álvaro Siza*. In: Informativo do IAB-RS. Porto Alegre: IAB, 2003.

FILHO, Paulo Venâncio. *Iberê Camargo*. Rio de Janeiro: Fundação Iberê Camargo, 2003.

FRAMPTON, Kenneth. *O museu como labirinto*. In: **KIEFER**, Flávio (org.). *Fundação Iberê Camargo. Álvaro Siza*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

KIEFER, Flávio (org.). *Fundação Iberê Camargo. Álvaro Siza*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LEVY, David. *A identidade Narrativa. Conhecer o si-mesmo é narrar sua história*. In: Revista Filosofia. Vol 11. São Paulo: Duetto, 2009

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa (tomo I)*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.

_____. *A memória, A história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2008

SEGRE, Roberto. *Metáforas corporais*. In: **KIEFER**, Flávio (org.). *Fundação Iberê Camargo. Álvaro Siza*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

FIGUEIRA, Jorge. *Um mundo coral*. In: **KIEFER**, Flávio (org.). *Fundação Iberê Camargo. Álvaro Siza*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SITES PESQUISADOS

AFONSO, Simonetta Luz. *Álvaro Siza Pavilhão de Portugal Eduardo Souto Moura*. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/.../1520-alvaro-siza-e-eduardo-souto-de-moura-pavilhao-de-portugal.html> Acessado em: 18/07/2009 15:00 hs

CABRAL. Cláudia Piantá Costa. *No lugar. O desenho de Siza para Porto Alegre*. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/alvaro-siza-fundacao-ibere-15-08-2008.html>

Acessado em : 08/ 06/2009 21:00 hs.

DANTAS, Carlos Felipe Albuquerque. *A transformação do lugar na arquitetura contemporânea*. Disponível em: http://www.unb.br/fau/pos_graduacao/resumo_dissertacoes/carlos_felipe_albuquerque_dantas_cafe.htm. Acessado em: 22/07/2009

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur*. Estud. av. vol.11 n°.30. São Paulo, 1997. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000200016 Acessado em: 31/08/2009 19:47 hs.

JARDIM, Maria Antônia. *Os mundos hermenêuticos e a dimensão imaginativa*. Disponível em: <http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte03.htm> Acessado em: 14/07/2009 22:15hs

JUNIOR, Lúcio Emílio. *Paul Ricoeur (Tempo e Narrativa) .O Círculo Entre Narrativa e Temporalidade*. Disponível em: <http://penetralia-penetralia.blogspot.com/2007/10/Paul-ricoeur-tempo-e-narrativa.html> Acessado em: 25/01/2008hs

NICOLAZZI, Fernando. *Uma Teoria da História. Paul Ricoeur e a hermenêutica do discurso historiográfico*. Disponível em:

http://www.ichs.ufop.br/nehm/images/Artigos_nehm/art_fernando_1.pdf Acessado em: 21/06/2009 22:00 hs.

SERAPIÃO, Fernando. *Fundação Iberê Camargo*. Disponível em:

<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/alvaro-siza-fundacao-ibere-15-08-2008.html>

Acessado em : 08/ 06/2009 21:00 hs.

PERIÓDICOS

REVISTA ARQUITETURA E URBANISMO, nº.113, Agosto. São Paulo: PINI, 2003.

REVISTA PROJETO DESIGN. nº 341, Julho. São Paulo: Arco, 2008.

A PARTILHA DO SENSÍVEL: ESCRITA, SOLIDÃO E MASCULINIDADE NO SEC. XIX

Marina Haizenreder Ertzogue¹
marina@uft.edu.br

A solidão que acontece ao escritor por força da obra revela-se nisto: escrever é agora o interminável, o incessante. O escritor já não pertence ao domínio magistral em que exprimir-se significa exprimir a exatidão e a certeza das coisas e dos valores segundo o sentido de seus limites. O que se escreve entrega aquele que deve escrever a uma afirmação sobre a qual ele carece de autoridade, que é ela própria sem consistência, que nada afirma, que não é repouso, a dignidade do silêncio, pois ela é o que ainda fala quando tudo foi dito, o que não precede a palavra, porquanto, na verdade, impede-a de ser palavra iniciadora, tal como lhe retira o direito e o poder de interromper-se. (BLANCHOT, 1987:16-17).

Na Europa, o fim do século XIX foi marcado pelo tédio da existência e presságios sobre o fim dos tempos, ainda temos uma geração que se sentia envelhecida cedo demais. Nessa concepção o homem aparece como um ser desgostoso de si mesmo e duma civilização em crise social, cultural e econômica. Artistas e intelectuais contrários ao convencionalismo moral da sociedade burguesa expressam sua revolta através do pessimismo e da melancolia. (PEREIRA, 1975: 24)

No Brasil, cronistas, escritores e poetas foram tradutores desse sentimento conhecido como *Spleen*, sendo o maior expoente dessa vertente Charles Baudelaire pela obra que resgatou esse termo: *O Spleen de Paris*. Trata-se de pequenas poesias em prosa onde ele, como flâneur, descreve a cidade de Paris através da gente comum.

A crônica que se popularizou no século XIX estava voltada para a vida mundana da cidade. Os assuntos predominantes eram fatos corriqueiros do dia-a-dia. Trata-se de uma narrativa curta contendo um registro circunstancial das notícias comentadas pelo cronista. Por essa razão a crônica era uma narrativa efêmera que em menos de 24 horas estava condenada à morte, quando morria a atualidade das notícias do dia. A folha descartável do jornal, em que ela vinha estampada, terminava nos açougues e nas lojas de secos e molhados, servindo como papel de embrulho.

No final do século XIX o mercado editorial no Brasil estava restrito a uma pequena parcela da população letrada, por essa razão a tiragem de livros era pequena. O jornalismo foi

¹ Professora do departamento de História da Universidade Federal do Tocantins
Este artigo faz parte do projeto *Cartas, crônicas e folhetins: fontes para o estudo da solidão masculina no século XIX*. Financiado pelo CNPq.

uma alternativa para a subsistência do escritor, sendo a outra, a carreira de funcionário público. A profissionalização da literatura na imprensa foi tema da crônica de Olavo Bilac na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, publicada no dia 02 de agosto de 1903.

Hoje, não há jornal que não esteja aberto à atividade dos moços. O talento já não fica à porta, de chapéu na mão, triste e encolhido, farrapão e vexado, como o mendigo que nem sabe como há de pedir a esmola. A minha geração, se não teve outro mérito, teve este, que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária uma profissão remunerada, impôs o trabalho. Antes de nós, Alencar, Macedo e todos os que traziam a literatura para o jornalismo, eram apenas tolerados: só a política e o comércio tinham consideração e virtude. Hoje, oh! espanto! Já há jornais que pagam versos!

Papel, tinteiro e uma pena eram instrumentos necessários para escrever uma crônica. Então o escritor selecionava as principais notícias ocorridas durante semana para comentar na sua coluna. Lendo um jornal amarelado cujo papel já está bastante corroído pelo tempo, o pesquisador ao deparar-se com um fragmento de uma crônica de José de Alencar, tem a sensação de voltar no tempo e encontrar o escritor em sua mesa de trabalho, entre livros e objetos pessoais, redigindo uma crônica semanal, em 31 de dezembro de 1854:

Tinha acabado de ler os contos de Hoffman, sentei-me à mesa, cortei as minhas tiras de papel, e ia principiar o meu artigo, quando chegou-me uma visita inesperada. Se alguns dias fores jornalista, haveis de compreender como é importuno o homem que vem distrair-vos, justamente no momento em que a primeira idéia, ainda em estado de embrião começa a formar-se no pensamento e quando a pena impaciente espera o primeiro sinal para lançar-se sobre o papel.

Comentários e registros sobre acontecimentos cotidianos por vezes eram deixados de lado em prol do desabafo pessoal do narrador. Foi o que fez Artur Azevedo na crônica *A Notícia*, em 18 de junho de 1896, quando relatou sobre a árdua tarefa de realizar a resenha teatral da semana.

Hão de convir os leitores que deve estar seriamente embaraçado quem, como eu, tem que fazer num folhetim de seis colunas do tipo graúdo a resenha de todo o movimento dos nossos teatros durante os últimos sete dias. É meter a Sé na Misericórdia! É verdade que estou inibido de qualquer referência aos espetáculos da Companhia Tomba, pelo simples motivos de não ter assistido a nenhum deles, depois da representação de *Sonambule*. Que querem? Não tenho o dom da ambigüidade, não posso estar em dois teatros na mesma noite!

“Que querem?” pergunta o cronista, que vai, assim, tecendo uma espécie de teia envolvendo o leitor no seu texto. O objetivo do narrador é a cumplicidade com o seu interlocutor. A intenção é a receptividade do “leitor amigo.” Essa forma narrativa é característica do preâmbulo da crônica, o que torna o seu enunciado algo próximo do diário pessoal.

Para prender a atenção do leitor, o cronista da *Vida Fluminense* usa uma estratégia inusitada. Primeiro ele adverte, escrevendo em letras graúdas: *Antes de Começar*. Isto é, a leitura – ele orienta o interlocutor a seguir uma receita para acalmar os nervos: “Muna-se o leitor de um frasquinho de água de flor de laranja, de um copo, de um açucareiro e de uma garrafa de água da Carioca. Prepare um calmante e prossiga sem medo na leitura do romance.” (*A Vida Fluminense*. 09 de março de 1872).

O público das histórias semanais encontrava as respostas para suas necessidades e entretecimento através da leitura. Essas crônicas eram textos curtos que, por sua condensação argumental e temática, apresentavam vantagens para um público ampliado. Trata-se de ensaios construídos a partir de um modelo simples de e da hegemonia do tema sentimental. São histórias que ocorrem efetivamente sob domínio das emoções: seu espaço privilegiado é o flerte, a juventude: seu ideal de felicidade, articulado em torno do amor e do desejo, sua fonte de conflitos a oposição entre a ordem a ordem dos desejos, a ordem social e moral.

Escrevia-se sobre tudo que poderia entreter o leitor, inclusive a falta de assunto tornava-se tema para uma crônica diária. E quando faltava inspiração? Cismou o cronista. “Estava olhando para o fundo do meu tinteiro sem saber o que havia de escrever, e de repente veio-me à idéia um pensamento que teve *Afonso Karr*, quase que em idênticas circunstâncias.” (*Ao Correr da Pena*, 21 de outubro de 1855). José de Alencar em busca de

inspiração perguntou: “*De fato o que é um tinteiro?*” parte do texto foi dedicada para resposta dessa pergunta.

É difícil imaginar consagrados escritores e renomados folhetinistas do século XIX sem inspiração para escrever. Difícil é crer que essa angústia era dividida com leitores de jornais. A inexistência de notícias interessantes para os comentários da semana, ou ainda a falta de motivação para escrever, renderam aos cronistas uma série de “desculpas” e “desabafos” aos interlocutores através de textos bem humorados, sarcásticos e justificativos.

Foi assim que Artur Azevedo expôs sua aflição pela falta de inspiração para escrever um simples comentário teatral, enquanto Xavier de Maistre, sem sair do seu quarto, escreveu um livro que é uma obra-prima – *Voyage autour de machambre* -, “ao passo que eu” -, sentenciou Artur Azevedo -, “justamente por ter passado alguns dias metido entre quatro paredes, estou embaraçado para escrever uma simples crônica teatral.” (*A Notícia*, 05 de março de 1896). Uma peculiaridade do cronista é sua popularidade, seu *glamour*, mas se não consegue inspiração para a escrita sente-se torturado. Assim debruça-se na escrivania até produzir seu texto, para logo após refestelar-se no primeiro baile ou teatro. (MOURA, 2007: p. 67).

Também havia situações em que o escritor sentia-se indisposto para escrever a sua crônica. “Estou hoje com bem pouca disposição para escrever. Conversemos.” Assim, José de Alencar iniciou seu artigo, datado de 13 de maio de 1855. (*Ao Correr da Pena*) Publicado originalmente no *Diário do Rio*.

Surpreendente foi o desespero de Machado de Assis diante da dificuldade para encontrar um assunto para sua coluna *A Semana* publicada no *Jornal do Comércio*. (20 de outubro de 1855).

Era um sábado, e por conseqüência a véspera de um domingo. Creio que sabeis que é nos domingos que aparece ‘A Semana’ - sentia-me incapaz de satisfazer os leitores do *Jornal do Comércio* no dia seguinte, estava triste, aborrecido de mim mesmo. Reconheci que não dava conta da mão, roguei pragas ao público, atirei com as penas para baixo da mesa, tomei o chapéu, e saí.

No final do século XIX foi produzido um conjunto de representações sobre a sociedade carioca que foi registrada pelas crônicas. O Rio de Janeiro era o cenário, seus habitantes, lojas, cafés, confeitarias e subúrbios estão configurados, dessa forma, nas narrativas literárias. Neste texto, a solidão, a chuva, e a multidão uniram os cronistas Gastão

Bousquet e Alcindo Guanabara, ambos tinham em comum a juventude e a adesão ao movimento romântico e decadente do fim-de-século.

Um tempo feito de tédio, nessa frase resumia-se o sentimento de Gastão e Alcindo, principalmente, quando os dias de outono pareciam enegrecer a alma dos cronistas. Naquela manhã de domingo, peneirava do céu um chuvisco irritante com sonoros estalos nas lajes da rua, Alcindo Guanabara, sentado à mesa de trabalho, no espaço mais íntimo da casa, o quarto, enchia o tinteiro de tinta violeta, molhava tremulamente a pena, suspendendo-a sobre a tira de papel em branco. Cumprindo esse ritual, ele esperava que uma frase pingasse ou que uma pilheria escorresse, em fim, inspiração para escrever a crônica do dia 07 de março de 1887 para jornal carioca *Novidades*.

Dizia ele que em dias assim, apetecia o aconchego, embrulhar-se na flanela quente, com um livro e uns cigarros, sem ter obrigação de entregar a crônica do dia seguinte. Em dias assim, Alcindo sentia no espírito o azedume do fel, o tédio, o desalento e a náusea por tudo que lhe rodeava, invadia-lhe sentimentos de desprezo pelos afetos felizes que entre a multidão passava estridente, colorida, radiosa, trazendo embrulhinhos domésticos atados com fitas cor-de-rosa nas peças domingueiras de jantar. “Há, não é assim? Dias tristes e negros nos passam sobre a vida como um fardo, e que nos emparedam a alegria em um fundo tumular de aborrecimentos e ódios?” (*Novidades*. Rio de Janeiro, 07 de março de 1887).

Dizia-se um homem do final de século XIX, decadente e nervoso. “Não se admirem, portanto, que eu esteja agora aqui, no fundo do meu quarto, onde a luz da manhã palidamente se escoia, a curtir uma grande saturação de tédio.”

Indagava-se porque não estava na mesa de um botequim, as gargalhadas, com apetite para um bom almoço, entre fumaças de um ‘havana’, com ganas de falar mal da vida alheia? “Ò insipidez, ò raiva, ó aborrecimento inqualificável e medonho!” Talvez essa “bílis” passasse com ma viagem de bonde, ou com um passeio no zoológico, ou ainda com a leitura consoladora de uma revista. “Haveria de engolir até a última gota o veneno desse tédio!”

A melancolia descrita pelo cronista é relacionada com o *Spleen*. Hipócrates, o pai da medicina na Grécia clássica, explicava que os distúrbios mentais eram resultados de um desequilíbrio entre os quatro humores básicos do corpo: o sangue, a linfa, a bile amarela e a bile negra a que correspondiam os quatro temperamentos. A bile negra acumular-se-ia de preferência no baço, cujo nome em inglês, spleen, ainda hoje representa uma alusão ao estado melancólico. (SCLIAR, 2003)

Na sua coluna “Teias de Aranha” Alcindo Guanabara desafiou o leitor de jornal, que na condição de cronista, como a dele, sentado numa cadeira, tendo diante de si as tiras de

papel em branco para escrever, “em uma noite chuvosa e triste, que nos anda a pingar no espírito um grande desalento e um enorme desgosto.”

Em outra crônica ele escreve: “Chove, o dia está escuro, a vida é triste como a verdade. Não é bastante isto para que agente se entristeça?” Alcindo fazia críticas ao estilo de vida do pacato burguês carioca “o gordo leitor, que acabas de jantar tranquilamente com tua mulher e que vai para o jardim brincar com teus filhos.” (*Novidades*. Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1887). Esta era uma referência a alienação burguesa em relação à situação política do império pela crise ministerial acontecida naquela semana.

As representações da metrópole e da multidão na escrita de Alcindo são marcadas pelas horas e pelo clima, despertando no leitor uma sensibilidade regida pelo tempo. “São dez horas da noite e esta seção ainda não está feita.” (*Novidades*. Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1887). Na Rua do Ouvidor apenas um ou outro café estava aberto e a luz difusa refletia na calçada. Na esquina, um ou outro burguês retardatário palestrava apressadamente. Fora isso, nada mais, só trevas e silêncio que: “nos constrange para o quente aconchego da família, para a paz quieta e estranhamente doce de nossa casa. Que diabo se há de escrever em uma solidão desta?” Esse era o desabafo do cronista.

Aborrecia-lhe a idéia de quedar-se entre quatro paredes de seu quarto de solteiro, enquanto o bom burguês, “pacato e barrigudo saia tranquilamente de seu negócio, às quatro da tarde, para ir, cheio de paz, beijar à Botafogo as cabecinhas loiras de seus filhos.” (*Novidades*. Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1887). Costumava trabalhar de madrugada, quando encontrava um Café aberto, debruçava-se sobre a mesa, invariavelmente esfregando a miopia na folhas de papel em branco. A solidão era interrompida apenas pela campainha dos bondes e pelo grito monótono dos apregoadores de jornais nas esquinas.

Com 22 anos de idade, Alcindo Guanabara, jornalista e poeta, redator do jornal carioca a *Novidade*, da *Gazeta da Tarde*, e mais tarde da *Tribuna*, jornais cariocas, seguiu os autores de sua geração, transferindo para escrita uma existência melancólica como os românticos de sua época. Há em seus escritos o sentimento de intimidade, nele concentrava-se o modelo de vida burguesa, o espaço urbano e a solidão.

Alcindo Guanabara, “o taciturno”, dessa maneira refere-se Luís Edmundo, (2001: 606) ao cronista da cidade do Rio de Janeiro, que andava pelas ruas da cidade de sobrecasaca e de cartola, em riste, a avançar como máscara sombria, funérea, grave, espectral, pro fundamente austera e imensamente triste.

Gastão Bousquet é outro cronista tratado nesse texto que segue o mesmo estilo melancólico de Alcindo Guanabara, ambos tradutores do sentimento de *Spleen*. Em 1887 ele

fundou em Santos, com Alberto Sousa, a *Revista*, folha literária e republicana. Transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1889, logo após a proclamação da República e integrou a redação do *Diário de Notícias*, de Rui Barbosa. Foi colaborador regular da folha carioca durante o período de 1889-1891. A primeira crônica apareceu em 02 de março de 1889. Nos dois anos subsequentes desse período aparecem apenas alguns artigos esparsos.

Gastão assinava a seção '*Rapidamente*', enganava-se, entretanto, o leitor que pensasse tratar-se de uma escrita de poucas linhas: *Rapidamente* significava uma escrita rápida, como ele mesmo afirmou: “sem tempo para burilar as frases que vou deixando sobre o papel, embora essas frases sejam muitas, e eu escreva muito.” (*Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 20 de março de 1889). Como os jornalistas de seu tempo, Gastão Bousquet não assinava as crônicas, no *Diário de Notícias* adotou a inicial do nome: G ou GB.

Um dia na rotina do jornalista começava mais ou menos assim: em casa, no alto do morro de Santa Tereza, 20 de março de 1889, oito horas da manhã, Gastão Bousquet acabava de ler os jornais do dia, tomava uma xícara de café e acendia o seu terceiro cigarro. Sentado à mesa de trabalho, tinteiro e pena a mão, ele cortava pacientemente as tiras de papel para escrever a crônica diária. Terminada a última tira, o cronista colocava o texto no bolso e seguiu no bonde de Santa Tereza em direção à Rua do Ouvidor, número 118, sede do *Diário de Notícias* de Rui Barbosa.

As manhãs de outono traziam-lhe sentimentos de melancolia e solidão. Pela janela da redação do *Diário de Notícias* olhava a chuva miúda que afugentava os pequenos jornaleiros com maços de jornais protegidos por capas de papeis de embrulho, enquanto escrevia aos leitores: “Dias assim agente passa no delicioso calor do lar bem agasalhado, ao lado da mulher, a ver prazerosamente, os pingos d’água escorregar pela vidraça embaciada da janela.” (*Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 20 de março de 1889).

A chuva despertava-lhe solidão. Gastão sentia falta do aconchego do lar e dizia: “Como é bom ser casado neste tempo!” A temática da chuva repetiu-se na crônica de 28 de julho de 1891. “Dia chuvoso e triste.” A frase que abre o artigo serve de preâmbulo para revelar que Gastão Bousquet era solitário na capital da corte.

Em casa, no alto do morro de Santa Tereza, numa manhã cinzenta de inverno, enquanto peneirava uma chuva miúda, muito fria, daquelas que o vento atira às vidraças assobiando, Gastão, da janela, contemplava um carro de bois que ia sumindo no fim da estrada, monótono e vagaroso, aos gritos compassados do carreteiro. Mais adiante, uma rapariga usando um xale desbotado, encolhida debaixo de um guarda-chuva estrelado de buracos, atravessava, batendo os tamanquinhos pela calçada deserta.

Por instantes, aquela cena distraia Gastão da solidão dos dias frios e chuvoso, porém, um pensamento inquietava-lhe a alma -“Que umidade lá fora e que tédio aqui dentro.” (*Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 28 de julho de 1891.)

Para aquecer um dedo de conhaque, resplandecente como pingos de ouro em cálice de cristal. Sentado à mesa, entre um gole e uma tragada, o pensamento estava dispersos como nuvens de fumaça do charuto.

Para o frio, o charuto e o conhaque.

E quanto à solidão?

“Falta-me agora uma mulher!” A narrativa em primeira pessoa na escrita confessional é constituída pela confiança e intimidade na relação dialógica entre autor e leitor pretendida até mesmo na condição de um interlocutor imaginário.

“Um conhaque, um charuto e uma mulher. Ah! Não se pode suportar de outro modo esse raio de tempo.” Esta imagem visualizada pelo leitor, comparada a um auto-retrato, revela intimidades que o escritor quis mostrar de si.

Gastão, entre devaneios e lampejos de realidade, olhava incrédulo sobre a mesa de trabalho as pilhas de jornais. Consumia-lhe a falta de inspiração para redigir sua coluna no *Diário de Notícias*. Era preciso escrever a crônica “deste dia triste e sem luz.”

O cronista naquele dia não encontrou motivação nas manchetes e por isso finalizou o texto reafirmando a própria solidão: “Um gole de conhaque... Uma fumaça de charuto. Ah! que falta faz uma mulher com este demônio de tempo!”

Solitariamente, redigiu seu texto naquele interminável dia de tédio. No diálogo consigo mesmo buscava respostas para a solidão. Nesse diálogo aparecem duas coisas significativas para compreensão das razões da escrita de si: a importância da escuta e dos retornos sobre si.

A solidão dificilmente poderia ser concebida sem uma referência à noção de indivíduo na Modernidade. No século XIX a cidade passa a ser o cenário da “multidão solitária”, na qual não só o fenômeno do isolamento e da indiferença está presente, mas também o fenômeno das massas dominadas por forças impessoais e irracionais. (TANIS, 2003:56)

Gastão Bousquet, homem do século XIX, assim como os românticos do seu tempo, tematiza e experimenta a solidão, seja como experiência interior na busca de si mesmo, seja como desabafo pela incomunicabilidade do eu com o outro. A redefinição burguesa do espaço privado e dos direitos individuais resultou na despolitização da vida doméstica, no fechamento do indivíduo em si mesmo e na família. Assim, explica-se o interesse pelos

romances de folhetins, que privilegia os aspectos sentimentais, psicológicos e privados, está relacionado ao processo de acomodação à separação empreendida pelo Estado burguês entre o homem e o cidadão, o privado e o público. (D'ANGELO, 2006: 240)

A solidão que Gastão Bousquet transferiu para crônica, enquanto narrativa, se nutria do diálogo entre o escritor e o leitor. A crônica, entre múltiplas definições, é um gênero literário que transita entre a conversa fiada da esquina, o devaneio das lembranças, o comentário da falta de assunto, o instante poético, ou a ponderação reflexiva que nos conduz a pensar a condição humana. (LIMA, 2001: 43) Desse modo, a expressão da solidão descrita nas crônicas de Gastão Bousquet reflete a emoção do autor.

Pela leitura dos textos de Gastão transparece um estado de melancolia quase que crônico, na escrita de si, ele revela angustias e sentimentos de incompletude. Um dos traços característicos desse homem do século XIX é o *spleen* (melancolia), que anula o interesse e a receptividade, seria preciso tentar salvar sua personalidade da degradação provocada pela nova cidade. O melancólico se isola e o mundo passa por ele como um filme em preto e branco: nada o toca ou tem sentido. O indivíduo tenta preservar seu “eu” ante a massificação. (MENEZES, 2004: 92)

Gastão transmite ao leitor a imagem do abandono da escrita. A poeira representando o tempo que passou e a ferrugem o desuso dos instrumentos de trabalho.

Sobre a mesa abandonada dormem o seu sono branco, debaixo de uma coberta leve de pó, as últimas tiras que sobraram virgens da derradeira crônica. A um lado, atirada à pena, pobre amante esquecida, chora a lágrima vermelha da ferrugem.

Na vida pessoal ele realizou seu desejo de moço, causou-se com Noêmia e teve cinco filhos: Dulce, Ruy, Ruth, Alexandre e Maria. Depois de alguns anos de evidência na imprensa ele ficou esquecido. Traduziu folhetins e eventualmente escrevia artigos de vários gêneros para os jornais, sem ser, no entanto, colaborador efetivo.

Desde a primeira década do século XX, ele não era mais visto nas rodas literárias. Retirou-se para uma isolada chácara em Niterói, vivendo uma existência simples e reservada em companhia de esposa e filhos. Preocupações íntimas o prendiam ao lar. Por motivos de doença na família ele quase não saía mais de casa, trabalhava onde residia, sustentava esposa e filhos com poucos recursos que recebia pelos artigos que escrevia.

A história das sensibilidades pode consistir em uma re-escrita de uma parte da história a partir de um ponto de vista de uma emoção particular. A solidão é considerada um fenômeno moderno. Entretanto, segundo Zeldin, (1991: 42)

O fato de que alguns monges buscaram a solidão voluntariamente, que artistas triunfaram sobre ela através de sua arte, não a torna um problema que tocou somente as margens da sociedade. Em uma esfera particular, a solidão levanta questões como: o que as fez a considerarem-se incompletas em si mesmas? A leitura das crônicas de Gastão e de Alcindo revelou o narrador e o personagem ao mesmo tempo, na trajetória pessoal dos jornalistas, assim como permitiu aos leitores entrar na intimidade dos escritores dando a conhecer a sensibilidade masculina pela sua sensação mais íntima: a solidão.

Bibliografia

BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial. In: *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

D'ANGELO, Martha. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. *Estudos. Avançados.*, v. 20, n. 56, p. 240, 2006.

LIMA, Elaine Azambuja de. *O lugar do leitor na crônica contemporânea brasileira*. Porto Alegre: PUCRS, Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Sul, 2001.

MENEZES, Marcos Antonio de. *Um Flâneur Perdido na Metrópole do Século XIX: História e Literatura em Baudelaire*. Curitiba: Pós-Graduação em Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2004.

MOURA, Eloisa Silva. *Novos olhares, novas leituras das crônicas de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade*. Porto Alegre: PUCRS, Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: A melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TANIS, Bernardo. *Circuitos da Solidão*. São Paulo, FAPESP/Casa do Psicólogo, 2003.

ZELDIN, Theodore. História Pessoal e História das Emoções. *História: questões e debates*. Curitiba, jul-dez. 1991.

O MÚLTIPLO TECIDO SOCIAL FEMININO NA ATENAS CLÁSSICA

Keila Maria de Faria¹
keilamarieufg@hotmail.com

A *mélissa* constituía no imaginário coletivo dos gregos o tipo ideal de mulher. O perfil idealizado originou-se da analogia entre a mulher e diversos animais, desenvolvida por Semônides de Amorgos, em seu poema *Iambos*. Todavia, a mulher-abelha não constituía o único tipo feminino existente na *pólis*. O tecido social feminino era múltiplo, composto por diferentes fios e variadas texturas: *pornai*, *pallakai*, *hetairai*, escravas, estrangeiras domiciliadas, além do modelo idealizado, pois a projeção do modelo *mélissa* não seria possível sem a existência dos demais tipos femininos. Destarte, a proposta desta comunicação é refletir sobre a variedade de texturas deste tecido social e as funções específicas de cada uma das categorias de feminino na cidade ateniense.

Palavras-chave: *mélissa*, feminino, Atenas.

Le *mélissa* a été dans l'imaginaire collectif des Grecs le type idéal de la femme. Le profil idéalisé provenaient de l'analogie entre la femme et plusieurs animaux, développé par Sémonide d'Amorgos, dans son poème *Iambos*. Toutefois, le Bee-femme n'était pas le seul type féminin existant dans la *polis*. Le tissu social était multiple féminin, composé de fils de textures différentes et variées: *pornai*, *pallakai*, *hetairai*, les esclaves, les étrangers résidant en plus au modèle idéalisé, de la *mélissa* modèle de projection ne pas être possible sans l'existence de toutes les autres femmes. Ainsi, l'objectif de cette communication est de réfléchir sur la variété de texture du tissu social et les fonctions spécifiques de chacune des catégories de femmes dans la ville d'Athènes.

Mots clés: *Mélissa*, Femme, Athènes.

Casta, silenciosa, obediente, comedida e reclusa são os principais adjetivos característicos da *mélissa*, a mulher ideal no imaginário grego, responsável pela manutenção do *oikos* e perpetuação da descendência do marido. Todavia, esse modelo de reclusão e submissão não abrangia toda a categoria de mulheres existentes na Atenas do século V a. C., pois o tecido social feminino que compunha a *pólis* era muito mais complexo, composto por diversas texturas: *hetairai*,² *pornai*, escravas, *pallakai*³ e estrangeiras domiciliadas, sendo as esposas legítimas um dos diferentes fios que compunham o tecido social feminino.

A *mélissa* era um dos fragmentos que compunha o tecido social feminino existente na *pólis*, mas muito mais do que isto, a *mélissa* constituía no imaginário grego do período em análise, o modelo de mulher idealizada, ou seja, aquela que possuía todas as características adequadas à esposa perfeita. A construção do modelo *mélissa* originou-se da fragmentação da

¹ Mestre pela Universidade Federal de Goiás

² No singular *hetaira*, cuja tradução é companheira,

³ No singular *pallaké*, ou seja, concubina.

figura de Pandora e da analogia do espírito desta com diversos animais, dentre eles a abelha, a qual dá origem ao termo *mélissa*. A mulher-abelha é um fragmento específico do tecido feminino ateniense, era a esposa do cidadão ateniense *talos kagataí*, pertencente ao segmento social *kaloí kagathoí* e dentre suas principais características estão o silêncio, a reclusão no *gineceu*, fidelidade e vida sexual discreta, com finalidade meramente reprodutiva (LESSA, 2001)

No poema *Iambos*⁴, escrito no período arcaico, especificamente no século VII a. C., Semônides de Amorgos faz uma analogia da mulher com vários animais⁵, dentre eles a abelha. Semônides decompõe a figura de Pandora, multiplicando o espírito feminino e relacionando-o com oito animais e também com a matéria inanimada: terra e mar. A porca, a raposa, a cachorra, a mula, a doninha, a égua, a macaca e a abelha são os animais vinculados ao espírito da mulher (Semônides de Amorgos, *Iambos*). Assim, a mulher-abelha é a décima espécie de feminino apresentada pelo poeta em seu bestiário e a única que merece alguma consideração.

Tal correlação evidencia de forma nítida a intensidade da misoginia grega, uma sociedade na qual as mulheres eram vistas somente como reprodutoras. Embora constituíssem metade da cidade (MOSSÉ, 1990: 100), as mulheres eram excluídas da participação política, sendo tratadas como eternas menores que necessitavam sempre de um tutor, sem jamais alcançar a independência jurídica. A mulher, na visão dos gregos antigos, era apenas um mal necessário, pois precisavam da fêmea para perpetuar a espécie, como podemos confirmar na fala de Jasão. “Se se pudesse ter de outra maneira os filhos não mais seria necessário as mulheres e os homens estariam livres dessa praga!” (EURÍPEDES, *Medéia*, v. 658-660).

Na visão misógina do poeta, assim como na maioria dos gregos daquele período, as mulheres eram portadoras de uma natureza defeituosa por excelência, pois são descendentes da primeira mulher, Pandora, e esta, embora possuísse a beleza das deusas era apenas um castigo aos mortais. Pandora, assim como sua descendência, é denominada no

⁴ O *iambos* é um tipo de poema composto em versos jâmbicos – formado sequencialmente por uma sílaba breve e uma longa-, de tom áspero e satírico. O poema em análise é composto por 118 versos (Cf. DEZOTTI; QUINELATO, 2003, p.195).

⁵ Semônides não foi o único escritor antigo a relacionar a mulher com animais. Hesíodo na *Teogonia* (v. 594-599) compara as mulheres com zangões que se alimentam do trabalho alheio e também aos cães, afirmando que as mulheres possuem conduta dissimulada (HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, v. 67). Focílides também compôs um poema fazendo uma analogia entre os animais e a mulher, em seu poema as mulheres se originaram de quatro espécies: a abelha, a cadela, a égua e a javalina. Não sabemos ao certo qual dos dois poemas (Semônides ou Focílides) foi redigido primeiro, supõe-se que tenha sido a obra de Focílides e que Semônides se inspirou em seus versos para compor um quadro ampliado.

mito hesiódico como “um mal travestido de bem (...) uma grande pena que habita entre os homens” (HESÍODO, *Teogonia*, v. 585-593).

Ao comparar a mulher e os animais, o poeta criou um catálogo de defeitos femininos no qual as mulheres não possuíam nenhuma qualidade. Uma gostava da sujeira, a outra se banhava em excesso; uma falava demais, a outra queria ouvir demasiado o que não lhe convinha; uma roubava, a outra não trabalhava; uma comia as carnes consagradas, a outra era ardilosa e astuta; uma acolhia qualquer um em seu leito para os atos de Afrodite, a outra era dissimulada, mudando constantemente de sentimentos, assim como a água altera sua forma, segundo o recipiente em que é colocada. Desta forma, a lista de deficiências é imensa, pois não pontuamos todos os defeitos.

O único espírito feminino que recebeu do poeta alguma estima é a mulher-abelha, a décima espécie é a única dentro da tribo de mulheres que não merece nenhuma censura. A mulher-abelha recebe do poeta alguns elogios: “não é censurada, pois faz florescer os bens da casa e possui uma célebre prole, fiel; envelhece juntamente com aquele que ama destacando-se das demais mulheres pela sua sabedoria” (SEMÔNIDES, *Iambos*, v. 84-93). Assim, de acordo com o esquema representativo de Semônides, a mulher-abelha, ou seja, a *mélissa*, termo derivado de *méli* (mel) alimento produzido pelas abelhas, constitui no imaginário dos gregos o único tipo de feminino aprazível à coabitação humana. A mulher-abelha é o oposto de todas as demais representações femininas, o reverso de todos os males atribuídos ao *genos gynaikôn*. Dentre as virtudes características da *mélissa* estão: a submissão, o silêncio, a castidade, a discrição, o comedimento, a habilidade para administrar o *oikos* e a reclusão no gineceu, espaço feminino por excelência, limitando sua participação somente à convivência pacífica e passiva no interior do *oikos* ante a autoridade masculina.

Assim sendo o bestiário explica a origem da construção do modelo ideal de mulher no imaginário grego evidenciando a intensa misoginia e explicitando como as mulheres eram vistas e percebidas dentro desta sociedade, ou seja, como mera necessidade à reprodução da espécie, como podemos comprovar mediante a fala de Demóstenes: “Temos cortesãs por amor ao prazer; concubinas para a saúde diária de nossos corpos e esposas para nos dar rebentos legítimos e serem as fiéis zeladoras das coisas do interior da casa” (DEMÓSTENES, *Contra Neera*, apud: SOUZA, 2001: 253). Portanto, o perfil feminino idealizado não englobava a totalidade de mulheres presentes em Atenas e também não esgotava as relações sociais entre o masculino e feminino. Essas relações sociais envolviam várias outras formas de interação entre homens e mulheres além daquelas restritas ao âmbito conjugal. Ao analisarmos a fala de Demóstenes, poderíamos afirmar que integração das esferas masculina e feminina na *pólis*

ateniense estava sustentada por um tripé básico, representada por diferentes categorias de feminino: as esposas legítimas, as concubinas e as *hetairai*. E cada uma dessas categorias possuía uma função específica, sendo responsáveis pelo preenchimento de uma determinada necessidade masculina, e cada uma destas mulheres possuía um estatuto específico. Interligado a esse tripé existiam outros perfis femininos: as escravas, as mulheres das baixas camadas sociais, as estrangeiras domiciliadas e o feminino imortal.

Desta forma, podemos concluir que os atenienses percebiam as relações sociais de maneira bipolarizada, homens de um lado e mulheres de outro e as funções específicas de cada um eram bem delimitadas: o homem deveria trabalhar no exterior do *oikos* providenciando o necessário para a subsistência de todos os integrantes do mesmo e exercendo a prática política e a guerra, enquanto a mulher permanecia no interior do *oikos* e administrava aquilo que o marido adquirisse⁶. Pois “o deus preparou a natureza, da mulher para os cuidados do interior, a do homem para os trabalhos e cuidados do exterior da casa” (XENOFONTE, *Econômico*, VII, 22,31). Dentre as funções da esposa estavam a tecelagem⁷, fiação e produção de roupas, a preparação dos alimentos, a distribuição e o armazenamento dos grãos, a coordenação e supervisão dos escravos, o cuidado com os doentes e a organização em geral do *oikos* (XENOFONTE, *Econômico*, VII, 33-42). Todas essas atribuições domésticas eram obrigações da *mélissa*, todavia sua função social precípua era a concepção de herdeiros, preferencialmente masculinos, e a educação das crianças, que ficavam sob sua responsabilidade até os sete anos. A representação binária dos gregos era tão acentuada que mesmo dentro do *oikos* os espaços não se misturavam, existia o ambiente feminino (*gineceu*) e o masculino (*andrón*) como comprovam a fala de Iscômaco: “mostre-lhe os aposentos das mulheres separado do dos homens por uma porta com trava” (XENOFONTE, *Econômico*, IX, 5), assim as mulheres raramente entravam em contato com homens que não pertenciam à família, o ambiente reservado ao feminino representa a maior parte do *oikos*, pois o espaço privado era o local destinado às mulheres. Portanto, na acepção

⁶ Ressaltamos porém que tal representação bipolarizada, ocorria em nível idealizado, pois na vivência social ocorria uma flexibilização desta representação bipolarizada, pois mesmo as esposas legítimas participavam de atividades externas (cultos, rituais fúnebres), não ficavam somente reclusas no *oikos*.

⁷ A arte de tecer foi ensinada por Atena a Pandora que repassou o ensinamento ao *genos gynaiikon* (HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, v. 64), por isso a tecelagem é uma arte feminina por excelência (ANDRADE, 2001: 138). O aprendizado desta técnica que era transmitida de mãe para filha iniciava-se por volta dos sete anos, Xenofonte (*Econômico*, VII, 6) afirma que era a única atividade que as jovens esposas necessitavam saber ao casar-se. Assim sendo, a tecelagem e fiação era uma virtude das esposas bem-nascidas, todavia não estava restrita a esta categoria social abrangendo todo o universo feminino presente na cidade (sobre a tecelagem feminina confira LESSA, 2004).

dos atenienses a organização da *pólis* e as relações sociais se estruturavam pela oposição entre feminino/interior e o masculino/exterior (LESSA, 2001: 47).

Recatada, silenciosa e discreta, assim deveria ser a esposa ideal, que possuía como função precípua conceber herdeiros legítimos mediante matrimônio, perpetuando a descendência do *oikos* e gerando os cidadãos à *pólis*, portanto, a *mélissa* não deveria reivindicar o prazer sexual, o sexo no casamento era exclusivamente para reprodução. Para cumprir tal função as jovens atenienses eram educadas informalmente por suas mães, e ao contrário dos mancebos, muito raramente aprendiam algumas noções de aritmética, leitura e escrita (VRISSIMTZIS, 2002: 25). As *parthenoi*⁸ eram educadas isoladamente em companhia feminina reclusas no *gineceu*, tendo o mínimo de contato com o universo externo ao *oikos* como confirma a fala de Iscômaco sobre sua esposa: “Ao chegar à minha casa, não tinha ainda quinze anos, e, antes disso, vivia sob muitos cuidados para que visse o mínimo, ouvisse o mínimo e falasse o mínimo” (XENOFONTE, *Econômico*, VII, 5).

Agora que já conhecemos o perfil idealizado, ou seja, a esposa legítima também chamada *mélissa*, analisaremos o perfil da cortesã e sua função social. As cortesãs mencionadas pelo orador grego estão relacionadas ao universo de prazeres das *hetaírai*, mulheres frequentemente presentes no mundo público dos homens, do qual a esposa legítima era excluída. Essas mulheres eram responsáveis pelo prazer sexual, pois à *mélissa* recomendava-se a reclusão no *gineceu* (XENOFONTE, *Econômico*, VII, 30) e uma vida casta, livre dos excessos sexuais.

As *pornai* também estavam associadas ao universo de prazer, diferenciando-se das *hetaírai* em função principalmente do nível econômico dos clientes, ou seja, as *pornai* assim como as *hetaírai* eram mulheres dedicadas ao prazer sexual, todavia, eram menos favorecidas em termos econômicos, pertencendo, portanto as baixas camadas sociais. Analisando de modo geral, teoricamente, o que diferenciava uma *pornai* de uma *hetaíra* era, basicamente, a quantidade de dracmas⁹ disponibilizadas pelo cliente para obter o prazer desejado, pois ambas eram prostitutas. Portanto, as *hetaírai* e *pornai*, contrariamente as esposas legítimas, pertenciam ao ambiente público, ou seja, atuavam no espaço externo da *pólis* (LESSA, 2001: 18). O termo *pornai* é uma derivação do verbo *pornánai* (vender), logo prostituta é ‘a mulher

⁸ Virgem

⁹ Unidade monetária. Uma dracma representava o equivalente aos gastos diários de uma família de quatro membros, na época de Péricles, constituindo o salário de um dia de serviço (cf. VRISSIMTZIS, 2002: 48).

que se vende' (ULLMANN, 2005: 65). As *pornai*¹⁰ pertenciam às camadas mais baixas da população ateniense e geralmente eram mulheres pobres de origem estrangeira ou escravas. Uma ateniense de nascimento rarissimamente exercia tal profissão, somente quando não possuía mais o *kyrios*, ou seja, quando todos os parentes masculinos morriam sem que a mulher houvesse contraído matrimônio, e a mesma deveria ser muito pobre para submeter-se a tal situação.

O Cerâmico era o bairro ateniense mais famoso à aquisição de prazer sexual a baixo preço, era o local¹¹ onde estava concentrado a maioria dos prostíbulos legalizados por Sólon (SALLES, 1987: 17). *Ergasterion* era um dos designativos das casas de prostituição (MOSSÉ, 1990: 76), ou ainda *oikískoi* (casinhas), tais estabelecimentos, assim como a própria prostituição foram legalizadas pelo Estado ateniense através do legislador Sólon, algumas destas casas de prostituição eram propriedades do governo da cidade, e todos que se dedicavam a esta profissão¹² em Atenas deveriam pagar um imposto ao Estado, o *pornikòn télos* (POMEROY, 1987: 107). Embora tal ofício fosse legal na *pólis*, e tanto estrangeiras quanto atenienses o exercessem, aqueles que estimulassem uma mulher ateniense a se dedicar a tal prática recebiam duras punições do Estado, pois o aliciamento de uma mulher ateniense era considerado crime grave.

As *hetaírai* também vendiam prazeres sexuais, entretanto, não podem ser confundidas com uma *pornai*. Aquelas eram prostitutas de luxo que forneciam os seus favores sexuais àqueles que melhor lhes pagassem, ou seja, aos homens da elite ateniense. As *hetaírai* eram mulheres portadoras de grande beleza física e altamente instruídas, detentoras de uma boa formação intelectual, além dos dotes artísticos, (POMEROY, 1987: 107) que constituía outro diferencial entre estas e as *pornai*. As *hetaírai* eram mulheres de vida galante e pública que acompanhavam os homens nos eventos públicos, aos quais era vetada a participação das

¹⁰ Havia também a prostituição masculina (*pórnos*), geralmente praticada por jovens pobres e aceita pela sociedade. Todavia, a prostituição masculina passiva (que aceitava a penetração) era severamente rejeitada e o indivíduo que a praticava era discriminado socialmente (ULLMANN, 2005: 41).

¹¹ As *pornai* exerciam sua profissão em vários locais da cidade (praças, pontes, ruas) e eram denominadas de acordo com o lugar que praticavam a função, aquelas que trabalhavam dentro dos prostíbulos eram chamadas *katákleistai* (VRISSIMTZIS, 2002: 86/7).

¹² Existia também na Grécia a prostituição sagrada (*Hierà Porneía*) praticada pelas servas sagradas (*hierodoúlai*) de Afrodite que exerciam a função no templo da deusa em Corinto, única cidade grega em que se registrou oficialmente esse ritual. A *Hierà Porneía* visava assegurar a fecundidade da terra, dos animais e humana através de um matrimônio sagrado entre o governante e a sacerdotisa (cf. VRISSIMTZIS, 2002: 91). Outras civilizações também adotaram a prostituição sagrada: Mesopotâmia, Índia, Pérsia, Egito, Armênia, Sicília, Ilha de Chipre (ULLMANN, 2005), mas em Atenas tal prática não foi registrada, dentre as cidades gregas somente Corinto desenvolveu a *Hierà Porneía*.

esposas, como nos *sýmposia*¹³, para beber e satisfazer os desejos sexuais destes (BARROS, 1997). Essas mulheres estavam vinculadas a Cipris¹⁴ e como servas¹⁵ desta dedicavam-se ao prazer carnal e a luxúria, não estavam portanto, subordinadas à estrutura patriarcal e coercitiva do matrimônio (ROMERA, 1986: 123). Alguns homens ilustres de Atenas ostentavam-se publicamente na companhia de belas *hetaírai*, as quais eram sustentadas por eles. Tal atitude e mesmo o concubinato com uma *hetaíra* não eram condenados socialmente, entretanto, inserir os filhos desta união no corpo cívico da cidade era considerado um delito extremamente grave (MOSSÉ, 1990: 76).

Os favores de uma *hetaíra* eram altamente dispendiosos, podendo atingir cifras fantásticas¹⁶, portanto, somente os homens de posse recorriam aos serviços destas mulheres que ostentavam uma vida luxuosa e cara. As cortesãs (*hetaírai*), assim como as *pornai*, eram de origem estrangeira ou escravas, estas vendiam o seu corpo mas o lucro de seu trabalho revertia-se para seu senhor. As *hetaírai* livres eram senhoras de seu próprio destino e podiam usufruir de seu dinheiro e administrá-lo, sua riqueza concentrava-se quase que só em espécie, ou seja, dinheiro, tendo em vista que as mulheres não podiam possuir bens imóveis (MOSSÉ, 1990: 83). Entretanto, não eram totalmente independentes em termos judiciais, necessitando de um protetor que as representasse em suas causas jurídicas, embora pudessem ser convocadas a comparecer aos tribunais, o que não era lícito (em termos morais) no caso de uma esposa bem-nascida.

A preparação para se tornar uma *hetaíra* iniciava-se muito precocemente, por volta de quatro ou cinco anos de idade (SALLES, 1987: 46). As futuras *hetaírai* eram oriundas do tráfico de escravos ou crianças que foram abandonadas por seus pais ao nascerem. Essas crianças ainda em tenra idade começavam a aprender as técnicas de sedução e comportamento, dotes artísticos (tocar flauta, lira, cantar, dançar) e também aprendiam desde cedo a disfarçar os pequenos defeitos e realçar as qualidades, transformando-se em mulheres refinadas e cultas, cuja companhia era muito agradável. Esse aprendizado muitas vezes era

¹³ Ceia exclusivamente masculina, nas quais os homens se reuniam para discutir política e filosofia, jogar e beber – *syn + pino* = beber. (cf. VRISSIMTZIS, 2002: 94).

¹⁴ É uma designação toponímica de Afrodite, segundo a versão do mito hesiódico, a deusa do amor nascera da espuma do mar fecundada pelo pênis de Urano lançado ao mar por seu filho Crono que decepara o membro fático do pai, a deusa saíra do mar na ilha de Chipre (HESÍODO, *Teogonia*, v. 188-196), daí a designação Cipris.

¹⁵ A deusa protetora das prostitutas era a Afrodite *Pandemos* (ULLMANN, 2005: 54).

¹⁶ Conta-se que a famosa Frinéia, a *hetaíra* amante do escultor Praxiteles, do orador Hiperides e do pintor Apeles cobrou certa vez a quantia de cem dracmas pelos seus serviços e uma tal Gnatena atingiu a cifra de mil dracmas, valores exorbitantes se considerarmos que na época de Péricles o pagamento por uma diária de trabalho era de uma dracma (VRISSIMTZIS, 2002: 96).

repassado de mãe para filha, assim a prostituição transformou-se em uma herança (ULLMANN, 2005: 113).

As concubinas gregas (*pallakái*) eram mulheres muito pobres ou escravas que passavam a conviver no *oikos* de seu marido sem que houvesse um vínculo oficial e o concubinato¹⁷ poderia ser desfeito a qualquer momento. Uma das distinções entre o concubinato e o casamento legítimo era a existência do *proika*¹⁸, pois a concubina não precisava de dote¹⁹, enquanto a esposa legítima necessitava deste para concretizar o matrimônio. Ainda que não fosse obrigatório, o dote constituía uma prova de honorabilidade e conferia legitimidade ao matrimônio (MOSSÉ, 1990: 56). Embora não fossem esposas legítimas dos cidadãos, as *pallakái* deveriam possuir uma conduta irrepreensível. Exigia-se destas a mesma fidelidade que reivindicavam da *mélissa*, e em caso de adultério da *pallaké*, esta poderia ser punida com o mesmo rigor aplicado à esposa legítima, pois neste aspecto a lei as tratava com equidade (BARROS, 1997: 23).

O concubinato era permitido²⁰ e até mesmo incentivado pelo Estado em caso de infertilidade da esposa (VRISSIMTZIS, 2002). Essa questão é altamente polêmica, pois em caso de esterilidade da esposa, o seu marido poderia solicitar a anulação do casamento ou simplesmente repudiá-la, pois a mulher não cumprira a seu papel social, tendo em vista que a função precípua desta era gerar herdeiros legítimos para dar continuidade à descendência do *oikos* marital e cidadãos que perpetuassem a *pólis* (LESSA, 2002: 62). Desta forma, acreditamos que a presença das concubinas ocorria mais frequentemente quando a esposa gerava apenas descendência feminina e não em casos de esterilidade, em tal situação a esposa deveria aceitar passivamente a presença da *pallaké* no *oikos* onde passariam a conviver conjuntamente.

As escravas representam outra categoria de feminino, que mesmo não fazendo parte diretamente do tripé relacional que sustenta o universo masculino e o feminino, segundo

¹⁷ As linhas demarcatórias das origens do concubinato e a data de seu nascimento são imprecisas. A instituição do concubinato não foi característica exclusiva da cultura grega, parece ter sido uma prática generalizada nas civilizações antigas (VRISSIMTZIS, 2002: 63). O concubinato era largamente praticado pela civilização hebraica (cf. Gênesis, 25, v. 5-6; I Reis, 11, v. 3). A sociedade egípcia também conheceu a instituição do concubinato, pois o Faraó podia possuir várias esposas legítimas e também numerosas concubinas (cf. CARDOSO, 1982: 41).

¹⁸ Dote

¹⁹ A tradição do dote remonta suas origens ao período homérico e somente no século XX (1981) foi abolida oficialmente na Grécia (VRISSIMTZIS, 2002: 49).

²⁰ Essa questão é contraditória entre os helenistas. Sarah Pomeroy (1987) afirma que o concubinato era uma prática comum entre os gregos, entretanto, os filhos das *pallakái* tinham problemas referentes ao direito de herança dos bens paternos e a descendência oriunda destas relações não tinha direito à cidadania, todavia, as leis de restrição à cidadania são originárias do governo de Péricles e datam de 451 a.C, entretanto Claude Mossé (1990: 67) possui outra interpretação deste fenômeno, acredita ser esta instituição mais comum entre os estrangeiros que um hábito corrente dos cidadãos atenienses.

o discurso de Demóstenes, estavam diretamente relacionadas ao *oikos*, pois são uma extensão²¹ da *mélissa*, ou seja, são auxiliares diretas da esposa legítima e responsáveis pela organização e manutenção da casa sob a supervisão direta da mesma (XENOFONTE, *Econômico*, VII). As escravas ainda eram responsáveis pelos cuidados com as crianças. Todavia, as escravas não se restringiram aos labores domésticos, foram utilizadas na confecção de artesanatos para comercialização no mercado, e de certa forma também faziam parte do universo dos prazeres masculinos, pois estavam sexualmente à disposição de seu amo que não recebia nenhuma punição por desfrutar dos favores das jovens escravas (MOSSÉ, 1990: 85). O senhor possuía direitos absolutos sobre seus escravos, controlando até mesmo a natalidade de seus servos (XENOFONTE, *Econômico*, IX, 5).

Podemos citar ainda as ricas estrangeiras domiciliadas que adotavam um estilo de vida semelhante às esposas bem-nascidas (MOSSÉ, 1990: 67). A este múltiplo tecido social feminino devemos acrescentar também as mulheres de baixa renda, que não podiam aderir ao modelo de reclusão da *mélissa*, pois careciam de recursos financeiros e trabalhavam no mercado como vendedoras, fiandeiras, tecelãs, amas, parteiras, verdureiras (POMEROY, 1987: 90), portanto estavam presentes no ambiente externo e transitavam sem constrangimento pela *pólis*, além das divindades femininas (que constituíam um tipo feminino específico). Certamente esses últimos perfis femininos que apresentamos não possuíam uma relação estreita e intrínseca com o universo da esposa ideal. A apresentação dos mesmos se justifica apenas para mostrar que o tecido social feminino de Atenas compunha-se de várias texturas, abrangendo uma realidade muito mais ampla que o modelo idealizado da *mélissa* poderia abarcar.

Esclarecida a multiplicidade de femininos presentes na *pólis*, vamos nos dedicar a partir de agora à análise de aspectos do cotidiano dessas mulheres. As *hetairai* eram portadoras de uma sexualidade liberada e transitavam pelo espaço externo da *pólis* desfrutando livremente da companhia masculina nos banquetes e festas. As esposas legítimas, ao contrário destas ficavam reclusas no *oikos* e deveriam ser fiéis ao seu marido, a personagem Medéia faz referência nos versos 274 a 279 da tragédia euripídiana, a esta virtude tão apreciada pelos gregos. A fidelidade era a *areté*²² por excelência de uma esposa bem-nascida enfatizada como uma das principais virtudes da *mélissa*.

²¹ Utilizamos essa expressão para enfatizar que as escravas realizavam os trabalhos domésticos sob a supervisão da esposa legítima, a senhora dava as ordens e as escravas executavam, não existindo nenhuma relação no que diz respeito a posição da esposa, que possuía direitos e status social completamente distintos das servas que administrava, não possuindo qualquer analogia em termos de função social entre ambas.

²² Virtude

Os gregos antigos não tinham pudor em expressar sua sexualidade²³, falavam de sexo e o praticavam com ampla liberdade. Há inúmeras cenas eróticas representadas em vasos e objetos de uso diário nas quais aparecem imagens, que muitas vezes julgamos como mera pornografia, entretanto não são. Essas iconografias²⁴ são fontes importantes para a análise da sexualidade grega. Ressaltamos que as mulheres retratadas nuas na documentação imagética são sempre as *hetairai* ou *pornai* (VRISSIMTZIS, 2002: 78), pois uma esposa bem-nascida não poderia ser representada despida²⁵. Nas imagens que representam o cortejo nupcial não aparecem cenas do ato sexual entre o casal porque o sexo no casamento possuía fim exclusivamente reprodutor, por isso as imagens que retratam o matrimônio terminam sempre na porta do *thalámo*²⁶, ou seja, a consumação do ato sexual jamais era mostrada.

Os gregos eram verdadeiros amantes dos prazeres físicos, a proliferação dos bordéis na cidade de Atenas confirma nossa interpretação. Praticavam tanto as relações heterossexuais como as homossexuais²⁷ em suas devidas variações: relações vaginais, anais e interfemural e expressavam sua sexualidade sem repressão, denotando o conhecimento de práticas sexuais presentes ainda hoje, como por exemplo: a *ménage-trois*²⁸, o sexo oral, a masturbação, as orgias²⁹, o masoquismo e até mesmo a zooerastia³⁰ e o sessenta e nove³¹. Ressaltamos, entretanto, que todas essas práticas sexuais estavam restritas ao âmbito das *hetairai* e *pornai*, pois o sexo com a esposa era exclusivamente para a procriação.

²³Michel Foucault (1984: 45) enfatiza que os gregos não possuíam um substantivo que agrupasse numa noção comum o que poderia haver de específico na sexualidade masculina e na sexualidade feminina. Mas distinguem claramente as duas esferas (masculina e feminina) e seus respectivos papéis: sujeito/ativo -macho e objeto/passivo -fêmea.

²⁴A documentação iconográfica não condiz com os testemunhos escritos, pois os textos gregos antigos apresentam uma reserva e até mesmo um certo pudor em descrever os atos sexuais. A imagética grega ao contrário expõe sem constrangimento as variadas posições e práticas sexuais daquela cultura (FOUCAULT, 1984: 39).

²⁵A nudez feminina tornou-se mais frequente a partir do IV século, embora tenha existido em períodos precedentes. Na escultura a única exceção de nú feminino, do século V são a Vênus de Esquilina e a Tocadora de Flauta, do trono Ludovisi, todavia a nudez parcial foi bastante difundida (POMEROY, 1987). Entretanto, tal nudez estava restrita ao âmbito da deusa do amor (Afrodite) e seu séquito, as servas sagradas e as *hetairai* (ROMERA, 1986: 125).

²⁶O quarto do casal

²⁷Ressaltando que as relações sexuais denominadas homossexuais nesta cultura possuíam um caráter pedagógico que a modernidade desconhece e em muitos casos interpreta erroneamente, enfatizamos ainda que raramente ocorria a penetração anal nestas relações, pois o homem assumiria a posição de uma mulher, o que os gregos daquele período consideravam extremamente desonroso (VRISSIMTZIS, 2002). Se as relações entre iguais (homens) não possuíam um caráter pejorativo e discriminatório, a não ser que o homem se deixasse penetrar, as relações lesbianas não desfrutavam da mesma estima, sendo consideradas obscenas (ULLMANN, 2005: 16).

²⁸Sexo praticado a três.

²⁹Sexo grupal muito frequente nos banquetes.

³⁰Sexo com animais. Esta prática parece estar diretamente relacionada ao círculo mítico de Zeus e suas metamorfoses em animais (touro, cisne) para possuir algumas de suas amantes mortais. Retravam também cenas míticas entre os sátiros e as ménades (VRISSIMTZIS, 2002, p. 70-83).

³¹Posição sexual na qual o homem e a mulher praticam o sexo oral simultaneamente um no outro.

Conquanto fossem tão liberais na expressão de sua sexualidade, os gregos antigos tratavam respeitosamente as partes púdicas, denominadas: *apórrheta* (os que não se nomeiam), *tà árthra* (as partes) e *tà aphrodísia* (os órgãos de Afrodite) que possuía um caráter sacro em razão de suas funções reprodutoras (ULLMANN, 2005: 17).

As *hetaírai* desfrutavam livremente de sua sexualidade, praticando também a masturbação³² que poderia ocorrer isoladamente ou em dupla. Nesse deleite solitário as mulheres masturbavam-se manualmente ou com o auxílio dos *olísboi*³³, um pênis de couro macio, usado para se masturbarem ou provocarem os participantes dos banquetes com danças sensuais. Alguns autores (VRISSIMTZIS, 2002: 75) acreditam que mesmo as esposas bem-nascidas praticavam esse prazer solitário. Todavia, consideramos tal possibilidade pouco provável, tendo em vista, a forte repressão sexual sob a qual as esposas legítimas estavam submetidas, com uma sexualidade direcionada para a procriação, e também por viverem reclusas³⁴ no gineceu. Desta forma, eram os homens que realizavam as compras no espaço externo do *oikos*, portanto, acreditamos que seja mínima a probabilidade que tal objeto (*baubon*) estivesse incluído na lista de compras.

No que se refere a aparência física, havia um nítido contraste entre as esposas e as mulheres de vida galante. As *hetaírai* e *pornai* usavam os mais variados recursos para realçar sua beleza física e facial abusando dos truques da maquiagem para destacar sua formosura, contrastando nitidamente com as esposas legítimas que deveriam apresentar uma beleza natural, sem artifícios, como podemos averiguar no discurso de Iscômaco à sua mulher. “Convence-te, minha mulher, (...) de que nem a cor do alvaiade³⁵ nem do carmim me dá mais prazer que a tua” (XENOFONTE, *Econômico*, X, 7). Portanto a beleza era uma das virtudes que a *mélissa* deveria possuir, pois a consideravam como uma das principais *areté* da mulher desde os tempos homéricos (JAEGER, 2001). A apreciação da beleza física nas esposas legítimas estava correlacionada à questão da saúde, pois as mesmas deveriam perpetuar a descendência, era portanto necessário que fossem saudáveis para gerar os filhos. Daí a

³² *Cheirourgeîn* (agir com as mãos) é um dos vários termos gregos usados para designar a masturbação, cuja prática os filósofos cínicos recomendavam como sucedâneo para o casamento e também como forma de evitar a gravidez (ULLMANN, 2005). Os gregos antigos não viam com bons olhos a masturbação, considerando-a como uma prática animalesca, mais adequada aos sátiros que aos humanos, portanto, a difusão deste hábito era mais comum entre os escravos e bárbaros que entre os cidadãos (VRISSIMTZIS, 2002: 74).

³³ O predecessor do moderno vibrador, *baubon* era outro nome dado a este apetrecho sexual fabricado em Mileto e exportado por todo o mundo antigo.

³⁴ Não que as mulheres vivessem totalmente reclusas no *oikos*, pois os estudos iconográficos (LISSARRAGUE, 1990) já comprovaram a presença de esposas legítimas no âmbito externo ao mesmo. Entretanto, as compras no mercado não estavam sob a responsabilidade da mulher (XENOFONTE, *Econômico*, VII, 35-36), mas sob os cuidados do homem ou dos escravos.

³⁵ Substância química a base de carbonato de chumbo ou óxido de zinco, produz uma pigmentação branca que era usada como produto de beleza para dar a pele um aspecto mais claro do que o real.

recomendação de que as esposas não deveriam usar maquiagem, pois os futuros maridos não seriam enganados por uma falsa aparência saudável.

Portanto, a maquiagem era uma artimanha exclusiva das mulheres que se dedicavam a luxúria (SALLES, 1987: 60) e recorriam às pinturas (alvaiade, ocre³⁶, carmim) para realçarem sua beleza, transformando-a em um distintivo de sua profissão. Mas esse não era o único artifício usado na arte de se embelezar, essas mulheres também se depilavam para se tornarem mais atraentes. O rústico e doloroso procedimento de beleza consistia em chamoscar os pêlos pubianos com fogo, aplicando uma esponja úmida sobre o local para aliviar o ardor (ULLMANN, 2005: 91).

Mesmo pertencendo a universos opostos e executando funções sociais completamente diferentes, as mulheres liberadas (*hetaírai* e *pornai*) compartilhavam com as esposas legítimas de uma preocupação comum: a gestação. Ainda que esta inquietação ocorresse por razões completamente distintas, a primeira categoria de mulheres utilizava todos os recursos disponíveis para evitar a concepção (SALLES, 1987), pois a gravidez atrapalharia o desempenho de sua função (a prostituição), enquanto a esposa necessitava conceber filhos para cumprir o papel social que lhe fora destinado. Desta forma, a gravidez era uma sombra negra que acompanhava tanto as esposas legítimas quanto as *hetaírai* e *pornai* pois a concepção era uma preocupação especial destas duas categorias de mulheres, embora também fizesse parte do universo feminino em geral.

Na luta para impedir a concepção, as *hetaírai* e *pornai* utilizavam diferentes formas contraceptivas: espermicidas³⁷, profilaxias nas relações sexuais (relações em dias inférteis e em períodos menstruais, relações anais), *coitus interruptus* (coito interrompido), o aborto. Aliado a todas essas técnicas estava também a magia, pois os encantamentos mágicos também auxiliavam na concepção (VRISSIMTZIS, 2002), como confirma a fala de Medéia à Egeu: “(...) graças a mim não ficarás sem filhos, logo serás pai; conheço filtros com essa virtude mágica” (EURÍPEDES, *Medéia*, v. 813-815). Dentre as drogas usadas na confecção de medicamentos contraceptivos estão: arruda, folhas de salgueiro, salsa, casca de pinho, figos, pedra-ume, enxofre, sulfato de cobre e unguentos à base de azeite, mel ou borracha balsâmica, os quais asseguravam uma esterelidade provisória (SALLES, 198: 64).

³⁶ Tipo de argila pardacenta usada na pintura possui várias tonalidades: amarelas, vermelhas, castanhas.

³⁷ Os espermicidas desse período eram produzidos a base de fero sulfúreo e carbonato de chumbo.

O *vítex*³⁸, substância ainda hoje utilizada pela farmacologia na produção de anticoncepcionais, já era conhecido e usado na Antigüidade. O pinheiro, a romã e o poejo também faziam parte da medicina herbária dessa época e através do domínio e manipulação das plantas as mulheres conseguiram resolver vários problemas femininos, além do controle da fertilidade: menstruação, concepção, aborto, parto, amamentação (LESSA, 2004: 113). O aborto também era praticado como meio de contracepção, mesmo condenado por Hipócrates (o pai da medicina), que acreditava que o mesmo só deveria ser realizado quando a vida da parturiente estivesse em perigo. O Estado ateniense não possuía leis que condenassem essa prática e moralmente não havia consenso entre os filósofos sobre o assunto, alguns reprovavam outros eram a favor (VRISSIMTZIS, 2002: 67). Enfatizamos que todos esses métodos contraceptivos eram utilizados também pelas esposas quando estas já obtiveram o número de filhos desejados, em média um casal³⁹.

E quando todos esses métodos anticoncepcionais falhavam, os gregos antigos recorriam ao infanticídio, todavia esse era considerado um crime. Entretanto, devemos fazer uma ressalva: o infanticídio e também o abandono de crianças deveria ser feito antes do décimo dia⁴⁰ de vida do bebê e o habitual era matar ou abandonar bebês do sexo feminino⁴¹.

Assim, podemos concluir que o tecido social de Atenas era muito variado, sendo a *mélissa*, não o único tipo de feminino, mas somente mais um dos diferentes fios que compunham esse rico tecido social ateniense. E cada um destes perfis femininos desempenhava uma função dentro da sociedade *políade*.

³⁸ Essa planta era usada pelas esposas ateniense durante as *tesmoforias*, para inibir o desejo sexual, pois neste período era exigido abstinência sexual, conhecendo as propriedades anti-afrodisíacas desta erva as mulheres deitavam-se sobre ela (LESSA, 2004: 114).

³⁹ Na Atenas clássica os casais costumavam ter apenas um bebê do sexo masculino, entretanto, algumas famílias tinham dois. No caso de filha não havia restrição à quantidade, mas os pais rejeitavam as filhas preferindo herdeiros masculinos. Em caso de gestação gemelar habitualmente criavam apenas um dos herdeiros (POMEROY, 1987: 87/8).

⁴⁰ Isso por que no décimo dia realizava-se a *Decate*, uma cerimônia na qual o recém-nascido era reconhecido socialmente pelo pai, pois os primeiros rituais eram privados, restritos aos integrantes do *oikos*. O reconhecimento da criança junto a comunidade cívica, quando o pai atestava a legitimidade do herdeiro apresentando-o à *fratria* era realizado durante a festa das *Apatúrias* na qual o pai oferecia sacrifícios a Zeus *Fratrio* e Atena *Fratria*, esse ritual era equivalente ao nosso atual registro civil de nascimento. Era durante a *Decate* que provavelmente o recém-nascido recebia seu nome (FLORENZANO, 1996).

⁴¹ O abandono de bebês do sexo feminino ocorria com maior frequência por que as filhas não podiam perpetuar a descendência e herdar o patrimônio paterno, constituindo portanto, apenas uma boca a mais para alimentar e despesas extras em função do dote que o *kyrios* deveria providenciar para seu casamento (VRISSIMTZIS, 2002: 68/69).

Referência Bibliográfica

- ANDRADE, Marta Mega de. *A "Cidade das Mulheres": cidadania e alteridade feminina na Atenas clássica*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.
- _____. Uma Atenas das mulheres. In: SILVA, Francisco Carlos T. (org.) *História e Imagem*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 333-347.
- _____. Gênero, poder e diferenças. *Phoênix*. Rio de Janeiro, V.11, p. 171-187, 2005.
- BARROS, Gilda Naécia de. *A mulher nos estudos helênicos*. Londrina: UEL, 1987.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. *A cidade-estado antiga*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. Economia e sociedade. In: _____. *O Egito antigo*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 26-43.
- DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; QUINELATO, Eliane. A fábula grega e o feminino. In: EURÍPIDES. *Medéia; Hipólito; As Troianas* /Eurípides. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- _____. *Tragédias*. Trad. José Pérez. São Paulo: edições Cultura, 1943.
- FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. *Nascer, viver e morrer na Grécia Antiga*. São Paulo: Atual, 1996.
- _____. *Pólis e oikos, o público e o privado na Grécia antiga. Coletâneas do nosso tempo*. Rondonópolis, 4/5: p. 113-118, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- _____. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu; FEITOSA, Lourdes Conde *et al* (orgs.). *Amor, desejo e poder na Antigüidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Unicamp, 2003.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary de Carvalho Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- JAEGER, Werner. O Estado Jurídico e seu Ideal de Cidadão. In: _____. *Paidéia a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 130-147.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: mélixa do gineceu à ágora*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.
- _____. Imagem feminina: Medéia. In: SILVA, Francisco C. T. (org.) *História e imagem*. Rio de Janeiro: 1998. p. 279-288.
- _____. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- LESSA, Fábio de Souza; SOUZA, Maria Angélica R. de. Tornar-se Mélixa em Atenas: educação e socialização femininas. In: SILVA, Gilvan Ventura da *et al* (orgs.). *História, mulher e poder*. Vitória: Edufes, 2006. p. 27-76.
- LISSARRAGUE, François. A Figuração das Mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1990. p. 204-269.
- MOREUA, Alain. *Le mythe de Jason et Médée*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- MOSSÉ, Claude. *O cidadão na Grécia antiga*. Lisboa: Edições Setenta, 1999.
- _____. *La mujer na Grécia clásica*. Madrid: NEREA, 1990.
- POMEROY, Sarah. *Diosas, ramerias, esposa e escravias: mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid: AKAL, 1987.
- ROMERA, Ricardo Olmos. Anotaciones sobre la representacion de la mujer en Grecia. In: *La mujer en el mundo antiguo*. Madrid: Universidad Autónoma, 1986. p. 123-141.
- SALLES, Catherine. *Nos submundos da Antigüidade*. São Paulo: brasiliense, 1987.

- SEMÔNIDES de Amorgos; MIMNERMO. Iambos. Trad. Jacinto Lins Brandão. In: *Ensaio de literatura e filologia*. Belo Horizonte: UFMG, 1983. p. 211-227.
- SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. A força das mulheres – Hera, Atena e congêneres. In: _____. *Os deuses gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, s/d. p. 245-265.
- SISSA, Giulia. Une virginité sans hymen: le corps féminin en Grèce Ancienne. *Annales: Économies, sociétés civilisations*. Paris, 55: p.1119-1139. s/d.
- ULLMANN, Reinholdo Aloysio. *Amor e sexo na Grécia Antiga*. Porto: EDIPUCRS, 2005.
- VRISIMTZIS, N. *Amor, sexo e casamento na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2002.
- XENOFONTE. *Econômico*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ZAIMAN, Louise Bruit. As filhas de Pandora mulheres e rituais nas cidades. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1990. p.412-462.

FORRÓ ELETRÔNICO E FORRÓ UNIVERSITÁRIO: DUAS PRÁTICAS MUSICAIS ANALISADAS SOB A PERSPECTIVA DA PERFORMANCE

Adriana Fernandes¹
fernandesufpb@gmail.com

Este é um trabalho comparativo da música de forró praticada por nordestinos migrantes ou não e estudantes de classe média não necessariamente ligados à cultura nordestina, analisada sob o ponto de vista das teorias da performance tentando entender a dinâmica das duas manifestações em relação ao arcabouço cultural no qual estão inseridas. A análise parte da observação de apresentações ao vivo e também da audição comparativa de gravações apontando para os elementos comuns e contrastantes. O objetivo maior do trabalho é aprofundar os estudos sobre performance checando sua eficácia esclarecedora em contextos específicos.

Palavras-chave: Forró; estilos; estudos da performance;

This is a comparative study of *Forró* music as practiced by Northeasterners migrants living in São Paulo city, Brazil, and middle class students from there. Forró is a dance music event where live music must be present and couples dance is a rule. The analysis goes through the observation of performances and also the comparative listening of recordings, pointing some common and contrasting elements. This sort of analysis brings more details about performance studies deepening our understanding of it and checking its efficiency in specific contexts.

Keywords: Forró; styles; performance studies;

Neste trabalho apresento um contraste entre o forró praticado por migrantes nordestinos que moram em São Paulo e outro praticado por estudantes de classe média daquela cidade. Meu objetivo é discutir características dos dois estilos, apontando diferenças e similaridades sob a luz dos estudos da performance de Schechner e Cohen e com isso oferecer um estudo de caso sobre o assunto na área das artes musicais.

De acordo com os meus informantes (trabalho de campo desenvolvido em 2000), no começo dos anos 1990 a classe jovem urbana no sudeste brasileiro não teria muitas opções de entretenimento. A febre da lambada já havia acabado, assim como a era da discoteca. Havia um certo repúdio com relação a música sertaneja, breganeja, ligada a um mundo rural “modernizado,” ou seja, sob influência da música country norte-americana, que tinha ascendido na mídia nos anos de 1980. Surgem então duas manifestações, geograficamente distantes, mas que serão veiculadas nacionalmente através da indústria cultural, incentivadas por promotores musicais, mas ambas ligadas ao forró: é o forró eletrônico de Fortaleza, Ceará

¹ Universidade Federal da Paraíba, PhD em Etnomusicologia.

e o forró universitário de São Paulo, capital. Para fins de esclarecimento, vou prosseguir chamando as apresentações de cada grupo como performance no seu sentido geral de modo de expressão e comunicação até que o conceito e a análise apontem a terminologia apropriada.

O forró eletrônico, também conhecido como forró de teclado, forró de plástico, forró novo, forroock, Oxente Music (em inglês mesmo!) foi criado tendo a mídia e o mercado em mente, devido a seu apelo publicitário: os grupos são chamados de bandas (como as bandas de rock, ou *bigbands*, não são chamados de trios, grupos ou conjuntos) e durante a performance musical existem “chamadas” identificando o grupo, por exemplo “é o forró Mastruz com Leite!” Além disso, dado ao forte apelo visual que a nossa cultura atual tem (computador, internet, mp4, tv digital, telefones celulares com telas e câmeras), os grupos em suas performances têm um especial cuidado com o cenário, a coreografia, os figurinos, ou seja, os elementos que chamam a atenção dos olhos em primeira instância, e portanto, a questão musical não é o primeiro plano, ou a primeira prioridade. No entanto, os aspectos visuais ligados à música também são repensados, por exemplo, o número de músicos e instrumentos da banda e o seu apelo visual: podemos ter até quatro solistas e ainda *backing vocal*, temos teclados, guitarras e baixos elétricos, baterias equipadas de instrumentos extras, instrumentos de sopro do naipe dos metais, principalmente o saxofone tenor, cuja forma fálica e brilho chamam a atenção dos olhos. A outra preocupação é com o aspecto corporal. Sendo forró uma música eminentemente dançante por definição, a questão corporal é também enfatizada no seu aspecto visual: Os músicos têm suas vestimentas pensadas do ponto de vista do figurinista, ou seja, devem compor um quadro que faça sentido visualmente. Quando possível, dependendo do tipo físico dos músicos, o seu corpo é também exposto. E, a dança, que envolve os corpos, já não é apenas uma seguidora, quase que consequência da música, ela passa a ser coreografada no palco, ou seja, pensada também no seu impacto visual. A letra das músicas, remetem a uma forte sugestão visual que é reforçada por uma coreografia descritiva e pelo excesso de repetição de versos. O duplo sentido é bastante explorado no forró eletrônico (“põe o carro, tira o carro”, “rala rala mandioca”) assim como temas relacionado à mulher de um ponto de vista machista (“eu vou deixar a casa e morar num cabaré, pra viver a vida inteira rodeado de mulher”). Por exemplo, uma música chamada “É o bicho” cujo compositor não sabemos, mas o intérprete é Duquinha e banda, e que está sendo analisada pela mestranda Jaqueline Alves da Silva (PPGM/UFPB), tem os seguintes versos: “é o bicho, é o bicho,....tá o bicho, tá o bicho,” e “eu vou beber porque hoje tá o bicho, eu vou curtir porque hoje tá o bicho, a mulherada hoje tá o bicho, eita ruma de bichão.” Quando se ouve isso fica-se perguntando o que é o bicho, mas ao se ver a performance, e a sua coreografia descritiva,

somos induzidos a pensar que “o bicho” está ligado diretamente com a libido feminina, pois as dançarinas, com grande parte das pernas, glúteos, braços e seios à mostra, se colocam em posições e movimentos explicitamente de exibição destas partes e de ligação com o ato sexual. Ou seja, os elementos apresentados me levam a crer que o que se canta e se performa é uma alta disponibilidade para o sexo por parte do grupo feminino. A informação está reduzida “ao bicho” que embora, uma metáfora, fica limitada à libido feminina devido à performance no palco. Acrescentando mais uma camada de elementos de reforço daquilo que se quer comunicar, o cantor reveza com uma cantora a performance dos versos, implicando aí uma relação heterossexual, e além disso a música é acrescida de interjeições como “ai, ai, ai, ui ui ui,” mais uma vez direcionando às expressões vocálicas “naturais,” aquelas emitidas instintivamente, sem pensar, como o sexo é uma disposição instintiva. A velocidade da música também contribui para reforçar seu caráter “quente,” aproximadamente 100 bpm por unidade de tempo e o acompanhamento rítmico é repetitivo (visto que conta com instrumentos com funções automatizadas). Ou seja, do ponto de vista musical a peça quase não tem variação na estrutura, o mesmo ocorrendo na melodia que é quase falada devido à excessiva repetição de notas, e pouco cantada. Como se pode ver, a performance prima por redundância de informações. Seus elementos estão voltados para uma única e mesma mensagem, sem apresentação de contrastes. E esta mensagem se concretiza visualmente, mais que em qualquer outro sentido, são os olhos que captam o seu nexos, daí a grande quantidade de pessoas na platéia paradas diante do palco, apenas assistindo a apresentação, descaracterizando o forró enquanto um evento com música ao vivo para a platéia dançar.

O forró universitário, como o próprio nome diz, surge também dentro de uma perspectiva mercadológica e midiática, pois é divulgado e promovido por agentes culturais preocupados em oferecer entretenimento a um público específico, os estudantes universitários da cidade de São Paulo. Chamam este forró de universitário para tornar explícito o seu caráter “educado,” para se contrapor ao forró dos inúmeros migrantes nordestinos residentes naquela cidade, considerado perigoso e violento, porque expressão de uma classe economicamente desprivilegiada e semi-analfabeta. Inicialmente, os agentes culturais contratavam trios nordestinos (Trio Virgulino, Trio Sabiá) para tocar ao vivo, em festas pagas, um repertório “tipicamente” de forró, ou seja, que reinterpretesse os antigos sucessos dos expoentes do gênero como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, dentre outros. Na platéia, jovens de classe média começavam a aprender sobre um gênero dançante do passado, onde a dança em pares é um procedimento fundamental. Para os músicos nordestinos, estas festas tornam-se um grande negócio, visto que seus cachês são bem melhores do que aqueles pagos nas festas e

comemorações dentro da comunidade nordestina migrante. Portanto, há uma troca de benefícios e informações de ambos os lados. Logo, as festas tornam-se regulares, alugam-se espaços especializados nesta prática, e existe demanda para apresentações durante toda a semana, com público pagante e cativo. Em seguida, os próprios jovens começam a formar seus grupos para aprender, tocar, compor músicas de forró, procurando aulas com os músicos nordestinos, trocando informações através dos meios que lhes são disponíveis como a internet, o vídeo, as viagens de férias para destinos onde é prática “comum” o forró. Os grupos ou tem a palavra forró em seu nome como Forróçacana, Forró Quentão, ou são chamados de trios, como seus modelos nordestinos como o Trio Crispiniano, ou simplesmente tem um nome “típico” como Baião de 4, Gameleira, Rastapé. O grupo Rastapé tem uma formação que chama a atenção. A maior parte de seus integrantes são parte de uma família centrada na figura do pai, migrante nordestino, sanfoneiro, compositor e cantor, e seus filhos adolescentes. Incentivados por dois jovens paulistanos que se propõem a integrar o grupo, o Rastapé surge cantando canções de autoria própria e também reinterpretando velhos sucessos. Sua performance é centrada no trio que têm Jorge Lunguinho, o pai, no acordeom e no canto, seu filho mais velho, Jorge Filho cantando e às vezes tocando percussão, seu outro filho, Tico, tocando cavaquinho, violão e percussão, e os dois paulistanos, Marquinhos na zabumba e Jair no pandeiro e triângulo. De maneira geral o próprio grupo faz o *backing vocal* nas músicas, não existem mais músicos no palco, o que nos dá um número de cinco músicos apenas. Percebe-se uma preocupação com o vestuário. Normalmente se apresentam com algum elemento em comum, normalmente a camisa, que tende a ser colorida, estampada e uma calça neutra. Às vezes Jorge Filho se apresenta com um chapéu de Lampião, como Luiz Gonzaga também se apresentava, lembrando o lendário cangaceiro e todo o imaginário que o cerca. Não existe cenário propriamente, mas um equipamento de luz normalmente é usado como em outras performances musicais de grupos jovens da música pop dando foco no conjunto e criando uma dinâmica com o jogo de luz de cores variadas. Não existem dançarinos no palco, eles são a platéia que vai às performances para dançar, namorar, flertar, agarrar, “ficar”, encontrar um parceiro para a noite. A iluminação na platéia é bem menor do que no palco, e sempre existem alguns cantos mais escuros no ambiente para aqueles que querem um contato mais sexual, sensual. Portanto, a questão corporal aqui está restrita à platéia que se veste e dança da forma que lhe convém, podendo inclusive usar o ambiente para investidas mais ousadas do ponto de vista sexual, e para isso existem os cantinhos escuros. No entanto, as regras de convivência social pública ainda são observadas, visto que apesar da permissividade, nunca presenciei o ato sexual propriamente dito dentro de um

ambiente de forró (em nenhum dos dois casos em estudo). O que posso observar no caso do forró universitário é um certo cuidado no público para se evitar a exposição escancarada das intenções e manobras sexuais do casal. Por outro lado, a exposição de manobras acrobáticas do ponto de vista da dança estão presentes e é muito comum alguns casais na platéia chamarem a atenção visual dos presentes (inclusive dos músicos no palco) para seus passos ensaiados e virtuosísticos. Portanto, como se pode notar, embora contando com uma menor quantidade de elementos presentes no palco, o Rastapé apresenta uma maior variedade de informações pois não restringe sua comunicação a uma única mensagem, pois deixa a performance susceptível à modificações e alterações e com isso aumenta as chances de aparecimento de idéias contrastantes, adensando os possíveis significados da performance.

Como mencionei anteriormente, a composição instrumental do grupo é restrita. A preocupação é de manter a formação do grupo o mais próxima possível dos modelos do passado, ou seja, dos trios formados por acordeom, zabumba e triângulo. No caso do Rastapé foi acrescentado percussão de efeito, violão e cavaquinho, instrumentos comuns da música popular brasileira. Quanto aos versos das músicas, estão relacionadas com as vivências dos jovens que praticam tal música. Falam de amor, elementos da natureza como praia e lua, rosto colado, corpo colado, fazer amor, viagens, bronzado, e às vezes de alguns temas mais relacionados à cultura nordestina. É o caso de “Embalado do Forró,” música de Jorge Filho e Tico (RASTAPÉ, 2000):

*Lá no sertão do Piauí
Tinha tudo de bom: umbuzeiro e oiti
Tinha um sanfoneiro que tocava a noite inteira
E a morena forrozeira para o povo sacudir*

*(Refrão)
Mas dança morena no embalado do Forró
Todo mundo quer dançar
Ninguém passa a noite só*

*Espero um dia chover de novo
E voltar para o meu povo que deixei longe daqui
Matar minha saudade num Forró gostoso
Que apesar do sofrimento todo mundo tá feliz*

Como se pode observar, a canção tem um tema que é desenvolvido, tem um refrão, e musicalmente, existe uma melodia que deve ser aprendida, pois a linha melódica da primeira e segunda estrofes é diferente, assim como também a melodia do refrão, ou seja, a repetição existe pontualmente na seção do refrão e nas várias vezes que a canção toda é repetida durante a performance ao vivo. Mas ao mesmo tempo, a diversidade está estruturalmente presente. A

velocidade da música gira em torno de 110 bpm por unidade de tempo, ou seja, é propícia à dança. Do ponto de vista do acompanhamento instrumental, o fato de não existirem instrumentos eletrônicos, com dispositivos automáticos, leva a prática instrumental tender à variação pois a cada vez que se repete toda a canção alguns elementos são modificados. No repertório das músicas consideradas forró universitário, o duplo sentido não é muito utilizado, mas o discurso direto tratado de forma poética está presente. Por exemplo, neste mesmo disco do Rastapé (Fale Comigo), ele fala da saudade de uma “saia decotada”, de suor de corpos colados, do calor da dança, de fazer amor, de vários tipos de beijo. Portanto, ao ouvir estas letras de teor mais generalizado, a imaginação divaga por variadas lembranças e não necessariamente por uma situação específica de sexo. Pode-se observar portanto, que neste exemplo em estudo, o foco se mantém na questão musical e a questão visual está mais presente no público do que no palco, e portanto, passível de grandes alterações pois vai depender do local da performance e do público presente. Diferentemente do forró eletrônico, no forró universitário a tendência é para a variação, e não para a redundância de informação assim como o foco da performance está no aspecto musical mais do que no aspecto visual, e por isso o público vai à casa de forró para dançar ao som daquele grupo específico. Ao deixar alguns elementos “soltos,” propensos à alteridade, o grupo adensa seu processo comunicativo, criando múltiplas camadas de significado.

Teorias da performance:

Os estudos da performance tiveram como combustível a *live art* (arte viva e arte ao vivo), como aponta Cohen (2007) e outras tentativas, advindas de várias áreas e pesquisas, principalmente das artes plásticas, voltadas para o rompimento com as formas conhecidas de expressão, pensadas e formuladas principalmente na segunda metade do século XX. Os estudos da performance vão ter como principal vínculo as artes cênicas, colocando-se numa território de fronteira entre as artes plásticas e teatrais. O período de incubação e estruturação destes estudos é longo, envolve várias áreas em diferentes locais e tem como preocupação uma maior aproximação entre a vida e a arte, mas abordando a arte de uma forma um pouco mais distanciada, um “comportamento restaurado” como diria Schechner (1988), que pode ser repetido e restaurável em formas variadas como a dança, o teatro convencional, o transe, o ritual, criando realidades paralelas à vida cotidiana. Este autor caracteriza a performance como um código multiplex, porque provém de uma apresentação multimídia e “provoca no espectador uma recepção que é muito mais cognitivo-sensória do que racional”(COHEN, Idem, p. 30).

Em seu livro *Performance como Linguagem* (2007), Cohen aponta vários aspectos que caracterizam uma performance. Para ele, “performance é antes de tudo uma expressão cênica” (Idem, *ibidem*, p.28) e portanto sustentada por uma tríade: atuante-texto-público, onde texto é entendido como o conjunto de signos em exposição porque é integrativa, interdisciplinar, mas não linear e não necessariamente harmônica. Seu discurso é gerativo e não normativo, ou seja, busca a livre-associação e não o encadeamento lógico e hierarquizado. Sua intenção está focada no “como” e não no “o quê”, ou seja, não interessa muito o que está sendo feito, mas como está sendo feito, e com isso reforça o instante e rompe com a representação. Esta ênfase no momento da ação traz uma característica ritualística que é a comunhão entre espectador e objeto artístico. Tem como elemento constitutivo marcante a repetição, porque pretende conduzir a outros estados de consciência, e a valorização da imagem sobrepondo-se à palavra evitando assim a normatividade. Um outro elemento é o uso da mídia como manipuladora do real mas agora, no espaço da performance, essa mídia tende a “recriar realidades através de outro ponto de vista” (Idem, *ibidem*, p.88), apresentando “partes de si mesmo e de sua visão de mundo....quanto mais universal for esse processo, melhor será o artista.”(Idem, *ibidem*, p.106).

Como estas ferramentas em mãos, fiz o seguinte quadro comparativo:

Características da Performance	Fórró Eletrônico	Fórró Universitário
Repetição	muito presente	pouco presente
Recursos midiáticos	muito presente	pouco presente
Discurso (texto)	Normativo	gerativo
Intenção	Como	como
Espectador	Passivo	ativo
Atuante	principal emissor de informações	troca informações com o espectador
Visão de mundo	tende ao particular	tende ao geral
Foco	Imagem	sonoridade
Relação vida e arte	Direta	distanciada
Veiculação	ao vivo	ao vivo

Analisando-se o quadro acima, podemos concluir que tanto o forró eletrônico quanto o forró universitário apresentam características das artes da performance, sendo que o forró eletrônico apresenta um maior número delas e portanto tende mais a se enquadrar nesta categoria. Mas isso não significa que um seja melhor do que o outro, porque o que está sendo verificado é se se pode aplicar a teoria da performance nestes dois casos específicos e quais seriam as informações que podemos depreender deste procedimento. No meu entendimento, fica bem mais claro o impacto distinto que as duas performances trazem no espectador. É um debate constante nos meios informais sobre o que caracterizaria o forró e se a proposta de forró eletrônico poderia ser classificada como forró ou se seria um outro gênero musical. Ao se observar que o forró eletrônico possui um discurso normativo dentro de um procedimento de intensa repetição e uma abordagem direta entre a vida e a arte, este tipo de música está muito próximo do cotidiano, ou seja, não se configura enquanto uma proposta de realidade paralela como Schechner estabelece. Seu grau de elaboração está praticamente no mesmo nível do *habitus* cotidiano, não há uma reconfiguração dele. Não se propõe ao distanciamento necessário entre a vida e a arte, apenas reproduz no espaço da performance uma situação do cotidiano, sem nenhuma preocupação de alterar os estados de consciência, ou promover uma outra interpretação dos dados do dia-a-dia. Neste sentido, a combinação com o foco imagético reduz ainda mais seu campo significativo, ou seja, não pode ser considerada forma significativa de fato (LANGER, 2004), pois sua trama de elementos tende à redundância e não à ambivalência, não se propõe à ruptura, à provocação, à criação de expectativas, ou ao jogo de conteúdos. Neste sentido, ao meu ver embora apresentado enquanto expressão artística, o forró eletrônico não pode ser considerado arte dentro da definição de forma significativa de Langer. Mas aqui me deparo com uma situação que foge ao escopo deste trabalho, e propõe uma outra discussão que paira sobre o conceito de arte e a questão da indústria cultural mas que não vou tratar neste momento. Por outro lado, o forró universitário ao focar na sonoridade dentro de um discurso gerativo e ao abordar a relação vida e arte de forma distanciada, não deixa dúvidas sobre seu aspecto de forma significativa, e portanto pode ser considerado arte dentro dos parâmetros aqui estabelecidos. Sua apresentação embora possua elementos apontados para a performance, não constitui uma performance em sentido restrito. Pode sim ser considerado performance do ponto de vista de comportamento restaurado, ou seja, cria uma realidade paralela à vida cotidiana e com isso promove uma alteração nos estados de consciência, promove também uma interação entre atuante e platéia derrubando a barreira do palco e se estendendo em todo o ambiente. Em resumo, o forró eletrônico pode ser considerado uma performance porém não pode ser considerada uma performance artística

pois os elementos apresentados restringem sua classificação enquanto arte. O forró universitário não se configura enquanto performance pois os elementos apresentados não são suficientes para preencher os requisitos característicos aqui apresentados, mas pode ser considerado uma expressão artística pois possui forma significativa.

Isto posto, fica claro que as teorias da performance podem sim ajudar a esclarecer o teor de manifestações apresentadas pelos meios de comunicação de massa e nortear uma discussão mais produtiva em torno destas manifestações, objetivando o debate, esclarecendo e repensando conceitos, e oferecendo ferramentas para a sua análise e escrutinação.

Referências:

- BÉHAGUE, G. Introduction. In: _____. *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Westport: Greenwood Press, 1984.
- COHEN, R. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FERNANDES, A. *Music, Migrancy, and Modernity: A Study of Brazilian Forró*. Tese de Doutorado. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2005.
- LANGER, S. *Filosofia em Nova Chave*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- RASTAPÉ. *Fale Comigo*. São Paulo: Abril Music, 2000. CD.
- SCHECHNER, R. *Performance Theory*. New York: Routledge, 1988.
- SILVA, J. A. da. *A midiatização do forró e suas implicações na contemporaneidade*. Trabalho não publicado, apresentado para a disciplina Música em Perspectiva. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, 2009.
- TEIXEIRA, J. G. L.C. Análise Dramatúrgica e Teoria Sociológica. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.13, n.37, 1998. Acesso pelo Scielo em 30/ago/2009.

GOIÂNIA: CIDADE PLANTADA NO SERTÃO

Marilena Julimar Fernandes¹
julimar@superi.com.br

O presente estudo tem como proposta, a partir da obra *Memórias* de Pedro Ludovico Teixeira publicada em 1973, discutir a construção de Goiânia e a transferência da capital, uma cidade moderna “plantada” no sertão goiano. Para Ludovico ele próprio se encontra em uma região “dita” sertão e, em diferentes partes do livro o autor faz referências ao sertão ou povo sertanejo procurando, assim, delimitar bem o lugar de onde fala para encontrar elementos seguros para reafirmar a necessidade da mudança da capital, seu objetivo maior. Nesse aspecto, as questões discutidas serão: Como o autor descreve o espaço/sertão para caracterizá-lo de tal forma que justifique a construção da cidade de Goiânia? Em que sentidos a categoria sertão é utilizada nas discussões sobre a cidade de Goiânia?

Palavras-chave: Goiânia, cidade modern, sertão, atraso

L'étude présente a comme proposition, en commençant de Pedro Ludovico Teixeira travaillent des Mémoires publiées dans 1973, discuter la construction de Goiânia et le transfert du capital, qu'une ville moderne a "planté" dans le goiano intérieur. Pour Ludovico il possède il/elle est dans une région "dit" l'intérieur et, dans parties différentes du livre l'auteur fait des références à l'intérieur ou pays gens chercher, comme ceci, délimiter bien la place d'où parle trouver des éléments sûrs pour réaffirmer le besoin du changement du capital, son plus grand objectif. Dans cet aspect, les sujets discutés seront: Comment est-ce que l'auteur décrit l'espaço/sertão pour caractériser him/it dans un tel chemin qui justifie la construction de la ville de Goiânia? Dans ce qui sent l'intérieur de la catégorie est utilisé dans les discussions sur la ville de Goiânia?

Mots-clé: Goiânia, ville modern, intérieur, délai

INTRODUÇÃO

Para se entender as relações entre cidade e sertão presentes no livro *Memórias* (1973) de Pedro Ludovico Teixeira é necessário falar sobre o que é sertão, quais as concepções que rondam esse conceito. Nesse sentido, recorre-se, inicialmente a Teles (1991), pois esse autor traça um panorama do significado da palavra “sertão”. Já no século XVI sertão significava incerto, desconhecido, interior, sempre na perspectiva do ponto de vista do outro/observador, que se vê no centro, em um lugar privilegiado em relação ao outro, que seria uma espécie de periferia. Sertão seria, então, oposto de uma concepção de civilização, já que se pressupõe que o enunciador seria um representante desta, estando situado na cidade, ou em alguma região central, em oposição ao interior.

¹ Doutoranda em História pela UFG e professora de História da UEG/UnU de Pires do Rio-GO.

A palavra aparece em inúmeros relatos de viajantes e cronistas e, para eles, normalmente é relacionado como contraponto ao litoral, ou seja, para os cronistas dos séculos XVI e XVIII tudo o que não faz parte do litoral é sertão. Isso se dá pelo fato do olhar civilizado estar sempre no litoral e as terras mais distantes serem desconhecidas, visão que, como ressalta o autor, irá perdurar até o século XX. Em alguns momentos o sertão é apresentado como bucólico, porém também como uma realidade do interior brasileiro incivilizado.

A fala dos viajantes, no decorrer do século XIX, segundo Chaul (1995) reafirmou na historiografia goiana, nos textos políticos sobre o Estado de Goiás, ou seja: “De Silva e Souza [...] chegando aos historiadores contemporâneos [...] a aceitação da decadência da sociedade goiana no período pós-mineração é inânime”. (p. 16). Essa afirmação reforça a idéia no imaginário regional de decadência dos sertões goianos e esse pensamento é reafirmado por Pedro Ludovico em seu livro *Memórias* (1973). Mas como o autor descreve o espaço/sertão para caracterizá-lo de tal forma que justifique a construção da cidade de Goiânia? Em que sentidos a categoria sertão é utilizada nas discussões sobre a cidade de Goiânia?

A obra escolhida para essa discussão é o livro *Memórias* de Pedro Ludovico Teixeira publicado em 1973. Pedro Ludovico Teixeira nasceu em 23 de outubro de 1891, na cidade de Goiás, onde cursou o primário e o ginásial. Segundo suas *Memórias*, orgulhoso de sua formação ginásial, destacando-se, principalmente, em francês e matemática, foi para o Rio de Janeiro estudar medicina. Matriculou-se, então, na Faculdade de Medicina da Praia de Santa Luzia em 1910. Ao concluir seus estudos no Rio de Janeiro, em 1916, retornou a Goiás e casou-se em 1918 com Gercina Borges, filha do senador Antônio Martins Borges, indo residir em Jataí por seis meses. Em 1919, retorna a Rio Verde.

Em 1930, foi Pedro Ludovico Teixeira assumiu o controle do Estado, como Interventor Federal, até 1945. Segundo o autor, depois de 1942, quando se deu a inauguração Goiânia, até outubro de 1945, nada de interessante ocorreu na sua vida de político e administrador. No entanto, ressalta que “em 12 de outubro de 1945, houve o golpe militar contra o Presidente Getúlio Vargas e fui afastado da Interventoria Goiana.” (p. 238). Logo após, houve eleição para o Senado Federal e Ludovico foi eleito Senador.

Em 1951, interrompe seu mandato de Senador para se candidatar ao cargo de Governador do Estado de Goiás, foi eleito e assumiu por apenas três anos e meio, o Governo do Estado de Goiás. Afastou-se do governo para se candidatar ao Senado pela segunda vez, sendo eleito em 3 de outubro de 1954. Seu segundo mandato deveria terminar em 1963. No entanto, em 1962, Ludovico se candidata, pela terceira vez, ao Senado Federal alcançando um mandato de 8 anos. Exerceu seu mandato de Senador Federal até 1969, quando teve seu mandato suspenso e seus direitos políticos cassados por 10 anos pela Junta Militar.

A partir de 1969, as informações sobre Pedro Ludovico Teixeira vão desaparecendo. Esse período da vida de Ludovico é considerado, segundo seu neto Luís, como *uma fase obscura*.² Contudo, percebe-se que, após a cassação, Ludovico retornou à sua casa, juntamente com a família, em Goiânia-Goiás. Em 1973 publica seu livro *Memórias*, utilizado como fonte. No entanto, em 1979, Ludovico sofre um enfarte e vem a falecer em 16 de agosto do mesmo ano.

GOIÂNIA: UMA CIDADE NO SERTÃO

A obra escolhida pode ser dividida em três momentos, sendo que, no primeiro o autor faz uma rápida autobiografia passando pela "Revolução de 30" em Goiás, destacando sua participação ativa no movimento e no terceiro momento do livro *Memórias*, Pedro Ludovico destaca o processo de construção e mudança da capital do Estado da Cidade de Goiás para Goiânia e a modernização do Estado.

Logo que Ludovico inicia sua narrativa é possível perceber o quanto enfatiza a necessidade da construção da nova capital para o Estado de Goiás para tirá-lo do atraso como se pode perceber na fala do autor: "os meus esforços serão maiores para arrancar o Estado do marasmo, do atraso a que submeteram até outubro de 1930." (p. 55). A referência a essa mudança é relevante para o autor e, conseqüentemente, para toda sua trajetória política.

Para Pedro Ludovico, a mudança da capital respondia a uma necessidade histórica e, para referendar essa idéia, recorre a um discurso feito pelo Dr. Teixeira de

² Ao fazer uma visita ao Museu Pedro Ludovico Teixeira, fui recebida por seu neto Luís que prontamente nos apresentou todo o acervo. Terminando a visita dirigi-me a ele, dizendo que gostaria de ter acesso às informações sobre a vida de Ludovico após ter sido cassado seu mandato de Senador do Estado de Goiás e seus direitos políticos suspensos por 10 anos. Então, sorridente, me respondeu: *Essa é uma fase obscura da vida do meu avô*.

Freitas, Secretário Geral do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 1942. O discurso intitulado *Bosquejo Histórico*, enfatiza:

A idéia da construção de uma nova capital para Goiás, lançada infrutiferamente em 1.830 [...] veio à tona várias vezes a partir de então, seduzindo alguns governadores e presidentes [...]. Nenhum deles, porém, teve ânimo que chegasse para tomar a resolução de levar a efeito a empresa temerária. E todos recuaram [...] ante a reação violenta que a idéia provocava na velha capital, a lendária Vila-Boa de Goiás. (p. 200).

Esse pensamento da mudança da capital como uma necessidade histórica e de difícil concretização é evidenciado em um discurso feito pelo próprio Ludovico, em 1933, em uma reunião do Partido Social Republicano. Nesse ano, a Constituição permitia que as Assembléias Constituintes dos estados elegeassem os Governadores e os Senadores. Por esse motivo, Ludovico reuniu os membros daquele partido, na condição de candidato a Governador do Estado, e proferiu o seguinte discurso:

[...] se eleito fosse, promoveria a mudança, e que, se assim procedia, era para o bem do Estado. [...] Minha atitude nesse tentame era do mais puro idealismo, [...], pois era tão grande a tarefa que se apresentava, [...] que poderia não ser vitorioso. [...] Dizem que não são os homens normais que mudaram o curso da História. Talvez eu seja um deles, metendo-me em uma missão desse quilate. (p. 50-51)

Para Ludovico, a concretização da ruptura com o atraso e o ingresso do Estado rumo ao progresso só seria possível com a mudança da capital. Além do mais, segundo o autor, a transferência simbolizava os anseios dos goianos e os motivos que levaram à mudança eram de origem econômica e social.

A esse respeito, Ludovico recorre a um artigo publicado no jornal *Lavoura e Comércio* da cidade de Uberaba, Minas Gerais, em 1936, época em que ocorria no Estado de Goiás um debate não só na Imprensa, mas, também, no meio político sobre a mudança da Capital. Ludovico escreveu aos Deputados que se opunham à mudança da Capital, entre eles os Deputados Alfredo Nasser, Hermógenes Coelho, João Coutinho e Cunha Bastos, ressaltando:

A mudança da Capital é um empreendimento ciclópico, que vem operar no organismo goiano um verdadeiro descongestionamento, e melhor, uma projeção de todo o Estado no caminho do futuro, ele que, por injunções políticas, por conveniências partidárias sempre se ateve a um presente calamitoso. (p. 147).

Ainda, sobre o debate em relação à mudança da capital, no mesmo artigo, ressalta: “nos agrupamentos humanos o observador pode distinguir com facilidade dois grupos distintos de homens: os que olham o presente e os que olham o futuro. No

rol dos primeiros estão colocados os deputados dissidentes de Goiás.” (p. 48). Pedro Ludovico procurava demonstrar seu comprometimento com o projeto de construção da nova Capital insistindo na idéia de que a criação de uma nova cidade – capital possibilitaria o “progresso” e o desenvolvimento do *sertão* goiano, “violando os sertões e plantando cidades”. (p. 198).

O sertão goiano com seus grandes espaços vazios, desconhecidos e habitados por índios apresentava como fundamental no sentido de se aproximar das demais regiões do Brasil e para isso era necessário sua ocupação ou civilização, a partir da construção da nova capital do País, como fica evidente num dos subtítulos do livro: “Cidade moderna e sua ação civilizadora e econômica.” (p. 79). Essa idéia de civilizar o sertão aparece, também, quando o autor relata uma visita de Getúlio Vargas a Goiás em 1940, quando faz uma excursão pelas margens do Rio Araguaia encontra alguns índios Xavante, lembrando que o Presidente “distribuiu, pessoalmente, entre eles, muitos instrumentos agrícolas [...]”. (p. 125).

Nesse contexto, percebe-se que o homem da cidade (Getulio Vargas e Pedro Ludovico) procura assumir um papel importante no espaço sertanejo em contraposição ao espaço urbano, que pode ser percebido no contraste entre os visitantes e os nativos, ou seja: “um fato curioso: as índias não tomavam parte nas danças e se banhavam no rio várias vezes ao dia, sem nada, mergulhando somente.” (p. 127).

Para Ludovico ele próprio se encontra em uma região “dita” sertão e, em diferentes partes do livro o autor faz referências ao sertão ou povo sertanejo como, por exemplo, “a região era inteiramente sertaneja” (p. 124), procurando, assim, delimitar bem o lugar de onde fala para encontrar elementos seguros para reafirmar a necessidade da mudança da capital, seu objetivo maior. Isso ocorre quando se refere e justifica a escolha do lugar onde será construída a cidade, pois.

Uma cidade moderna não só precisa dispor de reservas de terreno para sua expansão futura [...] mas que conste de um plano de colonização para os seus arredores [...] de maneira a se alcançar que as atividades agrícolas se oriente no sentido mais conveniente a existência e á expansão urbana. (p. 85).

Nesse sentido, a visão de sertão para o autor se torna dualista, pois, ao mesmo tempo em apresenta uma olhar preconceituoso sobre o mesmo, uma vez que considera que este seja um lugar atrasado, o valoriza pelas riquezas naturais no momento de escolher o local para a construção da nova Cidade, enfatizando que “estas campinas verdes e humosas que pisamos, estas florestas virgens que se patenteiam às nossas

vistas, ricas de seiva produtora, desejando ostentar sua fertilidade, o calor de seus caules seculares [...]”. (p. 102). Sobre a questão do sertão o próprio autor ressalta que: “Aceitemos a contingência misteriosa do milagre telúrico que emergia dos sertões, como se a própria voz da terra conclamasse a audácia dos homens para epopéia da conquista e do desbravamento.” (p. 182).

Considera, então que este sertão seja indispensável para a expansão da cidade. Nesse sentido, quanto mais à cidade se expandir, mais invade, civiliza o sertão, isto é, “penetra no alto sertão.” (p 203). Nesse aspecto, concorda-se com a leitura de Arruda (2000) quando este nos lembra que: “Construía-se assim uma imagem daquele sertão como deserto, despovoado, coberto de matas [...], porém belo, rico em potencial, esperando somente a operosidade do homem civilizado para desperta-lo do sono que dormia.” (p. 175).

No decorrer de sua obra é possível perceber o quanto à presença e referência ao sertão é relevante para seu projeto político maior, a construção e mudança da capital, como fica claro quando Ludovico ressalta que “[...] a escolha feita deve-se ao fato de estar o local em questão no centro da zona mais próspera e habitada do Estado de Goiás [...] é o centro de gravidade de onde vêm os recursos e os elementos de vida do Estado.” (p.89). Entende-se que o autor demonstra a preocupação em ampliar as fronteiras e ao demarcar o que faz parte, ou não, do espaço do sertão e da cidade, no entanto, percebe-se a fragilidade dessa demarcação, uma vez que, cidade e sertão estão interligados. Encontra-se, então, uma relação de ambivalência entre o sertão e a cidade, como pode-se perceber na fala do autor: “Goiânia é o sertão transfigurado e habitável, oferecendo o conforto das grandes cidades e, ao mesmo tempo, a bem-aventurança dos espaços abertos, independentes e arejados [...]” (p. 209) .

Ao sertão o autor atribui uma dinâmica análoga à da cidade, principalmente em relação à sua estrutura social e econômica, o que aparece como solução para o impasse entre o atraso e o moderno. Nesse aspecto, nos lembra que “Goiânia constitui um assombro e um milagre, realizado em pleno sertão, no coração da Pátria.” (p. 215).

Enfatizando ainda, a questão da mudança da capital Pedro Ludovico, destaca que essa idéia era bem aceita pela população goiana. Para demonstrar esse pensamento, utilizou um artigo do jornal *O Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, publicado em 1936: “a transferência da Capital empolgou de tal maneira a população de Goiás, que o governador Pedro Ludovico já recebeu telegramas de apoio de todas as classes sociais do Estado e bem assim de todos os prefeitos municipais [...]”. (p. 149).

Um outro contemporâneo da “Revolução de Trinta” em Goiás, Jaime Câmara (1967), faz uma leitura oposta à de Ludovico. Segundo o autor, existia uma reação contrária à mudança da capital, principalmente, por parte dos comerciantes estabelecidos na cidade de Goiás que sentiam ameaçados seus interesses, mas também pelo:

Povo, habitante de uma cidade bicentenária – e que por isso mesmo guardava com veneração as relíquias de um considerável acervo de tradições, de lembranças – não aceitaria facilmente uma interrupção na soberania da cidade, fadada, a partir daquele instante, a se constituir em caudal tributária dentro das normas atinentes a organização política do Estado. (p. 68).

Enquanto os comerciantes se opunham à transferência da capital por interesses econômicos, o povo era contrário, segundo a leitura do autor, por motivos culturais. E, nessa dimensão, revela-se a reflexão sobre a história, as tensões sociais, as relações entre a velha/Goiás e a nova Capital/Goiânia a primeira, de acordo com Ludovico representante do atraso e a segunda do progresso, da modernidade.

Além dos comerciantes e o povo em geral, alguns políticos influentes, também, eram contrários à transferência da capital. Podemos pensar essa oposição, porque a cidade de Goiás representava o foco de resistência à oposição de Ludovico. Era ali, na velha capital, o reduto da família Caiado. Mudando a Capital, de certa forma, enfraqueceria essa oposição reafirmando o poder de Ludovico, pois Goiânia passaria a ser o símbolo maior do poder político. Por trás do promissor lema do desenvolvimento – embasado na idéia da construção de uma nova capital – pairava um jogo político.

Fazendo uma análise do processo de transferência da Capital, Câmara fala que houve, também, certa resistência social e que Ludovico persistia em seu objetivo. Não se preocupava com as opiniões contrárias, nem com o descontentamento da população com a transferência, que crescia. Seus apelos foram desconsiderados pelo Interventor.

Considera-se necessário lembrar que Câmara possuía, na cidade de Goiás, interesses econômicos e comerciais como, por exemplo, a sede do jornal *O Popular*, de sua propriedade. Talvez seja esse o motivo que o levou a dar ênfase às opiniões contrárias à mudança, colocando sua insatisfação de forma implícita e evidenciando o descontentamento da população de um modo geral.

Compreende-se a mudança da Capital como o objetivo maior de Ludovico. A idéia da transferência era uma arma usada como argumento necessário ao progresso e ao desenvolvimento econômico do Estado, além de representar *a cura ou saneamento* do Estado e, ainda mais, o desejo do povo goiano. Para referendar essa idéia, Ludovico

utiliza um artigo escrito pelo Professor Venerando de Freitas Borges, publicado no *Jornal de Goiânia*, em 1937: “Goiânia se alicerça na força de um anseio coletivo e na solidez de um ideal [...] político e econômico”. (p. 155). As razões do atraso de Goiás eram atribuídas, pelo Interventor, ao fato de:

Ainda não ter podido surgir um centro urbano com todos os elementos necessários para se expandir e estimular as múltiplas atividades que caracterizam a vida econômica e social de um povo. A necessidade disso se vem impondo há muito tempo [...] vários homens importantes que visitaram Goiás, compreenderam que se não pode mais adiar a solução de tal problema, tão premente ele se apresenta. (p. 80).

Percebe-se que Ludovico atribuía o atraso do Estado à falta de uma cidade moderna e que esta era necessária para o aproveitamento das riquezas do Estado. O autor define a cidade moderna contraposta à antiga como:

A cidade moderna proporciona todos os elementos da vida e ao seu estabelecimento e à sua expansão se prende um plano racional, isto é, que obedece às determinações do urbanismo, é um centro de cultura, de ordem, de trabalho e de atividades bem coordenadas. Ela educa as massas populares, compõe-lhes e orienta-lhes as forças e os movimentos coletivos e desperta as energias extraordinárias entre os que aí vivem e ficam sobre a influência civilizadora. (p.80).

O discurso do autor centra-se nos princípios de ordem, trabalho, disciplina. Tais fatores cruzam com o mito das *cidades modernas* e, juntos, compõem o imaginário social impulsionando os goianos à ação e à elaboração de uma nova *identidade*. Ao definir uma cidade moderna, Ludovico identifica alguns pressupostos que seriam necessários para que a cidade caminhasse rumo ao progresso e, conseqüentemente, o Estado.

Goiânia, idealizada como uma cidade moderna tem na higienização, na disciplina, nos recursos culturais, no ordenamento racional de seus espaços urbanos, assim como “os terrenos que ficarem nos arredores da projetada cidade, devem visar que atividades desenvolvam neles” (p. 85), o ideal de progresso. Ludovico pretendia criar ali um espaço econômico com autonomia para atuar no mercado interno. Via naquela região o lugar ideal para criar uma nova capital onde pudesse se esquivar, também, das determinações do poder dos Caiado, centralizado na antiga Capital. Nesse sentido, resgata um discurso feito pelo Arcebispo do Mato Grosso, Dom Aquino Correia, em 1942, na inauguração de Goiânia quando este fala que “Ludovico sob a varinha mágica de sua administração, esta cidade moderna, que, ontem sertão, é hoje uma futura metrópole.” (p. 189).

Ludovico tentava, dessa forma, fazer da cidade-capital o exemplo não só de seu poder, mas também, o símbolo, perante o Estado e até do país, de um foro de civilização e de progresso. Nesse aspecto, ressalta que:

Cidade moderna é um centro de trabalho, uma grande escola em que se podem educar, desenvolver e apurar os principais elementos do espírito e do físico do homem e uma fonte de poderosas energias sem as quais os povos não progridem e não prosperam. É das cidades modernas que partem os vigorosos impulsos coletivos e é nelas que se faz a coordenação dos movimentos e das atividades de uma nação. (p. 79).

A construção da imagem do progresso, a partir da construção de Goiânia, foi realizada com grande dedicação de Pedro Ludovico como afirma o próprio autor: “[...] estava complementemente dedicado à edificação de Goiânia. O meu ideal era este e as outras preocupações ficavam em segundo plano. (p. 64). Com esse objetivo, tentou afastar de todas as maneiras as imagens consideradas negativas ou contrárias à construção e transferência da capital, enfatizando que “o único argumento válido dos antimudancistas era que o Estado não comportava as despesas da construção da nova capital. Eu sempre respondia que não ia fazer obra suntuosa e nem às pressas. [...] A oposição era fruto mais de politicagem [...]”. (p. 58-59).

Goiânia é vista por Ludovico como um símbolo de seu dinamismo, de sua determinação e um desejo coletivo. Essa idéia fica evidente quando o autor utiliza um discurso proferido em 1934, ressaltando que “[...] tendo-se a visão de um problema coletivo e a ele entregando-se, mesmo com riscos pessoais, como aconteceu comigo, pode-se vencê-lo [...] o desejo de construir Goiânia [...] contagiou a todos [...]”. (p. 59-65).

Observa-se que a Cidade de Goiânia, segundo o autor, era o centro da cidadania moderna e apresentava as melhores condições para fornecer a base de cultura, de liberdade necessária para o crescimento econômico, social e política no Estado. Goiânia abria, no centro de um Estado atrasado, uma vista de todas as promessas deslumbrantes do mundo moderno. A tentativa de projetar um novo Goiás expõe o contraste entre o sertão e a cidade moderna que devem ser unidas, sertão se torna então, segundo Alencar (2000) “categoria essencial do pensamento social brasileiro” (p. 247) e goiano. Nesse sentido, Ludovico busca construir a imagem do bom sertão lugar onde se encontra condições naturais para o crescimento da cidade e, conseqüentemente, a modernização do Estado a partir da cidade Moderna.

O mito da cidade moderna engendra, necessariamente, a idéia de progresso com um avanço implacável no sentido de desenvolvimento econômico do Estado de Goiás. Esse discurso reproduzido cristaliza, na memória coletiva, certa missão histórica da cidade para o progresso, aliada a índole *ordeira e trabalhadora* do povo goiano. Essa imagem da cidade como *missão histórica* para o progresso fica clara quando Ludovico recorre a um artigo publicado no jornal *Minas Gerais*³, intitulado *Goiás, terra do futuro*, ressaltando que “[...] o Estado marchou para um nível mais alto de civilização. Goiás é, no Brasil, a terra do futuro e, pois, o movimento de suas energias tem de projecta-lo, como o vae projectando, para a frente”. (p. 99). Nesse aspecto, Silva (2002) lembra que “a construção de Goiânia materializa o projeto de inserção de Goiás no projeto nacionalista em curso nos anos 30.” (p. 130).

O movimento que a construção de Goiânia causava no Estado, com a chegada de novas famílias que se instalavam no local, a uma boa expectativa, pois, para Ludovico a “modernidade” estava chegando e com ela “Goiânia [...] elevou-se muito alto e domina, hoje, a planura verde dos campos” (p. 155) é a cidade que invade e domina o sertão.

Em Goiás, a construção de Goiânia era, para Ludovico, marcante e dava ao Estado expressões simbólicas da modernidade⁴, uma vez que, segundo o autor, “os meus esforços serão maiores para arrancar o Estado do marasmo, do atraso a que o submeteram até 1930.” (p. 55). Sobre o significado da modernidade, Berman (1986) diz que “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que prometa aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos tudo o que sabemos tudo o que somos”. (p. 15).

Por outro lado, pode-se fazer uma análise contrária. Goiânia consolidou-se sobre a vitória da ideologia de Ludovico e seus representantes, reforçando seu poder. Segundo o autor “o modernismo que emerge do atraso e subdesenvolvimento que é forçado a se construir de fantasias e sonhos de modernidade”. (p. 200). Entende-se, então, Goiânia como uma expressão de modernização imposta por Ludovico, como uma cidade moderna no meio de um Estado atrasado e, principalmente, como uma contradição entre a situação real do Estado e o ideal de modernização de Ludovico.

³ O autor não informa a data de publicação desse jornal.

⁴ C. f. BERMAN. (1986: p. 15). *Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por todos os homens e mulheres em todo o mundo hoje. Designarei esse conjunto de experiência como modernidade.*

A mudança da capital significava, acima de tudo, um empreendimento sintetizador do desejo de desenvolver o Estado, como fica claro em todos os discursos utilizados autor em seu livro *Memórias*. O que estava por trás desse discurso de modernização era a viabilização de um projeto que proporcionasse maiores possibilidades de integração econômica de Goiás com outros Estados. Seria, então, como nos lembra Pereira (2002) “a busca da civilização através do pertencimento de Goiás a Nação brasileira.” (p. 39). Nesse sentido, Ludovico destaca que: “[...] Goiânia não só está no coração do Brasil [...] é composta de elementos vindos de todos os quadrantes da nossa grande Pátria.” (p. 162). Ainda segundo o autor “a construção de Goiânia fez surgir, em nossa terra sertaneja, um grande centro irradiador das mais benéficas influências [...] que atingiram os mais remotos pontos do organismo estadual”. (p. 196). Contudo, não provocou mudanças imediatas na ordem sócio-econômica do Estado. A população continuou ruralizada, as estruturas sociais persistiram quase que idênticas ao passado.

Assim, a construção de Goiânia e a transferência da capital foram arrojadas apostas no desenvolvimento do Estado. O processo demonstrou ser mais complexo e de mais lenta solução, Goiânia tornou-se uma cidade estabelecida, porém, o desenvolvimento do Estado ainda estava longe de ser satisfatório.

A partir da idéia de tirar o Estado do atraso e inseri-lo rumo ao progresso, essa idéia de modernização serviu fartamente aos ideais de consolidação política de Pedro Ludovico, através de sua resposta de mudança da capital.

Por isso, Goiânia seria, para Ludovico, o símbolo⁵ de progresso e de modernização. Goiânia seria, assim, a própria oposição a Goiás. Todo o passado enraizado na velha capital seria projetado rumo ao futuro com a construção da nova capital. A construção de Goiânia aparece como uma necessidade justificada pela idéia de progresso, ou seja, “esta cidade moderna, que, ontem sertão, é hoje uma futura metrópole.” (p. 189).

Nesse sentido, podemos perceber a construção de um símbolo, (Goiânia) representando a imagem do novo, opondo-se à imagem do velho (Goiás – capital), com finalidade de romper com a tradição política da oposição e atingir o imaginário popular para recriá-lo dentro dos novos valores políticos estabelecidos. O símbolo possui significado além da representação explícita ou sensível. Pela representação

⁵ Sobre essa questão ler: BERMAN. (1986).

simbólica, é possível perceber uma idéia através da outra, ou seja, possui um sentido que vai mais além.⁶

Observa-se não somente Goiânia como um símbolo de poder e de modernidade, mas, também, Ludovico como o mito que construiu esse símbolo e, dessa forma, deixou registrado, no tempo, sua personalidade de herói em torno do que construiu. Berman (1986) discute o poder de quem constrói uma grande cidade moderna enfatizando que:

O homem-deus [...] que domina do centro toda a cidade, é, na realidade, um ídolo; a audácia do homem comum, que ousa enfrentar o deus-ídolo e exigir o acerto de contas; a inutilidade do primeiro ato de protesto; a potência dos poderes [...] que deveria esmagar todos os desafiantes e desafiados; o poder estranho e aparentemente mágico do ídolo de se encarnar na mente. (p. 182).

Os símbolos tornam-se elementos poderosos de projeção de interesses em momentos de mudança política e social. Nesse aspecto, a construção de Goiânia pode ser analisada como uma tentativa de construir, além de um símbolo de poder para Ludovico, uma batalha pela versão oficial do fato “Revolução de Trinta” em Goiás, isto é, a luta pelo estabelecimento do mito de origem.

Talvez, essa seja a leitura de Gomes (1986), quando coloca que a mudança da Capital era um meio de provocar súbitas inversões sociais, pois, segundo ele, em Goiás não houve revolução.

Pensa-se, também, Goiânia como um *monumento*⁷ para a humanidade. Dentro do contexto de reconstrução da memória, Goiânia pode ser entendida como uma herança deixada pelo passado glorioso de Ludovico para as gerações futuras. Goiânia será sempre lembrada pela “dedicação”, “esforço” e determinação de seu “construtor”. Através de Goiânia, torna-se possível conhecer o passado de Pedro Ludovico. Pode-se pensar Goiânia como preservação do poder de Ludovico, uma vez que representa ou é o resultado de seu esforço para “impor” ao futuro sua própria imagem.

Para Ludovico, Goiânia representava mais que um monumento. Nesse sentido, o autor se apropria de um discurso feito pelo Dr. Guimarães Lima, em 1937, em uma

⁶ PESAVENTO, Sandra Jathy. “Em busca de uma outra História: Imaginando o Imaginário.” In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero. V. 15, n. 29, 1995. .

⁷ Sobre essa questão ler: LE GOFF., Jacques. “Documento/Monumento” In: *História e Memória* 2^a ed., Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.

manifestação popular ocorrida em Goiânia, após a assinatura do decreto de transferência da capital:

Mais que os grandes monumentos, que assinalam a memória dos grandes vultos, Goiânia traduzirá imperterritamente o seu valor e a sua abnegação. Porque os monumentos no decorrer dos tempos rolam pelo chão, e Goiânia crescerá sempre e sempre na sua marcha célebre para o porvir. (p. 153).

Dessa forma, Goiânia seria, para Ludovico, a esperança de dias melhores, de ruptura com o passado, de sonho a ser conquistado. Permitindo a organização do jogo político, além das perspectivas rumo à modernização em forma de progresso. Pelo viés do progresso, Ludovico procurava reconstruir a imagem de Goiás e imprimir uma face mais contemporânea ao Estado, isto é, “Goiânia apareceu com um objetivo de oxigenamento e progresso para Goiás. Surgiu como um farol para iluminar o Estado.” (p. 196).

Quando Ludovico fala que Goiânia representava *os anseios de todos os goianos*, podemos perceber que o símbolo tem que ser representante de todos e não de alguns. Sua função é estabilizar uma situação, atender aos anseios do povo, aspirações coletivas e não individuais.

É necessário lembrar, também, que Ludovico necessitava do respaldo da população em suas propostas naquele momento de transição política. Por isso, fica evidente, em seus discursos, que os interesses da população sobrepujam-se aos individuais. Procurava manifestar, em seus discursos, valores oficialmente reconhecidos pela sociedade, ou seja, precisava expressar em sua ação atitudes significativas para que a população o apoiasse. E com tal objetivo procurava em seus discursos resgatar o valor de bravura dos bandeirantes que “desbravaram” o sertão goiano, isto é: “entraram pelo sertão [...] a estes predestinados sites dos Goiazes e [...] legaram ao Brasil de hoje uma herança [...]” (p. 186).

Nesse sentido, procurava construir uma imagem de si que representasse os anseios do povo. É importante perceber que a representação, segundo Fernandes (1999), tem fundamental importância para compreender os mecanismos pelos quais um grupo ou o poder político, impõe ou tenta impor a sua concepção de mundo, seus valores sociais, morais e políticos⁸.

⁸ FERNANDES, Cleudemar Alves. *O Coronel e o Lobisomem: uma abordagem Sócio-Interacional*. São Paulo: Annablume, 1999.

Quanto ao discurso do progresso, entende-se, então, que este símbolo não foi arbitrário, atendia a uma necessidade histórica do momento. A criação de símbolos não é arbitrária e, dessa forma, a idéia de progresso, associada à cidade de Goiânia servia aos ideais de consolidação política de Ludovico, através de sua proposta de mudança da capital. Segundo Ludovico, tal feito, representava, também, os interesses coletivos. Os mitos são símbolos poderosos, encarnações e aspirações, pontos de referência, sustentáculo de identificação coletiva.

Referendando a mudança da capital como símbolo do progresso ou sob o prisma do mesmo, Chaul (1997) argumenta que Ludovico atacou de todas as formas a antiga capital e sob o mesmo refrão procurou justificar a nova Capital. Nesse sentido, o autor afirma que “Goiânia seria o símbolo do Brasil grande, do novo, do progresso, que levaria o Estado de Goiás a sair do marasmo político e econômico [...]” (p. 164).

A idéia de modernidade como sinônimo de progresso era o manto que cobria a mudança da capital. Com isso, Pedro Ludovico não só estaria concretizando seu ideal de se sustentar no poder como, também, passaria a contar cada vez mais com o apoio dos grupos políticos do Sul e do Sudoeste do Estado, representando seus interesses. Quanto ao ideal de sustentação do poder, ou centralização do mesmo por Ludovico, o mesmo autor expõe:

Goiânia foi edificada sob o prisma da modernidade [...] e serviu de estratégia política para seu mentor, Ludovico, [...], pois não se tratava apenas de deslocar os Caiado do centro do poder, Goiânia representava o veículo de condução político-burocrática capaz de levar o Estado a uma maior inserção no mercado nacional. (p. 207)

Compreende-se, então, que para ascenderem politicamente ao poder em nome da modernização, os representantes políticos do período pós-30 recorriam à idéia de atraso em Goiás julgando-o como o representante dos “velhos” tempos. Para eles, seria necessário conduzir Goiás ao seu destino maior de desenvolvimento e “progresso” dentro da ordem estabelecida pelo momento.

Nesse sentido, a idéia de atraso era um argumento recuperado no momento para reforçar a necessidade do “novo”. A representação da oposição, isto é, a modernidade expressa na construção de Goiânia. Quanto à nova capital, Chaul (1988) argumenta que: “Goiânia mesclava o urbano e o rural, e expressava a modernidade e o progresso [...] esperança de dias melhores, de ruptura com o passado, de sonho a ser conquistado, enfim, de concretização de um projeto político [...] a criação de um novo centro de poder”. (p. 227).

Percebe-se a partir dessa afirmação, que havia uma dessemelhança, em níveis ideológico e ambiental entre Goiânia e o restante do Estado. Uma desigualdade que poderia ter gerado certa resistência a uma nova cultura que era, de certa forma, imposta ao Estado. Talvez seja essa a resistência considerada por Câmara (1967) como motivos culturais.

Considera-se que mudando a capital, Ludovico não estaria apenas coroando seu ideal político em prol do progresso do Estado, mas estaria, também, criando um novo centro de poder e decisões. Nesse sentido, o próprio Ludovico, em discurso feito no dia 24 de outubro de 1933, no dia do lançamento da pedra fundamental da construção de Goiânia expressa: “[...] pus em jogo meu prestígio político [...], pois são sempre as capitais os cérebros que pensam e que dirigem [...]”. (p. 106). A mudança da capital significava, também, ganhos políticos, uma vez que, mudando a capital, o governo criava espaço urbano necessário à nova etapa de acumulação que se abria em Goiás, além de criar espaços políticos necessário à sua afirmação no poder.

A construção da nova capital resultou da ação política de Pedro Ludovico Teixeira. Porém, o Interventor Federal estava no centro das decisões da transferência da administração estadual para Goiânia, devido ao projeto político expansionista e centralizador do Governo Vargas e ao novo padrão de acumulação que estava sendo implantado no país, baseado no desenvolvimento econômico interno.

A interiorização da fronteira era fundamental para a concretização e centralização do poder político criar um mercado interno e aumentar a produção de alimentos para atender a demanda das populações urbanas. Percebe-se essa preocupação com a produção, a partir de considerações do próprio Pedro Ludovico ao escolher o local para a construção da nova capital:

É indispensável que do programa relativo ao estabelecimento de uma nova cidade conste um plano de colonização para seus arredores, ficando os destinos das parcelas de terreno em que foram divididos estabelecidos de maneira a se alcançar que as atividades agrícolas se orientem no sentido mais conveniente à existência e à expansão da cidade. Toda aglomeração urbana consome uma série de elementos [...] que não podem vir de longe, devendo ser produzidos a pequena distância [...]. O governo ao fragmentar os terrenos que ficarem nos arredores da projetada capital, deve visar que as atividades a se desenvolverem neles [...] forneça aos habitantes da cidade tais elementos [...]. (p. 85).

Dentro desse projeto de modernização, a nova capital foi um referencial urbano em pleno sertão. Porém, considera-se que Goiânia representava o começo de uma nova

era para Goiás mais pelos rumos que apontava que pelas realizações e mudanças imediatas promovidas na sociedade regional. A moderna capital do Estado, com seu arrojado traçado urbano, continuaria encravada em meio a um mundo agrário tradicional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entende-se que, com a construção de Goiânia, a idéia de progresso, em consonância com os interesses dos grupos políticos em ascensão, criou a imagem de um Estado novo, de um Goiás que emergia dotado de condições para solucionar todos os problemas que viessem a surgir e o passado seria esquecido com a promessa de um novo tempo. Essa imagem persiste na memória dos contemporâneos, foi incorporada e permanece em quase todas as obras que tratam a “Revolução de Trinta” em Goiás.

Percebe-se então que Ludovico reconstrói os espaços, materializa seu tempo, e, nesse processo de rememoração, acaba por reaprendê-los para reconstruí-los. Busca civilizar o sertão com transformações típicas da cidade. Planeja muitas modificações no espaço sertanejo, quase todas de modo a aproximá-lo a um perfil da cidade e, principalmente para que este possibilite a expansão urbana. Com isso deseja modernizar o sertão, inserindo elementos que não o constituem e que passam a tirar suas características originais, até mesmo destruindo-o ou dominando. A convicção de que o sertão é um lugar do atraso (em relação à cidade) é muito presente no pensamento do autor. E é a partir desse pensamento que Ludovico cria estratégias para colocar em prática seu objetivo político que é a construção e mudança da Capital associada ao discurso de modernização do Estado e, conseqüentemente, fazer o sertão produzir para sustentar a cidade. Nesse sentido que transparece de modo nítido, ambivalência entre as condições dos espaços sertanejo e da cidade, o primeiro a serviço do progresso que elegeu como centro de poder e produção se descaracterizando para dar lugar ao segundo.

Para Ludovico o sertão é a lugar do atraso, mas por outro lado oferece condições naturais para o crescimento urbano e a modernização do Estado. A cidade aparece como o outro do sertão, mas é este que possibilita o crescimento desta. Dessa forma, a cidade aparece na obra com conotação de progresso, modernidade e ordem. E o elemento capaz de estabelecer ligação entre a cidade e o campo são as estradas, ou

seja, estas são a ponte para facilitar o transito entre esses dois espaços, como deixa claro o próprio autor: “A Capital ligada por estradas regulares às diferentes zonas, não só as impulsionar economicamente como receberá delas inúmeros e ponderáveis elementos de vida”. (p. 83).

O presente da rememoração de Pedro Ludovico, marcado indiscutivelmente pelo desenvolvimento econômico e, conseqüentemente, o progresso do Estado de Goiás, associada à construção de Goiânia, soma-se à memória histórica cristalizada pela historiografia. Essa memória histórica vem sendo reforçada, ao longo do tempo, pelo discurso do poder, tentando mostrar que a construção e transferência da Capital da cidade de Goiás para Goiânia possibilitariam a “ordem”, o desenvolvimento do Estado. A narrativa de Pedro Ludovico está bastante concatenada com este discurso sobre a construção de Goiânia, e podemos verificar uma semelhança muito grande entre sua obra e a historiografia goiana.

FONTE

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. *Memórias*. Goiânia: Cultura Goiana, 1973.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. “A (Re)descoberta do sertão.” In: *Revista da Universidade Católica de Goiás*. v. 1, n. 1, Goianaia:UCG, 1973.

ARRUDA, Gilmar. “A invenção da paisagem.” In: *Cidades e sertões: entre a história e a memória*. Bauru-São Paulo: EDUSC, 20002.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar: A Aventura da Modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAMARA, Jaime. *Os Tempos de Mudança*. Goiânia: s/ ed. 1967.

CHAUL, Nasr Fayad. *A Construção de Goiânia e a transferência da Capital*. Goiânia: CECRAF/UFG, 1988. Coleção Documentos. Goiânia n 17.

_____. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: CECRAF/UFG, 1997.

_____. (coordenador). *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. Goiânia: Ed. Kelps, 1998.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *O Coronel e o Lobisomem: uma abordagem Sócio-Interacional*. São Paulo: Annablume, 1999.

LOEHLER, Jaqueline. *O luar do sertão se divulga: É onde a cidade carece de fechos*. Curitiba: Universidade Federal do Pará, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 2ª ed., Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.

PEREIRA, Eliane M. C. Manso. “Goiânia, filha mais moça e bonita do Brasil.” In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. [et al.]. *Goiânia: Cidade Pensada*. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jathy. “Em busca de uma outra História: Imaginando o Imaginário.” In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero. V. 15, n. 29, 1995.

SILVA, Luiz Sérgio Duarte da. “Progresso e Sertão Goiano: A Espera.” In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. [et al.]. *Goiânia: Cidade Pensada*. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

TELES, Gilberto Mendonça. “O lu(g)ar do sertão na poesia brasileira.” In: *Comunicação apresentada no Colloque International Sertão: Réalité, Mythe, Ficción*. Université Rennes 2, Rennes, 1991 (digitado).

“IGNÁCIO RANGEL: UM INTELLECTUAL A SERVIÇO DO DESENVOLVIMENTISMO BRASILEIRO”.

Arissane Dâmaso Fernandes¹
arissanedamaso@yahoo.com.br

No Brasil, e na América Latina de maneira geral, os anos 1950 e 1960 foram marcados pela busca insistente de uma produção teórica nacional que viabilizasse ações efetivas nas denominadas economias subdesenvolvidas. O grande desafio - enfatizado aliás por uma das mais destacadas instituições da época, a Cepal - que se apresentava aos intelectuais era a construção de um quadro teórico mais condizente com as “realidades periféricas” e não uma mera importação de análises e programas estrangeiros. Dentre os intelectuais de destaque naquele período, sobressaía Ignácio Rangel que, ao lado de Jesus Soares Pereira e Rômulo de Almeida, constituiu o núcleo fundamental da ação desenvolvimentista no Brasil. A intenção desse artigo portanto é retomar a atuação desse grande intelectual, Ignácio Rangel, no referido contexto.

Palavras-chave: Ignácio Rangel, desenvolvimentismo, Brasil.

In Brazil, and Latin America in a generalized manner, years 1950 and 1960 they had been marked by the insistent search of a national theoretical production that made possible action effective in the called underdeveloped economies. The great challenge - emphasized by the way for one of the most detached institutions of that time, the Cepal - that according with the “peripheral realities” was presented to the intellectual ones was the construction of a theoretical picture more and not a mere importation of analyses and foreign programs. Amongst the intellectuals of prominence in that period, featured Ignácio Rangel that, to the side of Jesus To sound Pereira and Rômulo de Almeida, constituted the basic nucleus of the “desenvolvimentista” action in Brazil. The intention of this article therefore is to retake the performance of this great intellectual, Ignácio Rangel, in the related context.

Keywords: Ignácio Rangel, “desenvolvimentismo”, Brazil.

Introdução:

Ao retomar as correntes do pensamento econômico que dominaram o período em que Rangel começou a desenvolver suas teses, tem-se o desenvolvimentismo enquanto ideologia econômica dominante dos anos 1950. Segundo essa corrente de pensamento (ao contrário de sua grande opositora nesse debate, a corrente liberal), a situação de subdesenvolvimento em que se encontravam os países “periféricos”, sobretudo os latino-americanos, deveria ser modificada a partir de uma industrialização eficiente, planejada e apoiada pelo Estado.

¹ - Doutoranda em História pela Universidade Federal de Goiás; bolsista CAPES.

A partir dessas discussões a teoria do desenvolvimento periférico de Raul Prebisch, à frente da Cepal, alcançou enorme relevância nas análises latino-americanas dos anos 1950. Tratava-se, segundo bem explicou Bielschowsky (2000, pp.15,16), de “(...) um amplo e original sistema analítico, que constitui um poderoso instrumento de compreensão do processo de transformação das economias latino-americanas”.

Rangel esteve presente em todos lugares-chave² em que atuaram os chamados técnico-economistas, grupo ao qual ele pertencia. É interessante notar nesse aspecto, como mesmo tendo feito parte dessas instituições, desses locais de formação técnica de economistas, esse autor formulou teorias que mesmo sem deixarem de se remeter àqueles locais (seus fundamentos teóricos) guardaram sua marca, seu diferencial, o que compõe sua independência teórica.

A perspectiva rangeliana:

Na obra de Ignácio Rangel há referenciais isebianos, como a vinculação entre desenvolvimento e revolução capitalista (Bresser- Pereira, 2004, p.55), há também a adoção de referenciais cepalinos, como a noção de centro-periferia enquanto forma de compreender a participação brasileira na dinâmica da economia mundial; e existe ainda referências à prática do planejamento.

Esses pressupostos, somados às questões que emergiam da sua passagem por outros órgãos de governo (como a Assessoria Econômica de Vargas e o Plano de Metas, já destacados) e mesclados aos clássicos e modernos estudos de economia e diversas áreas da ciência, como já noticiado é que fundamentaram suas teorias.

Com base em todos esses referenciais e experiências é que Rangel desenvolveu uma teoria em que a dualidade constitui um modo de produção particular do Brasil. Essa foi a forma que ele encontrou para explicar o porquê de a economia brasileira se diferenciar dos modelos econômicos clássicos. Rangel era mais que um técnico-economista, no sentido de que não era perito em uma única área somente, ele era um intelectual ocupante de importantes cargos no governo.

² - Termo utilizado por Loureiro (1997).

Dentre as situações que caracterizavam esse grupo, de intelectuais no poder, estava principalmente o fato de que a maior parte desses técnicos ocupantes de cargos públicos era formada em Direito e teve - nos já aludidos órgãos governamentais (como o BNDE, a Assessoria Econômica de Vargas e a Cepal, por exemplo) - seu *locus* fundamental de treinamento, na falta de especializações em economia que só se estruturariam de fato na década de 1970.

Entretanto, especialmente a partir dos anos 1960 Rangel foi conduzindo sua carreira para além dos passos de um “técnico típico”, ou seja, ele foi um intelectual difícil de classificar, daí a sua independência teórica ser a característica mais ressaltada pelos estudiosos do assunto³.

Este fato pode ser constatado, por exemplo, no debate ocorrido entre os anos 1950-1960 (que envolvia questões como indústria, planejamento e nacionalismo), entre monetaristas e estruturalistas. Alinharam-se, respectivamente, de um lado, grupos pertencentes ao BNDE, Sumoc e FGV e, de outro, integrantes da Cepal, Assessoria de Vargas e Iseb (LOUREIRO, 1997, p.49).

Está é mais uma indicação de que Rangel não se inseria formalmente em nenhum desses dois grupos, uma vez que ele esteve presente nos órgãos em que se alinhavam os denominados estruturalistas, mas também no BNDE, instituição predominantemente integrada por monetaristas, conforme destacou a referida autora.

Ele reuniu referenciais teóricos e temas discutidos nas instituições pelas quais passou (Assessoria Econômica de Vargas, Iseb, Cepal e BNDE), dando a elas uma análise particular e criativa.

Formação e atuação profissional:

De forma sucinta, a carreira desse economista autodidata foi marcada por sua filiação, nos anos de 1930, ao então denominado PCB, do qual fora se afastando à medida em que cresciam as divergências ideológicas entre ambos, sobretudo no que se refere à idéia defendida pelo partido de que uma efetiva industrialização seria impossibilitada sem a realização de reforma agrária (ESPÍNDOLA; BASTOS, 1999).

³ - Dentre esses estudiosos destacam-se: Armen Mamigonian, Bresser-Pereira, Márcio Rego e Ricardo Bielschowsky.

Nos anos 1950 tornou-se assessor do governo Vargas, tendo sido responsável dentre outras coisas pela criação da Eletrobrás. Nessa mesma década fez pós-graduação na CEPAL, quando desenvolveu a teoria da dualidade brasileira, uma das suas obras mais conhecidas, publicada em 1957 sob o título *Dualidade Básica da Economia Brasileira*.

E por fim, integrou o BNDE (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico), ao qual seria acrescentada a sigla “S” (social), desde os primeiros anos de sua criação até o final dos anos de 1980, mesmo depois de sua aposentadoria.

Nesse sentido, fica evidente a importância que as teorias rangelianas possuem, dada a sua posição de “homem de Estado” e como tal, proponente de importantes projetos nacionais. Dentre eles os de reforma agrária, que foram sendo modificados à medida que os acontecimentos demonstravam sua inviabilidade dadas as “anomalias” da industrialização brasileira.

Assim, as análises feitas por esse economista se confundem, em grande medida, com a própria história do país, uma vez que a frente de cargos públicos ele intencionava ver colocadas em prática as suas idéias, de caráter notadamente político e, justamente por isso, merecem ser retomadas e discutidas a partir de um ponto de vista histórico. Em linhas gerais, tais análises apontavam o Brasil como um país dependente das economias centrais e essencialmente dualista, característica que viria a definir todas as instituições nacionais.

Os fundamentos teóricos e a perspectiva analítica de Rangel:

Em concordância com a teoria do ISEB e da CEPAL, a análise rangeliana parte do princípio de que a industrialização deveria se dar com base no nacionalismo, ou seja, caberia ao Estado proteger (criando subsídios) a indústria nacional diante da concorrência estrangeira. Daí a defesa da industrialização pautada no processo de substituição de importações, a fim de que pudesse ser consolidada a revolução nacional, tal como apontam os princípios marxistas.

Tais ideais nacionalistas acabam parecendo um pouco contraditórias na abordagem rangeliana, já que dentro das estruturas da sociedade brasileira, apresentadas em sua teoria da dualidade brasileira, o pólo externo (das relações com o comércio exterior) é apontado sempre como o mais “desenvolvido” em oposição ao pólo interno.

Trata-se na verdade de um nacionalismo que reconhecia uma certa superioridade estrangeira mas que propunha soluções, em sua teoria política, para que a economia e sociedade brasileiras “avançassem”.

O que se deve destacar é que a grande diferença da análise desenvolvida por Rangel está em seu modelo teórico detalhado acerca das dualidades existentes na economia brasileira. Isso porque ele foi sem dúvida o estudioso brasileiro que mais se aplicou a demonstrar um modelo teórico explicativo da realidade brasileira, pautado na dualidade.

Esse esquema aponta para a complexidade da economia nacional visando inclusive prever algumas de suas crises, já que eram cíclicas⁴, e apontar algumas soluções possíveis. É justamente isso que o tornou o grande teórico do dualismo no Brasil. Sua originalidade está, conforme reconhece o próprio autor (Rangel, 2005 b, p.637), no que a princípio ele chamou de “duplicidade” e depois de “dualidade básica da economia brasileira”, título da sua primeira obra (1953).

Ignácio Rangel, como já afirmado, foi um dos grandes representantes da corrente estrutural-dualista que, a partir do pensamento difundido pelo Cepal, defendia a necessidade de uma reestruturação agrária para que o setor agrícola pudesse continuar contribuindo para o desenvolvimento nacional.

A partir desse ponto de vista, *desenvolvimento* significava a transferência da produção industrial da agricultura (ou a por ele denominada de produção de bens não agrícolas pela agricultura) para as fábricas, deixando à agricultura somente o papel que lhe caberia: a produção de bens primários.

Claro estava nessa perspectiva que a industrialização, tão preconizada naquele período, necessitava da transferência de recursos da economia natural para a economia de mercado, modificando a forma como esses recursos seriam aplicados (Rangel, 2005a, p.122)⁵. Tratava-se, nessa ótica, de uma simplificação do complexo trabalho do agricultor, a partir da racionalização e mecanização da produção, tal como nos países “avançados”.

Rangel demonstrava-se consciente, a exemplo de todos os “cepalinos” de que as chamadas “leis clássicas da economia” não poderiam explicar o caso brasileiro, marcado por leis de natureza diferente, mesclado pela pequena produção de mercadorias, associada a uma

⁴ - O aspecto cíclico da economia é a grande influência de Jhon M. Keynes, considerado o pai da macroeconomia, para a teoria rangeliana. Foi com base na teoria keynesiana que Rangel desenvolveu a idéia de que a inflação seria uma das grandes defesas para a instabilidade da economia brasileira. Mas com o irreversível aumento da dívida externa sobretudo a partir dos anos 1980, as crises da economia brasileira se tornaram cada vez mais difíceis de se prever, como bem destaca Bresser-Pereira (2004, pp.19-21).

⁵ - Essa questão foi retomada também em: “Desenvolvimento e Projeto (1956, p.31).”

produção capitalista nacional e internacional. A teoria da dualidade foi sua grande resposta ao caso brasileiro.

Nesse sentido, a teoria rangeliana demonstra portanto que a dualidade permeava todos os níveis da sociedade brasileira, tornando-se a marca da história do país, a qual pode ser visualizada desde a chegada dos portugueses ao Brasil (Rangel, 2005 b, p. 552).

Assim, a idéia de industrialização defendida por Rangel (e de forma semelhante pelos desenvolvimentistas de maneira geral) significava a desagregação do complexo rural (da economia natural) e a transferência de seus fatores ao setores mercantis da economia. Processo esse que incidia na emergência de novos custos de produção- custos esses que poderiam ser pagos como o capital gerado no próprio processo de industrialização (RANGEL, 2005 a , p.124).

Com os olhos voltados para a expansão industrial, Rangel apontava a estrutura do setor agrícola, ou o “complexo das mil atividades”, como um “imenso oceano de força de trabalho à espera de melhor ocupação” (Rangel, 2005 a, pp.157,158). Via que a elaboração de produtos feita pelos camponeses era uma função estritamente das indústrias urbanas e para que isso fosse cumprido era mister o desligamento ou desagregação do complexo rural.

Nessa perspectiva desenvolvimento significava, como antes destacado, a passagem da economia natural para a economia capitalista com a conseqüente transferência de fatores daquele setor a esse; mas implicava também além da já referida reeducação dos trabalhos uma mudança nos hábitos de vida da população (sobretudo rural, mas também a urbana- essencialmente a parcela que mantinha os serviços domésticos não remunerados).

O distanciamento entre Rangel e o Partido Comunista do qual fez parte, se deu essencialmente com a tese da dualidade brasileira, preconizada inicialmente na obra “Dualidade Básica da Economia Brasileira, publicado em 1957 pelo Iseb – Instituto Superior de Estudos Brasileiros (série “Textos Brasileiros de Economia).

Isso porque foi a partir dessa perspectiva que o autor pode explicar a industrialização nacional não precedida por uma reforma agrária, caso apontado por ele como anômalo.

A partir desse quadro é que a inflação (enquanto um “incidente do desenvolvimento da moeda brasileira” devido as condições especiais- numa estrutura agrária ainda feudal - em que esse capitalismo fora incrementado) se institucionalizou enquanto um instrumento de defesa contra a depressão econômica (RANGEL, 2005b, p. 574).

Estava assim definida uma posição clara, bem diferente dos quadros comunistas aliás, impulsionar a indústria brasileira era a prioridade e a agricultura participou efetivamente

desse processo como geradora de mão-de-obra e capital para subsidiar tal impulso. E ao mesmo tempo foi “receptora” de bens de consumo e, depois dos anos 1960, também de bens de capital (o tal pacote tecnológico apregoado pela Revolução Verde já mencionada).

Considerações Finais:

Ignácio Rangel é reconhecidamente um intelectual independente e criativo, o qual aliando referenciais teóricos clássicos e modernos, como por exemplo Marx, Schumpeter e Keynes, formulou uma modelos teóricos convincente e muito bem estruturados sobre a realidade brasileira.

Ao analisar suas obras percebe-se que antes de tudo Rangel buscava respostas a si mesmo, com o pressuposto de que se as especificidades nacionais fossem bem compreendidas os projetos de ação efetiva poderiam ser muito melhor praticados.

Ele foi portanto um homem “definidor de ações”, uma vez que influenciava as ações governamentais mas não era ele quem efetivamente as tomava, era o que pode se chamar de um homem dos bastidores.

É inegável a influência que as teorias cepalinas, isebianas e os temas discutidos na Assessoria Econômica de Vargas, no início de sua carreira, e no BNDE (onde permaneceu mesmo após a sua aposentadoria) tiveram nas análises rangelianas, conforme já ressaltado. Mas é incontestável também a forma como Rangel fundamentou seus modelos teóricos de maneira criativa e independente, dando a cada uma daquelas influências uma característica que lhe era notória, a originalidade.

Referências Bibliográficas:

BIELSCHOWSKY, Ricardo. **Pensamento econômico brasileiro: ciclo ideológico do desenvolvimentismo.** Rio de Janeiro, Contraponto, 1996.

BRESSER- PEREIRA, Luiz Carlos. **O conceito de desenvolvimento do ISEB rediscutido.** Rio de Janeiro, Revista de Ciências Sociais, vol. 47, nº1, 2004, pp.49-84.

ESPÍNDOLA; BASTOS. J.E; J.M. Ignácio Rangel e a crise brasileira. In: **O Projeto Nacional e a Integração da América do Sul.** Revista princípios, 1999, ed nº 76 Disponível em: http://www.vermelho.org.br/museu/principios/anteriores.asp?edicao=76&cod_not=528

LOUREIRO, Maria Rita. **Os economistas no governo: gestão econômica e democracia.** Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1997.

RANGEL, Ignácio. **A Dinâmica da Dualidade Brasileira (1962),** In: Obras Reunidas, Rio de Janeiro, Contraponto, 2005, 2º vol.pp.552-566.

_____ **A inflação Brasileira (1963)** In: Obras Reunidas, Rio de Janeiro, Contraponto, 2005, 1º vol. pp.551-680.

_____ **A História da Dualidade Brasileira (1981)**, In: Obras Reunidas, Rio de Janeiro, Contraponto, 2005, 2º vol. pp. 655-685.

_____ **O desenvolvimento econômico no Brasil (1954)**. In: Obras Reunidas, Rio de Janeiro, Contraponto, 2005, 1º vol, pp.39-126.

A METODOLOGIA DE LEVANTAMENTO DE PATOLOGIAS APLICADA NO ESTUDO DAS ANTIGAS FAZENDAS DO DISTRITO FEDERAL

Oscar Luís Ferreira¹
oscar@unb.br

Em 2002 foi criada no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília a disciplina Projeto de Arquitetura e Urbanismo VIII. Seu conteúdo é dividido em três áreas: 1) Teórica, trata dos conceitos de intervenção no patrimônio cultural; 2) Técnica aborda os aspectos materiais da intervenção, e; 3) Projeto exige a elaboração do projeto de intervenção. Durante a etapa técnica os alunos são instados a aplicar metodologia de levantamento de patologias como forma de levantamento de subsídios para o projeto de intervenção. No segundo semestre de 2008, realizamos o levantamento de onze sedes de fazendas, datadas dos séculos XVIII e XIX, na região que posteriormente conformaria o Distrito Federal. Este artigo pretende apresentar, de modo breve, a metodologia utilizada no módulo técnico e seus resultados e tem por objetivo registrar as importantes preexistências à construção de Brasília.

Palavras-chave: Levantamento de Patologias / Patrimônio Cultural / Brasília – DF

In 2002 was created in the Course of Architecture and Urbanism of the University of Brasilia discipline Architectural Design and Urban VIII. Its content was divided into three areas: 1) Theoretical, addresses the concepts of intervention in cultural heritage; 2) Technical, discusses the material aspects of the intervention, and; 3) Project, requires the preparation of the proposed intervention. During the technical phase students are required to implement survey methodology as a means of pathologies lifting of subsidies for the design of intervention. In the second half of 2008, we conducted a survey of ten seats farms dating from the eighteenth and nineteenth centuries, the region that later as the Federal District. This paper presents, briefly, the methodology used in the module and technical results and aims to record the important pre-existence to the construction of Brasilia.

Keywords: Survey of Building Pathologies / Cultural Heritage / Brasília – DF.

INTRODUÇÃO

A Disciplina PROAU-8

Criada no segundo semestre de 2002, a disciplina de Técnicas Retrospectivas atende aos requisitos da Lei de Diretrizes e Bases para a Educação – LDB. Localizada no último semestre da cadeia de projeto do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de

¹ Universidade de Brasília – UnB, Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Brasília o conteúdo desafia o estudante a abandonar o terreno ‘vazio’, o lote ‘sem interferências’ e a intervir no espaço construído com todos os condicionantes normais dos projetos de arquitetura e urbanismo e as exigências, em muitos casos, restritivas, para a intervenção em espaços e arquiteturas pré-existentes com características estéticas, históricas e culturais que devem preservadas com o risco de, caso contrário, alterar em profundidade a relação de identidade da população com um local ou monumento.

A disciplina da FAU/UnB é dividida em três módulos, a saber: Teórico, Técnico e Projeto. Onde os alunos recebem, nas primeiras duas etapas, informações sobre a teoria do restauro e as técnicas de intervenção no patrimônio imóvel para, no terceiro módulo, colocarem-se diante do desafio de intervir no monumento e propor algo novo que atenda a um programa de necessidades específico, que por suas características extrapola, em geral, as dimensões físicas do objeto estudado no semestre o que os obriga a projetar novos volumes que por suas características apresentam o pensamento, a técnica, a teoria, em resumo, a arquitetura de seu tempo e formação.

O projeto de arquitetura é a síntese do conteúdo estudado ao longo do semestre e também ao longo de todo o curso de arquitetura e urbanismo da faculdade. No entanto, os desafios muitas vezes são tão novos que as dificuldades de projeto envolvem não apenas estudantes, mas também os professores. A disciplina, por sua construção, deve ser ofertada por três professores do curso de arquitetura e urbanismo um representante de cada departamento, são eles: Teoria, História e Crítica – THA, Tecnologia – TEC e Projeto, Expressão e Representação – PRO. Questões como a relação estética entre o antigo e o novo, as necessidades de preservação do antigo, as características que conferem autenticidade ao bem, ou mesmo, questões bastante recentes, como a necessidade de adaptar os espaços para que todos possam usufruí-lo, a acessibilidade, conformam importantes discussões que envolvem a todos e que, muitas vezes, abrem novos horizontes de projeto para todo o grupo.

O módulo Técnico, brevemente apresentado neste artigo, oferece ao estudante o vocabulário formal da disciplina em relação às intervenções de conservação e restauro, sendo este último, a intervenção que desejamos ao máximo evitar. O conteúdo abordado envolve os conceitos de conservação, manutenção e restauro, bem como, apresenta técnicas relativas a cada uma destas ações de modo a familiarizar o estudante com as especificidades da área de

conhecimento. Não há, no entanto, intervenção direta no monumento, como retirada de corpos de prova, análises químicas, testes de soluções para limpeza, mas sim a apresentação destas técnicas de modo a possibilitar ao futuro arquiteto a discussão, em bom nível técnico, com os diversos profissionais que atuam na área.

Uma das primeiras idéias apresentadas para discussão no módulo técnico é o conceito de entropia. Presente na definição da Termodinâmica de vida, a entropia nos diz que o universo está constantemente em movimento, num processo de mudança e sempre em busca da desordem, ou seja, sempre em busca de um arranjo atômico onde o consumo de energia seja próximo de zero para a manutenção de todas as estruturas existentes (ao menos as conhecidas). O universo caminha para uma situação de ‘desordem’, de maior entropia. A seguir estes conceitos serão apresentados resumidamente.

O Conceito de Entropia

De acordo com o primeiro princípio da termodinâmica, ou princípio da conservação da energia, “a variação de energia num sistema durante qualquer transformação é igual à quantidade de energia que o sistema troca com o ambiente”, portanto a energia não pode ser criada ou destruída, mas pode ser transformada. O segundo princípio diz que “a energia total do universo é constante e a entropia (a desordem) total está em contínuo aumento”. Sabemos hoje que os recursos naturais de nosso planeta são finitos e que mesmo a água é um recurso escasso que necessita de uso racional e cuidadoso.

Sabe-se que a construção civil no planeta consome freneticamente recursos naturais, renováveis ou não, em ritmo acelerado. Sabe-se, pelos conceitos da termodinâmica, que o universo, per si, degrada-se energeticamente em busca da “economia”, ou melhor, do equilíbrio energético. Portanto, deve ser objetivo do profissional que atua na indústria da construção, em qualquer nicho, o respeito à natureza e à busca de um produto com alta qualidade e baixo custo energético. Este é o desafio do profissional contemporâneo, pois no passado e até pouco tempo, trabalhou-se com a idéia errônea da cornucópia, o chifre de onde se extraía abundantemente flores e frutas, que simboliza a riqueza inesgotável.

Ao trabalharmos esse conceito, o futuro arquiteto percebe responsabilidade que possui de, não só preservar o patrimônio histórico construído para as futuras gerações, mas também

preservar recursos naturais para que as novas gerações tenham condição de continuar o trabalho iniciado e aprimorá-lo. Sua intervenção deverá: restaurar, adaptar, reestruturar um edifício, o monumento ou espaço urbano, tendo em vista o uso adequado e racional dos materiais de construção, segundo pesquisas históricas, conceitos da arquitetura da intervenção e adequação ao clima e ao uso.

É consenso para os professores que o termo patrimônio apresentado na disciplina é entendido de uma maneira bastante abrangente. Não nos restringimos a um determinado momento histórico do país, mas a diversos momentos, trabalhamos com o patrimônio histórico tombado, bem como, o patrimônio contemporâneo. Portanto, os conteúdos técnicos da disciplina são amplos passando pelas técnicas tradicionais, como adobe e taipa, pelo concreto armado e o aço, até as possibilidades técnicas de aplicação racional de materiais tradicionais, inovações tecnológicas e novos materiais.

Esta abordagem é necessária, pois percebemos transformações no campo profissional que exigem uma complementação da formação dos futuros profissionais tanto de arquitetura quanto de engenharia civil. Este fato se comprova nas palavras de VIÑUALES (2002:s.p.) que, ao se referir a este novo campo profissional, afirma:

Saímos de um século no qual foi recorrente a omissão diante dos valores da herança arquitetônica e que a contemplou principalmente para valer-se dela como alavanca para um novo projeto de arquitetura. Nas últimas décadas, contudo, ocorreu uma nova valorização, tornando necessária a abordagem do tema sob diferentes pontos de vista, não apenas o dos especialistas, já que todos aqueles que intervêm na cidade ou no território encontram entornos que contam com a presença de alguma herança do passado.

A responsabilidade da preservação do patrimônio está, hoje, nas mãos dos profissionais de arquitetura, bem como, numa infinidade de profissionais de diversas áreas como a antropologia, arqueologia, história, engenharia civil, que a dividem igualmente. O trabalho é muito mais interdisciplinar que multidisciplinar.

Entretanto, isto só não basta para que se preserve tão vasto patrimônio. Durante muito tempo, as camadas mais poderosas da sociedade brasileira, tanto cultural quanto economicamente, possuíram a responsabilidade para definir o que deveria ser protegido, estabelecer o que era o patrimônio nacional e, portanto, indiretamente, o que poderia ser destruído, literalmente apagado da memória oficial. Nas palavras de FUNARI (2000:s.p.), “no Brasil, o cuidado do

patrimônio sempre esteve a cargo da elite, cujas prioridades têm sido tanto míopes como ineficazes.”

FUNARI (2000) também nos lembra que “a gente comum”, ou seja, a população pobre aprende na escola a desprezar sua própria cultura valorizando o “estrangeiro” em detrimento de suas próprias raízes mestiças. No entanto, a situação gradativamente tem se transformado, especialmente com o reconhecimento por parte dos “eruditos” e acadêmicos da necessidade de preservação do patrimônio imaterial brasileiro: o folclore com suas danças e festas, as bebidas e comidas tradicionais, as devoções, as festas pagãs, mantidas com o esforço do homem humilde sem auxílio da academia ou do poder público, nosso patrimônio coletivo.

O arquiteto ao assumir sua parcela do trabalho deve lançar mão de seu conhecimento técnico e tecnológico para intervir de modo a salvaguardar o patrimônio histórico. Intervir com respeito e bom senso são orientações recorrentes quando se fala sobre o tema. A utilização de materiais e tecnologias avançadas abre novas perspectivas para os profissionais, porém, VIÑUALES (2002:s.p.) alerta-nos que:

Em todos os casos a incorporação de tecnologia moderna é aceitável, mas sua incidência deve ter graus diferentes e inversamente proporcionais ao valor patrimonial do bem, e atenderá a diversas necessidades. Sempre se tratará de minimizar a agressão ao existente, mas não será por causa disso que se deixarão de lado as tarefas necessárias, entre as quais se destacam o comportamento estrutural e a capacidade de manutenção posterior. Quanto menos discordantes forem as intervenções, melhor resultado se obterá. Os estudos econômicos não deverão ser deixados de lado e devem estar presentes em todas as etapas da obra, garantindo sua posteridade.

Na conservação e no restauro dos monumentos o objetivo principal é proteger a obra de arte sem, no entanto, apagar ou mascarar importantes referências ou evidências históricas que são parte de sua identidade.

Para RUSKIN (1989), o restauro é a destruição mais completa que o edifício possa sofrer e a ruína é o fim de todo edifício, e assim sendo esta não deverá ser evitada². No entanto, a morte,

² “Aphorism 31: Restoration, so called, is the worst manner of Destruction. Neither by the public, nor by those who have the care of public monuments, is the true meaning of the word restoration understood. It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction accompanied with false description of the thing destroyed. False, also, in the manner of parody, - the most loathsome manner of falsehood” (RUSKIN, 1989:194).

Aforismo 31: Restauração, assim chamada, é a pior forma de Destruição. Nem o público, nem aqueles que devem conservar os monumentos públicos, compreendem o verdadeiro significado da palavra restauração. Ela

que para a biologia é a perda total e irreversível das funções vitais de um organismo, é parte do processo vital expresso nas leis da termodinâmica e, portanto, passível das mais variadas interpretações. O que é a morte de uma edificação? Estará ela vinculada a morte de seus proprietários? No entanto, um edifício carrega uma carga de identidade local que extrapola a longevidade de seus proprietários e que, mesmo seus restos podem nos ensinar sobre modos de vida e costumes a muito desaparecidos graças a sua perenidade. Podemos também perceber que se vivemos em um universo onde o esgotamento das fontes de energia é uma realidade, mesmo a energia solar terá fim um dia, retardar a ruína é conservar energia e recursos, é respeitar o patrimônio e as gerações futuras, conforme exposto na Carta de Veneza escrita em 1964:

Os monumentos de um povo, portadores de uma mensagem do passado, são testemunho vivo das tradições seculares. A humanidade tem vindo progressivamente a tomar maior consciência da unidade dos valores humanos e a considerar os monumentos antigos como uma herança comum, assumindo coletivamente a responsabilidade da sua salvaguarda para as gerações futuras e aspirando a transmiti-los com toda a sua riqueza e autenticidade.

Além das questões ambientais evidentes o monumento carrega em si características que produzem relações de identidade local. No caso das sedes de fazenda do Distrito Federal estão profundamente ligadas ao passado rural, à pecuária, as grandes extensões de vegetação que são gradativamente suprimidas. A supervalorização do presente modernista em detrimento do passado colonial coloca em risco não apenas o patrimônio material, mas fundamentalmente a história e a identidade de uma parcela da população.

AS ANTIGAS SEDES DE FAZENDAS DO DISTRITO FEDERAL

A história da criação da nova capital do país está cercada de muitos mitos, como o sonho de Dom Bosco, as referências ao clima de deserto e as visões de que a região era desabitada, como nas palavras do presidente da república Juscelino Kubitschek, de que Brasília surgiu ‘quase de um nada’ nos confere a impressão errônea de que a capital foi implantada em uma região descoberta e explorada apenas ao final da década de 1950, quando, na verdade, algumas populações já haviam se estabelecido aqui ainda no século XVIII e que a região era visitada constantemente por tropas de burros e tropeiros que faziam a rota comercial entre as

significa a total destruição que um edifício pode sofrer: a destruição acompanhada da falsa descrição da coisa destruída. Falso, também, na forma de paródia, - a forma mais repugnante de falsidade. Tradução livre.

províncias do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, sertões de Goiás e da Bahia. As passagens das expedições que aqui vieram identificar o melhor local da implantação da futura capital datam de meados do século XIX.

São edificações com forte valor de antigüidade, bem como importante valor histórico. Estas edificações chegaram ao nosso tempo com poucas alterações espaciais, porém, muitas delas, em grave estado de degradação. Para RIEGL (1999), o valor de antigüidade de um objeto é expresso pelas marcas de deterioração deixadas em suas partes e superfícies pela ação do tempo que, representam também, um contraponto à estética moderna (contemporânea) onde a obra humana só pode ser considerada completa (cerrada) e coerente sem a existência das marcas do tempo (a pátina). O valor histórico de um objeto encontra-se, ainda segundo RIEGL (1999:57), “no fato deste representar uma etapa determinada, de certo modo individual, na evolução de algum dos campos criativos da humanidade”. Fortemente marcadas por estes valores as sedes das antigas fazendas do Distrito Federal representam a ocupação da região central do Brasil e as bases para a compreensão de seu passado.



Foto 1 – Varanda. Sede da Fazenda Saco Grande / Situada no extremo Leste do Distrito Federal próximo a divisa com Minas Gerais – MG. Autor: Oscar Luís Ferreira.

As casas por nós estudadas, no segundo semestre de 2008, fazem parte da arquitetura do passado colonial e foram identificadas inicialmente pela arquiteta Lenora Barbo e pelo historiador Wilson Vieira Júnior. É uma arquitetura simples, vernácula e rural construída para abrigar a sede de fazendas onde a pecuária era a atividade principal, portanto são muito rústicas e simples servindo, em geral, apenas como local de pouso para seus proprietários que passavam a maior parte do tempo transportando o rebanho para áreas de pasto, bebedouro ou

abate. Com relação às técnicas construtivas e arranjo espacial reproduzem a arquitetura encontrada nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Uma arquitetura que se adapta ao terreno e que com ele se desenvolve criando espaços agradáveis e úteis até os dias de hoje.

Com relação às técnicas construtivas as casas, em sua maioria, utilizam o sistema de gaiola de madeira sobre alicerce em rocha, vedações em adobe, revestimento em argamassa bastarda (barro e areia) e telhado em telhas de barro sobre estrutura em madeira. Em alguns casos, encontramos descaracterizações das edificações pela ampliação ou recuperação de partes desabadas com uso novos materiais, a substituição de partes do telhado por telhas de fibrocimento, o uso de argamassa de cimento sobre a vedação de adobe, a substituição de janelas e portas em madeira por outras em ferro, alumínio ou aço. Fato que poderia indicar a falta de conhecimento, por parte dos proprietários, da importância dos imóveis em que vivem, porém isto não se refletiu nas conversas informais e nas entrevistas realizadas pelos professores e alunos. A alegação para o uso de materiais diferentes está na dificuldade para a produção de materiais locais, como o adobe, em razão da urgência dos reparos, repousa também no elevado custo de conservação bem como, na dificuldade para a obtenção de madeira para reposição de peças degradadas. Além do fato sempre citado da inexistência de apoio técnico e financeiro por parte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN para a preservação destes bens.

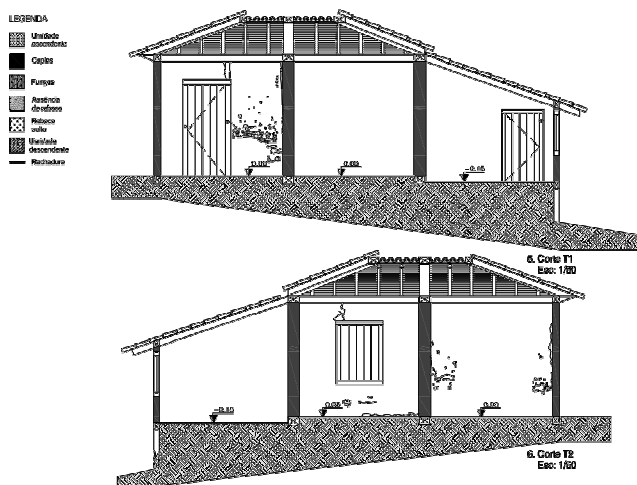


Figura 1 – Cortes T1 e T2 indicando o caimento do terreno e o desenvolvimento em níveis da edificação. Fazenda Monjolo 1 / Brasília – DF. Autores: Luciana Dias da Cunha, Maria Helena Fernandes, Silvana Moraes Cerqueira.

A metodologia de levantamento de patologias a ser apresentada a seguir é o primeiro passo no intuito da conservação dos imóveis estudados. E que busca registrar de forma precisa um importante patrimônio que marca a existência do passado rural nacional no estado de Goiás anterior a constituição do Distrito Federal e da construção da capital. Não passará, no entanto, de um belo estudo acadêmico, realizado com critério e dedicação se seus resultados não forem utilizados especialmente pelo órgão responsável pela fiscalização e conservação do patrimônio nacional.

METODOLOGIA DE LEVANTAMENTO DE PATOLOGIAS

Levantamento métrico e de Patologias

Ao reavaliarmos a disciplina para o início do segundo semestre de 2008 percebemos a necessidade de reestruturação da metodologia de levantamento de patologias dos monumentos estudados. Nosso objetivo final foi obter um caderno completo com informações sobre os bens visitados que nos possibilitasse a compreensão mais completa de seu estado de conservação e das intervenções necessárias para a sua conservação. Até este momento as informações obtidas nos levantamentos não possuíam uma sistematização adequada, em razão do tipo de arquivos gerados, bem como, facilidade e rapidez de consulta, leitura ou compreensão. Com este objetivo em vista reestudamos a metodologia em uso, fundamentada na dissertação de mestrado de Norberto Liechtenstein e a integramos à metodologias já existentes como, a metodologia de levantamento de patologia do restauro científico italiano apresentada por Luca Zevi, a Ficha de Inspeção de Imóveis desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e a metodologia de trabalho do Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada – CECI apresentada pelo arquiteto Jorge Lucena Tinoco, para a produção de um instrumento útil para a nossa atividade.

A partir da leitura e adaptação das metodologias citadas, construiu-se uma Ficha de Inspeção de Danos – FID cujo modelo foi distribuído entre todos os grupos de levantamento. Ao longo do semestre e durante a aplicação do modelo verificamos a importância da utilização de outras formas de apresentação dos monumentos pela utilização de métodos de investigação indireta como, fotografias, percussão das alvenarias e, basicamente, a utilização dos 05 (cinco) sentidos com exceção do paladar (é claro!) e, posterior, representação gráfica por meio do uso de legendas com cores e texturas, como sugerido por LIECHTENSTEIN (1986).

Ambos os métodos de representação tem problemas de compreensão, o método italiano das caixas indicativas e longas legendas é extenso e de difícil apreensão do todo, os formatos utilizados são em geral, A0 ou A1. A representação com legendas coloridas e texturas oferece ao leitor uma avaliação rápida do “todo” do monumento, porém, cria dificuldades nas sobreposições de patologias, pois tem a tendência a simplificação. Concluímos ao final da experiência que o método de representação deve ser misto, ou seja, uma combinação dos dois tipos anteriores onde se pode tomar partido das vantagens de um e outro e superar suas limitações. A Ficha de Identificação de Danos - FID proposta leva em consideração estas formas de representação e abre espaço para a representação fotográfica do monumento e o uso deste recurso excepcional que é a foto digital.

A base para o preenchimento da Ficha de Inspeção de Danos é a elaboração do levantamento arquitetônico da edificação que parte de desenhos preparados em computação gráfica ou elaborados a mão. Portanto, partimos do conhecimento da anatomia do edifício, ou seja, suas características espaciais e construtivas para estabelecer prioridades e sequências de trabalho. Esta tarefa permite-nos o reconhecimento não só do imóvel como tal, mas também da origem (causa) dos danos apresentados pelas edificações, podendo ser elas: intrínsecas (eficientes ou operantes – aquela presentes na própria edificação como por exemplo a ação do vento, do sol e da chuva) e extrínsecas (predisponentes, como por exemplo a ação do envelhecimento da própria edificação).

Tomando por base a metodologia para o diagnóstico de patologias descrito por LICHTENSTEIN (1986), a Ficha de Inspeção de Danos deve orientar aos estudantes, outros profissionais ou mesmo leigos (proprietários das residências) os aspectos básicos do procedimento desejado para que passos importantes da avaliação não sejam esquecidos ou negligenciados. Durante a elaboração do documento concordamos que formatos como A0, A1 ou mesmo A2 seriam de difícil utilização no campo em meio à falta de mobiliário ou suporte adequado para a utilização de tais dimensões. A maior parte das casas visitadas apresenta ainda o mobiliário colonial, ou seja, quase nenhum mobiliário, um banco sem encosto na sala, uma cama com estrado em tiras de couro, um baú e poucas cadeiras. Portanto, adotamos os formatos A4 ou A3 orientados horizontalmente (paisagem) por serem facilmente manuseáveis, em especial, pelo usuário leigo proprietário do imóvel tombado e/ou de

interesse artístico ou histórico a quem desejamos entregar o produto final do trabalho realizado.

A ficha adotada permite a inserção de novos itens visto que em uma inspeção podem-se detectar novos elementos não presentes na lista ou em inspeção anterior. Ou mesmo, algum item pode ser suprimido. No formato A3 a ficha permite a inserção de fotos do local vistoriado o que contribui para a construção e atualização da Base de Dados sobre a edificação que dará origem ao Mapa de Danos até a realização das obras de intervenção necessárias para a correção das patologias identificadas. Este documento funciona de modo excelente como registro completo do imóvel estudado. As perguntas selecionadas para cada um dos itens de inspeção: área externa, paredes, pisos, cobertura e esquadrias referem-se a itens considerados como importantes sintomas de patologias, porém, existem outros itens não inseridos e que podem ser percebidos no monumento, para tanto haver campos disponíveis para anotações dos responsáveis pela vistoria. Neste caso utilizamos a metodologia proposta pelo IPHAN para a avaliação de imóveis tombados ou não.

Foi importante orientar os estudantes sobre como procederem durante e após a vistoria do imóvel. Pois para na realização do relatório pode haver confusão com as informações coletadas e, muitas vezes será difícil retornar ao edifício inspecionado em função da distância ou outro impedimento. Para tanto, foi preciso definir uma rotina de inspeção e segui-la até o final do processo: 1) Estabelecer a orientação da movimentação no imóvel, por exemplo, do térreo para os pavimentos superiores ou o contrário; 2) circulação nos ambientes em sentido horário ou anti-horário; 3) Estabelecimento de um Kit de inspeção composto por trenas aferidas, paquímetro metálico, máquina fotográfica, cartão de crédito estragado, entre outros.

No modelo adotado, como dito anteriormente, os itens escolhidos levam em consideração os fatores intervenientes no processo de estabelecimento de patologias. Subdividir a ficha em exterior e interior pareceu-nos fundamental para o esclarecimento de processos patológicos e a profilaxia de suas causas principais. Cada ambiente do monumento deve ter sua própria ficha o que pode parecer extenso e inviável. No entanto, todo levantamento deve ser, nas palavras do professor Carlos Eduardo Dias Comas, “extenso, minucioso e, sobretudo, interessado”. Para edificações de maior porte a ficha pode e deve ser subdividida por setores. Se mais de uma equipe atuar na vistoria, cada uma carregará consigo o caderno de inspeção

respectivo à sua área de abrangência. Ao final, teremos um grande banco de dados com vários volumes contendo o máximo de informações possíveis sobre a edificação.



Ficha de Inspeção e Manutenção - Capa		
Imóvel visitado: Fazenda Curralinho Responsável (arquiteto): Sanchora Azeite Endereço: Braslândia 40° 31' 53.84" Sul 48° 11' 21.28" Oeste		
Responsável pela vistoria: CREA: _____ Sentido de Circulação: Anti-horário		
Data da inspeção: 30/08/2008 Data da última inspeção: 30/08/2008		Identificação:
Características do Imóvel: Casa do sítio de uma fazenda particular. A casa pertence a um grupo de 4 construções. A propriedade se localiza no Distrito Federal, próximo a divisa do Góias com o Distrito Federal. O início de construção da fazenda é incerto, entretanto, as telhas de barro original registram fabricação no ano de 1922. A edificação em estudo é composta por estrutura de madeira e vedação em adobe. Muitas alterações foram feitas desde o projeto original. A casa originalmente possuía três quartos e uma sala. A cozinha era localizada na parte posterior da casa. O telhado era composto por telhas de barro sem a presença de forro. Atualmente, o telhado foi substituído por telhas de fibrocimento. Um quarto foi adicionado ao projeto da casa, ao lado da cozinha. O novo cômodo foi construído com blocos cerâmicos e as vedações, porta e janelas, são de alumínio. O piso em taboas de madeira é original da construção. Muitas peças apresentam defeitos e muitas tábuas estão soltas. O ambiente de banho e sanitários não existe na construção. Anexo a casa na parte posterior, há um impressione de banheiro. Observou-se a presença de luz elétrica, com a fiação elétrica aparente. Entretanto, não há água encanada.		
Observações: <input checked="" type="checkbox"/> Ao se aproximar do edifício anotar e/ou fotografar toda e qualquer característica do entorno que possa no transcorrer ou influenciar, como direção de grande porte que podem causar o entupimento de calhas ou que ao cair podem danificar a edificação, vegetação arbustiva crescendo sobre ou próximo a edificação, nichos, rasos ou côrregos, construções, edificações lindárias, entre outras. <input checked="" type="checkbox"/> Deixar uma forma de circular no monumento, se no sentido horário ou anti-horário e a partir daí siga sempre esta definição. Anote-se! <input checked="" type="checkbox"/> Anote qualquer situação de impedimento para acesso ao edifício ou suas partes/ambientes.		Planta Baixa: A numeração dos ambientes indica a ordem a ser seguida no levantamento. 
Avaliação de Riscos: <input type="checkbox"/> Inexistência de danos ou patologias; <input type="checkbox"/> Danos emergenciais – Tomada imediata de medidas de segurança; <input type="checkbox"/> Pequenos danos; <input type="checkbox"/> Risco – alarme (ruína iminente). <input type="checkbox"/> Danos importantes;		
Inspeções condicionadas:		

Figura 2 – Exemplo de Ficha de Inspeção de Danos – FID / Fazenda Curralinho Brazlândia - DF. Autores: Isabela Dowsley, Natália Noleto e Rogério Rezende.

Na capa de cada caderno deve esta registrada às ações necessárias percebidas pela equipe após a vistoria como:

1. Inexistência de danos ou patologias;
2. Pequenos danos;
3. Danos importantes;
4. Danos emergenciais – Tomada imediata de medidas de segurança;
5. Risco – Alarme (ruína iminente).

Bem como, estabelecer Inspeções Condicionadas a partir do resultado das avaliações atuais. As Inspeções Condicionadas, como o próprio nome indica, serão realizadas por profissionais especializados e com o uso de instrumentos apropriados, de modo a verificar as causas dos sintomas que a edificação apresenta de forma localizada ou geral e que não foi possível identificar nas inspeções normais ou em virtude da gravidade dos sintomas, por exemplo, movimentação da edificação com presença de trincas verticais e a 45 graus com escamas e descontinuidades.

Nº	Ambiente	ITENS DA INSPEÇÃO	RESPOSTA		CONSERVAÇÃO		OBSERVAÇÕES E MEDIDAS PROFILÁTICAS	FOTOS/PLANTAS/DESENHOS
			SI	NÃO	SI	NÃO		
Área Externa								
01	Calçada	Presença de calçada ou calçamento ao longo das fachadas?	X			X	Na fachada principal presença de degraus e não há calçada em torno da edificação. Na fachada posterior, observa-se grandes pedregalhos de cimento quebrado que indicam uma possível pavimentação da área externa. Entretanto, quase todo o pavimento está exposto.	
02	Calçada	Presença de trincas ou abaulamento da calçada ao longo das fachadas		X				
03	Jardim	Existência de fos ou cabos aéreos?		X				
04	Jardim	Tubulações expostas no piso ou no jardim?		X				
05	Jardim	Presença de poças ou área propícia para o acúmulo de água?	X				O jardim tem calçamento acentuados em alguns trechos provocando entorço ou que levam diretamente para casa causando danos a edificação.	

Figura 3 – Exemplo de preenchimento da Ficha de Inspeção de Danos – FID / Área Externa / Fazenda Curralinho Brazlândia - DF. Autores: Isabela Dowsley, Natália Noletto e Rogério Rezende.

A marcação, por parte da equipe de vistoria, do item 05 obrigará a evacuação da edificação, o imediato acionamento de equipes de segurança, o escoramento da edificação e todas as medidas emergenciais que já devem constar de um procedimento padrão para a atividade. Caso necessário a defesa civil e o corpo de bombeiros devem ser acionados para a proteção do entorno da edificação. Esta atitude só deverá ser tomada por profissionais especializados e, caso identifique-se sintomas que indicam patologias graves os responsáveis técnicos pela edificação devem ser chamados imediatamente para que estes sim tomem as providências necessárias. A marcação de tais itens não foi sugerida aos estudantes visto que para tal o conhecimento profissional é fundamental e, principalmente, por se tratar de um estudo acadêmico.

A EDIFICAÇÃO									
Ambiente 01		Área: 35,52 m ²							
Uso: Sala		Relevo: 2.50m no ponto mais baixo e 4.00 na cumeeira							
Piso: Madeira									
Paredes: Adobe									
Ferro: não há presença de ferro.									
Esquadrias: janelas originais com esquadrias em madeira.									
Nº	Ambiente	ITENS DA INSPEÇÃO	RESPOSTA		CONSERVAÇÃO		OBSERVAÇÕES E MEDIDAS PROFILÁTICAS	FOTOS/PLANTAS/DESENHOS	
			SI	NÃO	SI	NÃO			
Paredes									
01	Vista 1 – V1	Presença de manchas escuras sobre a pintura que indiquem mofo ou fungo?	X			X	Existe a presença de umidade principalmente nas paredes mais externas, em geral nas que apresentam aberturas.		
02	Vista 1 – V1	Presença de umidade sobre a parede? (Tocar a parede com as mãos e perceber a temperatura e a umidade em diversos pontos)		X					
03	Vista 1 – V1	Presença de vazios ou "furos" (áreas com descolamento) no revestimento da parede? (percutir as paredes levemente com as mãos)	X			X	Em vários momentos nos depáramos com áreas de descolamento, em geral, pontuais, mas também ocupando áreas relativamente grandes.		

Figura 4 – Exemplo de preenchimento da Ficha de Inspeção de Danos – FID / Área Interna / Fazenda Curralinho Brazlândia - DF. Autores: Isabela Dowsley, Natália Noletto e Rogério Rezende.

Por fim, a Ficha de Identificação de Danos – FID não deve ser apenas ‘bonita’ e mantida em segredo em um computador ou gaveta, deve ser utilizada no dia-a-dia, consultada pelos profissionais responsáveis pela edificação e atualizada na periodicidade estabelecida para as manutenções. Portanto, seu manuseio apesar de constante deve ser realizado com cuidado e quaisquer alterações devem ser indicadas e datadas para o registro preciso da edificação e a salvaguarda de informações. Os dados obtidos nas Fichas de Danos serão transferidos para um arquivo resumo chamados de Mapa de Danos este terá obrigatoriamente formato maior, A0 ou A1, conforme apresentado abaixo:

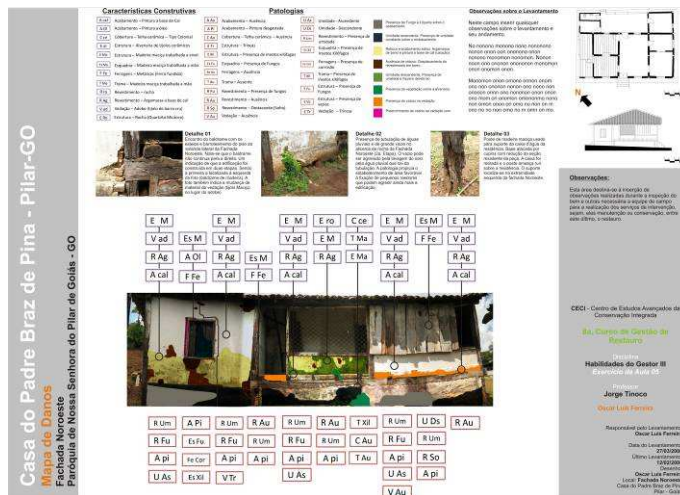


Figura 5 – Exemplo de Mapa de Danos em formato A2 / Fachada Noroeste / Casa do Padre Braz de Pina / Pilar – GO. Autor: Oscar Luís Ferreira.

Os dados coletados serão utilizados em futuras intervenções e devem ser sempre atualizados. Um dos pontos importantes da coleta de informações sobre o imóvel refere-se à criação de ‘laços’ entre os estudantes e o objeto estudado. O aprofundamento do conhecimento das técnicas construtivas, bem como a compreensão da formação dos espaços das casas coloniais, ou de outras épocas, em função do objeto de estudo do semestre. Esta estruturação de conhecimento, entre objeto e observador, facilita a proposta de intervenção na fase de projeto. Outro relacionamento importante dá-se entre o proprietário do imóvel e os futuros arquitetos cuja missão é propor, mesmo que apenas como exercício acadêmico, as mudanças necessárias, as intervenções de restauro e conservação, as adaptações e ampliações, em função da realidade observada e do desejo de seus clientes, respeitando-se sempre os valores de historicidade, antiguidade e ‘artisticidade’ da arquitetura, conforme nos indicam RIEGL (1999) e BRANDI (2004).

ESTUDO DE CASO

Fazenda Currealinho – Brazlândia – DF

Dentre os dez casos estudados na disciplina no segundo semestre do ano de 2008 selecionamos para este artigo a sede da Fazenda Currealinho de propriedade Antônio Ventura. Fomos recebidos pela Sra. Maria Ramos Ventura que logo expressou sua alegria e enorme esperança pela possibilidade de recuperar a casa em que mora que apresentava traços de descaracterização e avançado estado de degradação.

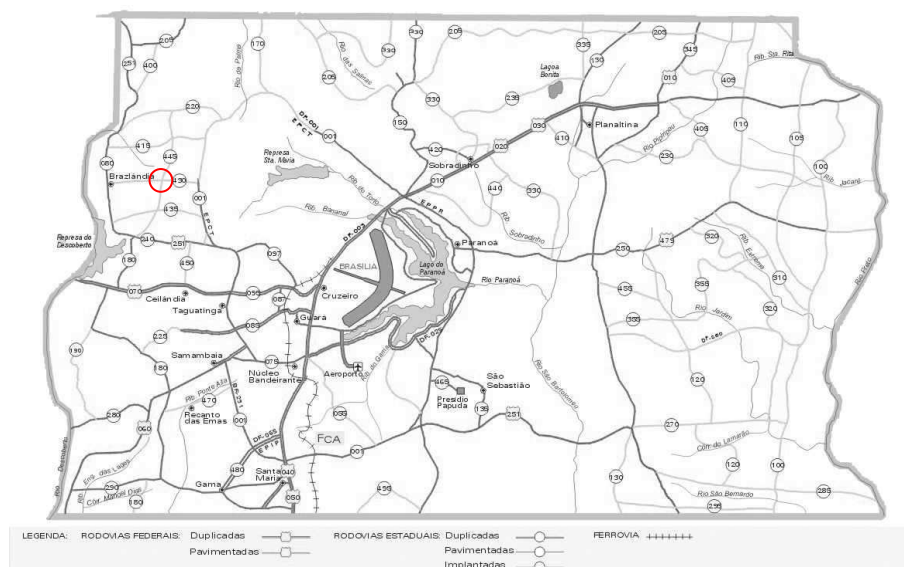


Figura 6 – Localização da Fazenda Currealinho / Círculo – Brazlândia – DF.

A edificação da sede da fazenda pouco difere construtivamente das visitadas anteriormente. No entanto, a degradação da residência é evidente. A presença de fezes de pombos e morcegos que moram no desvão do telhado e sobre as paredes acelera o processo de degradação das vigas de madeira da estrutura além de funcionarem como agentes causadores de sérios problemas de saúde para os moradores, em razão da inexistência de forro em toda a residência. O telhado original foi substituído por telhas de fibrocimento. O adobe de vedação foi trocado por tijolos convencionais. E a estrutura do telhado foi perdida, em razão da movimentação das telhas de barro originais (falta de manutenção), por quebras e vazamentos que favoreceram a degradação por ação dos cupins e pelo apodrecimento. Dentre as telhas originais ainda restantes jogadas no terreno adjacente à residência encontramos uma com a inscrição de data de 1922.



Foto 2 – **Sede da Fazenda Curralinho**. Proprietário Sr. Antônio Ventura. Nota-se claramente a introdução de novos materiais como o uso do tijolo de oito furos no fechamento da empena e o uso da telha de fibrocimento em substituição a telha de barro. O madeiramento antigo foi perdido pela ação de cupins e da umidade (apodrecimento).

Para a realização do levantamento de patologias o grupo de estudantes foi orientado a realizar primeiramente o reconhecimento do local e a preparação de uma planta esquemática feita a mão, onde cada cômodo é numerado sem preocupação quanto a sua utilização. A numeração deve obedecer o sentido de circulação estabelecido pela equipe (horário ou anti-horário). A partir desta base a equipe inicia a medição com o uso de trenas normais de fibra de vidro, metálicas (checadas previamente para não haver discrepâncias de medida) e também eletrônicas a laser. Esta última mostrou-se bastante eficaz pela facilidade de uso e rapidez, o que facilitou o processo de levantamento na área interna, porém as medidas das áreas externas foram dificultadas pela luminosidade onde optou-se pelo retorno ao uso da trena de fibra de vidro de modo convencional.

Todo o levantamento foi realizado por apenas três alunos sendo que um deles se responsabilizava exclusivamente pelas anotações e os dois outros ficavam responsáveis pelo processo de tomada de medidas. Um deles sempre com leitura da medida e o outro sempre com o ponto zero da trena. São tomadas as medidas de todos os lados dos cômodos de forma não cumulativa bem como todas as diagonais para que a construção do desenho seja possível posteriormente. Devem ser tomadas também medidas gerais e medidas de paredes quando possível para que o processo de desenho seja realizado com facilidade e da forma mais precisa possível. Todas as imprecisões construtivas são obtidas pelo uso das diagonais, como pode ser notado na imagem abaixo, onde quase nenhum dos cômodos apresenta ângulos retos.

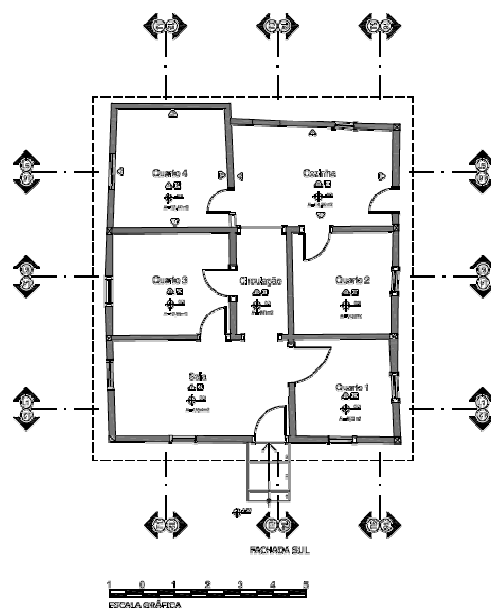


Figura 7 – **Planta baixa da Sede da Fazenda Curralinho – Brazlândia – DF**. Elaborada após levantamento métrico. Nota-se a imprecisão na execução das vedações e a precariedade da técnica utilizada na construção do imóvel. Autores: DOWSLEY, Isabela. NOLETO, Natalia. REZENDE, Rogério. Levantamento de Patologias da Sede da Fazenda Curralinho – Brazlândia – DF. Trabalho de curso da disciplina ‘Projeto de Arquitetura e Urbanismo – PROAU 08’.

A edificação é fotografada externa e internamente para a realização da Ficha de Inspeção de Danos - FID e todas as patologias são anotadas de maneira gráfica com o uso de programas de edição de imagens. As áreas de patologias são identificadas por meio de legendas e cada fachada e cômodo tem suas paredes, pisos e tetos devidamente registrados. Nota-se pela planta baixa que todos os cômodos da residência são cortados por quatro planos de corte que permitem a visualização completa de todas as fachadas internas. Cada cômodo foi fotografado de modo a registrar da melhor maneira possível todas as patologias encontradas.

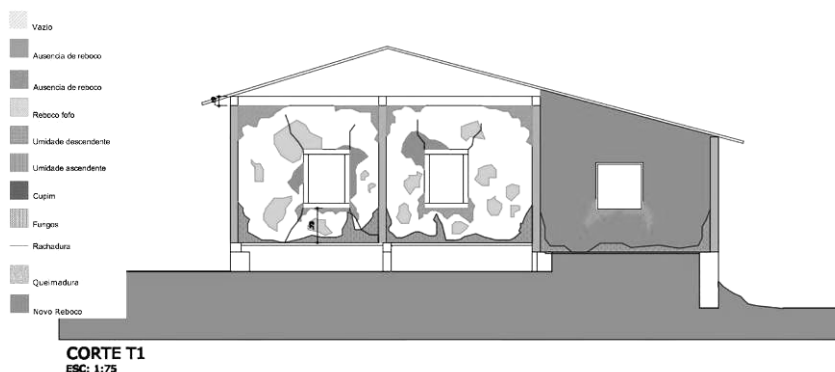


Figura 8 – **Corte T1 / Fazenda Curralinho / Brazlândia – DF**. Elaborada após levantamento métrico e anotação de patologias. Autores: DOWSLEY, Isabela. NOLETO, Natalia. REZENDE, Rogério. Orientação para identificação de Patologias: Oscar Luís Ferreira. Levantamento de Patologias da Sede da Fazenda Curralinho – Brazlândia – DF. Trabalho de curso da disciplina ‘Projeto de Arquitetura e Urbanismo – PROAU 08’.



Figura 9 – Fachada Sudeste (Frontal) – Representação e Foto / Fazenda Curralinho / Brazlândia – DF. Elaborada após levantamento métrico e anotação de patologias a partir das fotos da Ficha de Identificação de Danos - FID. Autores: DOWSLEY, Isabela. NOLETO, Natalia. REZENDE, Rogério. Orientação para identificação de Patologias: Oscar Luís Ferreira. Levantamento de Patologias da Sede da Fazenda Curralinho – Brazlândia – DF. Trabalho de curso da disciplina ‘Projeto de Arquitetura e Urbanismo – PROAU 08’.

O registro realizado por meio da metodologia apresentada permite a reconstrução externa e interna de toda a edificação com a maior parte das indicações de patologias, características construtivas e espaciais. Após estudo do material produzido percebemos que algumas perdas de informação podem ocorrer com o uso da metodologia, especialmente, com referência ao registro de detalhes construtivos. Os detalhes de encaixe de peças de madeira, assentamento de assoalhos, execução de beirais entre outros merecem atenção exclusiva e para tanto se pode aplicar a mesma metodologia com o cuidado, no entanto, de indicar ao responsável (estudante ou profissional) a importância da anotação por meio de desenhos a mão, medição e reconstrução posterior dos detalhes construtivos mais significativos da edificação.

Em geral, o registro realizado é bastante completo e suficiente para oferecer aos estudantes e mesmo profissionais o subsídio necessário para a realização dos projetos de intervenção. No entanto, para este fim os dados devem ser atualizados com constância devido à ação continuada das patologias sobre as partes da edificação. O objetivo deste exercício, no entanto, é o de fornecer informações para o projeto de arquitetura do final do curso de PROAU-08, mas, sobretudo o registro de bens culturais importantes para a história do Distrito Federal, do estado de Goiás e do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para HORTA (2003:s.p.):

Nada substitui o objeto real como fonte de informação sobre a rede de relações sociais e o contexto histórico em que foi produzido, utilizado e dotado de significado pela sociedade que o criou. Todo um complexo sistema de relações e conexões está contido em um simples objeto de uso cotidiano, uma edificação, um conjunto de habitações, uma cidade, uma paisagem, uma manifestação popular, festiva ou religiosa, ou até mesmo em um pequeno fragmento de cerâmica originário de um sítio arqueológico. Descobrir esta rede de significados, relações, processos de criação, fabricação, trocas, comercialização e usos diferenciados, que dão sentido às evidências culturais e nos informam sobre o modo de vida das pessoas no passado e no presente, em um ciclo constante de continuidade, transformação e reutilização, é a tarefa específica da Educação Patrimonial.

A museóloga e diretora do Museu Imperial, Maria de Lourdes Parreiras Horta, sugere ainda o estabelecimento de uma metodologia para a compreensão destas relações a que denomina de Metodologia da Educação Patrimonial. TINOCO (2008:s.p.) lembra-nos que, em razão desta intrincada rede de relações, o método de levantamento de informações de um bem imóvel deve ser pautado “no profundo conhecimento da edificação”.

A elaboração das Fichas de Inspeção de Danos, os Mapas de Danos e outros documentos à respeito de um bem por si só não garantem sua preservação. O respeito devido às suas características, como integridade, identidade e autenticidade, devem fazer parte da busca empreendida pelo arquiteto que possuirá para tanto as informações necessárias para, se desejar, intervir com segurança e respeito no patrimônio construído. Preservando não apenas o bem, mas as relações existentes entre este e a população que com ele se identifica e pauta sua vida diária ou seus acontecimentos principais sociais e/ou culturais.

A disciplina de PROAU-8, no entendimento de seus autores, possui a função apresentada por HORTA (2003) de difundir a importância da preservação patrimonial, mas também de preparar os futuros arquitetos para o ato de projetar no construído levando em consideração uma miríade de fatores que se apresentam na relação entre o antigo e o novo. No caso das sedes das antigas fazendas do Distrito Federal, a turma de 2008, pode perceber que o passado da região deve ser preservado e que, principalmente, ele existe. Existe uma história anterior ao estabelecimento aqui da arquitetura modernista de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. A região possui um rico passado a ser preservado e repassado às gerações futuras em sua plena autenticidade. E para tal será necessário registrá-lo inicialmente, preservá-lo criteriosamente e impedir que os espaços urbanos em seu crescimento desvirtuem este espaço tipicamente rural e vernáculo que conta parte da história do estado de Goiás e também do Distrito Federal.

BIBLIOGRAFIA

1. BARDESCHI, Marco Dezzi. MARCONI, Paolo. BRUNO, Andrea. CARMASSI, Massimo. *Approcci Metodologici*. In: ZEVI, Luca. **Il Manuale Del Restauro Architettonico**. Roma: Mancosu editore, 2001. CD-ROM.
2. BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia – SP: Atêlie Editorial, 2004. 261p.
3. DOWSLEY, Isabela. NOLETO, Natalia. REZENDE, Rogério. Levantamento de Patologias da Sede da Fazenda Currealinho – Brazilândia – DF. Trabalho de curso da disciplina **Projeto de Arquitetura e Urbanismo – PROAU 08**. 2º semestre de 2008. Brasília – DF: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU/UnB, 2008.
4. FREITAS, Conceição. Professores e alunos da UnB redescobrem casas quase esquecidas pela onda modernista vinda com a construção de Brasília. **Correio Braziliense**, 05 de julho de 2009. Disponível em:
<<http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/182/2009/07/05/cidades,i=123885/PROFESSORES+E+ALUNOS+DA+UNB+REDESCOBREM+CASAS+QUASE+ESQUECIDAS+PELA+ONDA+MODERNISTA+VINDA+COM+A+CONSTRUCAO+DE+BRASILIA.shtml>>. Acesso em 12 de agosto de 2009.
5. FUNARI, Pedro Paulo A. **Os Desafios da Destruição e Conservação do Patrimônio Cultural no Brasil**. Texto especial nº 013, outubro, 2000. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp013.asp>>. Acesso em: 02 de agosto de 2009.
6. HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. O objeto cultural como fonte primária de conhecimento. **Boletim Educação Patrimonial**, nº. 02, 2003. Rio de Janeiro: TVE Brasil, 2003. Disponível em:
<<http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2003/ep/index.htm>>. Acesso em: 06 de setembro de 2009.
7. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Carta de Veneza**. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>>. Acesso em: 12 agosto 2009.
8. _____. **Como Conservar sua Casa?** 55p. 2003. CD-ROM.
9. LICHTENSTEIN, Norberto Blumenfeld. **Patologia das Construções**. Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, Boletim Técnico, no. 6. São Paulo: Companhia de cimento portland Itaú, 1986. 33p.
10. OLSHANSKY, S. Jay. CARNES, Bruce A. BUTLER, Robert N. Se os Humanos Fossem Feitos para Durar. **Scientific American Brasil**. Edição nº 04, 2002, disponível em:
<http://www2.uol.com.br/sciam/reportagens/se_os_humanos_fossem_feitos_para_durar.html>. Acesso em: 02 de agosto de 2009.
11. RUSKIN, John. **The Seven Lamps of Architecture**. New York: Dover Publications Inc., 1989. 222p.

12. GRAHAM, Sarah. Second Law of Thermodynamics Violated. **Scientific American**. Disponível em: <<http://www.sciam.com/article.cfm?articleID=00003AEF-D7A6-1D3D-90FB809EC5880000&sc=I100322>>. Acesso em: 02 de agosto de 2009.
13. TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. Material do 8º. Curso de Gestão e Prática de Obras de Conservação e Restauro do Patrimônio Cultural. Centro Avançado da Conservação Integrada – CECI. Olinda – PE, 2008.
14. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC. Como a vida é definida? **Revista Eletrônica do Departamento de Química**. Disponível em: <<http://quark.qmc.ufsc.br/qmcweb/artigos/vida.html>>. Acesso em: 02 de agosto de 2009.
15. VIÑUALES, Graciela Maria. **A Preservação do Patrimônio – Novo Campo Profissional**. Texto especial no. 132, maio, 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp132.asp>>. Acesso em: 02 de agosto de 2009.
16. ZEVI, Luca. **Il Manuale del Restauro Architettonico**. Roma: Mancosu editore, 2001. CD-ROM.

O ÚLTIMO TRABALHO DE CICI PINHEIRO GIMBA, O PRESIDENTE DOS VALENTES, NO TEATRO GOIÂNIA

Belisa Monteiro Dias Ferreira
belisamonteirodf@gmail.com¹

A teatróloga Cici Pinheiro, atriz fundamental na história do teatro goiano, desenvolveu 40 anos de trabalhos como atriz, produtora e diretora realizando atividades pioneiras no teatro, rádio, televisão e cinema em Goiânia e São Paulo. A carreira da teatróloga inicia-se em 1949, na peça *Vila Rica*, de R. Magalhães Júnior, da Agremiação Goiana de Teatro (AGT) e termina em 1989, com a encenação da importante peça *Gimba*, de Gianfrancesco Guarnieri, no Teatro Goiânia. Cici foi pioneira no teatro goiano ao lado de Otavinho Arantes e João Bênnio, assim como trabalhou junto ao Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo e o importante Teatro de Arena. A atriz guardou em seu arquivo recortes de jornais, fotos, folhetos de peças, fitas de áudio e vídeo, além da trilha sonora da peça *Gimba*, última peça que dirigiu nos palcos goianos. Este trabalho é parte da pesquisa do Núcleo Máskara de Pesquisa do Espetáculo e da Rede Goiãna de Performances Culturais, apoiado pela FAPEG.

Palavras-chave: *Gimba*, teatro goiano, Teatro de Arena de São Paulo.

The theater woman Cici Pinheiro, a unique actress in the history of Goiás' theater, worked 40 years as an actress, producer, director, realizing pioneers activities at theater, radio, television and cinema, at Goiânia and São Paulo . Her career begins in 1949, in the play *Vila Rica*, by R. Magalhães Jr. (Agremiação Goiana de Teatro) and has it end in 1989, with the staging of *Gimba*, by Gianfrancesco Guarnieri, at the Teatro Goiânia. Cici was a theater pioneer in Goiás, besides Otavinho Arantes and João Bennio, the same way she worked at the Brazilian Comedy Theatre and the important Arena Theater, both in São Paulo . The actress kept in her archive newspapers clipping, photos, brochure parts, audio and video tapes, moreover the soundtrack of *Gimba*, the last play she directed in Goiás stages. This work is a part from the research by Nucleo Maskara de Pesquisa do Espetáculo and of Rede Goiana de Performnces Culturais, supported by FAPEG.

Keywords: *Gimba*, teatro goiano, São Paulo's Arena Theater.

A teatróloga Floracy Alves Pinheiro, conhecida como Cici Pinheiro, desenvolveu atividades pioneiras na cultura goiana. A goiana natural de Orizona começou no teatro acompanhando a irmã atriz Floramy Pinheiro² nos ensaios da Agremiação Goiana

¹ Bacharel em Comunicação Social- Jornalismo Faculdades Alves Faria
Graduanda em Artes Cênicas- Universidade Federal de Goiás (UFG)

² Floramy já era uma atriz conhecida na Agremiação Goiana de Teatro (AGT). Também foi premiada pela Escola de Arte Dramática de São Paulo.

de Teatro (AGT), de Otavinho Arantes, que foi o mestre de Cici. Ela estreou nos palcos em 1949 na peça *Vila Rica*, de R. Magalhães Júnior, na qual atuou e também foi assistente de direção. Ainda pela AGT, Cici encenou em *O Escravo*, de Lúcio Cardoso (1950) e *Carlota Joaquina* (1951). Neste ano, a atriz recebeu um convite para atuar na rádio que partiu de Pimenta Neto. Nessa época, Abílio Pereira de Almeida havia escrito um programa para que a própria apresentasse. Tratava-se do *Magazin no ar* da Rádio Brasil Central.

Em 1951, a atriz escreveu a primeira radionovela goiana *Era uma senhora mais brilhante que o sol* homenageando a vinda da imagem de Nossa Senhora de Fátima a capital goiana. Um programa com duração de três semanas veiculado na RBC. No período de 1951-53, a teatróloga vai para São Paulo e trabalha na Companhia Graça Mello encenando *A mulher sem pecado*, de Nelson Rodrigues. Também apresentava programas no rádio, fazia locuções e atuava na TV Tupi e TV Paulista. Em 1953 volta para Goiânia e cria sua própria companhia de teatro. O primeiro sucesso da Companhia Cici Pinheiro foi a peça *Morre um gato na China*, de Pedro Bloch. Depois vieram as peças *Deslumbramento* (1954) em que deu o primeiro beijo nos palcos goianos, com o ator Willian Ayer e *O marido da deputada* (1954) uma comédia em que Cici imitava a então deputada Ana Braga Gontijo [Cici também dirigiu o espetáculo].

Através desta mesma companhia Cici, lançou o ator mineiro João Bênnio, em Goiás. Um folheto datado de 1955, disponível no arquivo de Cici traz os seguintes dizeres: “Cici Pinheiro e sua Companhia tem o prazer de apresentar João Bênnio, a glória artística do Brasil em um festival de gala para o público intelectual em Goiás”.

Em 1957, Cici retorna à capital paulista para fazer um teste no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) sendo aprovada em primeiro lugar diante dos jurados Cacilda Becker, Rugerro Jacobbi e Ziembinski. No TBC, Cici atuou em duas peças: *Matar*, de Paulo Wecher Filho, sob a direção de Walmor Chagas, e *Do outro lado da rua*, de Flávio Rangel, dirigida por Augusto Boal.

A atriz permaneceu em São Paulo até 1963 passando também pelo Teatro de Arena de São Paulo, onde trabalhou com Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, Rádio Nacional, Companhia Lídia Lycia, entre outros. Há em seu arquivo uma crítica de um jornal alemão, o *Deustche Nachrichten* [em português, “Notícias Alemãs”] que noticiou um espetáculo encenado no Teatro de Arena de São Paulo, no qual Cici interpretou uma

personagem gaúcha. Tratava-se da peça *A farsa da esposa perfeita*, uma adaptação de Edy Lima, datada de 1959. Abaixo, um trecho traduzido da crítica:

Na sexta-feira será realizada no Teatro Arena a estréia da comédia de Edy Lima "A Farsa da Esposa perfeita". Trata-se da primeira obra que Edy Lima escreveu no país 'dos gaúchos', de onde ela veio (...). A apresentação toda numa pequena cidade no sul do país e o local colorido encontrava-se realmente cheio de magnificência. Henrique César é o marido. Cici Pinheiro, grandiosa pensadora e 'intrigante' realizadora e amiga. Ferreira Leite e Arnaldo Weiss igualmente bons apresentadores de tipos populares, e Riva Nimitiz novamente outra vez em um papel de destaque, a esposa. Augusto Boal tem a direção e a garantia de qualidade. O público deu aos participantes e à autora presente, o merecido aplauso. (Jornal Deutsche Nachrichten, p. 4,1959).

Cici também atuou na peça *Quarto de despejo* (1961), dirigida por Amir Hadad, baseada no livro homônimo de Maria Carolina de Jesus, ex-cantadora de papel que escrevia em seu diário pessoal, *flashes* de seu cotidiano nas favelas.

Em 1963 Cici retorna à Goiânia e realiza aqui trabalhos pioneiros. No ano de 1965, estreou na TV Anhanguera a primeira telenovela goiana *A família Brodie* baseada no livro *O castelo do Homem sem Alma*, dirigida e produzida por Cici Pinheiro. Em 1967, Cici Pinheiro já realizava as filmagens do primeiro longa-metragem goiano *O Ermitão de Muquém*, com todas as cenas gravadas em Goiás. Sem verbas e apoio oficial, Cici Pinheiro teve que parar a produção.

A atriz guardou todo seu arquivo pessoal composto por fotos, jornais, folhetos de peças, fitas de áudio e vídeo, além da trilha sonora que tocou no Teatro Goiânia na peça *Gimba*. A família, que detém os direitos autorais de todo o material, está produzindo uma fotobiografia e um documentário para o próximo ano, com o intuito de divulgar para a população o legado deixado por Cici. Um desses legados foi a peça *Gimba*, de Gianfrancesco Guarnieri.

Gimba, o presidente dos valentes. A última peça de Cici Pinheiro (1989)

A história de um malandro condenado socialmente, mas aceito no morro onde morava. Um espetáculo cujo pano de fundo era a falta de acesso das camadas menos favorecidas da população, a qualquer instituição do Brasil, passando a mensagem de que a própria sociedade pode “formar” um ‘malandro’. *Gimba, o presidente dos Valentes* é um

espetáculo de Gianfrancesco Guarnieri³ que foi encenado pela primeira vez no Teatro Maria Della Costa, em São Paulo, no dia 17 de abril de 1959.

Cici Pinheiro trouxe *Gimba* para os palcos goianos em 1989 e marcou a última direção da teatróloga nos palcos. Tratava-se de uma homenagem a sua irmã Floramy Pinheiro e ao “mestre Otavinho Arantes”, dedicatórias datilografadas pela teatróloga em um livreto da peça.

Gimba foi escrita por Gianfrancesco Guarnieri e dirigida e produzida pela Companhia de Teatro Cici Pinheiro, levando ao palco 50 atores goianos e apenas dois da velha guarda: Magda Santos e Oswaldo Mesquita. O palco do Teatro Goiânia se transformou literalmente em uma favela do Rio de Janeiro e lá toda história da marginalidade, vivida por seus moradores. (FERREIRA, Elenice e Silva, 1989).

Em um dos jornais no arquivo de Cici há o seguinte anúncio: “Cici Pinheiro necessita de atores para completar o elenco da peça teatral *Gimba*. Os interessados deverão comparecer à TV Anhanguera, as 23 hs, a fim de se submeter a testes”⁴.

Já começaram os ensaios da peça Gimba, o presidente dos Valentos, de Gianfrancesco Guarnieri, direção de Cici Pinheiro e com a participação da Escola de Samba Unidos da Mangueira, do mestre Idelfonso. Vale ressaltar a volta desse valor, que é Cici Pinheiro às atividades teatrais (Diário da Manhã, Goiânia, 09 novembro 1988).

A realização de *Gimba*, em Goiânia, foi autorizada pelo próprio autor. “Gianfrancesco Guarnieri confirmou presença na estréia no início do ano, da montagem goiana de *Gimba*” (Jornal O Popular, 14 dezembro 1987). Apesar de os jornais noticiarem a vinda do autor, ele não veio devido a compromissos pessoais.

Por se tratar de uma superprodução, envolvendo altos custos com cenário e pessoal, o espetáculo, além do original, havia sido encenado uma única vez no Brasil, por Flávio Rangel. A peça original que foi premiada no Rio de Janeiro, São Paulo e em Paris foi trazida a Goiânia, por Cici Pinheiro. Mesmo a estréia de *Gimba* ter ocorrido em Goiânia, no

3

Nascido em Milão, Itália, um dos fundadores do Teatro Paulista do Estudante, vindo a ser presidente. (Revista de Teatro, janeiro a junho de 1959).

4

Trata-se de um recorte de jornal no arquivo, sem identificação.

ano de 1989, Cici Pinheiro já fazia ensaios da peça de Guarineri em 1969. Devido à falta de patrocínio, retomou o projeto vinte anos depois. O motivo foi justificado pela atriz. “Escolhi essa peça para marcar o seu retorno ao teatro, depois de muitos anos, por causa de seu tema contundente e pelo prazer de formar um grande elenco”. (LEÃO, Beto. Jornal Diário da Manhã, 1989).

Abaixo, um informativo da Revista de Teatro, sobre os direitos autorais da peça.

Na forma de que estabelecem as leis que protegem o direito de autor, nenhuma representação desta peça, seja por que processo for, poderá ser realizada sem autorização expressa da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Atendendo aos diversos compromissos assumidos pelo autor, com empresas profissionais, nenhuma representação desta peça será autorizada, pelos senhores representantes da SBAT, a qualquer companhia profissional, Grêmios de Amadores, Televisão, rádio, etc, sem que o autor Gianfrancesco Guarnieri tenha dado previamente sua aprovação à sede da SBAT ou às suas Sucursais nos Estados. (Revista de Teatro. São Paulo. p.4, jan/ junho de 1959).

Para Rangel:

Gimba é uma beleza. Não sei se será rigorosamente um espetáculo teatral, naquele sentido restrito que os críticos entendem um espetáculo teatral. Mas, sobretudo, é um quadro palpitante, real, da vida brasileira, uma fotografia do morro, do malandro, do crime. E tudo isso com uma nova movimentação que traz ao palco dezenas de mulatinhos rosados e cabrochas sacudidas para exaltar a habilidade de chorar a morte do presidente dos valentes. (Ibidem).

O projeto de cenário⁵ na peça dirigida por Cici Pinheiro, caracterizava o ambiente da peça: uma favela carioca, que ocupou 143m²(11x13) do palco do Teatro Goiânia com estruturas de vigotas de madeira. Abaixo, a descrição:

A estrutura será toda construída com vigotas de pinho seco (15x17) e tirantes (7x7), e está dimensionada para suportar as cargas a serem exercidas, pelos barracos e atores. Os barracos serão construídos artesanalmente, utilizando o aproveitamento de material usado, visando, além da economia no custo, uma maior aproximação, à realidade da arquitetura da favela. O material de revestimento da estrutura, que imitará as rochas, a terra e as encostas do morro, será o saco de linhagem. (arquivo Cici Pinheiro).

5

Projeto tem autoria de Luiz Fernando Pereira, composto de ilustrações e explicações sobre a estrutura de todo o cenário. Um documento, datado de agosto de 1989, de uma empresa de materiais para construção apresentava o orçamento de parte do material: 3.800 cruzados novos.

Cici estreou a peça em 8 de setembro de 1989. No primeiro dia, um incidente ocorreu com o ator Luciano Aiola, que interpretou o protagonista. Uma bala de festim atingiu o supercílio direito, sendo que a peça retornou aos palcos no dia 14 de setembro de 1989. No elenco, nomes como o radialista Oswaldo Mesquita e Magda Santos, na época diretora artística da TV Anhanguera atores veteranos, que já tinha atuado em *A Família Brodie* (1965), Cleonice Leandro, como Guio, Tião Sodré(Gabiró) e um garoto que na época foi lançado por Cici Pinheiro: Hilton Mendes Júnior, no papel de Tico, na peça um jovem “adotado” por Gimba.

O espetáculo também contou com a participação da Polícia Militar de Goiânia, que cedeu as armas utilizadas no espetáculo e uma escola de samba que atuou na peça foi constituída por soldados da PM. A cenografia foi de Martins Muniz, que na época retornava a Goiânia para fazer a decoração do carnaval e resolveu ficar em sua terra natal. O cenógrafo também atuou na peça no papel de “Negão”, amigo do protagonista. A iluminação foi de Ricardo Grillo, sonoplastia de Gibson Garcia e Mateus Brito. Na direção Cici Pinheiro e produção de Ronaldo Magalhães, Erotildes Pererira e Sonia Alóia⁶.

Cici Pinheiro demonstrava em entrevistas o cunho social do espetáculo:

Com Gimba nós pretendemos chamar a atenção da sociedade, contando a história de sua vida, porque ele se tornou um malandro, como foi a transformação e porque muitos se tornarão iguais a ele se a sociedade não lhes der maiores oportunidades. (Pinheiro, Cici. Jornal O Popular, Caderno 2. 8 de setembro de 1989).

Cici não contava com apoio oficial para fazer suas peças de teatro. Para encenar *Gimba*, recebeu de uma madeireira uma parte do material utilizado no cenário. “O teatro sem uma muletinha do governo e dos empresários é muito difícil”.(PINHEIRO,1989). Uma matéria de jornal abordava sobre as dificuldades encontradas pela atriz. Até o dia 7 de setembro, um dia antes da estréia, Cici revelou que 80 mil cruzados novos haviam sido gastos com a peça.

Se não fosse ajuda dos amigos, seria realmente impossível a montagem dessa peça. A construção do cenário, por exemplo, que é uma réplica das favelas de morro, só foi possível graças ao auxílio financeiro da Ellus Construtora e de dona Sônia Santillo. Os cartazes foram doados pelo Jaime Câmara Jr e o luminoso em néon colocado na fachada do Teatro Goiânia pelo Máster Néon. (DM Revista 7/09;1989).

⁶ DM Revista, 7/09/1989, GIMBA.

A teatróloga também tinha o desejo de levar Gimba para as periferias de Goiânia. “É preciso que as autoridades, ditas competentes, bem como a sociedade em geral, venham ao teatro(...) e, sobretudo, façam alguma coisa para acabar com o espírito de penúria do povo brasileiro”.

Cici guardou a trilha sonora da peça em uma fita, com letras e música de Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Brandão e Walter Mustafé, na voz de Sinval Costa, “puxador de samba”. A trilha foi gravada nos estúdios Araguaia, de Íris Mendes.

Na casa de Cici Pinheiro, um quadro com a peça publicitária de Gimba chama atenção. Uma pietá tupiniquim sentada sobre a bandeira nacional, com o filho Gimba, morto no colo. A mãe segurava um revólver na mão esquerda e fazia um gesto com a direita, de forma a dar um basta à violência. “Ele(Gimba) dá um voto de confiança no Brasil, apesar de tudo que está aí”. (1989, Pinheiro).⁷

O contexto da peça Gimba assemelhava-se ao trabalho de Cici no Centro de Observação e Oriental Juvenil (Cooj) em que fazia uma tentativa de “resgate” de menores infratores⁸.

Em 1991, Cici ganhou o prêmio “O Jaburu”⁹ pela peça Gimba. Foi o último trabalho da teatróloga que sofreu três pontes de safena e nos próximos anos ficou reclusa na chácara onde morava, no Setor Criméia Leste. “O aperto que tive com Gimba, não quero nunca mais”. (Pinheiro,1992).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Tom. **Rompendo o marasmo teatral**. Diário da Manhã, Goiânia, 27 junho 1989. Reportagem, p.16.

⁷ Gimba, a ficção nos limites da realidade. Jornal O Popular, p.2, 16/06/1989.

⁸ Cici assumiu o Cooj em 1980, um órgão ligado a Febem. No mesmo ano, escreve e monta a peça *SOS Goiás* tendo no elenco, os internos da entidade.

⁹ Informação retirada do currículo da atriz.

- Beringhs, Paulo. O Popular, Goiânia, 15 julho 1989. Coluna.
- DIÁRIO DA MANHÃ. **Cici Pinheiro volta aos palcos**. Goiânia, p.14, 30 novembro 1989.
- DIÁRIO DA MANHÃ. **Cici Pinheiro é a história do teatro**. Goiânia, 17 agosto 1989.
- DIÁRIO DA MANHÃ. **Gimba está chegando**. Goiânia. p.16. 20 agosto 1989.
- Ferreira, Helenice e Silva. **O herói-vilão da favela**. Jornal O Popular, Goiânia, 8 setembro 1989. Teatro/ Gimba. p.13.
- GOMES, Margareth. **Cortinas se abrem para o amanhã**. Jornal O Popular, Goiânia p. 6, 3 dezembro 1989.
- Leão, Beto. **Povo brasileiro sobe ao palco do Teatro Goiânia**. DM Revista, Goiânia, 7 setembro 1989.
- O POPULAR. **Gimba: a ficção nos limites da realidade**. Goiânia, p.2, 16 junho 1989.
- O POPULAR. **Tiros na realidade**. Goiânia, 12 setembro 1989.
- RANGEL, Flávio. **Nosso amigo Gimba**. Revista de Teatro. São Paulo.p.3-4. janeiro-junho 1959.
- REVISTA DE TEATRO. **Gimba, presidente dos valentes**. São Paulo:Coletânea Teatral nº 53, 1959.

A POÉTICA & ICONOGRAFIA DE JULIO GHIORZI NA PRODUÇÃO PICTÓRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: O CORPO E O LUGAR DA MATERIALIZAÇÃO E SUAS REPRESENTAÇÕES NA PERSPECTIVA DA ESTÉTICA *NEOBARROCA*.

Camila Rodrigues Viana Ferreira¹.
camilavrodrigues@gmail.com

Este trabalho tem como foco de pesquisa a representação e a apresentação do corpo na perspectiva da estética *neobarroca*, no âmbito da pintura contemporânea. Trata-se de um trabalho de História dentro da especificidade da História da Arte, nos moldes tradicionais da produção artística, que é a pintura. O corpo será apresentado como objeto principal, para refletir a respeito da estética *neobarroca*. A poética e a iconografia de Julio Ghiorzi refletirão a construção de objetos pictóricos que possam ser designados, como pintura, dentro dos moldes de tecnologias tradicionais da produção artística bem como, o seu relacionamento com outras tecnologias aplicáveis a pintura, na contemporaneidade. Essa composição pictórica formal será articulada teoricamente ao conceito de barroco para refletir a construção do conceito de *neobarroco* no ambiente contemporâneo.

Palavras-chave: Barroco-neobarroco, Arte brasileira, Pintura.

This work focuses on research the representation and presentation of the body in view of the neo-baroque aesthetic, in the context of contemporary painting. It is a work of History within the specificity of Art History, in the traditional patterns of artistic production, which is painting. The body will be presented as the principal object, to reflect on the aesthetic neo-baroque. The poetics and iconography of Julio Ghiorzi will reflect the construction of pictorial objects that may be designated, as painting, inside the mold of traditional technologies of artistic production as well, its relationship with other technologies applicable painting, in contemporary. This pictorial composition formal will be articulated theoretically to the concept of the baroque to reflect the construction of the concept of new-baroque in contemporary setting.

Keywords: Baroque-new baroque, Brazilian Art, Painting.

I. Introduzindo o tema e o trabalho do artista.

Este trabalho é resultado de uma monografia de conclusão de curso de História, na Universidade Federal de Goiás, realizada através de dois anos de pesquisa em projetos PIVIC e PIBIC-CNPq e, atualmente (na pós – graduação), do desenvolvimento de uma pesquisa específica sobre um artista brasileiro. Trata-se de uma introdução à formação em História da Arte e aos métodos clássicos de abordagem da obra de arte, todos eles desenvolvidos entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Nestes termos, é privilegiado a

¹ Graduação – Universidade Federal Goiás.

noção de Histórias específicas, como a da História da Arte, e o recorte temporal, para marcar a noção de historicidade, voltada especialmente para o estudo do tempo presente e para a produção artística do tempo recente, enfatizando ainda um recorte cultural e geográfico, o da produção artística brasileira². Além disso, o objeto privilegiado terá sempre como referência a pintura, através das práticas pictóricas (intertextuais e intervisuais), e de procedimentos de leitura e interpretação de imagens do artista (pintor, prioritariamente) brasileiro, pertencente à geração artística dos anos 1980 e 1990, estando com carreira nacional e internacional em desenvolvimento: Julio Ghiorzi³.

O estudo deste artista se deve ao fato de ter encontrado marcas de cunho técnico e de cunho estilístico, traduzido na tradicionalidade da pintura inserida em momento contemporâneo, no qual a arte vem se tornando cada vez mais diversificada em sua essência. Além do aspecto pictórico de suas obras, que representa o aspecto formal do processo criativo, e toda uma intencionalidade permeada pelo espírito de uma época, com suas ressignificações e influências barroca⁴. Na obra de Ghiorzi encontra-se uma forte presença do elemento técnico (e das técnicas da pintura), a marca da pesquisa de caráter estilístico, com a valorização da dimensão ornamental, o que caracteriza um estudo em torno da poética, e em torno da narrativa em pintura histórica, ornamentada, híbrida, e pictórica; elementos fortemente explorados no conjunto da estética barroca neobarroca.

Para adentrarmos nos objetos desta estética vamos exemplificar com duas obras plásticas, do artista estudado. A primeira delas consiste num estudo da figura humana:



Figura humana em fundo azul I, 2000; esmalte sobre placa de celulose compactada; 122x122cm.

² Por indicações de leitura e orientação, não será usado em todas as ocasiões o termo contemporâneo para a designação temporal da arte, preferindo sempre a expressão arte do tempo presente ou arte recente.

³ Julio Ghiorzi é um artista plástico (com formação acadêmica de bacharelado em Pintura, na UFRGS, RS; mestre em Cultura Visual, UFG).

⁴ A referencia é feita a tendência de pintura histórica, influenciada pelas obras do pintor ... Frans Hals.

A sua obra **Figura Humana em Fundo Azul II**, é uma obra que traz efeitos de sensações que são produzidas através de juízo de valor, uma discussão bem presente ao dado momento contemporâneo.

Considerando a forma de produção experimental do artista, seus trabalhos buscam o efeito tradicional da pintura, através de outros meios matéricos. Os traços pictóricos da obra tem o efeito da pintura tradicional, e os traços formais da obra marcados pela topologia cultural, nos remete ao campo da instabilidade e do estranhamento. Estranhamento esse, comum na contemporaneidade com relação às produções artísticas. No caso da obra apresentada podemos perceber uma deformidade nos traços, que nos leva ao campo mimético, onde dois gêneros de animal se misturam e se confundem (NORONHA, 2005).

Ao realizar uma análise formal com os preceitos do conceito do barroco, percebemos que também a dualidade está presente nessa obra. Em relação à cor, esta, de fato, não traz a luminosidade barroca, mas traz o contraste dessa mesma luminosidade presente no rosto da figura, em contraponto com a cor fria, azul, que nos lembra o azul representado pela contemporaneidade – uma superfície que uniformiza em azul o fundo. Então, há uma mistura de elementos da tradição com os elementos do que seria caracterizado como o pós-moderno. O que quero dizer é que não há uma linearidade pictórica, a visualidade do quadro traz consigo a duplicidade – e a tensão sem solução - nas cores. Um outro aspecto de dualidade é a própria condição híbrida do homem-animal, há uma metamorfização quanto à condição humana, algo bem característico nos produtos artísticos culturais produzidos na atualidade.



PINTURA GÊMEAS, esmalte sintético e verniz sobre placa de celulose. 92 x 138 cm./ 92 x 138 cm., 2004.

PINTURA GÊMEAS é resultado de estudos de ateliê⁵, que foram resultantes de processo de pesquisa em poéticas visuais (poética pictórica), segundo Ghiorzi. Este trabalho é resultante

⁵ Destaca-se os estudos e efeitos laboriosos de Ghiorzi, sempre resultam na simulação da pintura da tradição, produzindo o efeito de óleo sobre tela.

de uma intertextualidade (Julia Kristeva)⁶, traçada na história das tecnologias da pintura, e, de uma intervisualidade, com imagens produzidas por artistas ocidentais.

Através das características formais da obra, ou seja, luminosidade, traços pictóricos e o material e seu efeito matérico produzido, fica claro a influência e a presença do conceito barroco, nas obras de Ghiorzi. A dualidade apresentada entre claro e escuro, o ornamento do dourado, as distorções das formas, contrapondo ao que seria uma obra clássica, são fatores que nos permitem fazer uma alusão ao barroco do século XVII.

De acordo com Noronha crítico de arte, o que se tem na produção da obra “Pintura Gêmeas”, é um processo de singularização de cópia, ou seja, a condição da pintura enquanto original e da impressão enquanto reprodução.

A “gemelaridade”, se dá em função do outro ou do mesmo refletido no espelho. A matriz pictórica será o meio de uma outra reprodução, no qual o resultado se metamorfoseia em forma de impressão, “a cópia impressa resulta desta compressão de uma superfície plana sobre outra superfície plana, da matriz à cópia” (NORONHA, 2004).

Segundo Ghiorzi, o que uma produção tal como Pintura Gêmeas pretende é a geração de um “diferencial significante”, que se instala como soma ou subtração, com outros modos de fazer. Este diferencial está em prol da pintura enquanto ela própria, o que desmancha um jogo de leituras estáveis de outros artistas e outras obras – intervisualidade⁷ - e passa a caracterizar sua própria produção, mas sem uma linearidade de operação intelectual ou poética. Ou seja, o jogo operacional da produção da obra com considerações formais, quanto à gestualidade, o resultante matérico, tem como intencionalidade do artista formas instáveis de produção, com efeitos fortemente análogos com o barroco do século XVII.

O foco da obra é análise formalista, conclui em primeira instância que a produção pictórica está permeada pelos traços que a compõe, ou seja, a condição técnica faz alusão a um passado estético inserido no ambiente do tempo presente, daí a noção de pintura histórica. Segundo Noronha, a condição técnica dá a forma da obra o tratamento de imagem no nosso sistema cultural, ou seja, a obra é a própria produtora de sentido cultural e não ao contrário.

II. O Corpo Barroco: uma ressignificação do corpo na concepção teórica de Sarduy inserido na produção pictórica de Ghiorzi.

⁶ Filósofa búlgara – francesa, Psicanalista, Feminista trabalho inclui livros e ensaios que abordam intertextualidade e a semiótica, nas áreas de lingüística, teoria e crítica literária, psicanálise, biografia e autobiografia, análise política e cultural, arte e história arte.

⁷ Uma vez que essa produção de Ghiorzi está ligada a um conjunto complexo de influências de leituras de outros artistas, prioritariamente ocidentais.

A concepção de Sarduy, a respeito do seu conceito de barroco dado através da retratação do corpo metamórfico, pode ser aplicada as obras de Ghiorzi analisadas nesse trabalho, entre outras. A retórica do acessório, do ornamento, da contorção, nos situa em uma metáfora do corpo, ou seja, a maneira pela qual ele se apresenta. O corpo entra na ordem dos signos, ele pode ser texto, imagem, capaz de interagir com o ambiente contemporâneo, em toda sua subjetividade, ampla, híbrida e completa, nas múltiplas interpretações da própria arte contemporânea. Segundo Noronha, esse corpo pode ser transformado e usado como linguagem de seu travestimento, onde pode também ser transformado, em algo que tenha a dizer sobre a natureza do mundo e os seus significados.

III. O Barroco e o Neobarroco.

Depois de uma pequena análise das obras apresentadas se faz necessário o cruzamento das mesmas com o conceito contemporâneo utilizado neste trabalho *Neobarroco*. Com base nas características do Barroco – séculos XVII e XVIII – e nas leituras da teoria do *Neobarroco*, busca-se um entendimento desta estética e a atmosfera *neobarroca* no ambiente contemporâneo. Dessa forma, o estudo historiográfico e o cruzamento entre os teóricos do barroco (Wölfflin, Germain Bazin e Arnold Hauser, Sarduy), e do neobarroco (Eugenio D’Ors (anos 1940) e Omar Calabrese (anos 1980)). Permitindo assim, um melhor entendimento das produções artísticas de Ghiorzi e os modos como suas obras se relacionam ao cenário e à história da arte na contemporaneidade.

Com relação ao barroco, críticos da arte do século XVII já sentiam as distorções em torno das obras clássicas, não só as distorções como também as imitações. Essas características não eram entendidas com o mesmo espírito de hoje. As obras eram consideradas inteligíveis, e essas distorções e imitações dos modelos clássicos não eram percebidas, como uma mudança de espírito, uma vez que os maneiristas – barroco, eram os *não clássicos*. Contudo, o barroco é a própria consolidação da negação, da contradição do classicismo. Ele privilegia o exagero, e, de acordo com d’Ors ele está presente em todas as manifestações culturais do século XVII; mais presente ainda no modo de vida e nas representações cotidianas.

As concepções de beleza passam a ser variadas, e, não mais padronizadas, como no classicismo. As relações da arte entre clássico/barroco tornam-se binárias. Wölfflin classifica então, a arte, pelo viés do estilo formalista, ou seja, visão “*linear vs. Pictórica; visão superficial vs. Profundidade; clareza vs. Obscuridade; clareza absoluta vs. Relativa*”

(NORONHA, 2005). A arte dos séculos XVII e XVIII se caracteriza pela mudança de visão cultural.

Podemos concluir que, arte barroca proveniente do século XVIII, assume um caráter de profundidade, alegoria que leva ao excesso e ao exagero. E esse excesso e exagero estão sendo configurados em obras de arte no mundo contemporâneo, e muitas dessas obras tomam um caráter de arte “*neobarroca*”. A repetição de fenômenos análogos pode ser considerado como traços de uma época. Contudo a *estética neobarroca* pode ser entendida como uma reflexão que envolve a produção da Arte Contemporânea, bem como, elementos e conceitos que fazem parte da *ressignificação* da Arte Barroca dos séculos XVII e XVIII.

De acordo com Calabrese, podemos então entender que a História não deve ser rígida quanto às formas de categorizações, e que, em outras épocas, pode haver uma *ressignificação* dos fatos. Por fatos, podemos entender um conjunto de acontecimentos que tem pertinências entre si. Sendo assim, uma época pode ser categorizada por um conjunto de fatos concernentes entre si, ou seja, os fatos produzem similitudes que estão inseridos dentro de um “sistema cultural”. Atribuir pertinência aos fatos e acontecimentos do passado é algo possível, pois eles são constituídos por olhares distantes a um evento já constituído.

O barroco ou o *neobarroco* seriam a forma exata do mal-estar da e na contemporaneidade⁸, um elemento tal como no passado que, numa configuração formal, provoca desconforto para a mentalidade de uma época⁹. Sendo o classicismo a representação das formas perfeitas, racionais e principalmente do belo, o barroco encena em seu período, a representação do mau gosto, do excesso e da instabilidade. A arte *neobarroca* é uma representação permeada pelas características de categorizações da distorção, do excesso, do exagero e da instabilidade, do ornamental, enfim, diversas *des-significações* que possam estar implícitas no estilo, mas que refutam a idéia de feio/belo, gosto/mau gosto ou até mesmo bem/mal, uma vez que a estética está contida em um sistema de juízos de valores.

IV. Poética e Iconografia de Julio Ghiorzi.

Julio Ghiorzi é um artista plástico, professor e pesquisador gaúcho. Sua graduação se deu ao longo dos anos 80, período em que havia nas artes plásticas um forte interesse por

⁸ Esta noção de mal-estar da forma, dada aqui como um sentido possível para o uso do termo barroco e neobarroco, também pode ser associado a diversos estudos do pós-modernismo. É comum, na bibliografia do pós-moderno, ser feita a referência ao termo de Freud, o mal-estar. Ver referências bibliográficas.

⁹ Wölfflin em sua análise formalista, como já vimos, ressalta a tensão entre clássico e barroco.

pintura figurativa¹⁰. Seu curso de Artes Plásticas se deu no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Seu projeto de graduação tornou-se, então, uma pesquisa das possibilidades matéricas da tinta. Pois, ele via nesse caminho, uma saída para um impasse particular de relacionamento com a pintura da década, com seus resultados narrativos em grandes formatos. Sua opção foi pelo caminho eminentemente das técnicas, sobretudo em suas elaborações. É pós-graduado em Cultura Visual, pela Faculdade de Artes Visuais, na Universidade Federal de Goiás, com o título de Mestre.

Suas pinturas são formadas pelo acúmulo e a formatação de matérias constituídas em essência por tinta, a tinta usada na encaústica (figura 1) e possibilidades formais e plásticas. Ghiorzi sempre teve a preocupação com os meios materiais e as técnicas, em sua produção plástica. Suas pesquisas em ateliê o levaram à construção de experimentos em algumas direções. Havia um desenvolvimento vinculado aos materiais que, por sua vez, estavam ligados às leituras visuais que ele realiza em torno de artistas do cânone, como por exemplo, Hals (figura 2) e Manet (figura 3), dentre outros.

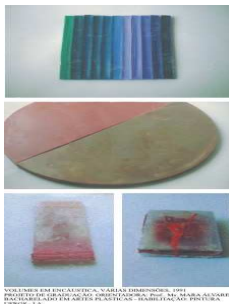


Figura 1: volumes em encaústica, várias dimensões, 1991.
(projeto de graduação. Orientadora: prof. Ms. Mara Álvares Bacharelado em artes plásticas – habilitação: pintura Ufrgs – I.A.)



Figura 2: Frans Hals – Cabeças de homem, 1633 (detalhe).

¹⁰ Pintura Figurativa e a técnica da pintura a óleo sobre tela.

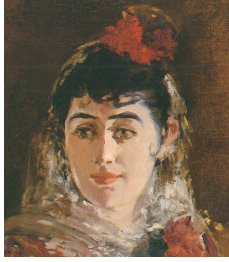


Figura 3: Edouard Manet – Émilie Ambre no papel de Carmem, 1880 – (detalhe).

Ele procurava realizar em seu “estúdio”, experimentos empíricos, de natureza física, cercado de materiais e atributos da pintura. Como também outros gestos e novas posições de pintar. Na pesquisa buscou materiais, que possibilitassem questões a serem pensadas na direção do tratamento e da pincelada dada pelo acrílico, que visavam conferir, tecnicamente, o efeito do óleo. Em alguns momentos seus trabalhos passaram a funcionar com simulacros da pintura a óleo.

Na maior parte do tempo, ele faz reflexões sobre a figuração, em torno dos objetos e dos seres vivos e paisagens tomados enquanto objetos a serem retratados, que tomam conta de seus trabalhos. Suas figurações mantêm-se fiéis a um conjunto repertoriado de imagens da História da Pintura, tal como a entendemos no cerne deste atividade no domínio da cultura ocidental – como já dissemos antes, suas referências encontram-se no Barroco e nas formas da pintura moderna, privilegiando Hals e Manet, chegando posteriormente, ao conjunto das estratégias adotadas pela Pop Art.

O procedimento da produção de Ghiorzi está permeada pelo caráter formal, ou, que aparenta, prioritariamente, esse caráter formal, algo que, como veremos mais adiante, pode trazer tanto uma perspectiva de estabilidade nas obras quanto a de instabilidade, que está inclusa na subjetividade do ato intencional do artista. Desse modo, podemos pensar na percepção do espectador como sendo a resultante de um caráter visível e compreensível no momento da recepção do trabalho, onde este se encontra imerso, pelo artista, num universo de uma significância formalista. A percepção visível esta mergulhada em um universo de histórias de superfícies pictóricas e de imagens, ligadas a subjetividade do artista que, não necessariamente, deva ser produtora de sentido para um espectador.

Julio Ghiorzi retoma em suas obras as características da arte barroca do século XVII. Suas produções artísticas compõe no cenário contemporâneo, traços, cores e a luminosidade desta estética, sendo assim sua narrativa torna-se histórica. O crítico e curador de arte Felipe Chaimovich caracteriza o estilo de Ghiorzi como histórico pois; “o artista retorna à pintura

barroca espanhola com matriz de uma ação mutiladora” (CHAIMOVICH, *Catalogo – Modernomam*, 2005).

As obras de Ghiorzi estão intimamente ligadas ao campo conceitual da produção pictórica ocidental, que se dá através de um estudo, e da análise de processos ligados a construção pictórica de outros artistas. O que é de relevante nesse estudo, são que as obras e os artistas que exercem influência em Ghiorzi, estão ligados à tradição da pintura, como já vimos, cujo foco não se encontra somente no século XX.

O trabalho do artista citado tem como foco privilegiado a prática pictórica no ateliê, mas essa prática se desdobra em outras relações no campo do pensamento. Pois tendo a formação de artista–pesquisador, permite uma articulação entre suas produções com a História da Arte. Vale ressaltar que essas relações fecundas com outros campos do pensamento da História da Arte, está ligada intimamente com sua trajetória artística e à sua história biográfica.

“Minha relação como os objetos vistos caracteriza-se por sistematicidade e permanência. Indico apenas que há uma mudança permanente dos meios de acesso aos objetos. Por vezes, remetem a experiências privadas de contato direto com as pinturas elencadas e citadas. Outras vezes, estarei falando a partir de acessos obtidos através do meios reprodutivos impressos e/ou eletrônicos”. (GHIORZI, dissertação - 2005: 24)

Ao se tratar de artista plástico que tem sua poética articulada com outras obras e artistas (neste momento me refiro apenas aos artistas dos séculos XVII/ XVIII e XIX), em um momento contemporâneo, então podemos caracterizá-lo (em acordo com os estudos teóricos realizados), como artista com características neobarrocas¹¹.

Como mesmo diz o artista suas obras são,

“um jogo de combinações ou uma espécie de lógica de conjuntos, que somados uns aos outros, formam um outro conjunto, não apenas pela sobreposição de operações plásticas, mas também pela geração de materialidade, da particularidade e da eventualidade do conjunto de “textos (imagens)”” (GHIORZI, 2005).

Neste plano, assistimos um jogo de intertextualidade e de intervisualidade articulados com outras produções pictóricas de outras épocas, que não a da contemporaneidade do artista pesquisado. E a forma com que este aplica outros conceitos em seus trabalhos através da história dos pensamentos em sua poética, permite-se pensar na constituição de uma estratégia

¹¹ Termo que será tratado com mais afinco nos capítulos 2 e 3.

de releitura de outros momentos artísticos. Por isso podemos dizer que Ghiorzi produz uma narrativa histórica através de suas produções artísticas.

Bibliografia

AMARAL, Inajara Erthal. “Corpo e Sexo: Masculinidade / Feminilidade” In: SANTINI, Luciane Alves. *Masculinidade em Crise*. Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

AMORIM, Lia. A sangue frio. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

AUGUSTINIS, Anna Maria Caso De. O mal-estar do sujeito na contemporaneidade. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*, Lisboa: Estampa, 1995.

BARBIN, Herculine. *O diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

BAZIN, Germain. “História da história da Arte”. Tradução: Antônio de Pádua Danesi, São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CALABRESE, Omar. *A linguagem da arte*. Lisboa: Presença, 1986.

_____, Omar. *A Idade Neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

CHIANPI, Irleamar. *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana*. Perspectiva: FAPESP, 1998.

CHASSAING, Jean-Luis. Mais do Gênero... Neutro. In: SANTINI, Luciane Alves. *Masculinidade em Crise*. Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

CONTINENTINO, Ana Maria Amado. Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino. In:..

COSTA, Jurandir Freire. O ego não-sexual e neutro quanto à gêneros. In: SANTINI, Luciane Alves. *Masculinidade em Crise*. Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

DROPPELMANN, Alex. O travestismo de Jaime: a ortopedia do corpo de José na borda do espelho. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Trad. Mauricio Lessa. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

FALBO, Giselle. Body Art, Body Modification, L' Art Charnel... In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

FERRAZ, Jacinta. Corpo@ArteContemporânea. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

FERREIRA, Camila Rodrigues Viana. “História Visual do Corpo na Arte Contemporânea: a figuração do corpo masculino na pintura contemporânea”. Sub – projeto de pesquisa do CNPq, Goiânia – 2005.

_____, Camila Rodrigues Viana. “História Visual do Corpo na Arte Contemporânea: a figuração do corpo masculino na pintura contemporânea – Francis Bacon”. Sub – projeto de pesquisa do CNPq, Goiânia – 2006.

_____, Camila Rodrigues Viana. Beatriz Milhazes e Julio Ghiorzi: Poéticas, Iconografias e Narrativas: um estudo de caso na produção pictórica brasileira contemporânea. Monografia (Graduação em História), Universidade Federal de Goiás, Goiânia: 2006.

GATTO, Patrícia. O corpo na fotografia: Representações somáticas do tempo. In: GARCIA, Wilton (org.). *Corpo & Arte, estudos contemporâneos*. São Paulo: Nojosa Edições, 2005.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 1983.

GUIORZI, Julio. *Identidade e Impedimento Pintura em Série Gêmeas*. Dissertação (Mestrado – Cultura Visual). Universidade Federal de Goiás – FAV, Goiânia, 2005.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*, Rio de Janeiro: Revan, 1993.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*, Tradução: Álvaro Cabral, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JÁUREGUI, Jorge Mario. O “corpo” da arquitetura: entre a função e o desejo. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

JERUSALINSKY, Alfredo. Qual o sexo de Oscar Wilde? In: SANTINI, Luciane Alves. *Masculinidade em Crise*. Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

LESSA, Mauricio de Andrade. Letra e corpo em Mallarmé. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

MUSEU DE ARTE MODERNA – MAM. *Panorama da Arte Brasileira*. Curadoria: Felipe Chaimovich. São Paulo, 2005.

NORONHA, Márcio Pizarro. *Imagens do corpo e embodiment das imagens*. Sociedade e Cultura, v. 8, n. 2, JUL./DEZ. 2005, p. 131-141.

_____, Márcio Pizarro. A Masculinidade em cena ou encena? In: SANTINI, Luciane Alves. *Masculinidade em Crise*. Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

_____, Márcio Pizarro. *Documentos de arte, documentos de artista: Formas textuais, processos de criação em relação Inter artes e Inter culturalidades*, Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

_____, Marcio Pizarro. *Imagens e atos extremos dos corpos. Por uma poética do corpo na arte contemporânea, a imagem corporificada e o corpo imaginizado*, CD – Rom, 2004.

POLI, Maria Cristina. Sexo e poder: um diálogo com Michel Foucault. In: SANTINI, Luciane Alves. *Masculinidade em Crise*. Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

RIVERA, Tânia. *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. , 2002.

SARDUY, Severo. *Escrito Sobre um Corpo*. Perspectiva: São Paulo.1979.

_____.*Barroco*. Veja Universidade: Lisboa, 2000.

SIMÕES, Maria da Penha. Em torno de princesas, escravos e monstros. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

SILVEIRA, Elaine Rosner. Cultura, Psicanálise e Gênero. In: SANTINI, Luciane Alves. *Masculinidade em Crise*. Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

SIQUEIRA, Beatriz Elisa Ferro. Francis Bacon: um grito suspenso na distorção da imagem. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

SOUZA, Cíntia Guimarães Santos. *Dos trajetos aos Lugares para Repouso do Corpo*. 2005. 123f. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

VIDAL, Eduardo A., JÁUREGUI, Jorge Mario. Não menos que três, do urbano contemporâneo. In: REGO, Cláudia de Moraes (org.). *O Corpo da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2000.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. Trad. João Azenha Jr.. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Nalfy, 2002.

O ÍNDIO: CIDADÃO E TRABALHADOR IDEAL PARA MINAS GERAIS NO FINAL DO SEGUNDO IMPÉRIO

Sirlaine Paiva Fonseca*
sirlainefonseca@yahoo.com.br

Neste trabalho avaliamos o empenho dos presidentes da província na elaboração de um discurso sobre o processo de *civilização e construção* de um trabalhador ideal em Minas Gerais. No final do segundo império os missionários Capuchinhos, assumiram a proposta de retirar os indígenas das “trevas do gentilismo” e inseri-los nas “luzes do Evangelho”, buscando solucionar o problema da mão de obra e da identidade nacional. Este processo civilizatório configurou-se em meio a um complexo sistema de trocas e transferências entre culturas, configurando identidades diversas que eram continuamente transformadas por contatos e conflitos. Estas negociações e resistências, apropriações e transferências culturais são elementos indispensáveis para analisarmos os meandros dos grupos sociais em um momento crucial na história do Brasil: os anos em torno da Proclamação da República.

Palavras-chave: Índios, Minas Gerais, Século XIX

In this work we evaluated the presidents' of the province pledge in the elaboration of a speech about the civilization process and an ideal worker's construction in Minas Gerais. In the end of the second empire missionaries Capuchinhos, assumed the proposal of to remove the natives of the "darkness of the gentilism" and to insert them in the "lights of the Gospel", looking for to solve the problem of the work hand and of the national identity. This civilization process was configured amid a compound system of changes and transfers among cultures, configuring several identities that you/they were continually transformed by contacts and conflicts. These negotiations and resistances, appropriations and cultural transfers are indispensable elements for us to analyze the intrigues of the social groups in a crucial moment in the history of Brazil: the years around the Proclamation of the Republic.

Keywords: Indian, Minas Gerais, Century XIX

Neste artigo buscamos identificar o interesse dos presidentes da província na elaboração de um discurso sobre o processo de *civilização e construção* de um trabalhador ideal em Minas Gerais. O qual poderia ser alcançado com o aldeamento e a catequese dos índios. Mas, no século XIX esses foram representados e caracterizados pelos administradores da província como *selvagens, aborígenes, bravios, silvícolas sem civilização*, sempre descritos como uma “infestação da mata“. Contudo, houve uma mudança nesta representação, no início do século foram colocados como uma “doença“ incurável que devia ser eliminada, em meados do século se transformam em uma “doença“ que poderia ser isolada em um pequeno espaço de

* Especialista-Universidade Federal de Goiás
Orientadora: Joana Fernandes Silva

terra para ser controlada, já na década de 1870, 1880 poderiam ser “curados“ e transformados em “cidadãos trabalhadores“ que ajudariam a transformar a província em um território rico e reconhecido em todo o mundo.

No final do segundo império os missionários Capuchinhos, assumiram a proposta de retirar os indígenas das “trevas do gentilismo” e inseri-los nas “luzes do Evangelho”, buscando solucionar o problema da mão de obra e da identidade nacional. Este processo civilizatório configurou-se em meio a um complexo sistema de trocas e transferências entre culturas, configurando identidades diversas que eram continuamente transformadas por contatos e conflitos. Estas negociações e resistências, apropriações e transferências culturais são elementos indispensáveis para analisarmos as propostas em um momento crucial na história do Brasil: os anos em torno da Proclamação da República.

Neste período, em todo o Brasil discutia-se a questão da identidade nacional: políticos e intelectuais aventavam um projeto de nação para o país. Nesta situação de efervescência de idéias e pretensa ruptura, abriu-se à necessidade de elaborar um novo arranjo político, o qual passava também pela constituição de referências que conferissem coesão ao país, construído através de uma ampla discussão sobre a identidade nacional.

Após o decreto de 1845, na Província de Minas muito se discutiu sobre a necessidade dos aldeamentos para a “civilização” dos indígenas, mas com todos os custos para os cofres públicos e as dificuldades para os agentes do governo, muitos aldeamentos foram construídos, poucos resistiram e um número ainda menor alcançou bons resultados. Na maioria das vezes o resultado negativo foi delegado aos próprios índios, os quais foram descritos como “incapazes”, quando convinha aos representantes do poder, mas também foram descritos como brasileiros necessitados de civilização.

Fizemos uma análise dos Relatórios e falas¹ dos Presidentes da Província de Minas Gerais, nos quais buscamos localizar o interesse destes administradores em desenvolver a agricultura na região e utilizar a mão de obra indígena, já acostumada a lidar na mata. Desta forma, deviam colonizar a região sem exterminar os opositores, uma solução era a utilização de missionários para levar a “civilização” além das fronteiras e assim promover a satisfação

¹ Os relatórios e as falas dos Presidentes da Província de Minas Gerais eram escritos pelo presidente e vice-presidente da Província relatando todas as necessidades e problemas da província. Nos Relatórios, os administradores faziam diagnósticos dos problemas e virtudes e descreviam as medidas a serem tomadas. Estes documentos eram apresentados na Assembléia Legislativa Provincial, para depois serem publicados e enviados ao ministério da agricultura no Rio de Janeiro. Portanto, apesar de seu caráter aparentemente técnico, constitui-se em um documento político, no qual encontramos o discurso do poder, justificando ações e projetos de intervenção no real. A partir dele podemos perceber a teia de relações que o Presidente mantinha com o Governo Central e com as instâncias de poder na própria Província, como as Câmaras Municipais, a Assembléia Provincial e os particulares. Estas fontes não foram tratadas como oficiais, mas como representação do poder.

das empresas colonizadoras com mão de obra *civilizada e forte*. Este seria o discurso oficial que idealizou em cada selva um *cidadão-trabalhador* na busca pelo progresso.

A colonização indígena e o aproveitamento dos braços nacionais, que vivem ociosos, são necessidades administrativas desta província, e que atendidas darão notável impulso à sua prosperidade material e moral. Procurei por diversos atos habilitar a secretaria com as informações relativas a esta matéria ao serviço das terras públicas, mas as autoridades locais e câmaras municipais não satisfizeram minhas exigências (SÁ E BENEVIDES, 1870:21).

Contudo, ficou evidente a dificuldade de relacionamento com as instâncias locais, quando se tratava de terras. Em muitos lugares os missionários foram expulsos por fazendeiros e políticos locais, interessados em escravizar os indígenas e por isso, faziam questão de considerar a catequese um atraso e instigar os índios a abandonar os aldeamentos.

Neste período Minas Gerais possui uma nítida tendência à diversificação econômica, especialmente as ligadas à atividade agropecuária². Tais estabelecimentos suplantaram as unidades produtivas especializadas na mineração. Este século apresenta uma particularidade incomum na História do Brasil. Três regimes foram vivenciados neste período: colônia, império e república. É o momento da passagem de poder do Império luso ao brasileiro e desse à república. Nesse momento, os indígenas ocuparam o epicentro da disputa pelas terras brasileiras. Além disso, vale ressaltar a falta de conhecimento sobre a província, já que os Presidentes ou Vice-Presidentes, não permaneciam no cargo por muito tempo, o que gerava insegurança; as decisões eram constantemente adiadas e nem sempre tinham aprovação na assembléia.

A falta de boa fé, a fome e a persuasão vivida pelos indígenas na pátria que deveria ser deles, já que pertencia a seus antepassados e a eles deveria pertencer, gerou rivalidades perfeitamente compreensíveis. Mas, a todo instante “os silvícolas” foram punidos, sempre em nome da pátria. Muitas vezes, seduções de colonizadores os teriam induzido a praticar atos de desespero, que, segundo o Diretor Geral Magalhães Musqueira, a nossa civilização e filosofia deviam prevenir, “não com meios repressivos, mas fazendo chegar a eles a magnitude nacional, não como uma esmola, mas como uma reparação devida e exigida pela consciência de todos aqueles que desejam pautar as suas ações pelos ditames da justiça” (MAGALHÃES MUSQUEIRA, 1870: 55). Esta busca pelos antecedentes históricos é uma das formas de

² LIBBY, Douglas Cole. *Transformação e Trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1988. ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de. *Alterações nas Unidades produtivas mineiras: Mariana 1750–1850*. Niterói: ICHF/ UFF, 1994. (Dissertação de mestrado). ANDRADE, Francisco Eduardo. *A Enxada Complexa: Roceiros e fazendeiros em Minas Gerais na primeira metade do século XIX*. Belo Horizonte: FAFICH/ UFMG, 1994. (Dissertação de mestrado).

reivindicar e estabelecer identidades, embora possa surgir nova identidade, busca-se no passado a sua reafirmação (WOODWARD, 2000:11).

Assim, os administradores da província construíram uma representação da realidade para forjar uma identidade nacional em busca da unidade da nação e de trabalhadores nacionais.

Para Isabel Misságia, em Minas Gerais podemos estudar a trajetória indígena a partir de um sentido étnico, tentando recuperar o papel dos índios como atores sociais, não apenas como vítimas humilhadas. Segundo a autora, casos de recomposição de grupos indígenas em situações de fuga à escravidão, são uma estratégia de sobrevivência e resistência. Incorporar elementos exteriores também é estratégia para sobrevivência do grupo. A ferocidade dos índios *Botucudos*,³ e mesmo a sua suposta antropofagia eram uma resposta à violência dos brancos (MISSAGIA DE MATTOS, 2000:p.7). Visava-se exterminar os opositores aos interesses da sociedade dominante de Minas Gerais. Acreditava-se que com a domesticação dos índios garantiria-se o comércio e a implantação da agricultura com mão de obra barata.

Por isso, o discurso político mudou, por volta de 1870, na gestão de Magalhães Musqueira, quando os Presidentes da Província e Diretores Gerais dos Índios se dedicaram, com a ajuda dos capuchinhos, a promover a civilização, o progresso e a modernização daquela região, tratada pela fonte, como rica e próspera, mas ainda em situação de isolamento. Com isso, o que no início do século era extermínio e domesticação passou a partir de 1870, a ser dicutido como civilização e cristianização.

Hordas imensas da selvagens, aliciados pela piedade fervente dos religiosos Capuchinhos, que são verdadeiros sacerdotes do Cristianismo, não cessão de atraí-los ao grêmio da igreja e da civilização, já procurão aldear-se, abandonando a vida errante das florestas, criando família e educando os filhos com os ditames e as palavras pela ação evangélica desses santos homens (BARRA, 1876:24).

Contudo, o Diretor Geral Magalhães Musqueira expôs ao Presidente da Província as grandes dificuldades encontradas, para a manutenção da divisão territorial, devido ao constate problema da posse indevida:

No Manhuaçu o diretor Manoel Pereira da Silva Coelho a pouco demitido por v. exc. Se apoderou de uma parte da sesmaria, demarcada para os índios (...)enquanto existir esse sistema de aldeamentos, entendo ser inútil demarcar-se terras aos índios, por que eles, habituados à vida errante e vivido mais da caça e da pesca, só em um

³ Botucudo era uma denominação depreciativa e genérica cunhada por portugueses e brasileiros para identificar grupos indígenas diversos. Aplicou-se, nesse caso, aos índios da língua chamada Borun, da família lingüística Macro-Jê, que habitavam os territórios compreendidos por partes da Bahia, Minas Gerais e Espírito Santo (MOREL).

ano fazem nas terras concedidas alguma plantação, no seguinte as abandonam, achando-se em outros lugares. (MAGALHÃES MUSQUEIRA, 1869: p.57).

Segundo Izabel Misságia, neste período houve uma defesa em prol do desmatamento e da sedentarização, pois para os Capuchinhos a Mata era sinônimo da imundície e promovia o mal dentre os povos. Os políticos também apoiavam, pois estavam interessados em expandir a fronteira agrícola.

Maria Silvia de Carvalho e Franco em seu estudo sobre a construção do aparelho burocrático, afirmou que a partir de 1840, consolidava-se um governo centralizado que buscava manter a monarquia, preservando a unidade territorial do país. A manutenção de um poder centralizado exigia que se montasse todo um aparelho administrativo para a arrecadação tributária (FRANCO, 1983:112).

Porém, esse governo centralizado nas mãos da elite do Rio de Janeiro era desfavorável às câmaras municipais e às elites locais, as quais estavam diretamente ligadas à instalação dos aldeamentos. Isso prejudicava a liberação de recursos para a construção e manutenção daqueles. Contudo, o maior interesse do império, em meados do século XIX, era a constituição de uma unidade nacional que pudesse garantir a formação de uma identidade e nacionalidade. Para isso, precisavam incluir os indígenas, sem aos quais não poderia haver identidade nacional. Além disso, no “século do progresso” tinha que se extinguir a “selvageria” e expandir as fronteiras agrícolas, humanas e comerciais.

Em 1888 o Presidente da Província, Horta Barbosa, com base nos relatórios do Diretor Geral José Januário de Cerqueira, colocou em evidência a contradição presente no ideal de colonização brasileira, pois o governo trazia estrangeiros para trabalhar em terras já habitadas pelos índios, sendo que era mais fácil e barato “transformar” os últimos em colonos de suas próprias terras, e assim desenvolver as fronteiras, unificar o território e promover o nacionalismo às vésperas da República.

(...) Se a nobre e grande nação brasileira pronuncia-se hoje tão decididamente em face da liberdade dos cativos e da colonização dos estrangeiros, deve com mais razão e interesse dedicarem-se à causa civilizadora, útil e proveitosa de milhares de brasileiros ainda selvagens, que, uma vez transformados em homens moralizados e trabalhadores por bons missionários, com o apoio e a proteção do bispo diocesano e da autoridade local, podem muito bem competir e concorrer, aliados a lavradores pobres, a desbravar matas desconhecidas, para o florescimento da agricultura, indústria e comércio do país, a cujo clima eles estão acostumados⁴.

⁴ Relatório da diretoria geral dos índios, enviado ao presidente da Província de Minas em 17 de fev. de 1886, pelo Diretor Geral dos Índios de Minas Gerais José Januário de Cerqueira. Anexo à Fala que Luiz Eugenio Horta Barbosa dirigiu à assembléia provincial de Minas Gerais em 1º de junho de 1888. Typ. J. F. de Paula Castro. Anexo. P.183. Grifos meus.

O problema da efetivação dos ideais nacionalistas foi analisado por Ilmar Rohloff de Matos, segundo o qual o exagero constante no sentimento de nacionalidade, constituiu uma manifestação exagerada do nacionalismo, o qual expressava as reais condições da sociedade, sendo obrigado a recorrer à posição geográfica; englobando o nativismo, no qual, predominava o sentimento de natureza, de afeto pelo país (MATTOS, 1994: 58). Este sentimento punha em relevo o corpo político do Império brasileiro. Assim, a nacionalidade se expande através de uma abstração, que na maioria das vezes era imposta pelas elites com autoritarismo e repressão.

Presidentes da Província e diretores dos índios recorriam ao passado cruel vivido pelos índios, para assim incluí-los na construção da identidade nacional, pois essa necessitava de antecedentes históricos para sua base, o qual estava presente no passado indígena. Esse é um dos fatores que explicam a mudança no discurso do poder, o qual passou a valorizar os índios como pode ser demonstrado com o discurso de Machado Porttela, para o qual, a passividade dos povos indígenas era uma possibilidade de conseguir vantagens com o apoio destes, que segundo o presidente, só precisavam de orientação. Percebe-se neste discurso, vozes que clamam transformação e civilidade indígena na véspera da República:

Os índios, logo que se submetem aos missionários, tem uma ingenuidade quase infantil, eles próprios serão empregados na abertura de caminho, nas derrubadas das matas, na tirada de madeiras, etc. Com insignificante retribuição. Para conseguir esse grande aparato, é preciso que os missionários compreendam e queiram desempenhar seu grande papel e que os homens que os auxiliarem seja de reconhecida probidade e prudência, para não levantarem conflito com os índios (PORTELLA, 1886: 96-97).

Para esta realização, a catequese foi uma prática da empresa colonial, de força, de coerção, de imposição aos índios do medo e do respeito às autoridades coloniais. No ano da promulgação da Lei Áurea, o presidente Horta Barbosa apresentou o relatório da diretoria geral dos índios, enviado em 17 de fevereiro de 1886, no qual, José Januário de Cerqueira assumiu a necessidade de incorporar o índio no mercado de trabalho, o fim da escravidão causava insegurança aos políticos que representam particulares necessitados de mão de obra na a empresa colonizadora, além de ajudar a expandir o progresso pelas matas mineiras o índio poderia contribuir para a formação de uma identidade com uma futura integração nacional, o que o diferenciava do imigrante:

(...) pode se produzir os mais benéficos resultados para o futuro engrandecimento desta província, chamando ao grêmio da civilização milhares de silvícolas que vivem errantes nas florestas, desconhecendo as vantagens da vida pacífica e

laboriosa, inúteis para si mesmos e para a sociedade, à qual devem pertencer, auferindo as vantagens da lavoura, da indústria e do comércio (...)

Quando a atenção dos poderes do estado e dos particulares, nomeadamente a dos agricultores, converge-se para a introdução de imigrantes estrangeiros, que venham substituir o trabalho escravo pelo trabalho livre, prestando socorro a nossa lavoura, que se acha ameaçada (...) se não for eficazmente amparada, parece-me ocasião exata para atender-se de modo eficaz e profícuo a catequese dos indígenas, que, além de serem brasileiros e terem direito à proteção do estado, podem e devem ser de um grande auxílio na emergência em que nos achamos (BARBOSA, 1888: sp).

O discurso que idealizava em cada *selvagem* um cidadão-trabalhador permaneceu, mesmo com o processo de apropriação dos territórios tradicionais dos índios, refletindo quão complexos foram os processos que envolveram tal movimento de expropriação.

Nos relatos acima, temos a representação de várias vozes no discurso que clamam por nacionalismo, mão-de-obra e desenvolvimento regional. Ao mesmo tempo, nota-se um discurso contrário ao imigrante e a favor do trabalhador nacional, o índio, acreditando que esse, ainda era um elemento que se pudesse contar; uma solução para todos os problemas. Neste relatório, o diretor ainda pede que os poderes gerais e provinciais se unam para civilizar os índios e acabar com o problema da mão de obra e da unidade do país, que buscava com o nacionalismo a construção de uma identidade às vésperas da República.

No imaginário do colonizador, os indígenas faziam parte de um espaço indefinível. O projeto colonizador buscou transformar o espaço desconhecido em território digno de ser chamado de nação, a partir do modelo cultural europeu.

Segundo Rafael de Freitas e Souza, o oitocentos reflete a noção progressista e desenvolvimentista (SOUZA, 2003:57-63). Inculcar valores morais e religiosos na sociedade para incorporação de novas áreas era a prática e argumento utilizado pelo público e privado no século XVIII e XIX. Este processo de conquista e expansão das fronteiras expressava um ideal nacionalista difusor de técnicas, conhecimentos; “visões de mundo” típicas dos *Estados civilizados* e do ideal político Liberal (ANDRADE, 2002: 293. SILVEIRA: 65-66).

No curso dessa expansão, as matas seriam rasgadas por estradas de ferro, a navegação costeira e os grandes rios seriam dotados de barco a vapor e, aos poucos, todo o país estaria interligado e os últimos “nativos” conquistados. Contudo, “os Índios não se acomodaram ao sistema de conquista político-religiosa instituída pelos Capuchinhos” (RIBEIRO, 1986:153).

Os contatos e a mistura cultural têm seu ponto positivo, não são somente perdas: “o que se observa são reconstruções criativas dos mundos por parte dos atores indígenas, que são capazes, como os demais atores históricos, de produzir ressignificações identitárias” (MISSAGIA DE MATTOS, 2004: 10). A atuação dos índios como intérpretes ou soldados,

também são instrumentos de sobrevivência e fortalecimento que permite o trânsito entre as duas culturas, sem que o índio perca sua identidade.

Como os índios representavam “barreiras naturais” para penetração de expedições, buscavam-se estratégias para seu controle. Segundo Missagia o interesse dos fazendeiros locais na utilização da mão-de-obra dos índios e na posse de seus territórios, levava-os a intervir na política indigenista, apoiando e estimulando dissidências intertribais, inclusive para a captura de escravos (MISSAGIA DE MATTOS, 2004: 85).

Estes conflitos, segundo a autora supracitada são também de ordem política, pois os missionários trabalhavam para o império, enquanto muitos fazendeiros já possuíam idéias liberais, votavam e pensavam em mudanças.

Percebemos nos relatos o interesse dos administradores em desenvolver a região com braços indígenas, no período de busca da modernização, de substitutos para os negros na lavoura e unificação do território brasileiro. Contudo, precisavam contar com o apoio dos religiosos para educar e “civilizar” os povos que foram considerados arredios e selvagens, mas brasileiros, que deviam fazer parte da unificação e modernização nacional, às vésperas da abolição da escravatura.

Para Maria Hilda Paraíso, durante o século XIX, buscou-se o controle e o uso do trabalho indígena, o que só seria possível com a superação do estado de guerra e a fixação do indígena a terra e a imposição de um conjunto de comportamentos considerados adequados às novas necessidades, como a mão de obra (PARAISO, 2005: 51).

Mas, a falta de recursos e organização impedia muitas ações. O Diretor Geral dos Índios, em 1872 respondeu ao ofício do presidente da província que exigiu notícias sobre os indígenas, afirmando não poder satisfazer o pedido, já que não tinha conhecimento do número dos que viviam nas matas. Segundo ele, no pequeno arquivo da diretoria não existia nem sequer demarcação de terras indígenas, como constava nos documentos oficiais, pois haviam sido apossadas por fazendeiros locais. Além disso, ainda segundo Magalhães Mosqueira:

(...) os diretores, morando distante das aldeias, sem nenhuma remuneração pecuniária ou honorífica, pois que a graduação de Tenente Coronel, que lhes foi conferida, não é vitalícia como a da guarda nacional, só por um patriotismo levado ao heroísmo não poderão abandonar a gerência de seus negócios, suas famílias, suas propriedades, para se embrenharem nas matas em busca de tribos errantes para civilizá-las (...). Forçoso era, portanto, entregá-los aos práticos ou [línguas] que se ofereciam para esse fim, os quais sem nenhum modo de subsistência nos povoados, sem nenhuma instrução moral, desde logo deviam tornar – se suspeitos, porque outro motivo não os levava mais que o próprio interesse, isto é, aproveitarem-se da ignorância dos índios para fazê-los trabalhar em seus serviços, e ao mesmo tempo oprimi-los ao ponto de revoltarem-se (MAGALHÃES MUSQUEIRA, 1873:75).

Para Magalhães era preciso dar mais atenção aos trabalhos com os indígenas, pois sem religiosos para assumir, ficava toda a responsabilidade para os diretores parciais dos índios, tratados por Magalhães como “heróis”, que deveriam ser mais recompensados pelo governo para prestar melhores serviços à pátria.

Desta forma, presidente da Província e diretor geral dos índios colocaram a catequese dos indígenas como uma grande necessidade, a chave do progresso provincial. “Se para outras províncias é um objeto de segunda ou terceira ordem, ou simplesmente humanitário, não acontece assim para esta” (MAGALHÃES MUSQUEIRA, 1873:57). Minas Gerais foi descrita como uma província necessitada de catequese, de trabalhadores e de progresso.

Segundo Missagia a *civilização* dos Botocudos foi, de fato, norteadada pela necessidade de sua “incorporação na sociedade de trabalhadores”. A negação do indígena naquelas matas engendrou, no entanto, o contraponto do caboclo indispensável, ou seja, o humilde trabalhador mestiço, o único capaz de fazer a *passagem* almejada, rumo ao progresso daquela zona repleta de matas virgens (...) (MISSAGIA DE MATTOS, 2004:193).

A preocupação e suspeita da administração com a influência dos “práticos”, pessoas que se ofereciam para organizar os índios, transcorria do rompimento da fronteira agrícola, já que havia naquela região, migrantes colonizadores praticantes da agricultura de subsistência, a qual não interessava ao governo geral ou às grandes empresas colonizadoras. Por isso, os pequenos colonizadores, naquela região, significariam um problema para o aldeamento e promoção da agricultura em maior escala. Principalmente, porque com a escravização indígena, para tomarem posse das terras e obter mão-de-obra, promoviam conflitos que prejudicavam a todos.

Por isso, em 1875, Magalhães, Diretor Geral dos Índios, reclamou em relatório enviado ao Presidente da Província de Minas Gerais, as atitudes dos colonos, as quais dificultam o trabalho de catequese e *civilização* dos índios, trabalho já era considerado árduo devido a pensarem na cultura indígena como herança de erros e incivilidade pela administração provincial.

Devo fazer a V. Exc. algumas considerações relativas às principais causas que muito dificultam a catequese, e aldeamento definitivo de grande número de índios nos estabelecimentos criados, e vem ser primeiramente o hábito herdado de seus antepassados para a vida licenciosa e errante, e a segunda causa procede dos colonos ingressos, e estabelecidos nas matas, que, não tendo braços suficientes para suas lavouras, vão seduzir os índios aldeados, prometendo-lhes grandes pagas em aguardente e fumo. Com isto, não só dificultam a catequese e regeneração dessa infeliz raça, habituando-a ao mais degradante vício, como também dão origem a grandes rixas entre eles, e por último, julgando-se eles prejudicados ao pagamento, destroem tudo quanto fizeram, o que dá motivo a grandes clamores por parte dos

colonos. Outras vezes são incitados a irem roubar os filhos dos companheiros para vendê-los a esses colonos, a troco de qualquer objeto de pequeno valor, afim de serem criados na sujeição e depois servirem como escravos na lavoura (...) (AZEVEDO, 1875: 32).

Os indígenas eram atraídos às unidades produtivas coloniais pela produção de aguardente, elemento que contribuiu para a destribalização das sociedades indígenas. A aguardente promoveu a sedução dos índios ao consórcio com os colonos, que os tratavam como escravos da terra.

Percebemos a representação de várias vozes que clamam em favor da *civilização* indígena. Ao mesmo tempo, nota-se a negação do discurso em favor dos colonos praticantes da pequena agricultura. Deixando transparecer o interesse no desenvolvimento da agricultura voltada para a exportação com uso de mão de obra indígena, pensada como perfeitamente possível pois, os Diretores e presidentes ignoravam a resistência promovida pelos índios através das invasões e conflitos com os colonos e viajantes.

Assim, os índios, no final do século XIX, deixaram de ser apresentados como matadores selvagens para se transformarem em vítimas necessitadas de ajuda, espiritual e política, para alcançar a civilização e o progresso, juntamente com o desenvolvimento da região, considerada como fértil e de grande potencial agrícola. Esta mudança está relacionada à abolição da escravidão, fato que gerou grandes preocupações relativas à mão de obra para as lavouras, o que poderia ser solucionado com o trabalho dos indígenas.

Logo, o maior interesse imperial no final do século XIX foi a construção de uma nacionalidade e a busca por mão-de-obra, por isso os índios deixaram de ser representados como um problema que devia ser exterminando, para se transformar na solução de todos os problemas. No final do século, os índios foram descritos como possíveis trabalhadores ideais, a verdadeira resolução para o fim da escravidão, para o rompimento das fronteiras e a instauração do progresso.

Bibliografia

AZEVEDO, Pedro Vicente de. *Relatório apresentado á Assembléia Legislativa Provincial de Minas Gerais*, por ocasião de sua instalação em 9 de setembro de 1875, pelo Presidente da Província de Minas Gerais, Ouro Preto, Typ. oficial, 1875.

BARBOSA. Luiz Eugenio Horta. *Fala dirigida á Assembléia Legislativa Provincial de Minas Gerais*, pelo presidente da província, Ouro Preto, Typ. Oficial, 1º de junho de 1888. Anexo E.

BARRA, Barão da Villa da. *Relatório apresentado á Assembléia Legislativa Provincial de Minas Gerais, na sessão ordinária de 1876*. Ouro Preto, Typ. J. F. de Paula Castro.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

FRANCO, Maria Silvia de Carvalho. O Homem Comum, a administração e o Estado. IN: *Homens livres na ordem escravocrata*. 3ª edição. São Paulo. Kairós, 1983.

MAGALHÃES MUSQUEIRA, Antônio Luís de. Diretor Geral dos Índios. *Relatório enviado ao Presidente da Província*, José Maria Correia de Sá. 23 de outubro de 1869. Anexo ao Relatório que este presidente apresentou ao senador Manoel Correia de Souza, por ocasião de passar-lhe a administração desta província, Tipografia de Minas Gerais, Ouro Preto, 1870.

_____. Relatório do Diretor Geral dos índios, enviado ao presidente da Província de Minas Gerais, Joaquim Joaquim Floriano Godoy em 30 de novembro de 1873. Anexo E.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo Saquarema: a formação do Estado Imperial*. Rio de Janeiro. Access, 1994.

MISSAGIA DE MATTOS, Izabel. Temas para o estudo da historia indígena em Minas Gerais. In: *Cadernos de História*, 2000, vol. 5, num: 6.

_____. *Civilização e revolta: os Botocudos e a catequese na província de Minas*, Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PARAISO. Maria Hilda Baqueiro . Guido Pokrane: o Imperador do Rio Doce. In: XXIII Simpósio Nacional de História: História: Guerra e Paz, 2005, Londrina - Paraná. Anais do XXIII Simpósio Nacional de História: História: Guerra e Paz, v. 1, 2005. <http://www.anpuh.uepg.br/Xxiii-simposio/anais/anaistitulo.htm>, p.2. Acesso: 02/10/2007.

PORTELLA, Machado. *Relatório apresentado á Assembléia Legislativa Provincial de Minas Gerais pelo presidente da Província de Minas Gerais*, por ocasião de sua instalação, Ouro Preto, Typ. Oficial, 13 de abril de 1886.

RIBEIRO, Darcy. *Os Índios e a civilização*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986

SÁ E BENEVIDES. José Maria Correia de. Relatório apresentado pelo presidente ao senador Manoel Teixeira de Souza, por ocasião de passar-lhe a administração desta Província. Ouro Preto, Tipografia de Minas Gerais. 1870.

SOUZA, Rafael de Freitas e. “A Revolta dos Puris: Resistência e Dizimação dos Indígenas na Zona da Mata Mineira no primeiro Quartel do Século XIX”. In: *Revista do Centro de Ciências Humanas*. Universidade Federal de Viçosa. V.3, nº1 - Julho de 2003.

WOODWARD, K. “Identidade e diferença: Uma introdução teórica e conceitual” In: SILVA, T. T. (org): Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis/ Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

O TRIUNFO DO BEM SOBRE O MAL NO SERTÃO NORDESTINO

Fabio Fonseca

fabioarte72@yahoo.com.br*

Vencendo o dragão para libertar a princesa, Juvenal, personagem do cordel “Juvenal e o dragão” de Leandro Gomes de Barros, parece ser uma das formas de representação da vitória do bem sobre o mal presente no imaginário popular nordestino. Com uma história, oriunda da Idade Média, calcada na de São Jorge, elementos éticos e morais cristãos, podem ser identificados na epopéia de Juvenal. Representada pelo gravador pernambucano Gilvan Samico, a história narrada no cordel revela um aspecto medieval presente na cultura popular do nordeste brasileiro. Transmitido através da cultura oral, da literatura ou das artes plásticas, a permanência do tema pode ser vista como um enraizamento da ética cristã na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Bem e mal, São Jorge, Dragão.

Au terrasser le dragon pour libérer la princesse, Juvenal, personnage du *cordel* “*Juvenal e o Dragão*” de Leandro Gomes de Barros, ressemble d’être une des façon de représentation de la victoire du bien sur le mal present dans l’imaginaire populaire du Nord-Est brésilien. Avec une histoire, originaire du Moyen Âge, fondé sur l’histoire de Saint Georges, des éléments éthiques e morales chrétiens, peuvent être identifiés dans l’épopée de Juvenal. Représenté par le graveur pernambucano Gilvan Samico, l’histoire racontée dans le *cordel* révèle des caractéristiques médiévales dans la culture populaire au Nord-Est brésilien. Transmis par la culture orale, par la littérature ou par les arts, la continuité du thème peut être vue comme un racinement de l’éthique chrétienne dans la société brésilienne.

Mots-clé: Bien et mal, Saint Georges, Dragon.

Introdução

Inicialmente gostaríamos de destacar que algumas partes do presente texto foram retiradas de um texto produzido originalmente para o XXV Simpósio Nacional de História. No entanto como novas referências teóricas foram acrescentadas, e até mesmo a estrutura foi retrabalhada, entendemos que se trata de um novo trabalho.

A narrativa de “Juvenal e o dragão” trata-se de uma história na qual o herói vence um dragão e assim liberta uma princesa e seu povo do domínio do monstro. Tal história é contada em versos e impressa na forma de um livreto de cordel. No presente texto pretendemos demonstrar como temas medievais ligados com a ética e com a moral cristã, permaneceram na memória dos povos lusitanos que colonizaram o Nordeste brasileiro e como eles se manifestam na cultura nordestina. Os temas oriundos do medievo europeu vieram impregnados da cultura cristã, apoiados num ideal cavalheiresco e foram transmitidos

* Mestrando do Programa de Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília.
Orientadora Professora Doutora Maria Eurydice Ribeiro.

principalmente através da literatura oral pelos contadores de histórias que memorizavam as longas narrativas de heróis e seus grandes feitos. Analisaremos como o gravador pernambucano Gilvan Samico, na busca de produzir uma arte que refletisse uma identidade nacional, encontra em sua memória os temas medievais presentes na literatura de cordel e como esses temas se manifestam em relação à cultura folclórica e clerical.

Ressaltamos que não há a intenção de aprofundar as definições sobre cultura folclórica e popular. Mas sim utilizar algumas definições, que já foram discutidas, para termos um entendimento comum quando os termos forem empregados. Rita L. Segato de Carvalho, em relação à classificação do conceito de cultura popular, observa que há na base desse entendimento, “um tripé de noções difusas – povo, tradição e nação”.

1. A idéia de *folk*, ou povo, [...] os grupos que usufruem e transmitem o saber arcaico em questão;
2. A idéia de nação, [...];
3. A idéia de tradição, com suas noções correlatas de cultura, costume, conservantismo, passado no presente, transmissão, etc.

A autora complementa que estes três elementos tiveram pesos diferentes conforme o país ou o autor, “mas é possível dizer que eles formam o marco dentro do qual a noção de saber popular, folclore ou cultura popular foi pensado” (CARVALHO, 2000:15-18).

Câmara Cascudo apresenta como elementos característicos do folclore “antiguidade”, “persistência”, “anonimato” e “oralidade”. E diferencia o folclórico do popular pelo tempo de permanência, na medida em que “o folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua” e o popular apresenta certa contemporaneidade. O autor aponta que “a literatura folclórica é totalmente popular mas nem toda produção popular é folclórica”, e mais adiante, “para que seja folclórica é preciso uma certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação no tempo.” (CASCUDO, 1984:24)

O texto será dividido em cinco partes. Na primeira apresentaremos alguns aspectos da ética e da moral cristã na narrativa de “Juvenal e o dragão” e a relação com a hagiografia de São Jorge. Em seguida analisaremos como valores morais da cristandade européia se integram na memória coletiva medieval. Na terceira parte procuraremos demonstrar de que maneira a canção de gesta medieval tem sua continuidade na literatura de cordel produzida por poetas populares do Nordeste brasileiro. Na quarta parte apresentaremos a xilogravura “Juvenal e o dragão” de Samico e como ocorre esse mergulho do artista no imaginário popular nordestino. E finalmente apresentaremos uma representação de São Jorge e algumas interpretações sobre a relação desse tema com a cultura clerical e a cultura folclórica.

Para o presente texto utilizamos como referenciais teóricos obras de Le Goff, Paul Zumthor e Arnold Hauser sobre a literatura medieval. O estudo de Maurice Halbwachs sobre

memória coletiva contribuiu sobre a definição desse assunto e textos de autores como Câmara Cascudo e Manuel Diegues Junior fundamentaram o conhecimento sobre a literatura de cordel.

1. São Jorge e “Juvenal e o Dragão”

A luta do herói contra o dragão para libertar a princesa é o tema central do cordel “Juvenal e o dragão” de Leandro Gomes de Barros (1865-1918). O cordel referido está em domínio público¹ e a edição fac-similar disponível em mídia digital data do ano de 1974. No entanto não há uma precisão quanto à data da autoria. O cordel foi reeditado diversas vezes e, segundo Ivone Maya, até mesmo muitos versos originais foram alterados por João Martins de Athayde, o cordelista e editor que adquiriu os direitos de edição da obra de Barros.²

A história narra as peripécias de Juvenal. Um rapaz pobre que herda três carneiros com a morte de seu pai, deixa sua irmã aos cuidados do padrinho e parte. Logo troca os carneiros por três cachorros mágicos que o acompanham em sua busca por aventuras e o ajudam a vencer um dragão, libertando assim, uma princesa de ser devorada pelo monstro. A princesa apaixonou-se por seu salvador, mas o moço a deixa com a promessa de retornar depois de três anos e parte em busca de mais aventuras. Durante o caminho de volta ao reino, para obter os méritos de herói, o cocheiro diz à princesa que confirme ao monarca que foi ele quem matou a besta, ameaçando matá-la caso ela se recusasse a fazê-lo. Ao chegar à cidade o cocheiro conta que foi ele quem matou o dragão. O rei, por acreditar que o traidor era o verdadeiro herói, promete a mão de sua filha ao vilão. Durante três anos a princesa consegue atrasar o dia do casamento alegando estar doente. Mas o rei finalmente marca a data das bodas de sua filha que coincide com o dia do retorno de Juvenal. O herói acaba por desmascarar o vilão libertando a princesa novamente. Ao desposar a princesa no final da história, Juvenal manda um cortejo buscar sua irmã, e então finalmente, seus cães considerando sua missão terminada, transformam-se em pássaros e partem.

Não somente no tema da luta contra o dragão, que simboliza a luta do bem contra o mal, mas em diversas partes da narrativa, podem ser percebidos elementos da ética cristã. A fé em Deus parece ser um ponto determinante no desenrolar da história, assim como a lealdade aos princípios familiares e os juramentos feitos ao Senhor. A falsidade e a vilania, associadas

¹ Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn000014.pdf>

² Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_pesquisa.html

ao mal, acabam sendo vencidas pelas virtudes, como pode ser visto nos primeiros versos da epopéia:

Quem ler esta história tôda
do jeito que foi passada
verá que o falso é vil
nunca nos serviu de nada
a honra e a fidelidade
sempre foi recompensada (BARROS, 1974:1)

O poder Divino é evocado demonstrando que o Criador é mais forte que todas as coisas na terra e basta ter fé em Deus para vencer até mesmo as maiores dificuldades. Durante o momento no qual Juvenal decide enfrentar a fera, ele demonstra temer somente a Deus por tê-Lo ao seu lado, representado pelos cães mágicos:

...nunca temi a inimigo
eu junto com meus 3 cães
só Deus poderá comigo
enfrento um cento de feras
não digo que vi perigo (BARROS, 1974:8)

Durante a luta de Juvenal contra o dragão, a princesa roga a Deus que a proteja e ao seu herói. A força Divina atua em favor do herói que vence a fera graças à interferência de um dos cães e das súplicas da princesa:

(a princesa) Ajoelhou-se por terra
implorando ao Criador:
-Valei-me pai poderoso
livrai-me dêste terror
salvai também êste moço
do dragão devorador!

-Também prometo, Senhor
meu pranto não é fingido
se nessa luta sangrenta
o jovem não for ferido
quando voltar ao reinado
farei dêle meu marido! (BARROS, 1974:10)

O cocheiro por perceber que Juvenal segue seu caminho se recusando a receber algum prêmio em troca de ter salvado a donzela, ameaça a princesa para obter as glórias de herói. A princesa, para salvar sua vida, jura perante Deus confirmar a versão do vilão:

-Eu juro perante a Deus
que negarei a verdade
quando chegar lá na côrte
farei a vossa vontade
digo que matou a fera
que devorava a cidade (BARROS, 1974:15)

Mais adiante, quando o rei promete dar a mão de sua filha ao cocheiro por acreditar que o traidor era o verdadeiro herói, a princesa precisa manter a lealdade à jura que fez perante Deus e lamenta seu destino por ter que confirmar a versão do vilão:

A princesa quando ouviu
falar-se em tal casamento
mudou de côr de repente
quase dar-lhe um passamento
-Oh! meu Deus, dizia ela
pra que fiz tal juramento?!

E correndo pra seu quarto
num pranto desensofrido
exclamava: meu bom pai
oh! quanto tenho sofrido!
mandai Juvenal, meu Deus
coitado, êle foi traido! (BARROS, 1974:19)

Juvenal, após ter retornado ao reino, desmascarado o vilão e desposado a princesa, manda um cortejo buscar sua irmã. Os cães ao verem que o jovem manteve-se leal aos seus princípios familiares consideram sua missão terminada:

Os cães vendo a menina
ficaram de prontidão
e disseram a Juvenal:
está finda nossa missão
queríamos ver se a riqueza
mudava teu coração

Os cães eram encantados
não podiam ter demora
se viraram em 3 pássaros
alvos da côr da aurora
disseram: adeus Juvenal!!...
voaram e foram embora (BARROS, 1974:15)

Em uma análise mais minuciosa provavelmente seriam encontrados mais elementos da ética e da moral cristã. Como no caso de Juvenal, que parte com três carneiros, podendo ser identificado com a figura do pastor. No entanto o que foi ressaltado é suficiente para identificar o tema do cordel com o tema medieval da história de São Jorge, o cavaleiro que, em nome de Deus, vence o dragão, símbolo do mal, libertando, assim, a princesa e seu povo do domínio da serpente gigante.

Apesar da epopéia de Juvenal usar o mesmo tema da história do santo guerreiro, uma série de diferenças podem ser apontadas entre as duas. Segundo a *Legenda Áurea*, há duas versões do confronto com o monstro. São Jorge ao atacar o dragão faz o sinal da cruz, em uma das versões o mata no momento da luta, na outra, com um golpe o derruba e diz à princesa que coloque seu cinto em torno do pescoço do dragão. Isso o torna manso, que os segue até a cidade, onde o povo fica amedrontado ao vê-lo. Mas Jorge diz ao povo para crer em Cristo que ele mataria o dragão. “Então o rei e todo o povo foram batizados e o bem-aventurado Jorge desembainhou a espada e matou o dragão”. No entanto na versão do santo ele não se casa com a princesa e orienta ao rei que dê aos pobres o prêmio em dinheiro a ele

oferecido. Antes de partir, dá quatro conselhos ao rei, “cuidar das igrejas de Deus, honrar os padres, ouvir com atenção o ofício divino e nunca esquecer os pobres”. O santo futuramente sofre martírios, aplicados por ordem do governador romano, por se proclamar cristão. Porém, as torturas não agridem seu corpo graças a sua fé em Deus e em Jesus Cristo (de VARAZZE, 2003:367-370).

Hilário Franco Júnior, ressalta a importância do símbolo na linguagem bíblica, “fundamental para a Idade Média”, pois “permite entrever algo, [...] antes de se poder vê-lo no Além”. Franco observa que, na *Legenda Áurea*, tanto o “enquadramento geográfico das vidas dos santos” como seus perfis são quase sempre os mesmos, o que sugere a presença dos mesmos mitos ou temas nas histórias de santos diferentes. Segundo o autor, o demônio pode assumir, entre outras, a forma de um dragão e mesmo quando o símbolo é revelado “não minimiza o poder da coisa simbolizada: o sinal da cruz salva” e confere ao santo poderes extraordinários, que o permitem suportar martírios e vencer desafios que seriam intransponíveis sem a fé em Deus (FRANCO JÚNIOR, 2003:17).

2. A Memória Coletiva da Cristandade

Para Le Goff a difusão do cristianismo no Ocidente medieval contribuiu com o desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos. No entanto, que apesar da memória cristã se manifestar “essencialmente na comemoração de Jesus, [...] a um nível mais ‘popular’ cristalizou-se sobretudo nos santos e nos mortos”. Após a morte dos mártires, cristalizava-se em torno da suas recordações a memória dos cristãos, “os seus túmulos constituíram o centro das igrejas e o seu lugar recebeu, para além dos nomes de *confessio* e *martyrium*, o significativo de memória” (LE GOFF, 1990:442-451). A morte do santo significava o início de seu culto e seu poder de operar milagres determinava a sua durabilidade. Atentamos para a longa duração do culto a São Jorge, originado durante o medievo e que permaneceu na memória coletiva por séculos, chegou a atravessar o oceano e continua presente até o século XXI. No Brasil, observamos praticamente duas formas de culto, uma religiosa, tradicional, tão forte que chega a penetrar em religiões de culturas diversas como no caso do candomblé e da umbanda que adotam a imagem de São Jorge como equivalente ao orixá Ogum, e o que consideramos como outra forma de culto que se manifesta através de objetos comerciais, como estampas de camisetas, músicas populares, artigos de moda que não são necessariamente religiosos. Esse enraizamento em diversos aspectos da

sociedade nos indica o quão profundo o culto a São Jorge está presente na memória coletiva das pessoas no Brasil.

Em seu texto sobre a memória coletiva Maurice Halbwachs observa como “as religiões estão solidamente instaladas sobre o solo”. Havia nas lajes e lápides dos túmulos e nos claustros das igrejas um grande número de idéias e imagens gravadas nas pedras, além dos altares, estátuas e quadros consagrados aos santos. Essas inscrições e ambientação do “espaço que circundava os fiéis [...] se impregnavam de um significado religioso”. Segundo o autor, a memória coletiva acontece necessariamente “em um contexto espacial” por esse espaço se constituir de uma realidade durável, pois o ambiente material que nos circunda nos permite conservar o passado, sem ele nossas impressões se sucederiam umas às outras e nada permaneceria em nosso espírito (HALBWACHS, 2006:170).

Entendemos que dessa maneira o cristianismo foi ganhando força na memória coletiva dos povos ocidentais. Na medida em que as igrejas e capelas se espalhavam, a moral e a ética cristã, através de seus temas e símbolos, se difundiam e passavam a constituir um arcabouço onde o imaginário coletivo fundamentava boa parte de seus valores. Quando conhecemos diversas cidades brasileiras percebemos essa difusão do cristianismo, não somente através da fé das pessoas, mas também pela organização do espaço das cidades, nas quais as igrejas estão situadas em locais altos, onde podem ser vistas pela maioria dos habitantes, ou mesmo situadas nas praças principais. Podemos até mesmo dizer que muitas vezes a praça é que está situada diante da igreja e a cidade cresce em torno dela.

3. As Canções de Gesta e a Literatura de Cordel

No domínio literário Le Goff aponta que a oralidade permanece “ao lado da escrita e a memória é um dos elementos constitutivos da literatura medieval”. Para o autor a “canção de gesta” (*chanson de geste*) utiliza processos de memorização e “se integra na memória coletiva” (LE GOFF, 1990:442-451).

A canção de gesta, segundo Paul Zumthor, foi um dos gêneros literários mais típicos da civilização do Ocidente medieval nos séculos XII a XIV. Trata-se de poemas épicos em língua vulgar que, em sua quase totalidade, narra grandes feitos heróicos. Para o autor o modo de construção das canções de gesta, que procura repetir trechos da narrativa, o encadeamento dos episódios bem como a maneira cantada de recitá-las, conferem a elas uma facilidade de memorização (ZUMTHOR, 1972:323). A palavra *geste* significava em francês antigo “narrativa de grandes feitos” e se referem especialmente às tradições heróicas relativas seja a

uma personagem particular, seja a sua família ou mesmo a uma coletividade. Alguns heróis da canção de gesta podem ser identificados com personagens históricos dos séculos VIII a X e algumas canções contam a guerra dos cristãos contra os “pagãos” e os “sarracenos”. Assim, muitos dos temas que são originários de uma memória coletiva, passam a constituir o tema das narrativas épicas. No entanto o que parece promover uma homogeneização entre as canções é o modo da composição, que utiliza um encadeamento dos episódios. Uma série de características estilísticas do gênero, e que entram até mesmo em sua definição, se explicam pelas necessidades próprias da transmissão oral de longas narrativas, características, segundo o autor, comparáveis com as da epopéia antiga (ZUMTHOR, 1972:455-457).

Segundo Arnold Hauser, a poesia épica contida na coleção de Carlos Magno, que foi perdida posteriormente, narrava as histórias de heróis que já haviam sido exaltados em épicas anteriores. Durante o período que se seguiu “a forma épica teve de ser adaptada a temas bíblicos e expressar os pontos de vista do clero se não quisesse ser inteiramente varrida da literatura”. De acordo com o autor, “a poesia heróica deve ter sido preservada a par da literatura monástica numa outra forma, mais parecida com a original, antes de ressurgir nos poemas épicos da cavalaria cortesã”. A poesia heróica sobrevive entre as classes inferiores, entretanto se tornou popular somente “entre o final da idade heróica e o começo da idade da cavalaria”, no entanto, não se tornou poesia popular, “permaneceu nas mãos de poetas profissionais que, [...] quase nada tinham em comum com o modo ingênuo e impessoal do povo”.

Hauser apresenta três teorias que contribuem com o entendimento do que ocorreu com a poesia épica durante a Idade Média. A interpretação romântica sugere que os poemas eram construídos no decorrer de gerações e a poesia era fruto de uma “improvisação coletiva”, que ela cresce “mediante a transmissão da saga heróica de uma geração para a seguinte, e só deixa de crescer quando ingressa na literatura propriamente dita”. Uma segunda interpretação demonstra que as narrativas heróicas surgem como canções e posteriormente recebem contribuições populares distintas conforme as lendas locais. Finalmente uma terceira teoria que aponta para uma contribuição dos clérigos e dos menestréis, segundo a qual, os menestréis recitavam canções ao longo das rotas de peregrinação, perto das igrejas e dos mosteiros e que atuavam, de certo modo, como porta-vozes dos monges, pois as canções divulgavam “as histórias dos santos e heróis que estavam ali sepultados, ou cujas relíquias eram ali preservadas”. Para o autor apenas após essas interpretações distintas foi possível entender a épica como uma espécie de “poesia hereditária a meio caminho entre a poesia

artística, com sua liberdade de movimento, e a poesia popular, com seus fortes vínculos tradicionais” (HAUSER, 2000: 159-170).

Segundo Hilário Franco Júnior o frade dominicano Jacopo de Varazze, com sua coletânea hagiográfica, tinha o objetivo de fornecer aos seus colegas um material “isento de qualquer contágio herético” para a elaboração de seus sermões. Mas também precisaria ser “compreensível e agradável aos leigos que ouviriam a pregação”. Franco atenta para a formação das ordens franciscana e dominicana que atuavam junto aos leigos, ao contrário dos monges tradicionais. Nesse contato, os seguidores de Domingos de Guzmán (1170-1221) e de Francisco de Assis (1182-1226) “recorriam mais às línguas vulgares que ao latim, mais às narrativas de fundo folclórico que aos textos teológicos”. Isso, não por lhes faltar o saber erudito, mas pela necessidade de estabelecer uma comunicação acessível à população em geral. Franco observa que o material obtido para a composição da *Legenda Áurea* “era recolhido ao mesmo tempo em fontes eruditas, em textos apócrifos, nas tradições orais e ainda, menos frequentemente, na experiência pessoal do autor” (de VARAZZE, 2003:12-14).

A proximidade entre a cultura clerical e a folclórica, segundo Zumthor, pode ser percebida também pela unidade formal entre as canções de gesta e as “canções de santo” (*chanson de saint*). O autor apresenta algumas diferenças quanto ao tema utilizado e quanto ao número de versos em cada um dos casos, mas apresenta também as semelhanças quanto ao modo da narrativa, à maneira cantada de recitar a poesia e a estrutura formal dos poemas (ZUMTHOR, 1972:322-323).

Hauser aponta para os ideais cavaleirescos medievais, e que são encontrados nas histórias de São Jorge e de Juvenal. Segundo o autor, os valores defendidos pelos cavaleiros estavam calcados em uma ética clássica “numa forma cristianizada”. As atitudes dos cavaleiros estavam pautadas em virtudes como,

em primeiro lugar na magnanimidade para com os vencidos, na proteção dos fracos e no respeito para com as mulheres, na cortesia e galanteria; e, em segundo lugar, nas qualidades que ainda caracterizavam o moderno cavaleiro, como a generosidade, a relativa indiferença diante das oportunidades de lucro, a probidade e a decência a todo custo (HAUSER, 2000:210-270).

Muitas dessas virtudes podem ser percebidas na saga da luta contra o dragão, que até mesmo servem como pontos de identificação entre uma narrativa e outra.

A memorização dos temas ou das formas contribuiu com a continuidade das histórias narradas. Para Zumthor, o repertório dos poetas populares do Nordeste brasileiro é prova da continuidade oral da epopéia carolingiana (ZUMTHOR, 1987:171). Desde o tema heróico, como a repetição de trechos da narrativa e a maneira cantada de recitar a poesia épica, podem

ser observados no cordel de Juvenal. O que parece confirmar o parentesco do cordel com a canção de gesta.

A literatura de cordel, segundo Manuel Diegues Junior, tem suas origens nas “folhas volantes” lusitanas, também chamadas de “folhas soltas”. Seu início está ligado à divulgação de histórias tradicionais, narrativas orais de épocas antigas conservadas e transmitidas pela memória coletiva. Essas “folhas volantes” eram vendidas em feiras, romarias, nas praças ou nas ruas e registravam narrativas tradicionais como a de Carlos Magno. Foram transportadas pelos colonos portugueses que vieram até o Brasil e colonizaram o Nordeste, trazendo junto com eles uma memória enraizada no medievo europeu. Essa forma literária pode ser encontrada não somente em Portugal, como também na Espanha com o nome de “*pliegos sueltos*” e na França como “*littérature de colportage*”. Outros países da América latina também possuem formas literárias semelhantes ao cordel, o que nos faz crer que essa forma narrativa vinda das gestas medievais foi trazida pela memória dos povos que colonizaram a América.

Quanto aos temas presentes na literatura de cordel, Diegues identifica dois tipos fundamentais, “temas circunstanciais, os acontecimentos contemporâneos em dado instante, e que tiveram repercussão na população respectiva” e “os temas tradicionais, vindos através do romanceiro, conservados inicialmente na memória e hoje transmitidos pelos próprios folhetos”, entre os quais encontramos a narrativa de Carlos Magno, bem como de outros heróis (DIEGUES JÚNIOR, 1975:3-10).

Entendemos que a literatura de cordel tem seus temas oriundos da literatura oral, vinda de uma época na qual os contadores de história recitavam as longas gestas guardadas em suas memórias antes de serem escritas. Histórias que permaneceram na memória coletiva sendo passadas através das gerações. Como observou Câmara Cascudo sobre os cordéis impressos,

são lidos, decorados, postos em versos, em música, cantados, nos dois continentes. Alguns pormenores reaparecem numa ou outra história, mesmo anterior, numa convergência. Essas modificações são índices da popularidade do livro e sua repercussão, entre analfabetos que guardam os tesouros dos contos, facécias, cantigas, fábulas.

O autor aponta duas fontes que mantêm viva a literatura oral, uma exclusivamente oral e outra com base na “reimpressão de antigos livrinhos vindos de Espanha ou de Portugal e que são convergências de motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI”. Com ou sem o material impresso ela continua pertencendo à literatura oral, “foi feita para o canto, para a declamação, para a leitura em voz alta” (CASCUDO, 1984:23-168). Nos interessam esses livrinhos por indicar a relação existente entre o cordel de Juvenal e as canções de gesta

medievais. Cascudo ao escrever sobre a presença dos franceses no Brasil apresenta a história de Carlos Magno como

motivo de inspiração popular em muito episódios que apareceram versificados, cantados, constituindo folhetos de ampla divulgação [...] pelos poetas populares Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde [...] com infalível mercado consumidor entre o povo e perfeita ignorância dos letrados (CASCUDO, 1967:59).

Observamos no cordel de “Juvenal e o dragão”, a longa duração dos temas e formas medievais que se mantiveram na memória coletiva até nossos dias. Podemos não somente identificar ideais cavaleirescos presentes no cordel como verificar no tema da epopéia de Juvenal a história de São Jorge. Entendemos que essa permanência ocorre em boa parte graças ao isolamento vivido pelos grupos sociais no sertão nordestino. Como propõem Halbwachs,

nas cidadezinhas menores, um pouco afastadas das grandes correntes [...] onde a vida ainda é regrada e ritmada como era entre nós há um dois séculos, as tradições locais são mais estáveis [...] Os costumes locais resistem às forças que tendem a transformá-los e essa resistência permite entender melhor a que ponto nesse tipo de grupo a memória coletiva se apóia nas imagens espaciais. (HALBWACHS, 2006:162).

Concordamos com a observação do autor, pois, como verificamos no cordel de Juvenal, tradições vindas do medievo europeu se espalharam e criaram raízes na memória dos poetas populares do Nordeste brasileiro. Impregnando a cultura popular dessa região com histórias de heróis, reis, princesas e dragões, muitas vezes pautadas pela moral cristã e pelos ideais cavaleirescos, como no caso do herói Juvenal.

4. A Gravura de Samico

A xilogravura do gravador pernambucano Gilvan Samico (fig.01), não se trata da ilustração da história do santo guerreiro, mas da epopéia narrada no cordel de Leandro Gomes de Barros. No entanto, apesar das diferenças entre as histórias o tema se mantém o mesmo. Juvenal não tem a ajuda de um cavalo, mas seus três cães mágicos o auxiliam na luta que ocorre em frente à gruta do dragão. Grande importância é atribuída à serpente alada, pois além de ser o único elemento colorido, está situada em espiral no centro da gravura e parece flutuar. As aves ao fundo indicam a justaposição de acontecimentos que ocorrem em tempos distintos dando um sentido cronológico na narrativa ilustrada. No primeiro plano, os cães, indicam que a narração contida na gravura inicia no momento que Juvenal recebe os cães. Em seguida, percebemos que Rompe-Ferro, o cão que o auxilia durante a luta, deslocado dos outros dois, não está sobre a parte de terra como os outros, mas na cena da luta, junto com Juvenal que golpeia o dragão, indicando dessa maneira uma passagem temporal, entre o início da jornada com seus companheiros e a luta. A vista percorre o corpo da serpente alada e nos

permite contemplar a cena, pois as linhas das asas apontam em várias direções. Finalmente a forma circular aberta, descrita pelo corpo da serpente, projeta a vista da cena da luta para a cena final da história, causando outra passagem temporal, quando seus cães se transformam em aves e partem por considerar sua missão terminada.



Fig. 01 – Gilvan Samico – *Juvenal e o dragão*, 1962.

Xilogravura, 45 x 51,5cm.

Fonte: SAMICO: do desenho à gravura

Essa xilogravura indica um momento de transformações pelo qual a obra de Samico passou. O artista iniciou seu trabalho ligado ao Ateliê Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife. Mais tarde, após ter morado em São Paulo e no Rio de Janeiro e estudado com Lívio Abramo e Oswaldo Goeldi, retorna à Pernambuco. Samico expõem a seu amigo Ariano Suassuna uma insatisfação com sua própria obra, pois sua gravura era “muito noturna e não tinha uma sinalização de que [...] estava fazendo uma arte no Brasil” (SAMICO, 2004: 33). Suassuna, então, sugere ao amigo mergulhar no mundo do cordel. Samico traz seu universo para suas obras, suas recordações de menino nordestino, “Quando eu era menino, ouvia histórias de Juvenal e o dragão e de outros folhetos. Mas não tinha sido chamado de forma nenhuma a ter isso como fonte” (SAMICO, 2004: 33). O artista recorre a sua própria memória e encontra em seu passado, de menino que ouvia histórias preservadas desde a Idade Média na memória coletiva, uma fonte para o desenvolvimento de sua obra, refletindo nela um passado medieval de símbolos e temas cristãos e heróicos.

Samico ao retornar à sua terra natal, novamente em contato com seus amigos e envolto no ambiente de sua infância, retoma uma lembrança que permanecia obscura em sua memória. Esses reencontros foram fundamentais para o artista aproximar-se das lembranças de seu passado. Para Halbwachs, quando passamos um tempo em outra cidade, ao retornarmos “é preciso que estejamos ou que encontremos condições que permitam combinar melhor a ação dessas duas influências para que a lembrança reapareça e seja reconhecida” (HALBWACHS, 2006:52).

Esse imaginário popular nordestino presente na literatura de cordel penetra a obra de Samico principalmente com relação à temática das histórias, mas as gravuras que ilustram as capas dos cordéis também contribuem graficamente, agem no sentido de clarear sua gravura. É

a partir desse momento o artista passa a usar a linha preta no contorno das figuras o que resultou em uma gravura mais clara. Diferente de quando usava a linha branca para os contornos, assim os elementos ficavam envoltos em uma atmosfera escura. Na gravura de Juvenal seu branco é realmente branco, sem a presença de qualquer textura. Samico elimina ao máximo qualquer elemento desnecessário para a narrativa, como ele próprio descreve com relação à aproximação entre sua arte e o cordel.

Trabalhei nessa direção e a gravura começou a clarear. [...] Não tinha mais nenhuma sugestão de céu, de nuvem, de nada que lembrasse um espaço naturalista. De repente, o sentido de profundidade, de perspectiva, some da minha gravura, que vira, mesmo quando tem paisagem, um plano só. Qualquer sugestão de profundidade é dada pelas justaposições de planos. [...] A minha gravura chegou a ficar econômica de elementos e de tratamento. (SAMICO, 2004: 33-34).

As gravuras de Samico também começam a apresentar um caráter mais plano, dessa maneira o real que ocupava um lugar no espaço e nos fazia penetrar no ambiente vivendo toda a história contida na gravura, cede sua vez para o imaginário, que convertido em superfície, encerrado dentro de um limite definido por uma linha preta no contorno, estaciona no tempo. O artista explica o uso do contorno em suas gravuras, “Na maior parte das minhas gravuras, tem uma fita que é um contorno duplo nas margens, que entra e sai”, a linha penetra na gravura estabelecendo compartimentos diferentes “quando há uma quebra do contorno da gravura, uma entrada, uma triangulação, é porque eu me dou o direito de brincar um pouco com as margens, com a quebra do retângulo.” Segundo Samico “há uma preocupação de criar [...] uma espécie de arquitetura, que é o arcabouço onde possíveis histórias possam acontecer” (SAMICO, 2004:44). A noção de cronologia é passada através da justaposição de elementos da narrativa que acontecem em momentos diferentes. As hachuras são usadas para definir superfícies e não mais para criar a noção de volume, o espaço torna-se plano.

No entanto, não foi somente o cordel que alimentou a obra de Samico com temas religiosos. Temas bíblicos e temas retirados diretamente das hagiografias também estão presentes na obra do artista em gravuras como *Tentação de Santo Antônio*, *Apocalipse*, entre tantas outras.

5. A Representação de São Jorge

Uma representação da história de São Jorge é a de Paolo Ucello (fig.02) do ano de 1455. Na obra de Ucello pode-se perceber uma proximidade com o texto da *Legenda Áurea*. A princesa participa do acontecimento como é descrito na lenda do santo, colocando seu cinto em torno do pescoço do dragão tornando-o manso. O movimento em espiral formado pelas

nuvens, que contrastam com o resto do céu azul, posicionadas sobre o santo, parece conferir um impulso celestial divino ao ato de São Jorge. A pintura florentina do santo faz parte de um conjunto de obras do Proto-Renascimento que ocorreu em Florença aproximadamente na primeira metade do século XV. Pode-se perceber na obra de Ucello uma organização das figuras com relação à profundidade do espaço, as linhas formadas pela área de vegetação no solo e pelo arvoredo à direita indicam que o artista já desenvolvia estudos da perspectiva que virá a ser bem trabalhada durante o renascimento.



Fig. 02 – Paolo Ucello – *São Jorge e o dragão*, 1455.

Óleo sobre madeira, 57 x 73cm.

Fonte: <http://www.wga.hu/art/u/uccello/6various/5dragon1.jpg>

A representação pintada por Ucello, na qual o dragão é inicialmente domesticado, indica uma relação entre a cultura eclesiástica e a cultura folclórica. Jacques Le Goff utiliza a história de São Marcelo, de Paris, que também vence um dragão, como exemplo da vitória do bem sobre o mal presente na moral cristã. No entanto o autor aponta que o dragão possui vários significados diferentes conforme cada cultura. Segundo a interpretação folclórica o dragão simboliza as forças da natureza, em contraste com a representação cristã que estabelece uma relação da referida besta com o mal ou com o diabo. De acordo com o autor, a domesticação do monstro como natureza pode significar a vitória do cristianismo contra o paganismo, muitas vezes associado com elementos naturais, existente nos locais onde a Igreja procurava se estabelecer durante a Idade Média. São Jorge, santo oriundo da tradição bizantino russa, segundo Le Goff, surge no Ocidente na época das Cruzadas, para contribuir com a ascensão social da aristocracia militar, como um dos cavaleiros que, ao lado do clero, lutam contra o dragão (LE GOFF, 1993:221-261).

As diversas possibilidades de interpretação da luta contra o dragão nas histórias de São Jorge e de Juvenal, conferem ao monstro um caráter alegórico na medida em que possibilita um entendimento mais aberto, uma pluralidade de sentidos, talvez uma dúvida da igreja cristã entre aniquilar as forças opostas (bem contra o mal) ou passar a controlá-las (a conversão dos pagãos).

O caráter ambíguo do tema central da história de Juvenal remete ao duplo sentido que o dragão tem desde o medievo. No entanto eventos da história de Juvenal indicam certas diferenças com a canção de gesta. Paul Zumthor aponta que, em geral o tema das canções de

gesta, em oposição às canções de santo (*chanson de saint*), é o “heroísmo”, nas quais o herói não recebe nenhuma ajuda mágica ou Divina, mas provém de uma fonte que reflete a imagem do homem, conferindo-lhe algo de impessoal, mas também de coerente. Assim, o herói não existe somente no canto, mas também na memória coletiva da qual participam os homens, poeta e público (ZUMTHOR, 1972:324).

Conclusão

No decorrer desse estudo pretendemos salientar a permanência de temas e mitos do ocidente medieval na memória coletiva. Procuramos demonstrar que há um enraizamento da ética e da moral cristã na cultura popular nordestina que, de certo modo, direciona boa parte de sua produção cultural e artística, trazendo à tona valores oriundos da Idade Média.

Concluimos com esse estudo que a gravura “Juvenal e o dragão” de Gilvan Samico apresenta uma temática medieval vinda da hagiografia de São Jorge. A vitória do bem sobre o mal, representados respectivamente pelo cavaleiro cristão e suas virtudes e pelo dragão, símbolo do mal, que pode significar tanto o demônio como o paganismo a ser banido pela aceitação de Cristo e do Deus único. Mas a gravura conversa com o medievo não somente através de seu tema. A sua relação com a literatura de cordel traz consigo uma forma narrativa que a aproxima também da literatura medieval.

Referências Bibliográficas:

de BARROS, Leandro Gomes. *História de Juvenal e o Dragão*. Juazeiro, 1974.

CARVALHO, Rita L. Segato de. *A Antropologia e a Crise Taxonômica da Cultura Popular*, in *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate* (1988: Rio de Janeiro, RJ). – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Mouros, Franceses e Judeus*. Rio de Janeiro: Ed. Letras e Artes, 1967.

DIEGUES JÚNIOR, Manuel. *Literatura de cordel*. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1975.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*; tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*; tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*; tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*; tradução Maria Helena da Costa Dias. Editorial Estampa, 1993.

SAMICO: do desenho à gravura. São Paulo 2004. 80 p. Catálogo de exposição, agosto / setembro de 2004, Pinacoteca do Estado de São Paulo.

de VARAZZE, Jacopo, Arcebispo de Gênova. *Legenda Áurea: Vidas de Santos/Jacopo de Varazze*; tradução do Latim, apresentação, notas e seleção iconográfica, Hilário Franco Júnior. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique médiévale*; Paris: Editions Du Seuil, 1972.

ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix de la "littérature" médiévale*; Paris: Editions Du Seuil, 1987.

ANIMAIS E SIMBOLOGIA CRÍSTICA NO BESTIÁRIO MEDIEVAL: O EXEMPLO DO LEÃO E DO UNICÓRNIO

Pedro Carlos Louzada Fonseca¹
pfonseca@globo.com

Este artigo examina aspectos da gênese e da evolução do bestiário e sua importância moral e doutrinária para o cristianismo medieval. No decorrer do estudo, é feito um exame analítico e interpretativo em relação a alguns animais que são considerados nobres por seu destacado simbolismo cristológico, nomeadamente o leão e o unicórnio.

Palavras-chave: bestiário, simbolismo, cristologia.

This article examines aspects of creation and development of the medieval bestiary, and its moral and doctrinal significance for medieval Christianity. In the development of the study, an analytical and interpretative exam is done in relation to some animals which are considered noble due to their outstanding Christological symbolism, namely the lion and the unicorn.

Keywords: medieval, symbolism, Christology.

Um dos aspectos culturais peculiares da Idade Média literária consistiu no cultivo de ricas e ilustrativas coletâneas de informações e ensinamentos sobre o mundo animal vulgarmente conhecidas como *bestiários*.

Nessas coletâneas e partir de pronunciamentos bíblicos e de posicionamentos de vários estudiosos e filósofos, a exemplo de Alberto Magno (Albertus Magnus, 1193-1206) (ALBERT THE GREAT, 1987, v. 2, bk., p. 69), o pensamento medieval preocupou-se em marcar, com maior ou menor nitidez, a separação entre a natureza humana e a animal.

Na ordem dessas idéias, segundo os santos teólogos da Igreja, o que mais distinguia os animais, quando comparados aos seres humanos, resumia-se, segundo São Tomás de Aquino (Thomas Aquinas, 1225-1274), na ideia da sua violência imotivada e sem objetivo definido (AQUINAS, 1947, Q 159, 2: 1845; Q 93, 2: 470).

Santo Ambrósio (Ambrosius, ca.339-397), já havia defendido semelhante oposição entre o ser humano e os animais, dizendo que os homens haviam sido criados dotados de razão, ao passo que os animais foram originados por natureza irracionais (1953: 256). Essa ausência de pensamento racional, somada à idéia de negação de uma alma imortal atribuída aos animais, foi associada por São Tomás de Aquino à prescrição bíblica do domínio natural do homem sobre todas as demais criaturas viventes da terra (AQUINAS, 1947, Q 17, 2: 657).

Se, por um lado, todos esses pronunciamentos remetiam à ideia acerca da inferioridade e da incomensurabilidade dos animais em relação ao homem, por outro, as consequências espirituais e ideológicas dessa tradicional postura religiosa receberam uma inversão

¹ Universidade Federal de Goiás. Professor Titular de Literatura Portuguesa.

hermenêutica na epistemologia animal dos bestiários. E isso ocorreu quando os animais, reais ou imaginárias, foram-se tornando investidos, com o correr dos séculos, de significações simbólicas e doutrinárias atribuídas pela Igreja em consonância ao seu ideário anagógico relativo ao plano divino da Criação (WHITE, 1984: 254).

Desse modo, a natureza e as suas variadas espécies de criaturas, especialmente os animais, foram concebidas como indubitáveis mananciais de exemplos e de lições morais, cujos ensinamentos – cifrados por figuralidades retóricas, metafóricas, alegóricas e simbólicas, que relacionavam aspectos da realidade física a entendimentos metafísicos (ERICKSON, 1976: 27) –, deveriam servir como proveito para a formação moral e espiritual do homem. Essa visão ‘finalista’ da mentalidade medieval dava à natureza um valor simbólico de cunho especialmente teofânico (DAVY, 1964: 150).

No tocante aos animais, ao lado da representação daqueles que eram realmente conhecidos, a protéica zoologia dos bestiários medievais comportava descrições de animais exóticos, fabulosos e fictícios, tais como o leão e o unicórnio, para serem citados aqui apenas esses dois exemplos que instruem a simbologia crística, doutrinária e edificante do bestiário (CLAIR, 1967: 12). Na verdade, o bestiário foi apenas uma das muitas produções da mentalidade medieval perpassadas pela ultimada explicação teológica do Universo (HUIZINGA, 1954: 152).

Durante toda a Idade Média existiram, basicamente, dois tipos de bestiários: os de versão latina, luxuosamente confeccionados, e os de versão vernacular, mais modestos. Enquanto que os bestiários latinos atingiram o seu auge de produção nos séculos XII e XIII, os vernaculares, atendendo à demanda popular, continuaram a existir até o século XV, passando, continuamente, por constantes mudanças sofridas na forma e na maneira de apresentação do seu conteúdo.

Apesar dessas mudanças – que têm a ver, sobretudo, com manipulações de motivos e de características concernentes às criaturas descritas, acumulados com o acréscimo de comentários constantemente adicionados por estudiosos do assunto –, é realmente surpreendente verificar-se o quão relativamente pouco o conteúdo propriamente dito dos bestiários, isto é, o seu elenco costumeiro de criaturas, evoluiu durante todo o período medieval.

Com o correr dos tempos, os bestiários foram perdendo a sua retórica ‘finalista’ dogmática e doutrinária, encaminhando-se para uma relativa independência estética e literária. Nessa direção, a realidade dos fatos naturais – considerada, na tradição bestiária, como uma teleologia em função do tratamento de assuntos relacionados à moralística cristã –, passava a

ser vista de maneira mais desinteressada. Situava-se mais próxima das vicissitudes e das nuances concretas e temporais da realidade secularmente perspectivada, numa direção característica da aproximação dos tempos modernos (GAZDARU, 1971: 269; MACCULLOCH, 1962: 59).

Na história do gosto receptivo dos bestiários, as ilustrações textuais foram um fator de vital importância para a sua popularidade. Isto porque concretizavam vivamente as descrições que, por vezes, eram demasiado cifradas ou referiam-se a animais desconhecidos, quer pelo seu exotismo, quer por sua realidade totalmente compósita, imaginária ou fabulosa.

Independentemente de os animais serem normais ou anormais, os bestiários seguiam, basicamente, um mesmo procedimento comum para representação desses tipos de criaturas: uma descrição física e habitual seguida por uma correspondente moralização (BENTON, 1992: 71-72).

Se, por um lado, o espírito a-científico dos bestiários não se preocupava em classificar os animais numa ordem de importância hierárquica que considerasse o grau de evolução das espécies, por outro, essa indefinição estava de acordo com fundamentos teológicos. Isto porque, para a cosmovisão medieval todos os animais eram igualmente importantes, desde os mais corriqueiros e aparentemente insignificantes pela sua vulgaridade até os mais enigmática e simbolicamente reveladores por sua prodigiosidade ou portentosidade. Faziam igualmente parte da visão medieval do Universo como um coro harmônico porque fruto da criação divina (FONSECA, 1996: 106).

Entretanto, quando o animal dava ensejo a tratamento de matéria com ordem de relevância fundamental para certos assuntos e artigos de crença religiosa, uma hierarquia se estabelecia em termos ideológicos. Nesse sentido, um dos casos de maior destaque consistia no tratamento mais elaborado, em termos simbólicos e idealizados, de animais cuja natureza e comportamento favoreciam uma analogização cristológica.

Os bestiários sempre reservavam um lugar de honra para o leão, rei dos animais. Usualmente, iniciavam o compêndio das suas criaturas por sua figura. Em nenhum outro animal dos bestiários, comprometidos com a moralização e a doutrinação cristãs, a posição de nobreza hierática e emblemática do leão foi tão completamente instruída para corresponder simbolicamente aos conteúdos mais caros da fé cristã, dentre eles a soberana teofania da ressurreição de Cristo (BENTON, 1992: 85).

Apesar da vasta quantidade de fontes bestiárias disponíveis, nas quais essa posição de nobreza hegemônica do leão pode ser conferida de forma bastante consistente, pode-se considerar, a exemplo do que faz Umberto Eco, como exemplar e de maior abrangência, a

retratação que o chamado bestiário de Cambridge faz desse animal. Sobre o assunto, Eco comenta sobre o caráter enciclopédico desse bestiário (1989: 88).

Assim, para os propósitos deste estudo acerca da representação da nobreza cristológica de animais no bestiário medieval, foi utilizada, para considerar a figura do leão e do unicórnio, as referências a esses animais contidas naquele bestiário de Cambridge, na tradução *The Book of Beasts*, [Livro das Bestas] (1984), editada e comentada por T. H. White.

A descrição do leão no bestiário de Cambridge a seguir, apesar de longa, merece ser transcrita na íntegra para que possam ser examinadas as propriedades da natureza do animal, as quais foram consideradas de forma anagógica para representar formas simbólicas do seu tratamento cristológico:

LEO the Lion, mightiest of beasts, will stand up to anybody. . . . The name 'Lion' (Leo) has been turned into Latin from a Greek root, for it is called 'leon' in Greek – but this is a muddled name, partly corrupted, since 'leon' has also being translated as 'king' from Greek into Latin, owing to the fact that is the Prince of All Animals. They say that the litters of these creatures come in threes. The short ones with curly manes are peaceful; the tall ones with plain hair are fierce. The nature of their brows and tail-tufts is an index to their disposition. Their courage is seated in their hearts, while their constancy is in their heads. They fear the creaking of wheels, but are frightened by fires even so much. A Lion, proud in the strength of this own nature, knows not how to mingle his ferocity with all and sundry, but, like the king he is, disdains to have a lot of diffent wives. Scientists say that Leo has three principal characteristics. His first feature is that he loves to saunter on the tops of mountains. Then, if he should happen to be pursued by hunting men, the smell of the hunters reaches up to him, and he disguises his spoor behind him with his tail. Thus the sportsmen cannot track him. It was in this way that our Saviour (i.e., the Spiritual Lion of the Tribe of Judah, the Rod of Jesse, the Lord of Lords, the Son of God) once hid the spoor of his love in the high places, until, being sent by the Father, he came down into the womb of the Virgin and saved the human race which had perished. Ignorant of the fact that his spoor could be concealed, the Devil (i.e., the hunter of humankind) dared to pursue him with Temptations like a mere man. Even the angels themselves who were on high, not recognizing his spoor, said to those who were going up with him when he ascended to his reward: 'Who is this King of Glory?' The Lion's second nature is, that when he sleeps, he seems to keep his eyes open. In this very way, Our Lord also, while sleeping in the body, was buried after being crucified – yet his Godhead was awake. As it is said in the Song of Songs, I am asleep but my heart is awake', or, in the Psalm, 'Behold, he that keepth Israel shall neither slumber nor sleep.' The third feature is this, that when a lioness gives birth to her cubs, she brings them forth dead and lays them up lifeless

for three days – until their father, coming on the third day, breathes in their faces and makes them alive. Just so did the Father Omnipotent raise Our Lord Jesus Christ from the dead on the third Day. Quoth Jacob: ‘He shall sleep like a Lion, and the lion’s whelp shall be raised.’ So far as their relations with men are concerned, the nature of lions is that they do not angry unless they are wounded. Any decent human ought to pay attention to this. For men do get angry when they are not wounded, and they oppress the innocent although the law of Christ bids them to let even the guilty go free. The compassion of lions, on the contrary, is clear from innumerable examples – for they spare the prostrate; they allow such captives as they come across to go back to their own country; they prey on men rather than on women, and they do not kill children except when they are very hungry. Furthermore, lions abstain from over-eating: in the first place, because they only take food and drink on alternate days – and frequently, if digestion has not followed, they are even in the habit of putting off the day for dinner. In the second place, they pop their paws carefully into their mouths and pull out the meat of their own accord, when they have eaten too much. Indeed, when they have to run away from somebody, they perform the same action if they are full up. Lack of teeth is a sign of age in lions (WHITE, 1984: 7-9).

É na descrição do leão do bestiário que marcas da realeza medieval se figuralizam simbolicamente para indicar a nobreza espiritual de Cristo, o único e verdadeiro Rei da Glória. E tal nobreza consistia na onisciência e na onipotência teológicas, de recorrência bíblica, para combater o Mal, inimigo da humanidade. Para tanto, esse leão crístico-rei possuía três propriedades essenciais em sua natureza: (1) estava sempre escondendo, no mais alto, da perseguição do Mal, as pegadas do seu amor, até ser chamado pelo Pai para encarnar na figura do Filho Salvador; (2) não descuidava nunca do seu povo, mesmo no sono da morte como crucificado, porque estava sempre desperto como espírito divino; (3) despertava os filhos nascidos mortos insuflando-lhes, no terceiro dia, o sopro da vida, assim como o Pai chamou o Filho para ressuscitar três dias após a sua morte.

A fim de se demonstrar o quão as diversas características desse animal régio foram tratadas pelos diferentes bestiários, alguns exemplos merecem ser referidos, a partir das suas ilustrações.

Por ser o rei dos animais, o leão possuía uma estilização majestosa, vaidosa e pose heráldica, andando sempre estando no topo dos montes com o seu aspecto feroz.



Leão usando uma coroa para indicar que ele era o rei dos animais (França, ca. 1450).
Fonte: ANÔNIMO. Museum Meermanno, Hague, Netherlands, MMW, 10 B 25, folio 1r.

O aspecto de fereza do leão se manifestava de forma bastante expressiva na sua cara ou frente, bem como na sua postura agressiva.



Um feroz leão macho (Flanders, ca. 1350). Fonte: JACOB VAN MAERLANT, *Der Naturen Bloeme*. Koninklijke Bibliotheek, Hague, Netherlands, KB, KA 16, folio 60r.

A inteligência do leão se destacava por sua sábia precaução em apagar os seus rastros, a fim de evitar a perseguição do inimigo, principalmente quando se recolhia em altos redutos da sua preferência.



O leão era dito apagar os seus próprios rastros com a sua cauda (França, séculos XIII-XIV). Fonte: RICHARD DE FOURNIVAL, *Bestiaire d'Amour*. Bibliothèque Nationale de France, Paris, fr. 1951, folio 17r.

O leão significava o exemplo da vigilância precavida por dormir com os seus olhos sempre abertos, protegendo-se a si e aos seus do inimigo.



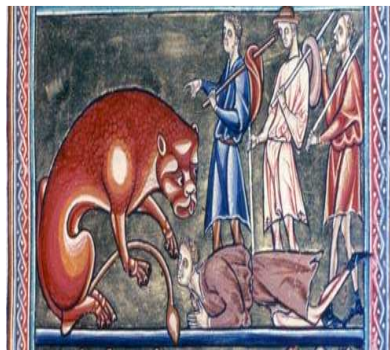
O leão dormia, precavidamente, com os olhos abertos (França, séculos XIII e XIV).
Fonte: RICHARD DE FOURNIVAL, *Bestiaire d'Amour*. Bibliothèque Nationale de France, Paris, fr. 1951, folio 32r.

O leão se destacava, primordialmente, por seu dom de dar a vida aos filhotes nascidos mortos, quer por meio do seu rugido, sopro ou lambidelas.



Leão conferia vida aos filhotes nascidos mortos por meio de lambidelas. (Inglaterra, ca. 1200-1210). Fonte: ANÔNIMO. British Library, London, England, Royal MS 12 C. xix, Folio 6r.

Dado sentido de nobreza medieval, o leão tinha uma verdadeira compaixão pelos inferiores e necessitados.



Era digna a compaixão do leão pelos cativos, fracos e oprimidos (Inglaterra, princípio do século XIII). Fonte: ANÔNIMO. Bodleian Library, Oxford, England, MS. Ashmole 1511, folio 10r.

Dentre os animais, além do leão, que figuravam nos bestiários com carga simbólica conotativa de motivos crísticos – como, por exemplo, a fênix, o pelicano e o elefante –, o unicórnio era certamente o mais popular, possuindo uma recorrência figurativa e emblemática, não só no imaginário e na tradição anedótica, mas também na arte e nos motivos decorativos. O repertório que envolvia essa criatura mítica – que havia, ao gosto da cristandade, se revestido dos mais simbólicos motivos místicos – era bastante rico e variado, principalmente porque a sua existência, assim como a de outros animais que a ele se ombreavam em excepcionalidades, era um fato atestado pela mais antiga e autoritativa ancestralidade (BENTON, 1992: 74).

Em iluminuras mais estilizadas, o unicórnio era um quadrúpede representado nos bestiários de maneira bastante graciosa e requintada, à semelhança de um elegante corcel branco, possuindo, plantado no meio da testa, entre as orelhas, um longo e esplendoroso chifre, às vezes representado liso ou espiralado. Mas era principalmente figurado como cabrito ou semelhante a um urso ou leão.

Assim como no caso do leão, para caracterizar a representação da nobreza cristológica do unicórnio, foi utilizada nesse estudo a sua referência contida em *The Book of Beasts* [Livro das Bestas], de T. H. White. A descrição do unicórnio desse bestiário a seguir, apesar de longa, merece ser transcrita na íntegra para que possam ser examinadas as propriedades da sua natureza, as quais, como no caso do leão, eram consideradas de forma anagógica para representar formas simbólicas do seu tratamento cristológico:



Uma virgem atrai o unicórnio para o caçador (França, Cambrai, 1270-1275). Fonte: ANÔNIMO, *De Natura Animalium*. Bibliothèque Municipale de Douai, Douai, France, MS 711, Folio 4r.

UNICORNIS is the Unicorn, which is also called Rhinoceros by the Greeks, is of the following nature. He is a very small animal like a kid, excessively swift, with one horn in the middle of his forehead, and no Hunter can catch him. But he can be trapped by the following stratagem. A virgin girl is led to where he lurks, and there she is sent off by herself into the wood. He soon leaps into her lap when he sees her,

and embraces her, and hence he gets caught. Our Lord Jesus Christ is also a Unicorn spiritually, about whom it is Said: 'And he was beloved like the Son of the Unicorns'. And in another psalm: 'He hath raised up a horn of salvation for us in the house of his son David'. The fact that it has just one horn on its head means what he himself said: 'I and the Father are one'. Also, according to the Apostle: 'The head of Christ is the Lord'. It says that he is very swift because neither Principalities, nor Powers, nor Thrones, nor Dominations could keep up with him, nor could Hell contain him, nor could the most subtle Devil prevail to catch or comprehend him; but, by the sole will of the Father, he came down into the virgin womb for our salvation. It is described as a tinny animal on account of the lowliness of his incarnation, as he Said himself: 'Learn from me, because I am mild and lowly of heart'. It is like a ki dor scapegoat because the Saviour himself was made in the likeness of sinful flesh, and from sin he condemned him. The unicorn often fights with elephants, and conquers them by wounding them in the belly (WHITE, 1984: 20-21).

Conforme pode ser observado, o motivo fundamental da nobreza cristológica do unicórnio era a sua suprema natureza divina, formando com Deus uma só entidade soberana. Representava a descida da excelsitude etérea e divina para o ífero e humano. Através da Encarnação no ventre da Virgem Maria, e atendendo ao gosto medieval cristão da *humilitas formula* (forma de humildade), o unicórnio cumpria o princípio mais caro contido na simbologia dos animais do bestiário: a edificação moral em função da Salvação. Daí o símbolo sagrado do seu único chifre que, provindo da tradição hebraica, era transformado em instrumento de sopro para acordar e inspirar a Alma para a sua ligação com Deus, com franqueza de coração, arrependimento e humildade.

Portanto, a realeza e a magnanimidade do unicórnio, diferente da do leão, que tem recorrência ao natural, era nitidamente mítica e de valores transcendentais. Assim, os aspectos de nobreza desses dois animais cristológicos, sem se desmerecerem nem anularem um ao outro, complementavam-se: o leão por representar o Cristo na sua majestade altaneira e o unicórnio por representar o Salvador na sua doçura e humildade de coração. Mas ambos estão ligados intimamente ao motivo da ressurreição para uma nova vida, além da morte.

Simbolizando o tema da Encarnação e da Morte de Cristo para a salvação da humanidade, a fabulação do unicórnio era toda ela uma verdadeira alegoria, cujo âmago revelava o sentido sacrificial de Deus-feito-homem para, perseguido pelo Demônio, ser lancetado e morto.

Com a chegada do fim do período medieval, foi inevitável, apesar de relutante, uma definitiva mudança nos termos conceituais tradicionalmente adotados para a visão da

natureza. Entretanto, como acontece com culturas paradigmaticamente radicais como a medieval, tal mudança de atitudes e de métodos de conhecimento não se verificou sem a manifestação de certas recrudescências características de períodos de transição dialética, como foi o da passagem da Idade Média para a Moderna.

Devido ao progresso do conhecimento em direção a uma zoologia mais científica do que a contida nos bestiários, dúvidas mais decisivas começaram a surgir a respeito da validade do conhecimento divulgado pela tradicional zoologia dos bestiários e das histórias naturais da Idade Média.

Entretanto, essa incipiente desconsideração dos princípios dos tempos modernos pela ficcionalidade bestiária não parecia estar fadada a uma repercussão realmente geral. Foi somente no final do século XVII que a crença confessada em criaturas fabulosas começou a arrefecer na Europa. Já no século seguinte haveria de extinguir-se, passando para a memória da história das idéias.

Referências

ALBERT THE GREAT. Man and the Beasts. In: Albert the Great. *De animalibus*. Trans. James J. Scanlan. Binghamton, N. Y.: Medieval and Renaissance Text and Studies, 1987, v. 2, bk. 1.

AMBROSE, St. On faith and resurrection. In: Saint Gregory Naziansen and Saint Ambrose. *Funeral orations by Saint Gregory Nazianzen and Saint Ambrose*. Trans. Leo P. McCauley et al. Washington, D. C.: Catholic University of America Press, 1953.

AQUINAS, St Thomas, *Summa theologica*. Trans. English Dominican Fathers. New York: Benzigen Bros., 1947.

ANÔNIMO. *The Ashmole Bestiary*. England, Oxford: University of Oxford, Bodleian Library, MS Ashmole 1511, princípio do século XIII.

ANÔNIMO. Bestiaire. Netherlands, Hague: Museum Meermanno, MMW, 10 B 25, ca. 1450.

ANÔNIMO. Bestiary. England, London: British Library, Royal MS 12 C. xix, ca. 1200-1210.

JACOB VAN MAERLANT. *Der Naturen Bloeme*. Netherlands, Hague: Koninklijke Bibliotheek, KB, KA 16, ca. 1350.

RICHARD DE FOURNIVAL. *Bestiaire d'Amour*. France, Paris: Bibliothèque Nationale de France, fr. 1951, séculos XIII-XIV.

ANÔNIMO. *De Natura Animalium*. France, Douai: Bibliothèque Municipale de Douai, MS 711, 1270-1275.

- BENTON, Janetta R. *The medieval menagerie: animals in the art of the Middle Ages*. New York: Abeville Press, 1992.
- CLAIR, Colin. *Unnatural history: An illustrated bestiary*. New York: Abelard-Schumann, 1967.
- DAVY, M. *Initiation a la symbolique romane*. Paris, 1964.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.
- ERICKSON, Carolly. *The medieval vision: essays in history and perception*. New York: Oxford University Press, 1976.
- FONSECA, Pedro. Pero Vaz de Caminha e a Carta de 'Achamento' do Brasil: ideário e estratégias narrativas confrontados em Colombo. *Luso-Brasilian Review*, Madison (Wisconsin, USA), v. 33, nº 1, 1996, p. 99-120.
- GAZDARU, Demetrio. *Vestigios de bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas*. Romanistische Jahrbuch, XXII, 1971.
- HUIZINGA, Johan. *The waning of the Middle Ages*. Trans. F. Hopman. New York: Anchor Books Doubleday, 1954.
- MCCULLOCH, Florence. *Medieval French and Latin bestiaries*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1962.
- WHITE, T. H. *The book of beasts: Being a translation from a Latin bestiary of the twelfth century made and edited by T. H. White*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1984.

FRANCISCO DE PAULA SANTANDER E A EXPOSIÇÃO DE SEUS PROJETOS PARA A AMÉRICA INDEPENDENTE: ENTRE A MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA

Fabiana de Souza Fredrigo¹
fabianafredrigo@gmail.com

Conforme a correspondência entre ambos permite inferir, entre os anos de 1818 e 1826, Francisco de Paula Santander foi o interlocutor preferido de Simón Bolívar. O estudo dos documentos deixados pelos generais da independência permite captar, ao mesmo tempo, seus projetos para a América e as tentativas de efetivação de um projeto de memória (em torno de si e do grupo). Nesse sentido, revisitar criticamente as narrativas produzidas pela geração das independências, sem deslumbrar-se com o apelo identitário que delas exalam, afigura-se como um recurso metodológico fundamental para recompor as teias entre a (auto) biografia, o arquivamento, o fio historiográfico e as disputas cotidianas promovidas pelos atores históricos. Orientado por esse pressuposto, este artigo pretende discutir um dos textos escritos por Santander, publicado em 1869, em Paris, e reeditado em 1973, na Colômbia.

Palavras-chave: independências, Santander, autobiografia.

As the correspondence between both allows to infer, between the years of 1818 and 1826, Francisco de Paula Santander was the preferred interlocutor of Simón Bolívar. The study of documents left by the generals of independence allows to catch, at the same time, its projects for America and the attempts of accomplishment of a memory project (around itself and of the group). In this direction, to critically revisit the narratives produced by the generation of independences, without fascinating with the identity appeal that exhale from them, is figured as a basic method resource to recompose the nets between the (self)biography, the filling, the historiographic wire and the daily disputes promoted by the historical actors. Guided for this estimated, this article intends to argue one of the texts written by Santander, published in 1869, in Paris, and reedited in 1973, in Colombia.

Keywords: independences, Santander, self-biography.

A vida dos homens públicos é uma propriedade da história imparcial. Não é a homens apaixonados que cabe escrever a história da Nova Granada, mas sim àquele que, livre dos ódios e das paixões imóveis, possa fazer referência aos fatos imparcialmente, examinar suas causas, pesar as circunstâncias que nelas influíram e fazer observações com exatidão e impassibilidade. Desgraçados os homens públicos que forem julgados por narrações ditadas pelo mais encarniçado espírito de partido, em que o rancor, o amor próprio ofendido, o desacordo da razão, a inveja ou aspirações desmedidas forem apenas e exclusivamente consultadas (SANTANDER, 1829, p. 29).

¹ Professora da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (UFG).

I.

Minha incursão pelo campo de reflexões sobre a autobiografia é recente, embora, durante meu doutorado, tenha lidado com as denominadas *escritas de si*², uma vez que a fonte eleita à época fora o epistolário de Simón Bolívar, redigido entre os anos de 1799 e 1830. Feita essa advertência, este artigo divide-se em dois momentos: 1) a exposição de minha aproximação desse tema (e, para tanto, terei de recorrer ao trabalho anterior e, inevitavelmente, me referirei ao universo das cartas bolivarianas e não ao das peças autobiográficas de Santander); 2) a apresentação da fonte com a qual lido atualmente e as reflexões teórico-metodológicas suscitadas por sua leitura e análise.

II.

Simón José Antonio de la Trindad Bolívar (1783-1830), liderança importante no decorrer do processo de emancipação das colônias espanholas, foi um obsessivo escritor de cartas³. Ele não descuidou de sua correspondência nem mesmo com a proximidade da morte, pois a guerra e a escrita eram faces complementares e constitutivas de sua atuação política. A escolha *do que escrever, de como escrever e a constância com a qual escrevia* indicavam que as missivas subsidiavam um projeto de memória. Essa hipótese guiou a minha Tese de Doutorado⁴. Naquela circunstância, impus-me a tarefa de explicitar esse projeto narrativo e, para fazer isso, foi preciso captar, compreender e apresentar os sinais internos ao epistolário, produzido entre 1799 e 1830. Esses sinais epistolares apontaram para a história que o missivista legou à posteridade, história contribuinte à conformação de um culto em torno do ator histórico. A amplitude do epistolário bolivariano (na coletânea organizada por Vicente Lecuna, há 2.815 cartas transcritas) e as relações tecidas entre a historiografia, a memória, a

² A escrita de si abarca diários, correspondências, biografias e autobiografias. A peculiaridade desses escritos é a constituição de uma memória de si, a partir de um contorno temporal específico, o da constituição do individualismo moderno (GOMES, 2004, p. 11).

³ Simón Bolívar nasceu em Caracas, no dia 24 de julho de 1783. Filho de família poderosa, perdeu pai e mãe bem cedo, respectivamente, aos três e nove anos. Em 1798, embarcou para a Espanha para estudar e conheceu Maria Teresa Rodríguez Del Toro, com quem se casou em 1802. Em 1803, Bolívar sofreria outra perda, dessa vez, a da esposa em virtude da febre amarela. Foi quando decidiu retornar à Espanha e iniciou uma série de viagens, conhecendo a Itália, a França e os Estados Unidos. Em 1810, tomou contato com Miranda, em Londres. Participou da primeira tentativa de independência da Venezuela, em 1810. Dessa data até 1828, Bolívar dedicava-se ora às inúmeras batalhas pela conquista da emancipação, ora às tentativas de montagem de uma estrutura de poder que viabilizasse um governo *criollo* na América. Em 1828, Bolívar sofreria um atentado, no qual não foi vitimado. Viria a falecer apenas em 17 de dezembro de 1830, em Santa Maria. O espaço geográfico no qual Bolívar atuou compreendia os antigos vice-reinados da Nova Granada e Peru (este último corresponde aos territórios atuais de Peru e Bolívia, que no século dezanove era conhecida como Alto Peru). O território da Nova Granada corresponde aos atuais países: Colômbia, Panamá, Venezuela e Equador. (Belloto e Corrêa, 1983).

⁴ A tese intitula-se *História e Memória no epistolário bolivariano (1799-1830)*. Em 2005, foi defendida no Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista, campus de Franca, sob a orientação do Prof. Dr. Alberto Aggio.

biografia e a literatura fizeram-me optar pela não construção da rede epistolar. Minha pretensão atual é a de construir o diálogo entre os missivistas, expondo a rede de correspondentes, com o objetivo de reafirmar a hipótese decorrente do trabalho antecessor: ao escrever cartas, os generais construíram um “sentido de comunidade”, efetivando um código de elite e cultivando um *projeto de memória útil* à construção da história da nação. Dentre os principais correspondentes de Bolívar, generais tomados pela historiografia latino-americana como ilustres, destaco: Francisco de Paula Santander⁵, Antonio José de Sucre, José Antonio Paez.

Embora na tese não tenha lidado com as cartas-resposta, eu sabia que analisar cartas exigia ter em foco a relação estabelecida entre o remetente e o destinatário, pois se escreve para alguém. As missivas exibem o discurso permitido pelo remetente, mas que divisa o destinatário, quer encontrá-lo, convencê-lo da partilha de uma causa. Há uma força atuante em ambos universos, o do remetente e o do destinatário. Dentre as variadas mudanças metodológicas, ao lidar com cartas, o pesquisador a se dá conta de que, enquanto gênero, a correspondência “se caracteriza pela interrupção, pela exigência de continuidade, pela pausa entre uma e outra carta, pela obsessão pelas cartas extraviadas e pela angústia do corte” (PIGLIA, 2006: 46). A interrupção vem demarcada por duas fontes de intriga: se interrompe uma carta porque não se quer dizer mais nada sobre o referido assunto ou se interrompe para que o assunto vire o “ponto alto” da próxima missiva. Num e noutro exemplo, o pesquisador é sempre visitante indesejado, pois não era ele o interlocutor ou leitor ideal imaginado pelo missivista⁶. Azar de um lado, sorte de outro, pois o pesquisador não tem de esperar semanas pela próxima missiva, ela está ao alcance das mãos e dos olhos, logo na página seguinte. Em

⁵ Francisco de Paula Santander nasceu em 1792, na Villa Del Rosario de Cúcuta, na Colômbia, e faleceu em maio 1840, em Bogotá, também na Colômbia. Entre os anos de 1821 e 1826, foi Vice-Presidente da Grã-Colômbia, assumindo a administração dos territórios da Colômbia e da Venezuela. Em 1832, depois de retornar de seu exílio, assumiu o cargo de Presidente da Nova Granada e permaneceu nele até 1827. Em 1826, rompeu relações com Simón Bolívar e, ao que tudo indica, além das discordâncias políticas mais básicas entre eles (as críticas de Santander aos projetos de unidade bolivarianos), o apoio do primeiro à concórdia com António Paéz, líder de uma rebelião separatista (*La Cusiata*), foi o motivo central para o fim da amizade de anos. Em 1828, Simón Bolívar, suprimiu a Vice-Presidência da Grã-Colômbia e, após a tentativa de assassinato contra ele, Santander foi acusado de ser o mandante e julgado. No julgamento, deliberou-se pela pena de morte, mas em virtude das poucas evidências e do temor quanto ao significado político da morte de um antigo colaborador do exército patriota, Bolívar comutou a pena de Santander pelo desterro.

⁶ O leitor ideal seria aquele que transforma um texto em outro texto, dando asas à imaginação. O leitor ideal é aquele que, com obsessão, faz anotações em margens, risca o texto, aprende e desaparece com ele para, em seguida, mudar a vida a partir do que lê. Para ler, é preciso abertura à experiência transformadora que advém do ato da leitura. Num belo texto sobre a correspondência entre Kafka e Felice Bauer, Ricardo Piglia anota: “A escrita daquelas cartas permite que se analisem os procedimentos de escrita de Kafka em todo o seu registro, mas também está em jogo uma estratégia de leitura. Kafka transforma Felice Bauer na leitora em sentido puro. A leitora presa aos textos, que muda a vida a partir do que lê (essa é a ilusão de Kafka). Trata-se ao mesmo tempo de um aprendizado e de uma iniciação. Felice é quase uma desconhecida, em muitos sentidos um personagem inventado pelas próprias cartas.” (PIGLIA, 2006: 39).

síntese, ainda que minha pesquisa de doutorado tenha se movimentado no interior do epistolário de Simon Bolívar e que os meus esforços tenham se rendido a construir justificativas que aproximassem tal escolha de meus objetivos e minhas hipóteses, fui cobrada pela ausência da rede dos correspondentes.

Diante do exposto, minha pesquisa atual pretende preencher algumas lacunas, particularmente àquelas que se referem à correspondência dos destinatários de Bolívar. Construir a rede de correspondentes permitirá afirmar as hipóteses já delineadas na tese e, ao mesmo tempo, acrescentar novas indagações acerca dos projetos de independência. Evidente que essas são apenas as duas primeiras importantes razões para se mapear a troca de correspondência. Interessa, sobretudo, perceber o estilo retórico dos correspondentes, o que, por sua vez, possibilitaria definir o que fazia parte de uma “regra de conduta para o século XIX” (e, portanto, era definidor do grupo) e o que era singular a cada missivista. Nesse caso, esta pesquisa preocupa-se muito com os subsídios metodológicos. Parece-me importante definir porque e como se escrevia cartas no século XIX, interrogando-se sobre a constituição dessa prática. Escrever cartas é um hábito antigo, mas é fundamental avistar a mudança incorporada ao ato de escrever cartas no século XIX, em virtude da dinâmica da alfabetização. Penso num estudo que, do ponto de vista metodológico, contribua para a construção de um tratado sobre o ato de escrever e ler cartas no século XIX; discutindo a instauração de uma “prática epistolar” oitocentista⁷. Uma segunda preocupação, que advém do interesse emergente no decorrer do doutorado, é ir ao encontro dos conflitos entre os correspondentes: se Bolívar hierarquizava seus homens, destinando-lhes distintos “lugares de memória”, vale perguntar como esses homens, seus destinatários, interagem com essa “hierarquização”.

Para o caso da correspondência trocada entre Bolívar e Santander, dois ingredientes novos e interligados tornam a tarefa desta pesquisa fundamental. Bolívar e Santander ocupavam posições distintas no trato com as nascentes repúblicas americanas: o primeiro se constituía como o “homem da guerra”; o segundo como o “governador das instâncias econômicas e administrativas”, em meio ao caos deixado pelo rompimento com a metrópole. Foi chamado por seus contemporâneos e qualificado pela historiografia ulterior como o

⁷ Essa reflexão encontra suporte nas advertências de Ângela de Castro Gomes (2004), pois, segundo a autora: 1) os estudos sobre correspondência no Brasil não contam com uma reflexão sistemática, sendo mais comuns às áreas da história da educação e da literatura; 2) a sistematização desses estudos, no caso da História, aponta para a necessidade de um giro teórico, permitindo que se deixe de considerar a carta apenas como um documento capaz de corroborar informações, em nome de uma investigação sobre o discurso em que se valide o “excesso de sentido pelo real”. Lidar com essa mudança metodológica exige que o pesquisador não se deixe enfeitiçar pela leitura intimista e/ou pelo “sentimento de veracidade” próprio às missivas (fator esse operador de um deslocamento na reflexão sobre a “verdade” histórica).

“homem das leis”. Entender como cada um, do seu campo de atuação, defenderia suas posições, acrescentará complexidade ao ato de avaliação dos projetos para a organização das repúblicas. Ao que uma leitura prévia de algumas missivas de Santander parece indicar, não há uma defesa intempestiva do federalismo por parte do missivista. Essa oposição primeira entre Bolívar e Santander, sustentada pela historiografia em virtude da pretensa defesa de unidade por um (Bolívar) versus a defesa do federalismo pelo outro (Santander), encontra-se, como sugerido, vinculada às dificuldades enfrentadas por esses atores históricos a partir de seus “lugares”. Nesse sentido, as missivas podem emprestar corpo a uma tensão produzida no decurso das ações pela independência.

A despeito da derrota concreta de Simón Bolívar, manifesta no desmantelamento da Grã-Colômbia, em 1830, a idéia de unidade é o que continua a gerenciar uma memória política latino-americana, portanto, é primordial entender de que modo essa escolha foi estabelecida, avaliando a disputa entre lideranças e projetos distintos⁸. Essa diferença de posição cobrou desses generais ações distintas e estabeleceu entre eles conflitos sempre latentes, a ponto de, no ano de 1826, os referidos generais romperem de vez a sua relação, com Santander sendo acusado, inclusive, de planejar uma das tentativas de assassinato contra Simón Bolívar. Nesse campo de disputas pela memória, o desaparecimento de Santander (ou, ao menos, o silêncio que lhe é delegado na correspondência bolivariana) poderá ser revisto com a leitura e análise de sua correspondência.

Esses dois ingredientes anunciados permitirão, em conjunto, uma releitura da historiografia para que se alcance a medida equilibrada entre a hierarquização patrocinada por Bolívar de seu grupo e a aceitação de seu grupo quanto a essa mesma hierarquização. Enfim, novos projetos e novas imagens sobre (e para) a América podem emergir da leitura da correspondência de Santander, permitindo-me, a partir desses elementos, aproximar e compor o caleidoscópio das diversas culturas políticas, tais como a venezuelana e a colombiana – e as muitas outras culturas políticas em divergência e/ou interação no interior desses espaços nacionais.

⁸ Após a aprovação da Grã-Colômbia, em 1820, Francisco de Paula Santander colocava-se como defensor da unidade e assim escrevia para Simón Bolívar: “Por mim, como chefe deste vasto departamento e como um dos indivíduos do exército libertador, que, tantas vezes, Vossa Excelência conduziu à glória, em nome de todas as corporações e desses virtuosos povos, que tanto devem aos esforços de Vossa Excelência, lhe dou a mais justa e sincera boa hora. Só Vossa Excelência é o autor de tanto bem, e o único instrumento de nossa prosperidade. Em nenhuma ocasião como essa, Vossa Excelência merece tão justamente o título de *pai da República*. Vossa Excelência a libertou de seus tiranos, defendeu-a, conservou-a, reuniu-a, e a apresentará, também, livre e constituída às vistas do universo inteiro. *A República da Colômbia* é filha única do imortal Bolívar.” (Carta de Francisco de Paula Santander, Bogotá, 15 de fevereiro de 1820).

III.

Como é comum à trajetória de pesquisa, as coincidências e o senso de oportunidade acabam definindo mudanças (leves ou bruscas) de rota – e com o meu tema não foi diferente. Muito depois da confecção do projeto no qual me dispunha a avaliar as cartas de Santander endereçadas a Bolívar, deparei-me com um livro intitulado *Memorias del General Santander*. A partir de então, decidi que era fundamental incorporar essa fonte à pesquisa e enveredar pelos caminhos da reflexão autobiográfica, decisão tomada bem depois do fechamento do projeto. Nesse momento, passo a apresentar detalhes da referida fonte.

Em *Memorias del General Santander* constam duas peças autobiográficas. A primeira delas intitula-se *Apuntamientos para las memórias sobre Colombia y la Nueva Granada* e foi redigida por Francisco de Paula Santander em 1829, tendo sido publicada em 1869, em Paris. Quanto à segunda peça, denominada *Memorias sobre el origen, causas y progreso de las desavenencias entre el Presidente de la Republica da Colombia, Simón Bolívar, y el Vicepresidente de la misma, Francisco de Paula Santander*, não há indicação de data precisa, mas pode-se aferir o período, que certamente se restringe entre os anos 20 e 40 do século XIX. Na edição com a qual lido, há um prefácio de Eduardo Santa, membro da Academia Colombiana de História, datado de 1973, ano da publicação dessas peças autobiográficas na Colômbia, e uma introdução do cônsul geral da Colômbia em Paris, Manuel Suárez Fortoul, datada de 1869, ocasião do lançamento desses escritos na França. No mesmo volume, constam os documentos (cartas, decretos, relatórios de campanha) meticulosamente escolhidos, recortados e ordenados pelo próprio general Santander, com o objetivo de comprovar a “verdade de sua narrativa”. Em suas palavras:

Tão árdua e larga carreira iniciada à idade de 18 anos, e sem preparação correspondente, não pode menos do que estar cheia de faltas e defeitos mais ou menos notáveis, ainda que conserve a esperança de que se advertirá nela um amor decidido pela independência e liberdade de minha pátria, uma consagração ilimitada a seu serviço e uma fidelidade a toda a prova às minhas promessas e juramentos. Julgar-me-ão o mundo atual e a posteridade não por fatos isolados, nem por ações desconexas entre si, mas sim pelo conjunto de toda minha vida pública, levando em conta as circunstâncias que em cada ato me fizeram tomar partido. Não posso inibir-me do juízo da história, nem tampouco o pretendo.

[...]

Vou apresentar hoje vários documentos e dar explicações sobre alguns fatos importantes, com os quais sempre pretendem macular minha conduta os escritores inimigos do poder legal que exerci, das minhas opiniões ou de minha boa reputação.

[...]

Mas escrito está, e a experiência o confirma, que a verdade é maior e prevalecerá (SANTANDER, 1829: 31-35).

A mescla entre a escrita autobiográfica e a apresentação de material comprobatório sobre o que se narra permite uma primeira observação. O cuidado com a confecção do material, revelado não apenas na escrita, mas no seu recorte e armazenamento, demonstra que o general das independências patrocinou o “arquivamento de si”, no sentido empregado por Artières⁹. A intenção autobiográfica, os esforços de subjetivação e a disputa representacional – que tem como desejo o lugar no culto da posteridade – são elementos que revelam mais do que a necessidade de expressar a singularidade. Os generais da independência tinham conhecimento do fato de ocuparem um lugar na História e, portanto, terem de, no presente, velar pela imagem concernente à ocupação de tal lugar. A escrita era arma para se lutar nessa instância. Não valia apenas ganhar as batalhas, era imprescindível saber recontá-las, com igual brilho.

Nesse sentido, a hipótese de que há entre Santander, Bolívar e outras lideranças dessa geração uma “comunidade afetiva” confirma-se não só pelo escrito biográfico, mas pela composição da rede epistolar. Essa comunidade afetiva transformou a guerra em força-motriz de seu cotidiano e de sua narrativa. Da crueldade, da ausência de recursos e dos conflitos étnicos, a *elite criolla* retirou e estabeleceu virtudes constituidoras de um novo código. A guerra lhes deu um motivo, a guerra lhes estabeleceu honrarias, a guerra lhes formou a consciência. A *guerra de independência* (e o ideal demiurgo vinculado a ela, a *liberdade*) foi preservada como um *ponto nevrálgico* para a historiografia, mas, ao mesmo tempo, transformou-se em fato e perdeu parte de sua força. De um lado, embora esteja presente em avaliações mais recentes, não consegue guardar o mesmo viço da fonte. De outro, num tipo específico de história, a patriótica, a guerra ganhou inúmeras páginas, sem, contudo, iluminar o processo de independência na América. Para os contemporâneos, membros da *elite criolla*, a guerra lhes forjava como futuros pais da pátria. Por esse motivo, a narrativa bélica ocupa boa parte do escrito autobiográfico de Santander. Dividindo temporalmente uma década, entre 1810 e 1820, ele narra seus sucessos e fracassos no exército patriótico e assinala, tal como fez Bolívar em sua correspondência, a relação entre a guerra, a singularidade dos generais e a composição de uma comunidade afetiva. Seu relato é similar a muitos dos relatos deixados

⁹ Para Artières: “Mas não arquivamos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs de nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos [...]. Dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar de uma intenção autobiográfica. Em outras palavras, o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição, que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação (1998: s/p.). Para Contardo Calligaris, é comum que conjuntos materiais confusos ou ordenados e organizados transformem-se em arquivos pessoais com a morte do sujeito acumulador. Assim, “no mínimo uma vez na vida, cada um de nós torna-se arquivista, quando se depara infelizmente com a necessidade de esvaziar a casa de seus pais depois da morte deles” (1998: s/p).

por Bolívar, em sua correspondência, quando o assunto eram as campanhas nos variados lugares da América Hispânica:

Não pode passar em silêncio essa campanha do Apure, onde as privações, as penalidades e os perigos acumularam para provar nossa constância. Descalços, absolutamente sem roupa, sem recursos e alimentados somente com carne mal assada e sem sal, desejávamos o risco para acabar com glória uma vida tão amarga.

[...]

Naquela época, os patriarcas da liberdade granadina morriam como heróis nos patíbulo levantados pelos espanhóis; de minha parte, eu dispunha de todos os meios possíveis para vingá-los; e os que agora me perseguem com diatribes tinham conseguido acomodar-se com os opressores do país para viverem tranqüilos (SANTANDER, 1829: 48-49).

Sobre essa citação, é fundamental registrar que a recorrência à glória como virtude e o apelo à ação granadina revelam as constantes disputas internas no território que, então, era a Grã-Colômbia. Vale sublinhar, ainda, que, embora o uso da pessoa gramatical não seja o suficiente para definir a empreitada autobiográfica e diferenciá-la das ocorrências de outros tipos de *escrita de si*, é interessante ter em vista os diferentes usos da pessoa gramatical na redação autobiográfica de Santander. No texto acima, verifica-se a presença do *eu* e do *nós*, o que reafirma a necessidade dessas lideranças em recorrerem à comunidade já nomeada. As dificuldades da guerra e a honra que lhes cabia pelo enfrentamento das dificuldades afirmavam a importância da troca cotidiana estabelecida entre os membros da *elite criolla*. Para além desse dado, o uso do *nós* captura o leitor, estabelecendo com os contemporâneos um pacto que os convoca à defesa pública da representação de seus mandatários em meio à tensa disputa entre tantos e distintos heróis.

Na maior parte dos *Apuntamientos*, Santander escreve na primeira pessoa do singular; tal como se exige de uma autobiografia, ele “conta a sua história em prosa”. A utilização da pessoa no plural, o *nós*, revela ocasiões em que a presença de outros membros da *elite criolla* precisa ser colocada no centro: o *nós* é usado para se referir às agruras que esses homens enfrentaram juntos em tempo de guerra. Esse dado pode parecer trivial, uma escolha que tem mais a ver com a demanda da língua do que com a estratégia narrativa adotada com fins a diferenciar o emissor das personagens, mas ela revela mais do que uma exigência lingüística. Se assim não fosse, Santander não utilizaria a terceira pessoa do singular, o *ele*, numa das peças autobiográficas, justamente quando o objetivo passa a ser o de narrar os motivos de seu desentendimento com Simón Bolívar. Portanto, o uso da pessoa gramatical indica circunstâncias de narrativa distintas que se relacionam às necessidades daquele que é

responsável pela enunciação. Em síntese, quero salientar que as condições de enunciação escolhidas por Santander indicam a importância dessas frente à mensagem. É a ocorrência de enunciações distintas, em concordância com circunstâncias narrativas singulares, que permite modular a importância dos personagens que cercam Santander, conforme ele produz e conduz a narrativa de sua própria vida.

Ao escrever suas *Memórias*, Santander se vê imiscuído numa luta representacional em particular com a figura de Simón Bolívar. Ele escreve em 1829, um ano antes da morte desse que era considerado o “Libertador”, desse com quem Santander dividiu o governo da Grã-Colômbia e as glórias no campo de batalha. Por esse motivo, a escrita assume uma particularidade: o general não se interroga sobre quem é, ele afirma sua experiência e, paulatinamente, demonstra que o sentido dessa experiência fez dele um homem fundamental para a libertação e a organização das repúblicas americanas. Seu ato biográfico não busca autoconhecimento, mas serve ao combate dos inimigos contemporâneos que maculam sua memória. Seu ato biográfico é, sobretudo, ato político em busca da exposição certa da mensagem para chegar a uma “verdade” que possa afirmar uma memória. Assim como Bolívar, ele conta sua história com o objetivo de estabelecer uma memória retrospectiva e projetiva – sua e do grupo. *Apuntamientos* atende aos anseios de um indivíduo partícipe da modernidade ocidental, inserido numa cultura que, grosso modo, “espera que do sujeito venha a organização do mundo (e não do mundo a organização do sujeito)” (CALLIGARIS, 1998, s/p). Assim, o estilo de escrita é incisivo, tal como se pode constatar:

Eu obtive de minha pátria, durante longos anos, distintos destinos públicos. Fui oficial e chefe vencedor e vencido; fui vice-presidente da Cundinamarca e da Colômbia, exercendo o governo convencional em Ocaña, Presidente da Nova Granada, cargo que ocupei só, passei por um processo criminal, sofri prisões e desterro, mereci eleições populares conforme as leis do país; tenho recorrido a épocas difíceis e espinhosas, tive relações com os personagens mais eminentes desta terra, me cerquei de muitas das nações mais cultas; ganhei a confiança do General Bolívar e a perdi posteriormente; tive amigos falsos e verdadeiros; fiz a guerra aos espanhóis; participei de contendas civis e representei um papel principal nas disputas políticas que agitaram a Colômbia; lidei com muitos congressos; contribuí com a confecção de muitas leis e as pus em execução; tratei com os primeiros governos do mundo, ventilei questões importantes; celebrei tratados, transigindo diferenças graves, enfim, tive uma parte nada pequena nos negócios públicos desses países nos vinte e sete anos que contam desde a emancipação da Espanha (SANTANDER, 1829: 31).

Se Santander aproxima-se de Bolívar por demonstrar o desejo (e a efetivação) de um projeto de memória, a luta representacional contemporânea lhe obriga a se distanciar de Bolívar. Nesse caso, a distância é narrativa e tem menos a ver com os conflitos políticos entre esses generais do que com o modo como cada um deles burilava seu próprio perfil. Em

Anpuntamientos, Francisco de Paula Santander faz questão de afirmar que foi um administrador, homem liberal e respeitador das leis. Essa afirmação é apresentada em oposição ao perfil de Bolívar. Santander, assim como seu antigo chefe, estabeleceu uma hierarquia entre as lideranças da independência. Em sua hierarquia, Bolívar era importante, mas ele próprio, Santander, tinha sido responsável por uma obra mais duradora: a obra constitucional da Grã-Colômbia. Tendo se afirmado como defensor do liberalismo constitucional – e, portanto, inimigo das rebeliões patrocinadas pelo poder local –, Santander se mostrava com o espírito pronto para produzir a narração correta:

Somente tento prover de materiais puros e verdadeiros aqueles que um dia escreverão imparcialmente a história da Nova Granada e afiançar meus concidadãos com o bom conceito que merecem. Minha linguagem será a que corresponde ao assunto e à dignidade de minha posição social. O tom ácido e incivilizado não serve a um raciocínio fundado na verdade, razão e justiça. Saciados os desejos que podia ter quanto à carreira política e militar, satisfeito de ter ocupado em meu país todos os postos iminentes em uma e outra e molestado tanto por receber incensos e elogios quanto por ler calúnias e sarcasmos e experimentar perfídias, esgotaram-se minhas aspirações. Paz e tranqüilidade pública e privada sob o império imóvel da Constituição e das leis liberais é tudo o que desejo para mim e meus compatriotas (SANTANDER, 1829: 32).

A imagem de “homem das leis”, defensor do constitucionalismo e do liberalismo é reforçada pelo prefácio e pela introdução, um escrito em 1973 e outro em 1869. No texto de Eduardo Santa, a verdade histórica brota ao lado do panegírico e das cantilenas, despojando os heróis das legendas. Para ele, Santander é “a consciência democrática desses países, o convencimento de que o Direito está acima das espadas vitoriosas e de que a lei é mandato superior ao capricho de bravos caciques” (1973: 12).

A distância entre as datas dos escritos e a permanência de um perfil construído pelo próprio ator histórico exige salientar uma conclusão que, produzida quando tratei do epistolário bolivariano, serve perfeitamente à leitura da autobiografia de Santander: homens dessa estatura promovem ativamente a sua construção heróica, isso não deve causar espanto. Não há como a historiografia escapar aos esforços empreendidos por eles; antes, ela tem de conviver e dialogar com essas construções. Nesse sentido, não cabe crítica à historiografia, ela, sem dúvida, deve estabelecer uma *relação de tensão* com a memória produzida pelo ator histórico. Ainda assim, o que merece ser ressaltado é que os processos de construção de uma memória heróica não ocorrem à revelia do ator ou dos contemporâneos, às vezes, sequer é preciso aguardar a morte desses homens. A crítica que cabe refere-se a um tipo de escrita da história rendida pela memória.

Por fim, resta dizer que um trabalho como este pretende indicar que, se a escrita da história, especialmente a matriz herdada do século XIX, não soube separar história e política, para a América Latina, a permanência dessa articulação representou uma *fórmula de compreensão*. Não se tratava apenas de fazer da historiografia o meio para alcançar o poder, embora esse fosse um dos objetivos também. Nessa região, a historiografia descobria uma “vocação”: a de ser representante de uma identidade latino-americana, que lhe era negada externamente. Nesse sentido, o lugar privilegiado concedido às histórias nacionais representava muito mais do que importação mecânica do modelo de História européia. Pode-se criticar o resultado desse esforço, mas não podem ser esquecidos os liames de historicidade dessa historiografia, que ultrapassam o caráter histórico para alcançar o desejo de instituir um lugar referencial para a América Latina.

Confiante nessa interpretação, afirmo que o recurso metodológico eficaz, nesse caso, seria visitar criticamente as narrativas produzidas pela geração das independências, sem deslumbrar-se, de imediato, com o apelo identitário que delas exalam e nem promover a possibilidade de uma história universal alheia à compreensão das armadilhas da “construção nacional”. Ao invés de designarmos as diferenças por meio de um discurso pretensamente harmônico como aquele que legitima a concreta existência de um “modo de ser latino-americano”, a releitura dessas fontes pode nos permitir enxergar as lutas históricas cotidianas que formalizaram disputas políticas e identitárias, que, por sua vez, acabaram ocultadas por uma historiografia que advoga a singularidade latino-americana ora como corte abrupto com os longos anos de colonização, ora como a expressão de uma universalidade deformada¹⁰. Uma abordagem que fuja de ardis tão comuns areja a história política e recompõe a importância da subjetividade para o mundo moderno, pois há que se considerar, em

¹⁰ Aqui a crítica se dirige aos encaminhamentos dados pelos estudos pós-coloniais que, acredito, escaparam, inclusive, dos objetivos iniciais das correntes heterogêneas que compunham esse campo. Em fins dos anos de 1980, uma proposta transdisciplinar (porque envolvia teoria literária, psicanálise, história, filosofia e política, dentre outros), com forte presença no interior dos “estudos culturais”, propôs-se a repensar as narrativas consideradas “atreladas ao poder”. Ao partir do pressuposto de que o Ocidente produziu narrativas legitimadoras de sua dominação e efetivou uma condição colonial, era tempo de “desconstruir essas narrativas”, trazendo à cena “novas identidades”, propugnadas por novas reflexões em torno das condições de raça, classe, gênero, nação, entre alguns exemplos. Em síntese, pretendia-se deslegitimar as “antigas autoridades”, alicerçadas pelo mundo colonial. Até aí, nenhum problema, a proposta é audaciosa e sedutora. O problema adveio quando o pós-colonialismo transformou-se em projeto político, corroborando com uma inversão paradigmática que apenas patrocinou o “deslocamento da autoridade”, sem apontar sua relação íntima com aqueles que passaram, assim, a ser considerados como “vítimas” de um processo inexorável. Desse projeto político, emergiu uma nova reflexão sobre as identidades, acentuando-se as diferenças e “dívidas históricas”. Não que as diferenças devam desaparecer, mas a fórmula da inversão em nada resolveu ou iluminou o problema dos despossuídos ou colonizados. Colocá-los em evidência não é o mesmo que dar-lhes validade histórica. Eu compreendo que é possível operar com uma episteme que enxerga a rasura e o desvio, mesmo quando a narrativa é construída pelo poder. Desse modo, não há porque desprezar as míticas (e reveladoras) narrativas nacionais, o fundamental é compreendê-las.

concordância com Calliagris, que falar de si é uma necessidade cultural imperiosa do sujeito contemporâneo e uma “história da subjetividade moderna é impensável sem o auxílio de atos biográficos” (1998: s/p).

Referências bibliográficas

ARTIÈRES, Phillippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*. Revista da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, n. 21, 1998/1. Disponível em: WWW.cpdoc.fgv.br/comum/htm/. Acesso em: setembro de 2009 (Dossiê Arquivos Pessoais).

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Estudos Históricos*. Revista da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, n. 21, 1998/1. Disponível em: WWW.cpdoc.fgv.br/comum/htm/. Acesso em: setembro de 2009 (Dossiê Arquivos Pessoais).

GOMES, Ângela de Castro (Org). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTANDER, Francisco de Paula. Apuntamientos para las memorias sobre Colombia y La Nueva Granada por El General Santander; Memorias sobre el origen, causas y progreso de las desavenencias entre el Presidente de la Republica da Colombia, Simón Bolívar, y el Vicepresidente de la misma, Francisco de Paula Santander. In: ACADEMIA COLOMBIANA DE HISTORIA. *Memorias Del General Santander*. Colômbia: Biblioteca Banco Popular, 1973 (volume 50).

A DIMENSÃO OFÍCIO E A IDENTIDADE DO DESIGNER GRÁFICO BRASILEIRO.

Marcos Costa de Freitas¹
marcos.korubos@gmail.com

As artes gráficas foram implantadas no Brasil, em 1808, pela via restritiva do ofício, órfã de demanda social e de contexto histórico, a institucionalização do ensino de design gráfico percorreu um caminho similar, iniciou-se de debates acidentais acerca do atraso do desenvolvimento industrial do país, e desenvolveu-se em torno de celebrações utópicas de modelos europeus de ensino, mas consolidou-se em uma abordagem didática centrada no “fazer”. A herança dessa peculiaridade histórica reflete a identidade ambígua do designer gráfico brasileiro, fragilizado pelos contornos imprecisos do sujeito e objeto da profissão, ele freqüentemente enuncia sua identidade através das ações e produtos de sua profissão.

Palavras-chave: artes gráficas, design gráfico, ofícios.

The graphic arts were implanted in Brazil, in 1808, by the restrictive way of the craft, orphan of social demand and of historical context, the institutionalization of the graphic design education passed through a similar way, it initiated from accidental debates concerning the delay of the industrial development of the country, and it was developed in utopian celebrations of european models of education, but it was consolidated in a didactic approach of “making”. The inheritance of this historical peculiarity reflects the ambiguous identity of the brazilian graphic designer, fragilized by the inaccurate contours of the subject and object of the profession, he often enunciates his identity through the actions and products of his profession.

Keywords: graphic arts, graphic design, crafts.

1 - Introdução

O design gráfico contemporâneo é resultado de um processo evolutivo secular, seu legado de conhecimentos e competências foi interpretado, defendido e legitimado sob vários prismas históricos e epistemológicos, apesar de tudo, o design no Brasil ainda é um campo frágil, com dificuldades de enunciar as especificidades de sua função. Diante disso, esse trabalho propõe investigar a dinâmica evolutiva da identidade do designer gráfico brasileiro, pelo viés dos conhecimentos e das competências, que consolidaram a práxis ao longo de sua história. A expressão “dimensão ofício” será usada nesse texto para se referir ao conjunto de competências normalmente articuladas para a produção de “coisas” (objetos, produtos), refere-se também ao estado histórico inicial das artes gráficas, antecedentes do design

¹ Graduado em Artes Visuais / Comunicação Visual UFG, mestrando em História pela UCG – Universidade Católica de Goiás

moderno tal como conhecemos atualmente. A “dimensão ofício” nessa acepção é genitora histórica da disciplina e, contemporaneamente parte integrante, relacionada à práxis do design. A relação histórica entre ofício, educação, habilitação e formação do designer, será submetida à reflexão e investigada na busca de uma chave para compreensão do constructo da identidade do designer² gráfico brasileiro.

2 - Antecedentes históricos do design gráfico

Antes do surgimento de uma saber ou de uma disciplina científica, há sempre uma primeira aquisição ainda científica de estados mentais já formados de modo mais ou menos natural ou espontâneo. No nível coletivo, esses estados mentais são constitutivos de uma certa cultura. Eles constituem as opiniões primeiras ou pré-noções como um conjunto falsamente sistematizado de juízos, constituindo representações esquemáticas e sumárias, formadas pela prática e para prática, obtendo sua evidência e sua “autoridade” das funções sociais que desempenham. (JAPIASSU, 1991: p.17)

Dos inúmeros fatores que coadjuvaram nos processos históricos para o surgimento do design gráfico moderno, talvez o mais expressivo seja a descoberta e evolução da escrita. Nossa escrita atual é fruto de uma evolução de aproximadamente 50 séculos, descendente de uma amalgama de várias escritas do oriente médio e do mediterrâneo, que foram sintetizadas na escrita fenícia, por volta de 1000ac. Posteriormente os gregos aprenderam e modificaram a escrita fenícia, fazendo surgir o “alfabeto” grego arcaico. Por volta de 700ac, nessa mesma linha evolutiva, surgiu o alfabeto latino, descendente direto do grego arcaico - Horcades, 2004. Os aspectos plástico-visuais e funcionais da escrita ocidental evoluíram em um processo imbricado, o moderno conceito de forma/função³, de certa forma, e por uma perspectiva menos dogmática, foi uma constante na história da escrita. O design gráfico moderno ainda assenta sua práxis sobre esses antípodas ancestrais, ora legitimando, ora negando-os.

Outra revolução de grande relevância para a história do design gráfico foi a produção mecanizada de livros, no século XIII Johannes Gutenberg (1390-1468) reuniu conhecimento de vários ofícios e criou um sistema de impressão que revolucionou a produção de livros

² Designer é o termo usado no Brasil para se referir ao profissional do campo de especificidades que chamamos de design.

³ “A forma segue a função”, ou “*form follows function*”, foi um princípio dogmatizado no design funcionalista, modernamente o termo celebra o ideal de neutralidade plástica dos objetos.

impressos e por consequência, a história humanidade. Antes disso, por séculos, o livro era um objeto de produção onerosa, copiado caligraficamente à mão em um processo demorado e impreciso. Com a prensa de tipos móveis de Gutenberg o ofício do “fazedor de livros” especializou-se, a partir daí os livros seriam produzidos em grande escala e muito mais rapidamente do que se podiam fazer os calígrafos copistas. O número de leitores e o acesso à informação cresceram no mesmo ritmo que a “indústria gráfica”. “Gutenberg inventou a tecnologia de impressão com tipos móveis, que o uso da xilogravura já deixava pressentir. Mas em poucos anos perdeu o monopólio sobre sua genial invenção e a arte negra se alastrou pela Europa. (HEITLINGER, 2006: p. 62)”

A arte gráfica europeia é o antecedente histórico do design gráfico moderno, os artistas gráficos⁴ europeus (sec. XIV ao XX), que precederam o surgimento do designer gráfico moderno desenvolveram, ao longo de séculos, conhecimentos, competências e habilidades, deixando uma herança muito rica, um alicerce de onde se projetou o campo como conhecemos hoje. O design gráfico moderno se esboçou e ganhou forma na Europa, surgiu contextualizado por revoluções sociais e tecnológicas, foi afetado e afetou eventos históricos importantes da cultura ocidental.

⁴ O termo “artista gráfico” está sendo usado como alusão aos mestres de ofícios de diversas especialidades ligadas à comunicação visual (calígrafos, impressores, *type designers*, editores) em momentos históricos anteriores ao surgimento do design moderno.

A trajetória do design gráfico é uma síntese do desdobramento do próprio projeto modernista. Ele nasceu absorvendo e explicitando os traços modernistas e, como o próprio modernismo como um todo- mas numa velocidade muito maior – deixou seu papel de resposta crítica à sociedade industrial e acabou por consolidar-se, com cânones próprios e sistemáticos, como uma resposta afirmativa (e não mais crítica) às demandas desta mesma sociedade industrial. (VILLAS-BOAS, 1998: p.27)

O termo Design tem sua origem no latim, do verbo *designare* ou *designatun*, na revolução industrial o verbo foi apropriado e adaptado para o léxico inglês, para referir-se ao ato de planejar produtos para etapas da linha de produção industrial. Design, em um sentido amplo, significa projeto ou empreendimento a ser realizado dentro de determinado procedimento previamente definido. O termo design gráfico foi registrado pela primeira vez no começo do século XX, utilizado de forma a fazer alusão ao design moderno, provavelmente associado ao esforço de legitimação e institucionalização.

(...) Foi somente em 1922, quando o ilustre designer de livros Willian Addison Dwinggins cunhou o termo design gráfico para descrever suas atividades como individuo que trazia ordem estrutural e forma visual a comunicações impressas, que uma profissão emergente recebeu um nome apropriado (...) (GRUSZYNSKI, 2000: p.34 apud MEGGS, Philip, 1192)

3 - Institucionalização do Design

No início do sec. XX a institucionalização do design como disciplina começa a se esboçar, um importante marco histórico, foi a escola alemã Bauhaus (1919-1933), que emergiu de um longo processo histórico promovido por pensadores europeus⁵, promotores de críticas à qualidade estética e funcional dos objetos industrializados (sec. IX). A Bauhaus tornou se um marco simbólico da transição dos modelos de produção artesanal e vitoriano para o que se convencionou chamar “design moderno”.

⁵ Em meados do sec. IX vários movimentos revisionais ocuparam a cena intelectual na Europa, em cheque estavam as conseqüências negativas da revolução industrial na estética e funcionalidade dos bens de consumo.

A concepção de design gráfico como parametrizado pela alta cultura está diretamente ligado ao próprio surgimento do campo no ambiente das vanguardas históricas (Villas-Boas, 1994, 1998a), nas primeiras décadas do século 20, por si mesmas fundamentalmente ligadas à alta cultura. A atividade aparece assim como uma produção cultural legítima porque legitimada pela defesa de sua prática e pela instrumentalização de sua análise por parâmetros de alta cultura. (VILLAS-BOAS, 2002: p. 27)

Os pilares de seu ideário emergiram de experiências didáticas revolucionárias, combinadas com conhecimentos tradicionais, resgatados e reinventados na busca de um sintetismo lógico e racional à produção de bens de consumo, que fosse adequado “era da máquina”.

Esse breve resumo dos principais antecedentes histórico do design gráfico moderno, recortado entre o surgimento da escrita e a institucionalização do ensino, ilustra que na Europa os ofícios de escriba, calígrafo, tipógrafo, impressor, editor e designer, surgiram em um processo histórico evolutivo e legitimado por demandas sociais. E, portanto, podemos presumir que bem acomodados no imaginário das pessoas, o que favoreceria a construção da identidade do designer nesse ambiente. Obviamente, não desconsiderando a dinâmica dos conflitos e incertezas que sempre permeiam as revoluções.

No Brasil o estabelecimento do design percorreu caminhos muito diferentes da Europa, começando pelo antecedente do design, o ofício gráfico, foi implantado sob circunstâncias acidentais. Em 13 de maio de 1808, por decreto de D. João VI, rei de Portugal recém estabelecido no Brasil, foi criada a Imprensa Régia, a primeira gráfica e editora brasileira, instalada no Rio de Janeiro, baseada no ferramental de uma oficina tipográfica de propriedade do Conde Antonio Araujo de Azevedo, que migrara para o Brasil em companhia da família real portuguesa. O conde havia comprado o equipamento da Inglaterra, mas não chegou a instalar a oficina em Portugal - Camargo, 2003, p.19. A tecnologia de impressão de tipos móveis já era um importante instrumento de propagação de atos normativo das instituições reais e eclesiásticas por toda a Europa nesse período. A Imprensa Régia no Brasil deveria a princípio, apenas dar conhecimento público, por meio de documentos impressos, dos atos oficiais do imperador. Mas em 10 de setembro do mesmo ano extrapolou sua função regimental, publicando o primeiro jornal editado no Brasil, *A Gazeta do Rio de Janeiro*. Em seguida foi publicado o livro “*Reflexões sobre alguns dos meios propostos por mais conducentes para melhorar o clima da cidade do Rio de Janeiro*”, de Manuel Vieira da Silva,

foi o primeiro editado no Brasil, também publicado em 1808. Nessa ocasião o Rio de Janeiro tinha 100 mil habitantes, a maioria escravos. CAMARGO, 2003. Isso ilustra como imaginário do brasileiro, nesse momento, presumivelmente era totalmente órfão de contexto histórico e demanda dos conhecimentos e competências recém importados com a gráfica régia. Dessa forma, só restava à arte gráfica ser compreendida, restritamente à sua dimensão ofício, não enquanto uma cultura ou como campo que esboçava seu arcabouço de domínio teórico, como ocorria na Europa. Por conseqüência as artes gráficas também eram ensinadas apenas em sua dimensão ofício.

(...) Em 1890, foi criada em São Paulo o Liceu de Artes e Ofícios, voltado para formação de operários. Esta instituição como as outras que a sucederam, reforçava o papel social dos proletários, sua submissão ao poder de mando de uma chefia, em particular de um engenheiro. (NIEMEYER, 2000: p. 51)

Se de um lado não havia “autoridade” institucional ou tradição cultural responsável pela conformação de um discurso teórico ou crítico voltado para a dimensão “comunicação” do produto, de outro, do setor produtivo, a busca de referenciais de qualidade estética, quase sempre se baseava no produto europeu. As soluções estéticas, dos produtos quase sempre eram baseadas em paradigmas formais estrangeiros, adaptadas para o contexto e linguagem nacional e limitadas pelas tecnologias de reprodução. [ilustração/demonstrar] Dessa forma o Brasil concluiu o século 19 e entrou no século 20 com as artes gráficas voltadas para dimensão ofício.

A situação de desenvolvimento social do Brasil, até meados do sec. XX era bastante estéril para o estabelecimento de uma profissão cuja atividade não estivesse ligada a questões básicas da sobrevivência humana. Profissões como medicina, farmácia, engenharia e direito, tinham seu status garantido pelo fato estarem ligadas às demandas essenciais, imprescindíveis ao sujeito. Condição perfeitamente lógica de se imaginar em uma nação agrária, difícil seria imaginar um grupo de pessoas discutindo sistematicamente, atributos visuais de uma dada mensagem ou de um produto gráfico, questão que poderia ser enquadrada no campo dos “supérfluos” naquele momento histórico.

[Brasil, anos 50] (...) O Brasil deparava com milhões de analfabetos por conta do predomínio na nação da estrutura agrária, que bloqueava a expansão do mercado interno de consumo, condição básica para a industrialização, para a produção em massa e, portanto para o desenvolvimento do design. (NIEMEYER, 2000: p. 54)

Não obstante, nos anos 50 algumas iniciativas isoladas de valorizar a “dimensão comunicação” dos impressos começaram a surgir, a exemplo de iniciativas de grande repercussão pode-se citar o Gráfico Amador, fundado em Recife, em 1954, por Aloísio Magalhães e um grupo de intelectuais formado por Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo e Orlando da Costa Ferreira. Era uma oficina editorial experimental que publicava textos literários em tiragens limitadas. O grupo teve reconhecimento de intuições de grande prestígio, como a *Le Corbusier Graphique*, de Paris, e da *Curwen Press*, de Londres. Sua produção editorial revela grande cuidado com Ilustração, tipografia e espaço de composição, o rigor estético alcançou refinamento equiparado ao design europeu. Em 1959, o grupo foi agraciado com uma exposição na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, em 1961 o grupo encerrou suas atividades, quando os seus quatro fundadores mudaram-se para a cidade do Rio de Janeiro. (LIMA,1996)

A institucionalização do que viria a ser o design brasileiro começou a esboçar-se no início dos anos 50, seguindo a mesma senda das artes gráficas, iniciou-se de uma série de debates e discursos deflagrados de forma acidental. Em 1950, quando o empresário Assis Chateaubriand, planejava construir o MASP (Museu de Arte de São Paulo) contratou Pietro Maria Bardi, jornalista e marchand italiano, para atuar como curador na compra da coleção do museu. Pietro veio ao Brasil, instalou se na capital São Paulo, admirou-se com a metrópole e, ao perceber sua vocação industrial, quis conhecer as escolas brasileiras de design, espantou-se ao descobrir que o empresário brasileiro ignorava totalmente o design. NIEMEYER, 2000

Nos anos 50, os industriais brasileiros sequer sabiam direito o que era design. Nessa época um segmento da elite ilustrada Paulista vislumbrou a necessidade de formar profissionais com a qualificação adequada para suprir a demanda de projetos de produtos e de comunicação visual que adviria da atividade econômica crescente e da indústria nacional nascente. (NIEMEYER, 2000: p. 63)

Pietro, auxiliado por pela arquiteta Lina Bo Bard, fundou o IAC – Instituto de Arte Contemporânea, instalado em uma sede provisória do MASP, seu objetivo era ensinar e difundir o design Europeu no Brasil. O IAC iniciou uma série de cursos e eventos com apoio e participação de personalidades de renome do design europeu. Promoveu cursos, exposições e debates, divulgou a tecnologia de ponta da Europa e ao mesmo tempo valorizou o artesanato e a manufatura brasileira. O discurso era embasado na sistemática de ensino cientificista do design europeu, em especial das escolas alemãs e suíças NIEMEYER, 2000.

O IAC só existiu por três anos, através de convênio mantido com a prefeitura. A insuficiência de recursos não permitiu a continuidade daquela instituição, que, a despeito da sua breve existência, ensejou o estabelecimento de contato com as correntes de pensamento que prevaleceriam no ensino de design formal no Brasil, do qual foi pioneira. (NIEMEYER, 2000: p.66)

A iniciativa dos pioneiros do IAC foi um esforço em promover no Brasil um ensino de design nos moldes já ensaiados na Europa, os cursos ministrados serviram pra ilustrar uma realidade diferente da nossa, e de certa forma, plantou as bases para uma autocrítica de nosso estado de desenvolvimento. Contudo, o ensino de design no Brasil ainda ensaiaria muitas abordagens até sua implantação efetiva no ensino superior. Em 1962 a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, por ocasião de uma reforma no ensino promovida por João Batista Vilanova Artigas, implantou um núcleo de design industrial e comunicação visual. Haviam presumido que a arquitetura, pela similitude da prática projetual com o design, poderia dar conta de produzir objetos e comunicação visual e ainda resguardar as características culturais brasileiras nos objetos projetados. A iniciativa não repercutiu para além do fato histórico. “O número de horas/aula destinadas ao design (quatro por semana) manteve-se reduzido, insuficiente para uma formação profissional em design, construindo somente um núcleo de disciplinas informativas”. (NIEMEYER, 2000: p. 68) Indícios de que o grupo de reforma havia “entendido” design em uma simplificação excessiva, ao que tudo indica sua definição apoiava-se mais nas características de parametrização de projetos, que era similar ao trabalho do arquiteto, e em ideologias nacionais de valorização e resgate cultural, do que no objeto de estudo do design.

Outras tentativas de implantação do ensino superior de design ocorreram entre 1950/60, no Museu de Arte Moderna– MAM e no Instituto de Belas Artes, ambos no Rio de Janeiro. As iniciativas quase sempre pautadas por uma utopia desenvolvimentista das elites, empresários e políticos que vislumbravam o modelo europeu como ideal. A tentativa de estabelecer uma escola de nível superior no MAM (ETC / MAM) contou com a participação de pessoas de renome na história do Design: Max Bill, Tomás Maldonado, Otl Aicher e o brasileiro Alexandre Wollner. O projeto previa uma escola referenciada na experiência da Bauhaus e na escola de ULM, *Hochschule für Gestaltung* ou Escola Superior da Forma, fundada na Alemanha em 1952 por Inge Aicher-Scholl (1917-1998), Otl Aicher (1922-1991), Max Bill (1908-1994), de certa forma, a escola era herdeira da ideologia da Bauhaus. O plano contemplou todas as demandas regimentais e de planejamento para o estabelecimento da

escola, porém não conseguiu recursos para financiar os custos com manutenção do corpo docente, o projeto foi arquivado - DENIS, 2000.

Enfim em dezembro de 1962 foi criada por decreto do governo do estado da Guanabara a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). Pretensamente herdeira e representante da experiência européia de ensino em design, mais especificamente das escolas alemãs: Bauhaus e ULM, a ESDI inicia suas atividades em meio a inúmeros problemas.

Quando a ESDI iniciou suas atividades em 1963 contava com um grupo relativamente pequeno de professores, muitos dos quais com pouca ou quase nenhuma experiência, tanto de ensino superior quanto de exercício profissional de design. Iniciou-se, tal qual a Bauhaus e ULM, como uma escola de natureza essencialmente experimental e, também como suas duas ilustres antepassadas, ocupava uma posição um tanto contraditória de ser uma escola experimental subvencionada pelo estado, o que a predispunha a uma combinação quase perversa de anarquia e autoritarismo. (DENIS, 2000: p. 174)

Seu plano pedagógico tinha evidente compromisso com as ideologias do funcionalismo europeu – uma abordagem utópica marcada por características de positivismo. Porém, de certa forma, a ESDI não conseguiu concretizar seu plano original de formar designers com bagagem científica e atitude crítica. As matérias que deveriam compor um arcabouço de competências e conhecimento capazes de lhe assegurar posição de destaque entre dirigentes da indústria brasileira, tais como lógica, pesquisa operacional, teoria da informação etc., perderam espaço para uma abordagem de ensino conhecida como “*Learn By Doing*” - aprender fazendo, que era modismo nas escolas européias precedentes. Niemeyer 2000

À medida que foi sendo esvaziado do curso o objetivo de formação científica do designer e desse profissional como tendo de mando dentro da estrutura capitalista, o curso de formação perdeu sua característica gerencial, científica e de reflexão social. Com isso as disciplinas remanescentes da proposta original, como matemática e teoria da informação, ficaram sem nexo dentro da estrutura curricular. (...) As disciplinas de Desenvolvimento de projeto são a espinha dorsal do curso, em torno do qual as outras disciplinas gravitam como acessórias. Niemeyer 2000, p.103 (...) Mas o curso, ao perder seu caráter tecnológico e científico, passou a gravitar em torno do projeto em si mesmo, dentro de um aprender com a prática e pela prática, com uma transmissão de conhecimentos basicamente oral e sem reflexão crítica sobre a própria produção. (NIEMEYER, 2000: p.103-105)

A valorização da “dimensão projeto”, enquanto condutor do processo de ensino do design, posicionou a finalização ou parametrização de projetos como parte principal da profissão, a “arte-final”, que deveria ser mera consequência de um processo, assumiu papel principal, dessa forma, design, enquanto práxis se legitimaria pelas especificidades de parametrização, equivocadamente negligenciando o processo. Sendo assim, os esforços de ensino centrados no “fazer”, teriam fragilizado o caráter científico da escola, e solidificado o modelo de ensino baseada em modelos de excelência.

Magalhães, Wollner e Bergmiller foram, então, definindo o que seria “ser designer”. Como esta era uma profissão pouco “profissionalizada”, quer dizer, ainda mal definida em relação tanto as condições de acesso quanto às condições de exercício, como esclareceu Bordieu (1989) ela foi sendo definida pelos professores de projeto no curso de design: o que eles faziam é que era design. Assim tanto na escola quanto em seus escritórios. (NIEMEYER, 2000: p.106)

Amplificando ainda mais o mal entendido, fica evidente que a escola, órfã de bagagem crítica, passou a relacionar-se com o design como um campo de conhecimentos, cujos problemas já haviam sido resolvidos, de forma que bastaria aprender e aplicar conceitos e métodos já ensaiados.

4 – Conseqüências

A autora Anna Calvera⁶ debate sobre os dilemas da polissemia lingüística do termo design, das diferentes acepções entre o inglês e os idiomas latinos, e as conseqüências para a elaboração de sentidos no imaginário dos indivíduos dessas culturas:

Do ponto de vista teórico, vale lembrar que há uma diferença sutil de significado quando a palavra design é usada por falantes do inglês ou por falantes do de idiomas latinos. Essa diferença pode definir o escopo da pesquisa em cada caso. Em inglês, a palavra “design” refere-se ao processo de projetar, e está, assim, relacionada à prática (“phrónesis”); ela está relacionada ao praticar e pode adotar características epistemológicas de atividades práticas. Em espanhol, e eu creio, em muitos idiomas latinos, o termo refere-se à atividades dedicadas a fazer coisas e, assim, referência do “praticar” torna-se o “fazer”. (REVISTA DESIGN EM FOCO, 2006)

⁶ Professora Senior em História do Design, Estudos e Estética do Design na Universidade de Barcelona.

A afirmação de Anna Calvera corrobora para apontar a ambigüidade da palavra design como indicativo, e coadjuvante dos problemas de posicionamento do design em nosso país. O fato de design ser imaginado mais como uma atividade fim, do que como um meio, ou processo para se produzir determinadas soluções, tem vários antecedentes históricos, fatores intervenientes que extrapolam a lingüística. “O design é um discurso, como tal espelha condição cultural na qual e para qual foi concebido ao mesmo tempo em que contribui para produzir, realimentar e transformar esta condição cultural. (Villas-Boas, 2002: p.19)

No percurso dessa revisão histórica, o traço mais sensível, no fenômeno do estabelecimento do design gráfico brasileiro, talvez seja a recorrência da carência de contexto histórico e de demanda social nos momento de implantação do ofício e posteriormente do ensino de design. Tanto o ofício gráfico implantado no Brasil colônia, quanto o estabelecimento do ensino formal, se deram a partir da importação de ferramental e modelos hegemônicos prontos e legitimados em culturas exógenas. A herança desse processo é um design gráfico com uma identidade profissional fragmentada e incompleta, um campo que ainda se esforça para se definir suas especificidades e enunciar com clareza seu sujeito e objeto de estudo. Talvez por isso, design gráfico brasileiro seja estigmatizado no imaginário social, por elementos do pitoresco, estrangeiro, inédito, supérfluo e freqüentemente celebrado na esfera acadêmica em discursos com vocação ideológica.

Referencial Bibliográfico:

CAMARGO, Mario. **Gráfica – Arte e indústria no Brasil, 180 anos de história.** São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma Introdução à História do Design.** São Paulo: Ed. EDGARD BLÜCHER, 2000

GRUSZYNSKI, Ana Claudia. **Design gráfico- do invisível ao ilegível.** Rio de Janeiro: Editora 2AB, 2000

HEITLINGER, Paulo. **Tipografia / Origens, formas e usos das letras.** Lisboa: Ed. Dinalivro, 2006

HOLLIS, Richard. **Design gráfico – uma história concisa.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003

HORCADES, Carlos. **A Evolução da Escrita - História Ilustrada.** Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2004

LIMA, Guilherme Cunha. **O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação.** Rio de Janeiro: Ed. 2AB, 2000

VILLAS BOAS, André. **Design Gráfico - Identidade e Cultura.** Rio de Janeiro: Editora 2AB, 2002

REVISTA DESIGN EM FOCO Vol. III n.001. Bahia: Universidade do Estado da Bahia, 2006, ISSN 1807-3778

A ESTÉTICA DO DESAMPARO – FRAGMENTOS DE ARTE PARA UMA NARRATIVA A CONTRAPELO DA HISTÓRIA

Daive Cristiano Lopes de Freitas¹
dcristianlopes@yahoo.com.br

Estudamos a produção de imagens do artista plástico francano Salles Dounner (1949-1996) em seu livro “Art-Nula”, situando este num contexto que se caracteriza pela precarização da vida e pela exacerbação da dimensão mecânica da sociedade. Analisamos as marcas dos processos de subjetivação do artista em seu esforço com a lida da “escultura de si”, fazendo um recorte sobre o artista na condição de narrador de seu tempo, buscando estabelecer um dialogo entre sua obra e a obra de Walter Benjamin, sobretudo nos aspectos em que o filósofo indica uma articulação entre a modernidade e a tradição. Ampliamos nossa abordagem na interface com a obra de Mikhail Bakhtin “Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento”, particularmente, no conceito de “realismo grotesco”. A partir deste enfoque teórico e do *corpus* da pesquisa analisamos os processos de subjetivação da e na sociedade contemporânea e suas possibilidades pedagógicas para uma análise crítica da educação.

Palavras-chave: Educação, Cultura, Processos de Subjetivação.

We study the production of images of the plastic artist Salles Dounner (1949-1996) in its book “Art-Nula”, pointing out this in a context that if characterizes for the fragility of the life and the aggravation of the dimension mechanics of the society. We analyze the marks of the processes of subjectivity of the artist in its effort with the chore of the “sculpture of itself”, making a clipping on the artist in the condition of narrator of its time, searching to establish one I dialogue between its workmanship and the workmanship of Walter Benjamin, over all in the aspects where the philosopher indicates a joint between modernity and the tradition. We extend our boarding in the interface with the workmanship of Mikhail Bakhtin “Popular Culture of the Middle Ages and the Renaissance”, particularly, in the concept of “grotesque realism”. From this theoretical approach and of the *corpus* of the research we analyze the processes of subjectivity of and in the pedagogical society the contemporary and its possibilities for a critical analysis of the education.

Keywords: Education, Culture, Processes of Subjectivity.

1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Salles Dounner foi um artista plástico e poeta marginalizado que atuou entre as décadas de 60 á 90. Nascido em São Paulo, mudou-se com a família da para a cidade de Franca, no interior do Estado onde veio a morar numa casa de taipa. Seu gênio rebelde fez com que seu pai, cansado dos seus problemas, tomasse uma atitude radical: abandonou-o numa praça em São Paulo. Sem saber como voltar, Salles viajou até o Rio de Janeiro, e lá

¹ Unesp – Instituto De Biociências – Campus De Rio Claro, Programa De Pós-Graduação Em Educação, Nível de Mestrado, Rio Claro – São Paulo – Brasil

passou a viver na rua até ser preso e levado a uma instituição para menores infratores. Aos 18 anos, retornou a Franca e passou a viver do trabalho como pintor de paredes. Anos depois, casou-se e teve filhos, porém manteve seu estilo de vida boêmio, o que lhe rendeu uma pancreatite e diabetes melite. Em 1996, já quase cego pela diabetes, Salles foi internado. Semanas depois não resistiu e veio a falecer. Em 1968, Salles iniciou uma amizade com universitários que se opunham ao regime militar participando de eventos artísticos, na cidade e em outras localidades, passando a sua arte a expressar conteúdos relacionados à política, tal como, tecendo uma crítica a sociedade local. Em 1992 alguns de seus trabalhos foram organizados na publicação do livro “Art-Nula”, consagrando o reconhecimento da sua obra e a sua contribuição para uma leitura contemporânea da sociedade local. Tomamos o livro, “Art-Nula” para uma reflexão sobre a condição do ser humano: as ilustrações nos permitem entendê-las como alegorias no sentido colocado por Walter Benjamin e a partir disto identificá-las como uma posição ética da resistência contra a barbárie social. Para Walter Benjamin, o mito de progresso trouxe consigo a tradição do conformismo e do esquecimento. O autor afirma a tarefa de deter o esquecimento, ameaça que aflige a sociedade, pois é a perda da memória dos oprimidos que vem a consolidar as barbáries do cotidiano. O autor defende a faculdade de trocar experiências coletivas e a arte de narrar a fim de descolonizar o pensamento (BENJAMIN, 1994). Salles Dounner faz esses deslocamentos ao trabalhar com figuras do cotidiano, ao construir alegorias e agenciar os objetos para criar novos sentidos. A partir das experiências e da memória é que se encontram as possibilidades de resgatar no homem a sua consciência.

2. REVISÃO TEÓRICA

Nesta pesquisa utilizamos conceitos de Walter Benjamin voltados para a interpretação da história, memória e linguagem a fim de compreendermos o papel do intelectual como narrador dentro do contexto da banalização da existência.

A princípio, o narrador dentro da ótica de Benjamin pressupõe um colecionador de fragmentos que retira os materiais esquecidos pela sociedade e, a partir daí, constrói mosaicos fora do *continuum* da dominação. Em oposição ao conceito de progresso, Benjamin defende o conceito de atualização. Pois, sendo o passado entendido como uma etapa superada, suas

tradições e experiências coletivas são relegadas ao esquecimento. Na sexta tese Benjamin informa:

“Articular o passado historicamente não significa reconhecê-lo ‘como ele se fato aconteceu’. Significa apropriar-se de uma recordação como ela relampeja no momento do perigo”.

Articular o passado com o presente pode ser entendido como trazer as experiências sem a ilusão de penetrar nesse passado “tal como ele ocorreu”. A multiplicidade das experiências levaria a um choque, um estranhamento em territórios configurados por identidades *prêt-a-porter* e personalidades-modelo. Esse estranhamento abriria novas possibilidades de existência à precariedade da vida.

Apenas em uma sociedade libertada caberia uma memória total do passado.

A releitura de Walter Benjamin se inicia com seu ensaio “A obra de arte na era da reprodução mecânica” e se complementa com o robusto acervo conceitual oferecido a nós em “Passagens”.

Assumimos um passo ousado em nosso percurso investigativo ao propormos a releitura de Walter Benjamin ao lado da releitura de Mikhail Bakhtin. Nossa hipótese aposta na recuperação das análises sobre o “realismo grotesco” e na verificação do quanto o artista aponta horizontes de possibilidades para os processos de subjetivação na sociedade contemporânea. Para nós a articulação das leituras de Benjamin e de Bakhtin nos sustentará na afirmação de uma pedagogia das imagens presente em toda a obra de Salles Dounner.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1 Materiais utilizados no corpo da pesquisa

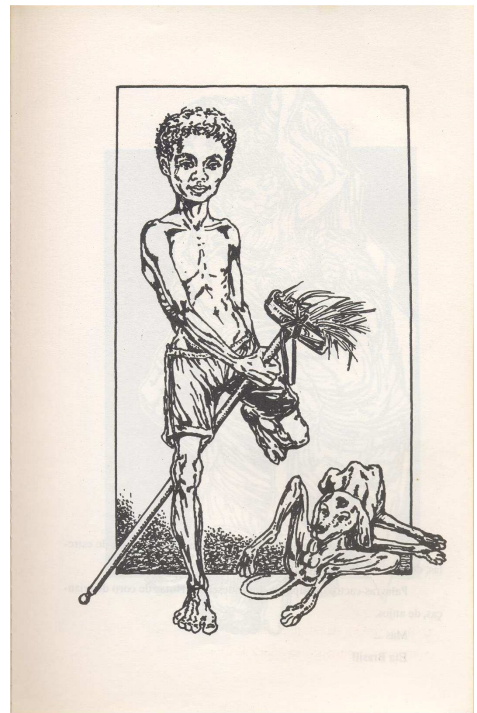
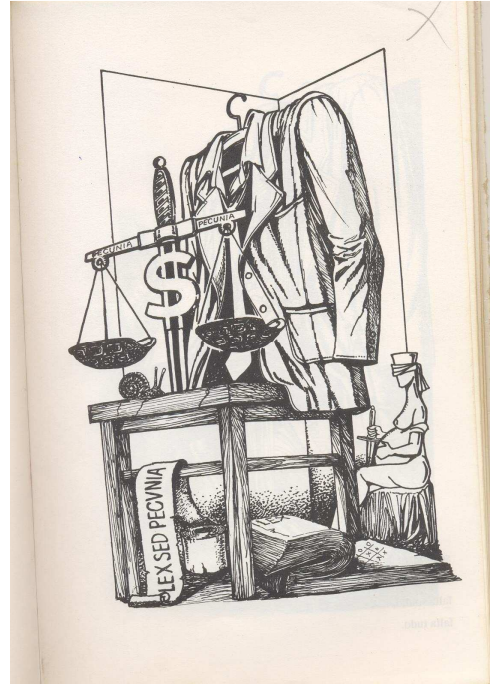
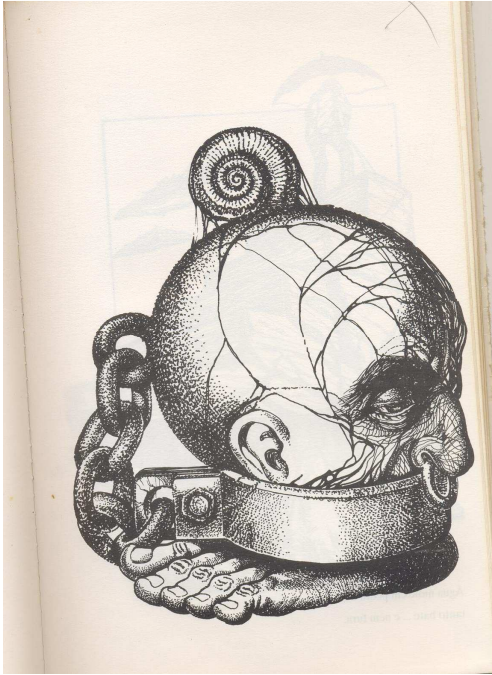
Como fonte de pesquisa utilizaremos uma seleção de imagens extraídas do livro “Art-Nula”(1992) que reúne as principais obras do artista plástico francano Salles Dounner (1949-1996), por meio das quais buscaremos analisar as paisagens emergentes neste território de fronteira (projeto pedagógico com o movimento do desejo do educador) situado na cultura. Buscamos identificar as marcas que dão movimento e sustentação aos processos educacionais,

atentos aos elementos constitutivos do projeto pedagógico e às estratégias de sua aplicação em um espaço e tempo delimitados.

3.2 Métodos de pesquisa utilizados para tratamento das fontes

Neste projeto estudamos as relações entre cultura e processos de subjetivação atento aos desdobramentos que elas têm sobre os processos educacionais utilizando o método de pesquisa cartográfico – este que, visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Buscamos identificar as marcas que dão movimento e sustentação aos processos educacionais, atentos aos elementos constitutivos do projeto pedagógico e às estratégias de sua aplicação em um espaço e tempo delimitados. Em coerência com a metodologia escolhida, articulamos ao trabalho da cartografia as categorias utilizadas pela Análise do Discurso. Deste modo, em nosso trabalho de cartógrafos estamos atentos ao funcionamento da ideologia e do inconsciente na produção dos dados para a análise das marcas que constituem os territórios das experiências educacionais delimitadas neste projeto. Neste momento da análise nós recorremos aos estudos realizados por Michel Pêcheux, Dominique Maingueneau, Claudine Haroche e Eni Orlandi. O cartógrafo, em seu trabalho de efetuar o desenho sabe que na linguagem está a materialidade das paisagens. Por isso ele acompanha deslocamentos de sentidos para captar a dinâmica dos mapas dos “perceptos”. Ao flagrar os mapas em construção o cartógrafo encontra melhores condições de expor os fundamentos e as direções das “re-significações” dos indivíduos em seus modos de estar no mundo.

4. Anexos



4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artigos

CANTINHO, Maria João. **Modernidade e alegoria em Walter Benjamin.** Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

D'ANGELO, Martha. **A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin.** Estud. av. vol.20 no.56 São Paulo Jan./Apr. 2008

MANCEBO, Deise. **Modernidade e produção de subjetividades: breve percurso histórico.** Psicol. cienc. prof. v.22 n.1 Brasília mar. 2002

NASCIMENTO, Roberta Andrade Do. **Baudelaire e a arte da memória.** Alea vol.7 no.1 Rio de Janeiro Jan/June 2008.

Jornais

DIAS, Rosa Maria. **Vontade de potência.** Folha de São Paulo. São Paulo, 09/08/1997. Caderno Mais!. p. 4-9.

PELBART, Peter Pál. **Estratégias para o próximo milênio.** Folha de São Paulo. São Paulo, 14/06/1996. Caderno Mais!. p. 4-6.

_____. **Um mundo no qual acreditar.** Folha de São Paulo. São Paulo, 03/12/1995. Caderno Opinião. p. 7-9.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Integração pluralista.** Folha de São Paulo. São Paulo, 13/11/2008. Caderno Mais!. p. 7-11.

STEINER, George. **A viagem crepuscular de Walter Benjamin.** Folha de São Paulo. São Paulo, 04/02/2001. Caderno Opinião. p. 10-11.

Bibliografia

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

ARENDT, H. **A condição humana.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

AUTHIER, M. e LÉVY, P. **Les arbres des connaissances.** Paris: La Découverte, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento.** O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa.** Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, W. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora UFMG / S. Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

_____. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura.** Coleção Obras Escolhidas. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1)

BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **O pensamento e o movente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BESANÇON, Alain. **A imagem proibida.** Uma história intelectual da iconoclastia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BIRMAN, J. **Mal-Estar na Atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CARDOSO, C. F.; MAUD, A. M. **História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema.** In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R.(org.) Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p.401-417.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Figuras do pensável.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CERTEAU, Michael. **A cultura no plural.** Campinas: Editora Papirus.

DELEUZE, G. **A ilha deserta.** São Paulo: Iluminuras, 2006.

- _____. **Conversações**. Coleção Trans. Rio de Janeiro: Editora 34, 1990.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1995) **Mil Platôs**. v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras.
- _____. Pensamento nômade. In: **Nietzsche hoje?** Colóquio de Cerisy. Org. e rev. técnica Scarlett Marton. Trad. Milton Nascimento e Sônia S. Goldberg. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 56-76.
- DEPRAZ, N., VARELA, F. e VERMERSCH, P. (2003) **On becominhg aware. a pragmatic of experiencing**. Philadelphia-Amsterdam: Benjamin Publishing.
- DEWS, P. **The logics of desintegration: post-structuralist thought and the claims of critical theory**. London / New York: Verso, 1987.
- DOUNNER, S. **ART-NULA desenhos**. 1 ed. Franca, São Paulo, 1992. Ribeirão Gráfica Editora.
- FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. L. M. (orgs.) **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papyrus, 1998.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.
- _____. **Coleção Ditos e Escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- _____. “O sujeito e o poder”. In.: RABINOW, Paul e DREYFYS, Hubert. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Págs.: 231 – 249. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- _____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1971.
- _____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **O poder psiquiátrico**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **Segurança, território, população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FREUD, S. (1912/1969) “Recomendações aos médicos que exercem a Psicanálise”. **Obras Completas de Sigmund Freud**. v. XII. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1920) **Além do princípio do prazer**. In: **Obras Completas**. V. XVIII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1930 [1929]) **O Mal-Estar na Civilização**. In: **Obras Completas**. V. XXI, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GADET, Fraçoise e HAK, Tony (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Editora Pontes, 1990.

GAY, Peter. **A educação dos sentidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **Freud: uma vida para o nosso tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, F. ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1993.

GUATTARI, F., DELEUZE, G., "**Rizoma**", Ed. Diálogo Abierto, Ciudad de México, 1994.

HABERMAS, J. **Diagnósticos do tempo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005.

HAROCHE, Claudine. **Da palavra ao gesto**. Campinas: Papirus, 1998.

_____. **Fazer dizer, querer dizer**. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

HERNANDEZ, F. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HOBBSAWM, E. J. **A era do capital: 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HOLLANDA, H. B. de et. al. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

HONNETH, A. **The critique of power: reflective stages in a critical social theory**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1973.

HORKHEIMER, M. **Eclipse da razão**. São Paulo: Centauro Editora, 2000.

HUYGHE, René. O poder da imagem. São Paulo: Livraria Martins Fontes, s/d.

HUSSERL, Edmund. **La philosophie comme science rigoureuse**. PUF, 1989.

KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KASTRUP, V. (2004) **A aprendizagem da atenção na cognição inventiva**. **Psicologia & Sociedade**, v.16, n.3, pp.7-16.

_____. (2005) Políticas cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre. **Educação e Sociedade** v. 26, n. 93, set./dez, pp.1273-1288.

KELLNER, D. **Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna**. In: SILVA, T. T. (org.) **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 1995. p.104-31.

KONDER, L. **Walter Benjamin, o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

KRISTEVA, J. **As novas doenças da alma**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEBRUN, G. **A filosofia e sua história**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LECHNER, N. **Los patios interiores de la democracia: subjetividad y política**. Chile: Fondo de Cultura Economica, 1990.

LEITE, M. L. M. **Imagem e educação**. In: SEMINÁRIO PEDAGOGIA DA IMAGEM NA PEDAGOGIA. Anais. Rio de Janeiro: UFF, 1996. p.66-68.

LEWKOWICZ, I. CANTARALLI, M. Grupo Doce. **Del fragmento a la situación**. Buenos Aires: Altamira, 2003.

MAIGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MANGUEL, A. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

MARCUSE, H. **Cultura e Sociedade**. Trad. Wolfgang Leo Maar. Vols. I e II, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MARCUSE, H. **Eros e Civilização**. Guanabara / Koogan. s.d.

_____. **Razão e revolução**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MARTON, S. **A terceira margem da interpretação**. In: MÜLLER-LAUTER, W. A doutrina da vontade de poder em Nietzsche. São Paulo, Annablume, 1997.

MERLEAU-PONTY, M. (1999) **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes.

_____. **O visível e o invisível**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

NASCIMENTO, H. A. MOREIRA, E. **Almanaque Histórico de Franca**. 1943. Franca, SP. Tipografia Renascença. p. 179-180.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Assim Falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. Mário da Silva, 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **O anticristo**. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural: s/d

_____. **Para a Genealogia da Moral**. São Paulo: Brasiliense, 1987

_____. **Para Além do Bem e do Mal**, Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural: s/d

_____. **Vontade de Potência**, Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural: s/d

ORLANDI, Eni Puccinelli. (Org.). **A linguagem e seu funcionamento. As formas do discurso**. Campinas, Editora Pontes, 1996.

_____. (Org.). **Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, Editora Vozes, 1996.

ORTIZ, R. **Cultura e modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Editora Pontes, 1990.

_____. **Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora UNICAMP, 1988.

PERROT, M. (Org.) **História da vida privada**. São Paulo: Schwarcz, 1991. v.4: “Da Revolução Francesa à 1ª Guerra”.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

ROCHA, M. L. de. **Do tédio à cronogênese**: O engendramento de um modo de subjetivação no processo educacional. Projeto de tese de doutoramento apresentado ao Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, PUC-SP, 1993.

ROCHA, M. L. de. **Do tédio à cronogênese**: Uma abordagem ético-estético-política da prática escolar. São Paulo, 1996. Tese de doutoramento. PUC-SP, 1996

ROLNIK, Suely. “Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico.” In **Cadernos de Subjetividade**. S. Paulo. V. 1 n. 2, set./fev.1993. Págs.: 241 – 251.

_____. **À Sombra da Cidadania**: Alteridade, Homem da Ética e Reinvenção da Cidadania. In MAGALHÃES, Maria Cristina Rios (Org.) – Na Sombra da Cidadania. São Paulo, Escuta, 1995.

_____. **Cartografia sentimental. Transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Editora Sulina / UFRGS Editora, 2006.

ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Teoria crítica e psicanálise**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

SAMAIN, E. Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas ciências sociais. In: FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. L M. (orgs.) **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papyrus, 1998. p.51-64.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

_____. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

A INVISIBILIDADE DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM UMA CIDADE DO INTERIOR DE GOIÁS

Lúcia Gonçalves de Freitas[•]
Veralúcia Pinheiro^{••}

A utilização da violência como mecanismo de solução dos conflitos nas relações de gênero, assim como em outras modalidades de relacionamentos interpessoais, tem se tornado mais visível no Brasil. Desde a década de 1970 o movimento feminista já nos mostrava que a violência contra as mulheres não somente era de grandes proporções como também era invisível. Nas décadas seguintes muitas pesquisas foram publicados sobre este tema, garantindo maior visibilidade à condição de violência que ainda hoje marca a vida das mulheres. Permanece, todavia, uma lacuna no que se refere às mulheres do interior que raramente são contempladas por estudos que se propõem a desvendar processos de violência contra elas. Considerando tais demandas, a presente pesquisa está mapeando e discutindo a relação entre gênero e violência no discurso dos agentes públicos de Jaraguá/GO.

Palavras-chave: Violência, gênero, invisibilidade.

The use of violence as a mechanism of conflict solution in gender relations, as well as in other forms of interpersonal relationships, has become more visible in Brazil. Since the 1970s the feminist movement has showed us that violence against women had not only big proportions but was at the same time invisible. In the following decades a lot of researches have been published on the topic, ensuring greater visibility to the status of violence that still marks women's lives. However, there still remains a gap regarding women in the interior that are rarely addressed by studies that propose to reveal processes of continuity or rupture with values and world views that almost always lead to violence. Considering these demands, this research is analyzing and discussing the relationship between gender and violence in the discourse of public officials of Jaraguá / GO.

Keywords: violence, gender, invisibility.

A utilização da violência como mecanismo de solução dos conflitos nas relações de gênero, assim como em outras modalidades de relacionamentos interpessoais, em geral, tem se tornado mais visível no Brasil. As mudanças determinadas pela Constituição Federal de 1988 têm exercido grande influência na sociedade, alterando as condutas tanto dos agentes públicos quanto dos próprios indivíduos envolvidos em relações dessa natureza. Assim, considerando que cabe às ciências sociais e humanas compreender questões relacionadas aos comportamentos e hábitos culturais, sociais e políticos, a permanência da invisibilidade da violência contra a mulher aponta para a necessidade de se investigar as razões dessa

[•] Professora da Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária de Jaraguá, doutora em Linguística pela UnB. Projeto financiado pelo CNPQ.

^{••} Professora da Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária de Jaraguá, doutora em Educação pela UNICAMP.

invisibilidade numa região que, embora aparentemente “modernizada”¹ continua a reproduzir uma violência que podemos denominar de violência de gênero².

Suarèz & Bandeira (1999), lembram que desde a década de 1970 o movimento feminista já nos mostrava que a violência contra as mulheres não somente era de grandes proporções como também era invisível. Nas décadas seguintes vários autores (Safiotti, Azevedo, Almeida etc), publicaram estudo sobre o tema da violência contra as mulheres, os quais deixaram claro que a mulher contemporânea continua a sofrer especialmente no espaço doméstico, inúmeras formas de violências. Pois, longe de se constituir como “ninho” de amor e segurança, este espaço muitas vezes é palco de atitudes bárbaras e cruéis. Estes estudos garantiram maior visibilidade à condição de violência que ainda hoje marca a vida das mulheres.

Permanece, todavia, uma lacuna no que se refere às mulheres do interior, posto que as pesquisas em geral, retratam o universo das mulheres que residem nas capitais ou grandes cidades. As pequenas cidades e suas respectivas instituições raramente são contempladas por estudos que se propõem a desvendar processos de continuidade ou ruptura com valores, visões de mundo que conduzem quase sempre à violência, seja ela física, moral, sexual etc.

Considerando tais demandas, nos propomos nesta pesquisa a mapear e discutir a relação entre gênero e violência no discurso dos agentes públicos de Jaraguá. Dessa forma, estamos analisando os boletins de ocorrência da Delegacia de Polícia de Jaraguá; os autos criminais do Fórum de sua comarca e em seguida entrevistaremos os agentes públicos que relataram no exercício de suas atividades profissionais alguma modalidade de violências contra mulheres nos últimos dois anos.

A cidade de Jaraguá, especificamente, é tomada como campo de pesquisa em virtude da equipe proponente integrar o Grupo de Estudos de Jaraguá, entidade devidamente cadastrada na Plataforma Lattes do CNPq, ligada à Universidade Estadual de Goiás, com uma Unidade sede em Jaraguá, que desenvolve pesquisas sobre o município e região desde 2003. O grupo se constitui de pesquisadores membros da própria Universidade que compõem o corpo docente da Unidade de Jaraguá, bem como de professores de outras Instituições de Ensino Superior, como Universidade Federal de Goiás e Universidade Católica de Goiás. O grupo também conta com alunos da iniciação científica.

¹ - Utilizamos neste texto, a expressão “modernizada” apenas para expressar a partir de uma visão geral e comum, a idéia de uma sociedade não arcaica, no entanto, isso não significa que tais sociedades não reproduzam visões de mundo, concepções próprias de sociedades patriarcais, as quais se contrapõem a idéia de modernidade vinculada ao progresso das idéias.

² Para Safiotti (1994) dentre as violências de gênero que mais atingem as mulheres, algumas podem ser consideradas sutis, como a ironia, outras nada sutis, como os espancamentos, os estupro e os homicídios.

Ao focarmos o objeto de estudo no contexto específico de Jaraguá, optamos por um recorte da realidade do estado de Goiás cuja formação cultural e política, incluindo suas cidades do interior, ocorreram a partir da atuação de grupos oligárquicos, constituídos com base em famílias patriarcais. Jaraguá é um exemplo típico dessa origem, carregando por isso mesmo, uma herança cultural autoritária que certamente ainda exerce influência nas práticas sociais de parte significativa da população, especialmente em relação à mulher no interior das famílias. Para Costa (1999), no Brasil foram exatamente as famílias que deram origem ao afilhadismo ou nepotismo e à vingança, justificada pela noção de responsabilidade coletiva do grupo familiar. Neste modelo de instituição o lugar e o direito do pai são inquestionáveis, e, conseqüentemente, também o são o de todos os outros membros da família.

Duarte (2004) estudou as mudanças e permanências em Jaraguá tendo como ponto de partida suas identidades e tradições. Para a autora, a constituição das oligarquias foi um fenômeno comum não só em Goiás, mas no Brasil no início do século XX. O chamado pacto ‘oligárquico-coronelístico’ implicou na arregimentação de grupos que mantiveram o poder, estabelecendo uma política de trocas entre poder local e estadual. O grupo de apoio ao ‘coronel’, extrapolava os membros da família, congregando os correligionários. Da mesma forma que ocorria em outras cidades de Goiás, Jaraguá viveu a experiência dos ‘coronéis’.

A instalação do município de Jaraguá ocorreu no século XVIII ainda no período colonial. A historiadora Mary Del Priore consultou os arquivos eclesiásticos que versam sobre o divórcio no Brasil colônia buscando justamente, conhecer a situação da mulher daqueles tempos. Segundo a autora, os autos-crimes e processos encontrados nos arquivos eclesiásticos contam as tramas cotidianas em que viviam as populações femininas no passado. Nessa documentação, é possível ler a violência que explodia entre os cônjuges, e perceber-se como o mal-estar de suas crises tresandava e chocava-se com os interesses da sociedade.³

Evidentemente que a urbanização insuflou uma entusiástica onda de independência feminina e contribuiu para que a mulher se promovesse em vários sentidos. Tudo isso, não é diferente em Jaraguá. Aqui, a mulher, especialmente a partir dos anos 90 do século XX, tem se destacado em vários âmbitos, especialmente no que se refere à escolarização. Um dos

³ - Segundo Priore (1993), solitárias e amalgamadas às suas proles, as mães resistiam à violência, mas, sobretudo à solidão, bastante comum devido às migrações masculinas que aumentaram a partir do século XVIII em função da descoberta do ouro. Desamparadas ou deixadas, vivendo da rotina do comércio de gêneros, da prestação de serviços, as mulheres tentavam romper as barreiras da pobreza e do isolamento, valendo-se para isso do círculo de comadres e vizinhas.

fatores que contribuiu decisivamente para esse avanço foi à criação⁴ neste espaço social, de uma unidade da Universidade Estadual de Goiás.

Paralelo a essa maior participação da mulher, constatamos que não existem estudos sobre a condição feminina em Jaraguá. Tal desconhecimento contribui para a reprodução de uma cultura impregnada de valores da cultura machista patriarcal, onde a violência permanece sendo vista como um assunto alheio à produção do conhecimento e principalmente alheio a formação de professores, os quais, muitas vezes ainda reproduzem discursos (e práticas) que negam à mulher a condição de “sujeito de sua própria história”. Tais discursos constituem-se em um processo de violência, pois retratam práticas, hábitos que visam submeter as mulheres (em pleno século XXI) à dominação masculina.

Desse modo, embora ainda não exista na cidade de Jaraguá-GO, nenhuma delegacia especializada no atendimento à mulher, os dados coletados em 23 (vinte e três) processos no Fórum da Comarca desta cidade, já nos permitem dizer que, as mulheres, procuram a única delegacia aqui existente para denunciar a violência que insiste em compor o cotidiano de suas vidas. A tabela I, sobre a idade das vítimas mostra a violência ao longo de suas vidas, uma violência que atinge mulheres desde a adolescência (16 anos) até a maturidade, próximas ao que se convencionou chamar de “terceira idade”.

TABELA I	
Idade das vítimas	
16 anos	1
20 - 30 anos	9
31 - 35 anos	8
41 - 47 anos	3
55 e 59 anos	2

Em relação a idade dos agressores (tabela II), podemos observar que a prática da violência contra as mulheres percorre também um longo ciclo de vida dos homens (20 a 64 anos), o que deixa claro que a violência contra a mulher possui raízes culturais e é também uma expressão da questão social e, por isso mesmo ela não é cometida somente por homens “velhos” e ultrapassados como poderíamos supor. A nova geração continua a reproduzir uma violência socialmente construída, contudo (aparentemente) ela ocorre de forma “natural”, sob a justificativa da ordem biológica, natural, da diferença anatômica do corpo, da força e consequentemente da dominação masculina.

⁴ - A Unidade Universitária de Jaraguá foi criada em 1999.

TABELA II	
Idade dos agressores	
20 - 30 anos	12
31 - 40 anos	6
41 - 50 anos	2
51 e 64 anos	3

Os dados da tabela III, além de revelar a violência contra a mulher como uma das expressões da “questão social”, posto que homens e mulheres (agressores e vítimas) ocupam um lugar subalterno na divisão social do trabalho, eles revelam além disso, que as mulheres são discriminadas e subordinadas, tanto no âmbito doméstico quanto fora dele. Ao ocuparem atividades que embora possam ser desenvolvidas fora de casa, continuam articulando valores doméstico, pois são associadas às chamadas “prendas do lar” (doméstica, costureira etc.). Elas, permanecem assim, presas a um passado que lhes nega acesso ao espaço público. Para Arendt (1991), o espaço público é o *locus* do discurso e da ação política, esta entendida como espaço da palavra e da persuasão, portanto, a permanência no espaço privado pode se constituir em negação do ser histórico e político. Assim, a violência reflete uma situação de completa ausência de diálogo. Ela desfigura o discurso, tornando-o inútil.

TABELA III			
Profissão das vítimas e agressores			
Vítimas		Agressores	
costureiras	7	costureiro	6
do lar	4	mecânico	3
doméstica	5	operador de máquina	2
comerciante	2	lavrador	2
outras	5	pedreiro	2
		desempregado	1
		outros	7

Buscamos com esta pesquisa, contribuir para uma maior compreensão sobre as relações de gênero no cenário local, oferecendo subsídios para a formulação de políticas públicas que sejam capazes de romper com a cultura da impunidade, bem como, socializar o trabalho dos pesquisadores locais e a formação de novas bases de pesquisa e pesquisadores.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- COSTA, J. Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro; Graal, 1989.
- DUARTE, Lyz Elizabeth A.Melo. “Identidade e tradição em Jaraguá: permanências e mudanças”. In: FREITAS, Lúcia Gonçalves de. (Org.) *Cenários de memória e identidade goiana: O caso de Jaraguá*. Goiânia: AGEPEL, 2004.
- PRIORE. Mary Del. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- SUÀREZ, Mireya & BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). et alii. *Violência, gênero e crime no Distrito Federal*. Brasília: Paralelo 15, Editora Universidade de Brasília, 1999.
- SAFFIOTI, H. I. B. Violência de gênero no Brasil contemporâneo. In: SAFFIOTI, H. I.B.; MUÑOZ, M. (org.). *Mulher brasileira é assim*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: NIPAS; Brasília: UNICEF, 1994.

RELIGIOSIDADE NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA

Valeska Barreto Gama¹

A música no Brasil ocupa um lugar privilegiado na história sociocultural, por se tratar de um país cheio de ritmos e sons vindos de toda parte e que se encontram nessa grande “mistura” cultural. O trabalho aqui apresentado faz parte das primeiras leituras de um projeto de pesquisa, que tem por objeto de estudo e fonte, as canções do músico Luiz Gonzaga, que apresentam o tema “religiosidade”. A pesquisa tem o objetivo de tentar perceber como as canções revelam as representações da religiosidade Nordestina. Como a fé, as formas de louvar, de pedir, a relação com o sagrado são apresentados pelo compositor? A religiosidade é um tema muito recorrente nas músicas de Gonzaga, remetendo a um lugar onde se louva através da música, se pede e paga promessas. Essa religiosidade única, que foi atribuída ao nordestino, cantada e contada pelo artista, nos remete a um povo onde a religião e os santos fazem parte do dia-a-dia, estão presentes em todos os lugares, de todas as formas.

Palavras-chave: religiosidade, música, região Nordeste.

The music in Brazil occupies a privileged place in the sociocultural history, for treating of a country full of rhythms and sounds come from all parts and they meet in a great cultural mix. The work here presented does part of the first readings of a research project, that has for study object and source, the songs of the musician Luiz Gonzaga , that represent the theme "religiosity." The research has the objective to try to notice as the songs reveals the representations of the Northeastern of Brazil religiosity. The research has the objective to try to perceive as the songs reveals the representations of the Northeastern of Brazil religiosity. How the faith, the forms to praise, to ask for, the relation with the sacred one is presented by the composer? The religiosity is a very recurrent subject in Gonzaga's musics, sending to a place where if it praises through music, if asks for and paid promises. That only religiosity, that it was attributed to people that live in the Northeasterner of Brazil, song and counted for the artist, it sends us to a people where the religion and the saints are part of the everyday life, they are present every place, of all the forms. The music reconciled modern forms with traditional contents.

Keywords: religiosity, music, Northeast region of Brazil.

O presente texto traz reflexões iniciais acerca de uma proposta de encaminhamento de pesquisa, que teve início durante a monografia de conclusão do curso de Especialização em História Regional, onde trabalhei com as músicas de Luiz Gonzaga, analisando como estas canções delineavam o território e as paisagens nordestinas. Durante as análises das fontes, percebi a recorrência do tema religiosidade, temática que me proponho aprofundar, em uma nova pesquisa.

¹ Especialista em História Regional pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus V. E-mail: iebarreto@hotmail.com

A partir do contato com a obra de Luiz Gonzaga, o recorte pensado para estudar as canções foi temático – Religiosidade – pois a proposta é analisar as músicas que abordem o tema “religião”, desde o início da sua carreira nas rádios cariocas (1940) até o ano de sua morte (1989). Durante esse período, de acordo com o levantamento inicial das fontes, o músico gravou mais de 150 (cento e cinquenta) canções, sendo destas, 30 pelo menos, que tem como mote, religião². Procuraremos perceber os temas mais recorrentes, nas músicas interpretadas por Luiz Gonzaga, analisando, além da letra, as emoções, os sentimentos, que aparece nos ritmos das canções quando interpretadas por ele.

A música, assim como outras manifestações culturais, têm o poder de falar, representar um tempo histórico, um povo e sua cultura, e foi a chamada Nova História, que possibilitou a análise destas manifestações como fonte, pois música reflete sua época, lugares e pessoas que as escrevem, ou que as ouve, pois tem a capacidade de tocar o ser humano, não apenas por conta de suas letras, mas através dos seus ritmos, sons instrumentais, acordes e interpretações. Através da música cantada e ouvida por determinados grupos humanos, pode-se perceber quais suas influencias culturais, em que acreditam e o que querem dizer para o resto da humanidade segundo Marcos Napolitano, e no Brasil ocupa um lugar privilegiado na história sociocultural, por se tratar de um país cheio de ritmos e sons vindos de toda parte e que se encontram nesse grande mosaico cultural,

(...) a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora de nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental. Portanto, arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música. (NAPOLITANO, 2002: 07)

proporcionando seu estudo histórico, porém, deve-se lembrar que para se estudar música (lê-se letra e música) e saber o seu significado, deve-se estudá-la dentro do seu contexto histórico-social, sua poesia e ritmo, e a mensagem que esta tenta passar para quem a ouve, pois a música traduz valores e ajuda a pensar a sociedade e sua História e no que nos interessa particularmente, sua religiosidade.

A ligação da canção com as manifestações religiosas, é percebida no Brasil desde a chegada dos colonizadores portugueses, como lembra Luiz Tatit

² Estes são os números de canções catalogadas até o momento, não o total a ser estudado. Como se trata de uma discografia extensa, esse número tende a aumentar.

(...) o vínculo entre a produção sonora do primeiro século de colonização e o ritual religioso dificilmente poderia ser refutado. A reconstituição indireta (...) que normalmente se faz da sonoridade desse período identifica uma certa fusão das práticas nativas com a atividade doutrinária dos jesuítas: do lado indígena, a música de encantação (...) mais rítmica do que melódica (...) do lado português, os hinos católicos de celebração de catequese (...) (TATIT, 2004: 20 -21)

Essa canção que ligava nativos e jesuítas a fim de impor uma cultura cristã. Mais tarde, com a chegada dos africanos, essa musicalidade se torna cada vez mais presente nas formas de ligação com o sagrado.

É durante os festejos dos santos juninos que Luiz Gonzaga é mais lembrado, uma época em que se celebrava em família e com os amigos, os santos Antônio, João e Pedro³, onde todos tinham passagem livre nas casas, pois estas sempre estavam de portas abertas, como muita música, comida e bebida para receber seus convidados, mesmo aqueles desconhecidos. Afinal, era uma ocasião de confraternizar, de se rezar e comemorar, numa mistura de fé, alegria, gratidão e esperança.

Foi através das festas de São João que se deu o meu primeiro contato com a música de Luiz Gonzaga, contato este que fez com que eu admirasse suas canções, e percebesse nelas a presença constante das “coisas” do nordeste, vislumbrando uma religiosidade peculiar cantada por ele, que se apresenta de forma alegre – de louvação e agradecimento – e ao mesmo tempo sofrida, pois nestas músicas Gonzaga apresenta o sofrimento de um povo que tem nos santos, a esperança de dias melhores.

O objetivo da pesquisa é entender como a manifestação da fé, aparece nas canções, reza-se para pedir chuva, quando esta demora a chegar, para pedir saúde; nos momentos dos rituais: de casamento, batismo, morte, no trabalho e em todos os instantes da vida, desde os tempos da colonização portuguesa. Essa religiosidade tão presente na vida dos nordestinos, principalmente nos lugares onde a vida se torna mais difícil, são temas recorrentes nas músicas de Luiz Gonzaga.

Entende-se religião neste texto, como um conjunto de crenças dentro de um universo histórico e cultural específico no mundo ocidental, que está estritamente ligada à tradição cristã. Manifestações, crenças, ritos e santos. Segundo Eliane Moura Silva,

os fenômenos religiosos aparecem como um tipo característico de esforço criador em diferentes sociedades e condições que procurando colocar ao alcance da ação e compreensão humanas, tudo o que é incontrolável, sem sentido, conferindo valor e significado para a existência das coisas e seres (SILVA, 2003: 207)

³ Santo Antônio comemorado no dia 13 de junho, São João no dia 24 de junho e São Pedro no dia 29 de junho, são os santos juninos mais comemorados no Nordeste.

levando-nos a compreender, como e porquê as religiões foram “criadas” e “aceitas” por aqueles que a seguem, como uma forma de preencher lacunas tão importantes para os seres humanos. A autora nos lembra ainda que as representações de Deus, deuses ou seres sobrenaturais, a organização da fé, doutrinas e instituições, mundos do além, salvação, são fenômenos históricos, criações específicas de impulsos e silêncios, numa trama de acontecimentos e fatos singulares que variam grandemente tanto no tempo como no espaço e são estas peculiaridades da religiosidade que estão presentes nas músicas de Luiz Gonzaga que me proponho a analisar. Como mulheres e homens nordestinos viviam essa religiosidade segundo as representações que aparecem em suas músicas.

As canções de Gonzaga criam um arquivo imagético sobre as formas de manifestações religiosas, que passam a ser classificadas como nordestina, por ser o músico nordestino, e se arrogar como divulgador de uma cultura regional, as informações contidas nas canções classificadas como reveladoras de uma realidade vivida por um Brasil rural, que festeja os santos, pagam promessas, manifestam a fé a través das canções. E são estas formas de louvação que o músico nos informa nas letras e ritmos que interpreta.

Gonzaga faz parte de uma geração de músicos que compunham a chamada Música Popular Brasileira, não uma música feita pelo povo, mas para o povo. Uma música comercial, apoiada pela política do Estado que, num momento em que o “problema” do nacional vai para o campo da música popular, estas que até então eram consideradas folclóricas e regionais, passam a ser consideradas nacionais. Esta cultura nordestina passa a ser considerada como uma das culturas mais ricas e resistentes diante do processo de homogeneização cultural produzida pela sociedade capitalista, justamente por ser uma invenção recente, como a própria idéia da região Nordeste, a cultura nordestina vem da criação de um espaço imaginado e de tradição, feitas em contraponto à realidade urbana do Sul do País enfrentada pelos imigrantes. É a música de Luiz Gonzaga que traz a tona a experiência de um povo pobre, em sua maioria, com uma “cultura marginalizada”, mais do que reproduzir uma visão tradicional camponesa, ajuda a esta cultura a se atualizar, reafirmar-se em outro nível.

Segundo Marcelo Massenzio, há “diferenças que remetem a diversidades de ordem econômica, política, social, etc. existentes entre vários âmbitos históricos: em síntese, a pluralidade das religiões remete a pluralidade das histórias e vice-versa.” (MASSENZIO, 2005: 150), e são estas diversidades encontradas nas músicas, que falam dos santos, muita esperança em dias melhores, ao mesmo tempo que comemora a chega das chuvas, que prepara

a terra para o plantio. Um povo simples, que tem na fé uma forma de abrandar as dificuldades, por um lado, e gratidão pelo pouco que tem, por outro.

O que me proponho estudar, é essa forma de louvação, que Luiz Gonzaga apresenta em suas canções, como os santos aparecem? Qual a “função” deles dentro de um contexto sócio-econômico do interior do sertão nordestino? Qual a relação do humano com o divino, expressa nas canções? Como essa religiosidade, independente de instituições, é vivida por estes grupos sociais? E, principalmente, como a música tem o poder de criar um arquivo de imagens sobre uma religiosidade “classificada” nordestina?

Massenzio, analisando Petazzoni, um estudioso das religiões, informa que existe um “pertencimento de todas as formas religiosas no plano da história. Toda religião é um produto histórico, culturalmente condicionado a um contexto, por sua vez, capaz de condicionar o próprio contexto em que opera” (MASSENZIO, 2005: 149), e são as diferenças encontradas nas formas de louvação que revelam a multiplicidade cultural existente nas regiões do Brasil, que podem ser percebidas no contexto das músicas de Gonzaga, pois, nestas canções, a forma de louvar é atribuída a uma região do país.

A tradição cristã, que veio para as terras brasileiras junto com os portugueses, teve um papel fundamental na nossa construção sócio-cultural “Nossa formação social, tanto quanto portuguesa, fez-se pela solidariedade de ideal ou fé religiosa, que nos supriu a lassidão de nexos político ou de mística ou consciência de raça.”(FREYRE, 1992: 271), influenciando de forma decisiva, segundo Gilberto Freyre, a religiosidade popular. Os cultos aos santos aqui, como a própria religião católica, tem suas peculiaridades, e recebem influências indígenas e africanas.

E neste lugar mais rural, onde existe uma maior proximidade entre as pessoas, os santos de devoção são íntimos, possuem um lugar reservado em cada casa, um lugar de destaque, são “recebidos” e comemorados como alguém da família, que se pode contar a todo instante. Segundo Freyre é “Impossível conceber-se um cristianismo português ou luso-brasileiro sem essa intimidade entre devoto e o santo (...)” (FREYRE, 1992: 303), intimidade esta que pode ser observada na música São João do Carneirinho⁴

*Eu prantei meu milho todo no dia de São José / Se me ajuda a providencia / vamos
tê mio a grane / Vou coiê pelos meus crauco vinte espiga em cada pé / Ai São
João, São João do carneirinho / você é tão bonzinho / fale com São José / Fale lá
com São José / fale pra ele me ajudá / pessa pro meu mio dá vinte espiga em cada
pé.*

⁴ GONZAGA, Luiz e MORAIS, Guiam. LP de 78 rpm, série 800894, lado a. 1952.

São João do Carneirinho por ser São João um pastor, e em sua imagem vem acompanhado de um carneiro. Nesta canção, percebe-se São João, mais íntimo, é solicitado para interceder a São José, numa escala “superior”, para que a graça seja alcançada, uma espécie de intermediários, entre os devotos e Deus, por isso são tantos os santos existentes no catolicismo popular⁵.

Nas canções de Luiz Gonzaga, também encontramos a presença dos lugares sagrados, que para o homem religioso é diferenciado do profano, como na canção *Léguas Tirana*⁶ em que o interprete participa da criação, e descreve a romaria feita a Juazeiro, cidade localizada no sertão da Bahia, em busca de chuva e esperança para os sertanejos: “Quando o sol tostou as foia / E bebeu o riachão / Fui inté o Juazeiro / Pra fazer minha oração / To vortando estropiado / Mas alegre o coração/ Padim Ciço ouviu minha prece / Fez chover no meu sertão”. Nestas estrofes estão presentes duas características recorrentes nas músicas que me proponho analisar: a seca que, “tosta as foia/ e bebeu o riachão” trazendo a tristeza para o povo sertanejo, e a alegria por ter feito a romaria, mesmo que esta lhe cause fadiga “To voltando estrupiado / mas alegre o coração”, pois o “Padim Ciço”, homem que sempre estava do lado dos sofredores, segundo o mito, ouviu a prece, logo vai atendê-la.

Nesta estrofe, temos a presença também do espaço sagrado, o ponto fixo que orienta o caos (não-sagrado) que permite ao homem e a mulher um viver real, e este espaço sagrado é “forte” em contraponto com o não-sagrado, que se apresenta sem estrutura nem consistência. Segundo Eliade:

Existem, por exemplo, locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros: a paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, (...) Todos estes locais guardam, mesmo para o homem mais francamente não religioso, uma qualidade excepcional, ‘única’ são os ‘lugares sagrados’ do seu universo privado, como se neles um ser não-religioso tivesse tido a revelação de uma outra realidade, diferente daquela que se participa em sua existência cotidiana. (ELIADE, 1992: 28).

Estes lugares sagrados se revelam a todo o momento para o nordestino, não apenas nos templos católicos, mas no trabalho cotidiano na lavoura, onde buscam o alimento, na casa em que moram com a família, nas ruas, nas casas dos vizinhos e amigos que convivem compartilham a mesma realidade. O autor ainda nos informa que “(...) para aqueles que tem uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade

⁵ Entende-se como catolicismo popular aquele independente de instituições.

⁶ TEIXEIRA, Humberto e GONZAGA, Luiz. LP de 78 rpm série 800606, lado b, toada: 1949

cósmica (...) ” (ELIADE, 1992: 18) sendo o espaço sagrado para o homem e a mulher religiosos, aquele que tem um significado, o que existe realmente.

Além dos lugares sagrados que aparecem nas músicas de Luiz Gonzaga, estas também nos fala dos santos, das festas, onde amores se realizam, onde a alegria de uma boa colheita se apresenta. São em todos estes momentos e lugares sagrados que se comemoram os santos, pois:

Toda festa religiosa, todo tempo litúrgico representa a neutralização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, ‘nos primórdios’. (...) a cada festa periódica reencontra-se o mesmo tempo sagrado (...) é o tempo criado e sacrificado pelos deuses por ocasião de suas gestas, que são justamente ritualizadas pela festa (ELIADE, 1992: 63-64)

e a repetição anual das festas religiosas representa uma regeneração do tempo sagrado, não uma comemoração mítica, mas tem o objetivo de trazer a tona um acontecimento sagrado que se tornou mítico, como em sua criação.

Como já foi dito, são os santos juninos os mais comemorados no sertão nordestino, são os mais recorrentes nas canções de Luiz Gonzaga. Santo Antônio (13 de junho), conhecido popularmente como o santo casamenteiro, São João (24 de junho) época que se comemora a colheita, a fartura e São Pedro (29 de junho), popularmente conhecido como “porteiro do céu”, protetor das viúvas. Segundo Freire “(...) uma das primeiras festas meio populares, meio igreja, de que nos falam as crônicas coloniais do Brasil é a de São João já com as fogueiras e as danças” (FREYRE, 1992: 326) símbolos presentes nas festas nordestinas. As músicas que tem os santos como tema, são cantadas de forma alegre, nos ritmos do baião, xaxado e marchinha⁷, que também passaram a ser conhecida como forró⁸.

A festa de São João, segundo Oliveira foi

trazida (...)pelos nossos colonizadores portugueses, talvez seja, dentre todas as festas populares do país, a que mais persiste, presente até hoje, na memória de sua população, ainda que de modo mais forte somente em parte dela, entre os habitantes do Nordeste Brasileiro (...)”(OLIVEIRA, 2005: 25)

e ainda nos informa que, entre os jesuítas que aqui no Nordeste se instalaram, usavam esta festa como parte da catequização dos indígenas, para que eles adorassem São João Batista, e já nesta época, a fogueira era o símbolo da festa.

⁷ Na época também classificadas como marchinhas juninas.

⁸ O termo forró é utilizado como, o momento em que as pessoas se encontram para festejar, dançar, beber e namorar.

Gonzaga canta Lenda de São João ⁹, em 1956, uma composição feita por ele e seu parceiro de sucessos Zé Dantas

Diz que Santa Isabel disse a prima Maria / João vindo ao mundo lhe aviso no dia / Havendo no rancho um grande clarão / E uma fogueira nasceu São João / Por isso que o mundo com muita razão / Assim festeja o senhor São João / Eu vou, vou soltar foguete / Eu vou, vou soltar bailão / Eu vou festejar São Pedro / Eu vou Festejar São João / Diz que João foi dormir, e que só se acordou / No dia de Pedro, São João se zangou / Pois tinha pedido a santa família / Que lhe acordasse chegando o seu dia / Mas se ele saísse do sono profundo / Um grande incêndio acabava com o mundo.

esta música tem como mote, o nascimento de João Batista¹⁰, primo de Jesus, e uma suposta fogueira acesa para anunciar sua chegada, porém, na passagem bíblica que fala sobre este nascimento, nenhuma fogueira é mencionada. Sobre este silêncio bíblico em relação à data do nascimento de João Batista e a suposta fogueira, Oliveira acredita que “tanto a fogueira como a data em que se deu o nascimento foram incorporadas pela Igreja ao mito criado em torno das concepções mágicas de João Batista e Jesus (...)” (OLIVEIRA, 2005: 58), remetendo-se às piras que eram acessas no solstício do verão (dezembro) e do inverno (junho), apontando para o hibridismo cultural entre as festas pagãs e religiosas.

Nas festas juninas a fogueira encontra-se sempre presente, lembrando a vida. Na música São João na Roça¹¹, também uma parceria sua e Zé Dantas, em 1952, Gonzaga canta: “A fogueira tá queimando / Em homenagem a São João / O forró já começou / Vamos gente, rapapé neste salão”, fogueira esta, que também era importante nas noites rurais, nos lugares em que não se tinha a luz elétrica, era ao redor das fogueiras que os vizinhos, familiares e amigos se encontravam, para contar seus “causos”, falar sobre a plantação, sobre a vida sofrida, e sobre as alegrias. São João é no Nordeste o santo mais festejado. Segundo Oliveira

Foi, portanto, (...) nas terras nordestinas que os festejos em homenagem a São João chegados de Portugal para todo o Brasil, mais se entranharam e acabaram por prender-se, de um modo permanente, aos hábitos e crenças de uma gente simples, capaz de acreditar, como nenhuma outra em nosso país, nos santos e em seus poderes. (OLIVEIRA, 2005: 57)

E é nas festas juninas que se comemora uma renovação da fé, não a própria história dos santos, mais do mito.

⁹ DANTAS, Zé e GONZAGA, Luiz. LP de 78rpm, série 801S90, lado b. Baião, 1956.

¹⁰ Sobre o nascimento de João, ver Bíblia Sagrada, capítulo 01, versículo 57 a 80 do Evangelho de São Lucas.

¹¹ DANTAS, Zé e GONZAGA, Luiz. LP de 78 rpm, série 800895, lado a; 1952

O mito que está presente na religião e nas formas como esta se dá (rituais, festas, orações, promessas, etc.), conta uma história sagrada, e tem a função de fixar modelos exemplares em todas as atividades humanas, fazendo destes exemplos de vida e devoção dos santos, norteadores de um sentimento humano, desde a mais simples ação de alimentar-se, a qualquer ato social. Segundo Paulo Evaristo Arns, dentre as missões da Igreja está a de “Tornar santo ou cristão. Levar os homens a assemelhar-se, o quanto possível, a Cristo” (ARNS, 1985: 37) e é através dos mitos, das histórias sobre a vida dos santos, e do próprio Jesus Cristo, que a Igreja cristã, seja ela católica ou não, tem como exemplo a ser seguido.

E não poderia ser diferente com São João, um apóstolo de Jesus Cristo que espalhava a “boa nova”¹², usava sua história de vida para batizar¹³ aqueles que acreditavam no Cristo, e em sua história. São João, festejado no mês de junho, época do ano, quase sempre chuvosa, no Nordeste, que se comemoram as colheitas, a fartura, o tempo bom para plantar, por isso um tempo de festejar e Luiz Gonzaga apresenta esta alegria em suas músicas, como em O Maior Tocador¹⁴, quando canta: Festa animada pra quem sabe aproveitar / Puxa esse fole que eu quero me espalhar / A meia noite quero vê soltar balão / Pra dá viva a Santo Antônio, meu São Pedro e São João.

É com alegria que a fé aos santos juninos é demonstrada, apontando para uma característica bem peculiar na religiosidade nordestina, já que nos preceitos da Igreja Católica, é a penitência que leva o bom cristão ao “paraíso”, pois Deus mandou seu filho para sacrificar-se pela humanidade, mas na religiosidade popular, é com alegria que esta se apresenta, na comemoração, nas festas, na dança. Os santos e o próprio Jesus, são bem próximos, bem domésticos, com quem se pode sempre contar nas horas alegres e difíceis. Por ser uma região de clima bem definido, há uma constância na época de chuva no sertão nordestino, quando ela não chega em seu tempo, é sinal que a seca pode acontecer, como nos informa a música Baião da Garoa¹⁵, gravada em 1952.

Meu São Pedro me ajude / Mande chuva, chuva boa / Chuvisqueiro, chuvisquinho / Nem que seja uma garoa / Uma vez choveu na terra seca / Sabiá então cantou / Houve lá tanta fartura / Que o retirante voltou. / Oi Graças a Deus / Choveu, garoou.

¹² Segundo os preceitos cristãos, a boa nova seria o anúncio da vinda de um Messias. João convenceu muitas pessoas a seguirem os ensinamentos de Jesus.

¹³ O batismo é um sacramento da Igreja católica, uma espécie de ritual de iniciação na religião Católica.

¹⁴ GUIMARÃES, Luiz. *Quadrilhas e Marchinhas Juninas*, RCA, 1965

¹⁵ GONZAGA, Luiz e CORDOVIL, H. LP de 78 rpm, série 800962, lado a. 1952.

estas estrofes nos remete aos sinais de chuvas que, segundo Johny Silva, no sertão “a natureza institui-se de modo integrado com o homem, tendo como mediação a sua cultura (...)” (SILVA, 1999), pois, o sertanejo tem uma relação intrínseca com a natureza e o meio em que vive, criando assim valores e conhecimentos que são incorporados a sua vida cotidiana e passados de geração a geração. Devido a esta relação entre cultura e meio ambiente tão intensa, tem suas vidas marcadas pelo ritmo da natureza. Esta relação aparece ainda em “Pedido a São João”¹⁶, na estrofe da música que fala da vontade que o sertanejo que deixava sua terra, tem de voltar, e quando chegasse ia fazer a “esperiência” : Chegando lá desabafo minha mágoa / Encho uma garrafa d'água depois enterro no chão / Peço a São João que apele pro Soberano / Pra saber se para o ano chove cedo em meu torrão. Mais uma vez, o santo relacionado à chuva, a plantação é São João, o intercessor junto ao “Soberano”. Os sinais de chuva são sinais de esperança para a mulher e o homem sertanejo.

Segundo Freyre, no São João também se comemora a fertilidade “(...) pois as funções desse popularismo santo são afrodisíacas; e ao seu culto se ligam até práticas e cantigas sensuais.” (FREYRE, 1992: 326), e esta sensualidade também estão presentes nas canções interpretadas por Gonzaga, não só nas letras que falam de encontros, namoros, mas principalmente na dança, no ritmo tocado pela sanfona acompanhada pelo zabumba e o triângulo. Esta sensualidade, a conquista é cantada por Gonzaga em “Olha pro céu, meu amor”¹⁷

Olha pro céu, meu amor / Vê como ele está lindo / Olha praquele balão multicolor / Como no céu vai sumindo / Foi numa noite, igual a esta / Que tu me deste o teu coração / O céu estava, assim em festa / Pois era noite de São João / Havia balões no ar / Xóte, baião no salão / E no terreiro / O teu olhar, que incendiou / Meu coração.

A canção descreve a noite da festa, com a fogueira, o balão colorido e a dança no terreiro¹⁸, que também se torna um lugar sagrado, pois é o local onde se trabalha, se festeja e reza. Na festa de São João, a arrumação do terreiro é fundamental. A beleza, o colorido, a fartura do São João lembra o amor, os encontros que se tem durante as danças de xote e baião, que se dança em par. Segundo Freire “como de costume, esses santos (*Santo Antônio, São João*), protetores do amor e da fecundidade entre os homens tornam-se também protetores da agricultura. (...) O São João é no Brasil, além de festa afrodisíaca, a festa agrícola por

¹⁶ MARCULINO, José. LP de 78 rpm, série 802533, lado a; 1963

¹⁷ GONZAGA, Luiz e FERNANDES, José. LP de 78 rpm, série 800773, lado b. 1951.

¹⁸ Área externa das casa na zona rural, geralmente de chão batido e sem cobertura.

excelência (...)” (FREYRE, 1992: 239), e este povo, que em sua grande maioria pertencia a zona rural, tem nas festas juninas a oportunidade de demonstrar sua fé, e comemorar a colheita, mesmo quando esta não traz fartura. É na comemoração que se tem esperança de dias melhores.

Gonzaga também cantou o sacerdote nordestino, em sua música “Padre sertanejo”¹⁹, sua “pobreza” e dificuldade em chegar a lugares mais distantes “(...) Seu vigário chegou muito alegre / Veio de brejo da Madre Deus / Obrigado seu vigário / Estão alegres os filhos seus”. Nesta primeira estrofe, é relatada a alegria da chegada do sacerdote, pois o padre é “para muita gente no Brasil, sinônimo de igreja” (ARNS, 1985: 72) e tem a obrigação de orientar os problemas da vida, e amparar, além de realizar os sacramentos Católicos (batismo, casamento, ouvir as confissões, distribuir as hóstias, aconselhar), e assim fazer o cristão mais feliz.

É de jipe, é de jegue, / Não há transporte que o padre não pegue / Como é pobre o pobre do padre / No sertão do meu nordeste / Sua roupa é tão surrada / Algodão é o que ele veste / Mesmo assim o padre é feliz / Contando as contas do seu breviário / Porque o povo em paga lhe diz / Obrigado seu vigário

Em seguida, a música apresenta a pobreza do padre, outro preceito cristão, comparando muitas vezes a Jesus, ou como ele é descrito na Bíblia, como um pobre – pois os bens verdadeiros estão no “outro mundo” – e sua bondade, por estar anunciando a “palavra de Deus” em todos os lugares, não importando com que tipo de locomoção. A gratidão do povo é seu pagamento, como para Jesus. Em outras músicas também encontramos essa relação de gratidão do sertanejo aos representantes da Igreja Católica, como em “Louvação a João XXIII”²⁰ que liderou a igreja de 1958 a 1963, onde é chamado por Gonzaga de “Pastor de toda pobreza, vaqueiro desta nação”, comparando o Papa com o Vaqueiro, figura nordestina que tem como ofício direcionar e cuidar dos rebanhos, em “Obrigado João Paulo”²¹, onde o músico faz uma homenagem, e agradece a visita do Papa João Paulo II ao Brasil, e vê nesta visita a renovação da fé do povo nordestino.

Para Arns, a igreja nasceu a partir dos apóstolos, que foram seus primeiros representantes, todos aqueles que vieram depois deles são seus sucessores. Os bispos são apóstolos de hoje, e “Somos todos discípulos e apóstolos de Jesus, porque chamados a revelar sua Pessoa e sua Boa Nova” (ARNS, 1985: 24), mostrando a importância da figura dos

¹⁹ PANTALEÃO e GONZAGA, Helena. *Sanfona do Povo*, RCA; 1964.

²⁰ MACEDO, Nartan e MURÃO, Sanfoneira do Povo de Deus, RCA; 1968

²¹ GONZAGA, Luiz e LEMOS, Pe. Gothardo. 1980.

representantes da igreja Católica, mas, a ausência, muitas vezes constante nos lugares mais distantes, desta presença da instituição, as liturgias do catolicismo se apresentam em práticas singulares e, relativamente, auto suficientes: as rezas, os altares domésticos, as cruzes nas casas e nas estradas, as novenas e promessas, são meios que expressam uma religiosidade intensa. Enquanto os padres apareciam muito esporadicamente, os rituais católicos eram dirigidos por homens e mulheres da própria comunidade (benzedoras, penitentes, rezadores, etc).

Além dos santos juninos, Nossa Senhora também é uma figura constante nas músicas de Gonzaga, como em “Padroeira do Brasil”²² um baião composto pelo músico para homenagear Nossa Senhora Aparecida, a quem ele se refere na música como “Santinha Morena”, por ser a imagem encontrada pelos pescadores, segundo o mito, negra, e “Rainha do Mundo”²³, gravada em 1968, ano do endurecimento da ditadura militar no Brasil. A letra e a forma de cantar nos lembra a oração do Pai Nosso:

(...) Senhora rainha do mundo / Eu te suplico por piedade / Olhai e amparai, esta terra da liberdade / Olhai e amparai, esta terra da liberdade / Não deixe que pague, o justo por pecador / Daí aos corações dos homens, paz e amor

aqui Gonzaga pede para que a Santa ampare a “terra da liberdade”, uma liberdade que não se via muito no Brasil na época em que a música foi composta. No último refrão ele pede paz e amor, onde pode ser entendido que, Luiz Gonzaga, admirador dos governos militares, desconfiava das atrocidades que aconteciam no país.

Sobre a liberdade, também se pode fazer referência a migração nordestina para o sul do país. Neste caso, aborda-se a “liberdade” destas pessoas ao saírem da sua terra, deixando muitas vezes tudo que possuíam, indo em busca de uma vida melhor. E é também nestes momentos difíceis que a súplica vai para Deus, como na música que foi gravada por Luiz Gonzaga com muita emoção, “Triste Partida”²⁴, letra de Patativa do Assaré, um poeta nordestino que traduz a angústia do sertanejo quando deixa sua terra, na esperança de dias melhores para poder retornar.

Meu Deus, meu Deus / Setembro passou / Outubro e Novembro / Já tamo em Dezembro / Meu Deus, que é de nós, Meu Deus, meu Deus / Assim fala o pobre / Do seco Nordeste / Com medo da peste / Da fome feroz / Ai, ai, ai, ai (...)

²² GONZAGA, Luiz e GRANJEIRO, R. Lp de 78 rpm, série 801441, lado b; 1955.

²³ MONTEIRO, Ary e RICARDO, Júlio. *O Sanfoneiro do Povo de Deus*, RCA; 1968.

²⁴ ASSARÉ, Patativa do. *A Triste Partida*, RCA; 1964

A primeira estrofe começa com lamento “Meu Deus, meu Deus”, como se buscasse uma resposta pela desolação em que se encontra o sertão, quando os meses passam e a chuva não vem. Gonzaga sempre cantou um nordeste rural, por isso a chuva é tão importante, pois quando ela não chega, o nordestino que sobrevive da agricultura passa fome. No decorrer da música as venturas e desventuras do sertanejo vem sendo descritas, a viagem, a saudade, a família, o desespero de terras estranhas, mas sempre com a fé nos santos, de que um dia irá voltar.

São muitas as músicas de Luiz Gonzaga, que refletem a religiosidade nordestina, cantadas de forma alegre ou triste, os temas são sempre a vida de um povo de uma fé extrema, uma religiosidade que muitas vezes sustentava o sertanejo nordestino fazendo-o não desistir quando a vida lhe parecia difícil. A religiosidade é tão presente na obra de Luiz Gonzaga por conta de sua própria história de vida, calcada na crença de que algo muito “superior” e “sagrado” existe. Essa religiosidade traduz a fé expressa no sertão nordestino, herdado de antepassados europeus, africanos e indígenas, que se modificando a cada momento. Segundo Eliade “São múltiplos os meios por que se obtém a santificação [da vida], mas o resultado é quase sempre o mesmo: a vida é vivida num plano duplo; desenrola-se como existência humana e, ao mesmo tempo, participa de uma vida trans-humana, a do Cosmos ou dos deuses” (ELIADE, 1992:137), talvez por essa razão, nas músicas de Luiz Gonzaga, os santos cantados por ele são tão íntimos, e é isto que torna a pesquisa sobre esta religiosidade, relatada nas canções de Gonzaga, relevante.

Bibliografia

- ARNS, Paulo Evaristo. *O que é Igreja*. S/E, São Paulo; Editora Brasiliense, 1985.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo RS: Unisinos: 2003
- ELIADE, Miceas, *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martin Fontes, 1992.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e Senzala*. 28ª ed.. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- MASSENZIO, Marcelo. *A história das religiões na cultura moderna*. 1ª edição, ed. Herda: São Paulo, 2005
- NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. *Santos e Festas de Santos na Bahia*. Editado pelo Conselho Estadual de Cultura, Salvador; 2005.

SILVA, Eiane Moura. Estudos de religião para um novo milênio. In. KARNAL, Leandro (org) *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas* . São Paulo: Contexto, 2003.

SILVA. Johny Guimarães da. *Maestro de uma Sinfonia de Linguagens do Sertão*. Dissertação de Mestrado. USP- SP, 1999.

TATIT, Luiz. *O Século da Canção*. S/E, São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.

O CAMPONÊS EUROPEU OITOCENTISTA NAS LINHAS DE HONORÉ DE BALZAC

Eurimar Nogueira Garcia¹
eurimargarcia@yahoo.com.br

Neste artigo buscarei fazer uma pequena triagem das possibilidades de análises identitárias, no que diz respeito ao ser camponês, que a literatura de Honoré de Balzac fornece aos historiadores. Para tal, mergulho na *Comédia Humana*, mais precisamente em Estudos de Costumes, no seu sexto recife Cenas da vida rural. Minha metodologia está pautada na consideração de que a literatura pode revelar vários aspectos de uma dada realidade. No que ela se aproxima desse real, buscarei melhor compreendê-la com os conceitos de identidade, contido em *Identidade e Diferença* organizado por Thomaz Tadeu da Silva (2007), camponês (a), definido por Eric Wolf (1976) em *Sociedades Camponesas*, e utilizando Michel de Certeau (2008) em *A invenção do Cotidiano, artes de fazer*, destacar os possíveis usos e táticas dos camponeses de Balzac.

Palavras-chave: identidade, camponeses, cotidiano

In this article I will look for do a screen small of the possibilities from identity analyzes, in what he to the to be farmer, that the literature from Honorè de Balzac supllly to the historians. For such, I dive in *Human Comedy*, more precisely in Studies of Habits, in the its sixth reef Scenes of the rural life. My methodology be rules in the consideration that the literature can to reveal several aspects of a given reality. In the one that it approaches of this real, will look for better understand her with the indentidade concepts contained in *Identidade e Diferença* organized for Thomaz Tadeu da Silva (2007), farmer, defined for Eric Wolf (1976) in *Sociedades Camponesas*, and using Michel de Certeau (2008) in *A invenção do cotidiano, artes de fazer*, detach the possible ones uses and tatics of the farmers from Balzac.

Keywords: identity, farmers, daily

Nesse artigo pretendo apresentar algumas perspectivas de pesquisa para a História Cultural, principalmente no que diz respeito à identidade cultural do camponês europeu oitocentista, tomando como fonte inspiradora e histórica dois romances de Honoré de Balzac: *O Cura da Aldeia*- mais abordado por ser mais diversificado em sua perspectiva cultural e *O lírio do Vale*.

Fonte histórica, pois é inegável que grande parte da trama balzaquiana foi fruto de sua observação direta de uma dada realidade, representando assim vestígios de outro tempo, matéria essencial para um historiador. Inspiradora e sugestiva, pois como não nos voltarmos para questões como a honra da hospitalidade camponesa quando lemos o que ainda devia

¹ Graduado em História pela Univesidade Estadual de Goiás.

fazer uma família em sua casa mesmo tendo como certo a morte de um filho, em *O Cura da Aldeia* é o caso dos Tascheron que já contavam ter perdido João Francisco Tasceheron? (BALZAC, 1992:86):

(...)A refeição estava sendo preparada sobretudo para o tabelião, para o comprador, para as crianças e os homens. O pai e a mãe, Denise e as irmãs tinham o coração por demais angustiado para pensar em fome. Havia uma alta e cruel resignação no cumprimento daqueles últimos deveres de hospitalidade campesina. Os Tascheron, esses homens de outros tempos, terminavam como se começa, fazendo as honras da casa².

História e Literatura

De início uma pequena triagem na alternância da autoridade da literatura e da História para representar o passado na Grécia Antiga, berço de nosso ofício, seguindo a apresentação feita por Luiz Costa Lima (2006) em *História. Ficção e Literatura*. Para ele a autoridade dos poetas para falar do passado, pelo menos no ocidente, nunca foi maior que no período micênico. O período arcaico herda um pouco dessa autoridade (exemplo disso é a produção de *Íliada* e *Odisséia* por Homero) e o clássico vê esse poder passar para os historiadores (tempo de homens como Heródoto e Tucídides).

A autoridade dos historiadores para tratar o passado na época clássica foi reconhecida até mesmo por aqueles que viam na poesia muito mais potencialidade filosófica que a história, como foi o caso de Aristóteles na *Poética*, e também pelos que viam a mimese poética como encanto, embuste e digna de desprezo como Platão assim se manifesta em *Diálogos*.

Esse aparente distanciamento, no que diz respeito ao narrar o passado, entre a Literatura e a História que se viu enraizada na Grécia Antiga, teve na modernidade novos e interessantes capítulos. Dois eventos podem iluminar esses gládios: a publicação de *Dom Quixote* entre 1605 e 1615 e o lançamento dos três volumes da *Scienza Nuova* de Giambattista Vico entre 1725 e 1744. Lima (2006) apresenta possíveis causas para essa sistemática distinção entre História e Literatura a partir do século XVIII: “A própria expansão do mundo conhecido, iniciada com as viagens e conquistas de novas terras pelos portugueses, a partir do século XV, e o desenvolvimento da técnica e da ciência provocaram a separação entre História e ficção.” (...) (2006: 381)

² Grifos meus.

Já em nossa contemporaneidade Paul Ricoeur pensando questões como tempo e narrativa enfatizou três pontos essenciais da fronteira ficção/história, esses seriam fases da construção discursiva que o último possui e o primeiro não: fase documental, fase explicativa/compreensiva, e a fase representativa.

Posto isso, parece bem claro que historiografia não é e nunca foi a mesma coisa que ficção literária. Possuem distinções históricas e teóricas. Mas isso também não impediu e não impede que os mencionados distanciamentos impossibilitem a pesquisa histórica, motivo pelo qual estamos aqui, de andar próximo da literatura, de recorrer à literatura com intuitos vários: torná-la fonte documental, objeto de estudo, ou mesmo, como querem alguns autores, modelo de retórica para atrair mais leitores.

É válido dizer que o que estamos tentando fazer, andar um pouco de mãos dadas com a literatura, se tornou possível principalmente graças a pensadores ligados a História Cultural como Hayden White, Jacques Derrida, Michel Foucault e Dominick La Capra. Mesmo que se discorde de vários extremismos dos mesmos, não se pode negar a contribuição de tais, e de outros que realizaram suas publicações a partir da década de 1970, para o exercício que fazemos aqui.

Acreditando que o romance moderno, como elemento da literatura e da ficção, apresenta vários elementos que se não apresenta uma ligação sistemática com o real pelo menos apresentam aspectos possíveis e coerentes de uma dada realidade, tomo como fonte histórica, e sugestões para a história cultural, alguns aspectos da narrativa balzaquiana.

Identidade, camponeses e táticas

Para se falar em identidade camponesa na literatura é preciso definir o que se entende por isso. Em *Identidade e diferença*, Thomaz Tadeu define: (...) “A identidade é simplesmente aquilo que se é: “sou brasileiro”, “sou negro”, “sou heterossexual”, “sou jovem”, “sou homem.” (...) (2007:74). Aqui a identidade cultural parece algo autônomo e ter como referencia apenas a si mesma. Mas logo na sequência Thomaz Tadeu defende que a diferença ou o outro é essencial na definição de um “ser”: “É fácil compreender, entretanto, que identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência. A forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação.” (2007: 74).

Esse mesmo teórico alerta para a importância de, ao trabalhar as noções de identidade e diferença, considerar o conceito de representação. No sentido pós-moderno ela é definida como um meio de significação, uma linguagem que oscila, modifica, e por não ser o reflexo

de nenhuma essência é indeterminada. É pensando nisso que considero a identidade camponesa apresentada por Balzac como uma faceta momentânea (tempo) e específica (espaço) de um jeito de ser. Seus personagens seriam assim os camaleões da Montégnac da primeira metade do século XIX, que em outros espaços e tempos seriam outros camaleões. Outros camponeses (as).

Tadeu (2007) alerta também para a questão do sistema de poderes envolvido nas representações. Quando alguém diz isso é ser homem, ou isso é ser camponês está querendo portar ou porta uma autoridade que cria ou estereotipa condutas. Balzac ao pretender narrar acontecimentos fictícios da zona rural francesa, acaba por voluntária ou involuntariamente, representar a identidade camponesa. Aqui o romancista assume um poder que não gozava nenhum morador das aldeias francesas do século XIX, devido ao alcance de sua voz- de sua escrita. Assim, ao tomar a literatura como fonte o historiador deve estar atento aos toques de estereótipos e aos interesses que esses toques estariam a serviço.

A definição do conceito de camponês foi tomada das análises de Eric Wolf (1976) em *Sociedades Camponesas*. Nessa obra ele o define principalmente pela perspectiva econômica e social. Em primeiro lugar são trabalhadores do campo que aplicam seu tempo, principalmente, na lavoura e na criação de gado. Essa força aplicada num espaço específico tem como meta principal a subsistência da família: (...) “O camponês, entretanto não realiza um empreendimento no sentido econômico, ele sustenta uma família e não uma empresa. (...) (1976: 14). Aqui a idéia é de que suas vidas e seus sistemas não giram em torno da idéia de capital, pois as bases de valor são outras. Um terceiro aspecto é que ele não vive isolado e de forma independente em relação a outras comunidades (aldeias ou cidades) mantém contatos de ordem econômica, política e religiosa, em síntese fazem parte de uma sociedade mais vasta e complexa.

No que diz respeito ao seu aspecto jurídico, Wolf (1976) os apresenta como indivíduos desprovidos dos meios de produção quase sempre trabalhando em terras de um poder maior (1976: 16):

(...) Os camponeses, no entanto, são cultivadores rurais cujos excedentes são transferidos para as mãos de um grupo dominante, constituído pelos que governam, que utilizam para assegurar seu próprio nível de vida, e para distribuir o restante entre grupos da sociedade que não cultivaram a terra, mas devem ser alimentados, dando em troca bens específicos e serviços.

A ressalva que faço quanto a essas definições dadas por Eric Wolf é que ao analisar o romance balzaquiano a questão da propriedade ou não da terra não é ponto que possibilita a caracterização ou descaracterização da cultura camponesa. Portanto para não cair num determinismo econômico também considere como camponeses pequenos proprietários de terra, como foi o caso da família Tascheron no romance *O cura da Aldeia*.

Para pensar a cultura camponesa um conceito bastante interessante é o de tática, dentro da perspectiva elaborada por Michel de Certeau (2008) em sua obra *A invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. Para ele todo tipo de consumo (livros, ruas, praças, igrejas, língua, músicas, santos, imagens televisivas, vinhos) não é feito com total previsibilidade, nem obedece a padrões esperados pelos produtores. A razão disso é que os “fracos” (no nosso caso os camponeses) sempre fazem com que simples acontecimentos se tornem ocasiões para certa subversão de uma dada ordem ou sistema. Subversão essa que é feita com tanta sutilidade que ao se utilizar de um código dominante para produzir outros significantes, merece o título de astúcia, que por sua vez é elemento essencial da tática: “Denomino, ao contrário, tática um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro.” (...). (2008: 46).

Perspectivas culturalistas

Logo no início do romance *O cura da aldeia*, Balzac atenta para um ponto importante da cultura camponesa oitocentista francesa. Trata-se do dote pago pelos pais aos seus genros na ocasião do casamento de sua filha. Um fenômeno rico para análises historiográficas.

O caso tratado diz respeito ao casamento de Sauviat, um feirante e caldeireiro com quase cinquenta anos de idade, com a senhora Champagnac com trinta e poucos anos. Ao dar as descrições dessa mulher e exaltar suas qualidades estéticas Balzac diz: “Se essa robusta rapariga não tinha casado mais cedo, havia que atribuir sue celibato ao sem dote de Harpagão, que o pai praticava sem que jamais tivesse lido Molière.” (1992: 14). O romancista até sugere uma linha interpretativa para esse tipo de prática, pois ao dizer que se a mulher ainda não tinha casado era devido ao fato de seu pai não prometer nenhum dote ao seus prováveis pretendentes, indica um toque muito forte de convenção social ligada ao status. Receber o dote então, parecia não apenas uma ajuda econômica mas também uma linguagem, um discurso que afirmava o poder financeiro da família da mulher, mesmo se essa família não fosse tão rica. O modelo explicativo esboçado sugere que a sensibilidade, no que diz respeito à afeição e ao amor, parecia estar submetida a fortes tabus daquela sociedade.

O dote era então uma convenção que se valia para a maioria da mocidade do período tratado parecia perder a validade quando a idade do homem já não propiciava nenhuma exigência moral ou social, como foi o caso do homem que Balzac tratava: “Sauviat não se assustou com o sem dote; de resto, um homem de cinquenta anos não devia opor dificuldades; além disso, a esposa ia poupar-lhe a despesa de uma criada.” (1992: 14). Se em num parágrafo anterior a narração de Balzac sugeria que a faceta econômica do dote podia ser ignorada- pois a moça poderia ter casado com um homem rico enquanto mais nova e com certeza esse não faria questão de ajudas de sogro, agora já parece ser levada em conta, pois o fato de não haver gastos com criada serem relevantes para a aceitação do sem dote da mulher sugere isso. O dote então parecia ser um fenômeno mais complexo do que se imagina, praticado por razões de ordem social (status e solidariedade) e econômica.

No que diz respeito a outra faceta cultural, a religiosidade, Balzac comenta um crescente enfraquecimento da mesma no seio da sociedade rural francesa: “Por um insigne efeito do acaso, a família Tascheron era quase a única da região que conservara aqueles costumes exemplares e aqueles hábitos religiosos que os observadores vêem hoje desaparecer cada vez mais no campo.” (1992: 52). Aqui o romancista, mesmo como ficcionista, apresenta sua ligação com canais mais ligados à observação direta do real, ou seja, com aqueles que ele chama de observadores. Ponto importante para a aplicação de uma metodologia que considera que a literatura também tem certo compromisso com uma determinada realidade.

No que diz respeito ao enfraquecimento da religiosidade, o que Balzac revela então é a possibilidade de transformação que as identidades podem passar. Aqui se pode aplicar a noção de Thomaz Tadeu, segundo a qual as representações oscilam, transformam, modificam e nunca são rígidas e perpétuas, pois são também marcadas por rupturas.

Mas, mesmo detectando que a religiosidade parecia cada vez mais fraca na determinação da identidade camponesa, Balzac ainda apresenta momentos em que a fé cristã aparece como algo intrínseco de muitos camponeses. O primeiro deles é quando a maioria dos habitantes da aldeia de Montegnac ouvia na igreja de São João Batista o sermão do cura da aldeia, se referindo ao provável falecimento de João Francisco Tascheron: “Meus irmãos, neste mesmo momento um filho desta paróquia vai pagar sua dívida à justiça humana sofrendo o derradeiro suplício; nós oferecemos o santo sacrifício da missa pelo repouso de sua alma.” (...) (BALZAC, 1992: 80).

O segundo é quando da festa de Corpus Christi. Balzac coloca Bonnet, o cura da aldeia, para falar a Gabriel de Rastignac a respeito do evento (1992: 89):

(...) A igreja fica então completamente revestida de flores que se mantêm viçosas até dormir. Minha pobre igreja, que o senhor acha tão despida, fica enfeitada como uma noiva, perfumada, o chão coberto de folhagens, no meio das quais se deixa um caminho de rosas desfolhadas para a passagem do santo sacramento. Nesse dia, não invejo as pompas de São Pedro de Roma. O Santo Padre tem seu ouro; eu tenho minhas flores: cada qual faz seu milagre. (...)

Se nessa descrição de uma festa católica podemos notar fortes traços de uma religiosidade rica em símbolos e em vocação, também podemos atentar para uma outra questão. Diz respeito ao jogo de poderes. A fala do cura Bonnet é direcionada a um padre que vem da cidade a mando de um bispo, este queria o cura na cadeia da cidade para tranqüilizar o espírito de João Francisco. O que Bonnet faz então é se utilizar daquilo que Michel de Certeau (2008) chamou de tática, pois ao relatar a força de um ritual do lugar e ao contrapô-lo aos de Roma, e ao se comparar com o papa ele age com bastante astúcia. É um momento em que parece dizer: “mesmo que você seja o preferido do bispo, e conseqüentemente mais poderoso do que eu, aqui no mundo não invejo nem temo você, pois meu mundo é a aldeia, e mesmo que utilizando símbolos monopolizados por um poder maior, aqui quem os coordena sou eu.” Um acontecimento, o dia de Corpus Christi, se transformou em ocasião, mesmo que apenas na narração, para o mais fraco se sobrepor ao mais forte.

Outro momento que Balzac apresenta um quadro em que se pode perceber a astúcia (e devo dizer que são pouquíssimos esses momentos nos romances que analisei) é em *O lírio do Vale* quando Félix está a apresentar sua infância de muitos estudos e pouco afeto a Natália de Manerville. Ali ele menciona o que os alunos da Instituição Lepître foram capazes de conseguir junto ao porteiro do colégio, chamado Doisy: (...) “O Sr. Lepître ignorava ou tolerava o comércio de Doisy, verdadeiro contrabandista que os alunos tinham interesse em agradar. Era ele o secreto protetor das nossas fugas, o confessor das entradas a horas tardias, nosso intermediário junto aos alugadores de livros proibido.” (...) (1992: 236). O que se passou foi uma subversão da ordem ou do sistema de poder, pois nele o porteiro do colégio seria uma espécie de vigia dos alunos, um pequeno panóptico a serviço do mais forte, no entanto o que se viu foi que o dinheiro do lanche dos alunos foi mais forte que a autoridade do diretor. Os alunos reconheceram uma autoridade, mas mudaram sua funcionalidade graças as suas táticas do cotidiano.

Outra temática contida nas linhas de Honoré de Balzac e que muito contribuiria para a História Cultural em sua busca de compreensão das sociedades e seus símbolos, diz respeito à honra do camponês. Um código que para Balzac, em *O Cura da Adeia* estava desaparecendo

da sociedade moderna, mas que ainda poderia ser encontrado nas camadas populares do campo oitocentista: “Existem ainda recantos provincianos onde subsiste o que se denomina preconceito, onde a família sofre com o crime de um dos seus filhos ou dos seus pais. Essa crença tornava a localidade inabitável para os Tascheron.” (1992: 85). A aldeia de Montegnac se tornou inabitável para aquela família, pelo fato de que tinham um filho, João Francisco, condenado como assassino. Como já dizia Durkheim, os sansões não vêm apenas de um código escrito e estatal, mas também de um oral e popular. Sansão essa que tem como efeito a degradação do orgulho familiar, a dissolução da honra pela vergonha dos outros.

Mas Balzac não mostrou apenas a destruição da honra. Narrou também sua construção e manutenção. O curioso é que isso vem na página posterior daquela em que comentou a complicada situação da família Tascheron. Após estar quase tudo perdido para esse pequeno grupo, inclusive sua honra, eles ainda mantêm práticas que revelam uma identidade camponesa que não se aniquilam de um dia para a noite, ou mediante a vergonha de sua própria comunidade. Uma dessas práticas é a de servir os hóspedes, de ter no seu cotidiano as artes da hospitalidade, como se pode ver na primeira citação que fiz nesse artigo, quando se preparava mesmo ser ter fome, apenas para agradar e bem receber o tabelião e o comprador de sua casa que ali estavam.

O romancista ainda oferece um raciocínio que pode nos ajudar nas análises de questões como a honra: “Ao perder a solidariedade das famílias, a sociedade perdeu aquela força fundamental que Montesquieu descobrira e chamara a honra.” (...) (1992: 85). Aqui a sugestão é observar o funcionamento dos laços pessoais de ajuda mútua para melhor entender a construção e a destruição da honra onde ela ainda tiver lugar.

Outro importante elemento de uma identidade cultural diz respeito à maneira com que homens e mulheres cobrem ou não seu corpo. Balzac também traça alguns elementos da indumentária camponesa oitocentista francesa. Primeiro, em o *Cura da Aldeia* fala do chapéu usado por Farrabesche, um importante trabalhador nas empreitadas da Sr. Graslin: (...) “O homem tirou respeitosamente um desses enormes chapéus de abas largas, usados pelos camponeses do centro da França, deixando ver uma dessas frentes nuas, porém soberbas, pelas quais certos pobres chamam a atenção pública.” (...) (1992:122). O chapéu de abas largas foi propiciador de uma identidade. E isso ocorreu, pensando nas definições de Thomaz Tadeu (2007), pois foi criador de uma diferença entre os próprios franceses: os de chapéu de abas largas e os de abas curtas ou sem chapéu.

A diferença simbólica que propiciaria a constituição do ser camponês em relação ao ser urbano também é apresentada por Balzac quando, no mesmo romance, fala de Catarina, a

esposa de Farrabesche que por um longo período esteve “desaparecida” em Paris: (...) “O vestuário dela, impregnado desse gosto parisiense que todas as mulheres, mesmo as menos faceiras, adquirem tão rapidamente, distinguia-a ainda dos campônios.” (...) (1992: 179). Em outros capítulos Balzac descreve tipos e cores dessa indumentária: (...) “Distinguiam-se as saias cor-de-rosa, ou vermelhas, ou azuis, as romeiras, as pernas nuas, os braços das mulheres todas elas paramentadas com esses chapéus de palha comum de largas abas, e as camisas dos homens, quase todos com calças brancas.” (1992: 195)

Um último aspecto da cultura camponesa que trago aqui diz respeito às festas de colheita, a vindima mais especificamente. Cito-a por último imaginando que sua essência, a alegria nos rostos de todos como forma de gratidão aos outros e à própria natureza, faz muita falta na sociedade moderna, onde a constituição das sensibilidades, principalmente a felicidade, parece artificial, consumista e anti-ambiental! Quanto riso e satisfação naquelas colheitas! Balzac a iluminou assim (1992: 309):

(...) A vindima é, então, como a alegre sobremesa do festim colhido. O céu, nessa época, sempre sorri na Touraine, onde os outonos são magníficos. (...) Enche a casa de gente e provisões. Os lagares abrem-se constantemente. Parece que tudo se anima por esse movimento de operários tanoeiros, carretas conduzindo moças risonhas, trabalhadores que, ganhando salários melhores do que no restante do ano, cantam a todo momento. Mulheres, crianças, patrões e operários, todos participam da divina colheita. Como as outras crianças (Jacques e Madalena), pareciam ter um excesso de vida a gastar.

O que pudemos observar nessas análises sobre o dote, a religiosidade e seus rituais (missa aos mortos, comemoração no Corpus Crishti), as facetas da honra, construída em ocasiões como as da hospitalidade, e aniquilada quando um membro da família é acusado de assassinato, e festas como a vindima, é que o camponês (a) oitocentista forma sujeitos históricos produtores e reprodutores não apenas de bens econômicos- plantar e colher, perspectiva muito mais difundida de seu estatuto, mas e principalmente de bens simbólicos denunciadores de uma identidade cultural, de um jeito de ser e de não ser, marcadas por sincretismos, continuidades e rupturas.

Para concluir, devemos considerar que a literatura pode sim ser uma importantíssima aliada da história na construção de representações sobre a vida cultural dos mais diversos passados, desde que tomemos os devidos com questões como os estereótipos e os etnocentrismos. A literatura deve ser aliada, pois atende ao princípio básico da história

cultural, que segundo Lynn Hunt (2001) em *A nova história Cultural* é a decifração dos significados das diversas ações humanas.

Referências Bibliográficas:

BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Volume XIV (Estudos de Costumes). Tradução: Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 1992.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer*. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 15ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*/Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 7ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

WOLF, Eric R. *Sociedades Camponesas*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

A CONSTRUÇÃO DA DERROTA: O CONFLITO CAPITAL E TRABALHO NO GOVERNO FHC

Matheus Nascimento Germano¹
sub_versivo_@hotmail.com

Este estudo tem como intuito analisar as medidas tomadas pelo Estado brasileiro que culminaram na flexibilização do trabalho durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, tendo em vista que esse período configurou-se em uma ampla frente de precarização e informalização das relações de trabalho. A construção da derrota, desse modo, foi resultante da crise sócio metabólica do capital a qual impôs uma onda de reestruturação produtiva e novas formas de exploração do trabalho. Esses elementos somados a rearticulação do caráter autocrático do Estado brasileiro, com a implantação das reformas neoliberais, concretizou uma grande ofensiva do capital contra o trabalho. Assim, nessa comunicação abordaremos os elementos autocráticos reformulados no governo FHC, que se materializou em um regresso histórico para os trabalhadores brasileiros.

Palavras-chave: Estado autocrático-burguês, informalização do trabalho, governo FHC.

This study is meant to examine the measures taken by the Brazilian State who led flexible working arrangements during the Fernando Henrique Cardoso government, given that this period is set on a broad front of precarious and informal employment relations. The construction of defeat, thus, was a result of the socio metabolic capital which imposed a wave of restructuring of production and new forms of labor exploitation. These elements coupled with the articulation of the autocratic character of the Brazilian state, with the implementation of neoliberal reforms, has launched a major offensive of capital against labor. Thus, this paper addresses the elements autocratic reformulated in the Cardoso government, which materialized in a return to the history of Brazilian workers.

Keywords: autocratic State-bourgeois, informal work, the Cardoso government.

A crise do capitalismo e a sua nova dinâmica de desenvolvimento

Ao lançar um olhar sobre a intensificação da precarização do trabalho no Brasil, vemos que suas transformações estão condicionadas à nova dinâmica de desenvolvimento que o capitalismo se encontrou em finais do século XX, resultado da crise eclodida a partir dos anos 70 e suas repercussões, como o esgotamento do regime acumulativo fordista e as novas formas de exploração do trabalho, ao qual esboçaremos a seguir.

O capitalismo no período do pós guerra atinge um nível de prosperidade jamais vista em sua história, foram cerca de 25 anos de crescimento ininterrupto, marcado como a era de ouro do capitalismo no século XX (HOBSBAWM, 2006). O modelo fordista baseava-se na

¹ Matheus Nascimento Germano é graduado em história pela Universidade Católica de Goiás.

produção em massa em um período de mundialização do capital demandava um aumento contínuo na produção, repercutindo na esfera produtiva na criação das linhas de montagens que seria a elaboração de métodos de otimização do trabalho inútil, como o advento das esteiras rolantes que mantinha o trabalhador parado concentrado em uma específica tarefa (BIHR, 1998).

No plano social, para manter o funcionamento do padrão de acumulação fordista, houve um pacto entre capital e trabalho, que resultou no compromisso fordista (BIHR, 1998), sendo esta uma forma de barrar a influência do proletariado nas decisões políticas, devido a sua massificação e alta concentração geográfica gerada pelas grandes fábricas fordistas, oferecendo uma barganha econômica para livrar-se do avanço das idéias comunistas, criando um operário domesticado pela organização do sistema produtivo (BIHR, 1998).

Mas foi com a desaceleração da economia mundial nos anos 70 que a rigidez da dinâmica fordista de produção e consumo em massa se mostrou ineficaz às novas flutuações do mercado (ANTUNES, 2002). O seu esgotamento dá sinais com a crise do petróleo nos anos de 1973 e 1979, período em que houve um intenso aumento nos preços de combustíveis freando o ritmo do desenvolvimento da economia mundial, sendo deflagrada também em 79 a crise do *déficit* público dos EUA, que gerou a crise financeira dos anos 80 com a elevação das taxas de juros (FILGUEIRAS, 2002).

Com o desaceleramento da economia, o fordismo entra em crise, pois a lógica de sua expansão se baseava na ampliação incessante da produção e consumo, sendo impossível manter essa ótica com a instabilidade que se passava a economia mundial em finais dos anos 70. A crise não se deu somente pelo aspecto econômico, mas todo sustentáculo que o fordismo construiu com o seu pacto social, sendo assim, o desmoronamento do Estado de Bem-Estar social foi devido ao ambiente inviável de manter seus gastos sociais com o seu endividamento gerado pelo desaceleramento da economia.

Podemos ver que a crise do fordismo está intimamente ligada com a tendência de queda na taxa de lucros, pois o capitalismo na sua essência cria obstáculos para a sua valorização no próprio desenvolvimento de suas forças produtivas, gerando um excesso de capacidade de produção, que com a concorrência desenfreada, faz baixar gradativamente as taxas de lucro (BRENNER, 1999 apud ANTUNES, 2007). Se há uma estagnação nas taxas de lucro, há também uma crise econômica, mostrando que o capitalismo tem uma tendência

natural à crise conforme ele desenvolve, que em tendência de crise, destroem forças produtivas (com falências e monopólios) e forças de trabalho (com a exclusão maciça de trabalhadores dos meios de produção) (BRENNER, 1999 apud ANTUNES, 2007).

Materializando essa tendência de queda da taxa de lucro, em finais do século XX, vemos que encontra:

(...) suas raízes profundas numa crise secular de produtividade que resultou do excesso de capacidade e de produção do setor manufatureiro internacional. Em primeiro lugar, o grande deslocamento de capital para as finanças foi a consequência da incapacidade da economia real, especialmente das indústrias de transformação, de proporcionar uma taxa de lucro adequada. Assim, o surgimento de excesso de capacidade e de produção, acarretando a perda de lucratividade nas indústrias de transformação a partir do final da década de 1960, foi à raiz do crescimento acelerado do capital financeiro a partir da final da década de 1970. (...) As raízes da estagnação e da crise atual estão na compressão dos lucros do setor manufatureiro que se originou no excesso de capacidade e de produção fabril, que era em si a expressão da acirrada competição internacional (BRENNER, 1999 apud ANTUNES, 2007, p. 30).

Essa tendência de queda na taxa de lucro foi crucial para a crise do capitalismo de finais do século XX, que após saturar-se na valorização no setor produtivo – que foi o salto para a mundialização do modo de produção capitalista e a fonte dos anos dourados – criou novas formas de exploração do trabalho e de reestruturação produtiva, mas buscou sobretudo, se valorizar no plano financeiro a partir dos anos 70 com a estagnação da lucratividade no setor produtivo, que acirrou o processo de financeirização da economia mundial (ANTUNES, 2007).

Assim, o capitalismo rearticulou a sua forma de produzir no intuito de livrar-se da rigidez do fordismo, para se adequar melhor as flutuações econômicas que o mundo vinha passando desde os anos 70 (ANTUNES, 2002). A reestruturação produtiva é fruto dessa crise do capitalismo em finais do século XX, que no intuito de se preservar, se reorganiza para elevar as taxas de lucro proveniente de uma rearticulação da extração de mais-valia. Ela se expressa primeiramente na produção em um investimento maciço em setores de ponta (informática, biotecnologia, telecomunicações e outros), modernizando setores mais dinâmicos (como os setores petroquímicos e automobilísticos), em detrimento de setores tradicionais (metalúrgico e têxtil) (BOITO JT., 1999).

A outra face da reestruturação produtiva está na reorganização do trabalho, que acompanha o novo paradigma tecnológico, como a informatização e robotização da organização toyotista (KATZ, 1995). O advento da organização de trabalho toyotista levou a

individualização do operário – com a criação dos grupos de trabalho na produção, desarticulando os sindicatos – como a criação dos sindicatos empresa e a ineficácia em agrupar os trabalhadores fragmentados por esse processo – flexibilizando as relações trabalhistas da antiga rigidez fordista, mudando a forma de ser do proletariado (ANTUNES, 2007).

O toyotismo surge como resposta ao padrão de acumulação fordista, que se adaptou melhor a nova dinâmica do mercado capitalista internacional, pois ele inverteu a lógica de mercado do fordismo, onde ele (o mercado) é quem determina a produção e não ao contrário (BRAGA, 1995). O sistema de *kanban* de reposição de produtos, oriundo das técnicas de gestão de supermercados, facilitou a adaptação da produção voltada ao mercado, estimulando o estoque mínimo. Mas a mudança fundamental na produção é que o toyotismo horizontaliza a produção entre empresas terceirizadas e prestadoras de serviços, um exemplo é que “enquanto a fábrica fordista aproximadamente 75% da produção era realizada em seu interior, a fábrica toyotista é responsável por somente 25% da produção” (ANTUNES, 2007, p. 54).

No mundo do trabalho, o padrão de acumulação toyotista impõe o fim do operário-massa para o operário fragmentado na horizontalização da produção e no trabalho em células com a multivariadas de funções, que somado ao advento das novas tecnologias e dos princípios do *Just in time*, do fim do trabalho ocioso para o melhor aproveitamento possível do tempo na produção, contribuiu profundamente para aumentar a intensidade do trabalho na produção (ANTUNES, 2007).

Assim, o toyotismo deu margem a um tipo de acumulação mais flexível, longe da rigidez do modelo fordista, pois além de fornecer uma maior mobilidade para a valorização de capital, permite também uma maior valorização no processo de exploração do trabalho, aumentando sua intensidade com novas formas de gestão e organização da exploração do trabalho, descentralizando o antigo operário-massa – que foi forjado pela sua alta concentração no seio das grandes linhas de montagem das fábricas fordistas – por meio da horizontalização produtiva, pela via da terceirização, que forneceu um campo fértil para o trabalho subcontratado e temporário.

A nova gestão do trabalho no toyotismo (células de produção, flexibilidade da carga horária e outras), tem o intuito de diminuir o tempo de trabalho na produção de mercadorias para possibilitar uma maior extração de mais-valia, mas além de intensificar as condições de

exploração do trabalho, eliminam-se vários postos de trabalho, tanto com a horizontalização produtiva, quanto pelo advento das novas tecnologias (robótica e informatização). Assim vemos que:

(...) Se no apogeu do taylorismo/fordismo a pujança de uma empresa mensurava-se pelo número de operários que nela exerciam sua atividade de trabalho, pode-se dizer que na era da acumulação flexível e da 'empresa enxuta' merecem destaque, e são citadas como exemplos a serem seguidos, aquelas empresas que dispõem de menor contingente de força de trabalho e que apesar disso tem maiores índices de produtividade (ANTUNES, 2007, p. 53).

As duras conseqüências para o mundo do trabalho se materializaram em sua flexibilização, por meio da horizontalização da produção e da individualização dos trabalhadores, pois ao dividir a produção em célula foi acirrada a concorrência entre os trabalhadores na produção, que acabou por legitimar a ideologia dos patrões, minando a solidariedade que existia no operário-massa (COGGIOLA, 2002).

Esse processo fragmenta a classe trabalhadora esvaziando o poder de decisão de seus órgãos representativos, que com o desmoronamento do Estado de Bem-Estar social, não se pode conter os ataques aos direitos trabalhistas, que foram um entrave para a valorização do capital na crise dos anos dourados. A crise do capital segue uma lógica destrutiva, pois:

(...) Quanto mais aumentam a competitividade e a concorrência inter-capitais, mais nefastas são as suas concorrências, das quais duas são particularmente graves: a destruição e/ ou precarização, sem paralelos em toda a era moderna, da força humana que trabalha e a degradação crescente do meio ambiente, na relação metabólica entre homem, tecnologia e natureza, conduzida pela lógica societal voltada prioritariamente para a produção de mercadorias e para o processo de valorização do capital. (...) Desemprego em dimensão estrutural, precarização do trabalho de modo ampliado e destruição da natureza em escala globalizada tornaram-se constitutivos dessa fase de reestruturação produtiva do capital (ANTUNES, 2007, p. 34).

Com isso, vemos em resultado desse processo uma precarização ampliada da força de trabalho acompanhado com a destruição desenfreado do meio ambiente, o fato é que enquanto a lógica do capital perdurar – de sempre obter maiores taxas de lucros pela destruição do meio ambiente e de forças produtivas – haverá uma degradação incessante do meio ambiente e de pauperização da força de trabalho. São essas as duas barreiras intransponíveis para a permanência a lógica do capital, pois o trabalho humano tem os seus limites fisiológicos, enquanto os impactos na natureza podem ser irreversíveis.

Desenvolvimento e crise do Estado brasileiro

Ao tentarmos mapear as transformações causadas por essa nova tendência geral do desenvolvimento capitalista no Brasil, temos de ter em mente que ele é um sistema histórico, que está totalmente condicionado com as variações de espaço e tempo (PAULA, 2005). Apesar de encontrarmos elementos que nos remetem as transformações capitalistas ocorridas no plano geral, há várias formações capitalistas distintas – no que se refere as formas de dominação burguesa e sua dinâmica de desenvolvimento – que refletem o ambiente histórico ao qual está inserido.

Segundo Chasin (2000), a edificação do capitalismo brasileiro se deu pela via-colonial, ou seja, antigas economias coloniais que implantaram tardiamente o processo de desencadeamento das transformações capitalistas. Para chegar a essa conclusão, ele faz uma analogia da via-prussiana de desenvolvimento capitalista esboçada por Lenin, ao qual esse caso se distingue dos casos clássicos presenciados pelas revoluções burguesas na Inglaterra e França, pois a onda de transformação social que emergem nesse contexto foi mais atrofiada, caracterizado pela permanência do velho sob o novo (CHASIN, 2000). Essas transformações refletiram no plano concreto pela permanência das grandes propriedades de vestígios feudais, logo uma maior exploração do camponês e um tímido desenvolvimento das forças produtivas do capitalismo (CHASIN, 2000). Assim:

(...) tanto no Brasil como na Alemanha a grande propriedade rural é presença decisiva; de igual modo, o reformismo pelo 'alto' caracterizou os processos de modernização de ambos, impondo-se, desde logo, uma solução conciliadora no plano político imediato, que exclui as rupturas superadoras, nas quais as classes subordinadas fluiriam, fazendo valer o seu peso específico, o que abriria a possibilidade de alterações mais harmônicas entre as distintas partes do social (CHASIN, 2000, p. 43-44).

Por mais que haja elementos em comum entre a edificação do capitalismo no Brasil e na Alemanha, ambos não se objetivaram de formas idênticas, pois a grande propriedade aparece aqui como expressão da economia mercantil de exploração colonial (CHASIN, 2000). Se na Alemanha, embutida no contexto da Europa ocidental, a implantação do capitalismo ocorreu tardiamente, pela permanência de vestígios feudais/aristocráticos sob as relações capitalistas, no caso brasileiro, esse processo ocorreu *a posteriori*. Isso porque não rompeu com sua subordinação histórica aos países hegemônicos, resultando em um desenvolvimento hiper-tardio de suas forças produtivas, caracterizado pela via-colonial de desenvolvimento capitalista, particularizado ao caso brasileiro (CHASIN, 2000).

A edificação do capitalismo pela via-colonial, ao contrário dos casos clássicos:

(...) não foi antecipada por uma época de ilusões humanistas e de tentativas – mesmo utópicas – de realizar na prática o ‘cidadão’ e a comunidade democrática. Os movimentos nesse sentido, ocorridos no século passado e no início desse século, foram sempre agitações superficiais, sem nenhuma carácter verdadeiramente nacional e popular. Aqui, a burguesia se ligou às antigas classes dominantes, operou no interior da economia retrógada e fragmentada. Quando as transformações políticas se tornavam necessárias, elas eram feitas ‘pelo alto’, através de conciliações mútuas, sem que o povo participasse das decisões e impusesse organicamente a sua vontade coletiva (COUTINHO, 1967 apud CHASIN, 2000, p. 54).

Tal argumento nos leva a concluir que o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, ao invés de produzir uma transformação social revolucionária como foram nos países centrais, mostrou a sua face mais conservadora e violenta, refletindo o carácter hiper-tardio no desenvolvimento capitalista pela via-colonial (CHASIN, 2000). Esse é o solo instável que se edifica o capitalismo periférico, onde há internamente uma grande concentração da riqueza e de drenagem do excedente econômico nacional, onde:

Criaram-se e criam-se, desse modo, requisitos sociais e políticos da transformação capitalista e da dominação burguesa que não encontram contrapartida no desenvolvimento capitalista das nações centrais e hegemônicas (mesmo onde a associação de fascismo com expansão do capitalismo evoca o mesmo modelo geral autocrático-burguês). Sob esse aspecto, o capitalismo dependente e subdesenvolvido é um capitalismo selvagem e difícil, cuja viabilidade se decide, com frequência, por meios políticos e no terreno político (FERNANDES, 2006).

Assim o capitalismo dependente somente se materializa através da autocracia-burguesa, permeando crescimento econômico dependente com miséria e exclusão despóticas, onde o moderno convive com as mais diversas formas de marginalização social e exclusão política, no intuito de preservar a ótica de desenvolvimento periférico (FERNANDES, 2006). Nesse ambiente instável o Estado torna-se o guardião para a ordem burguesa, capaz de reprimir qualquer mobilização por mudanças estruturais, ao mesmo tempo em que se apoderam de seus recursos para manter a estrutura econômica periférica.

A trajetória do capitalismo no Brasil está pautada por uma longa servidão, características de economias hiper-tardias. Nesse aspecto, a modernização capitalista é feita sob um imenso *déficit* social (PAULA, 2005). Precisamos ter em mente que o desenvolvimento do capitalismo brasileiro foi condicionado pela dupla articulação econômica, ela atua de um lado pela submissão política e econômica ao imperialismo externo e por outro, promove o desenvolvimento desigual das forças produtivas em um plano interno (FERNANDES, 2006). Segundo Florestan Fernandes (2006), a permanência de tais fatores:

(...) faz com que a dominação burguesa tenha de ajustar-se, em sua forma, estruturas e dinamismos, a um tipo de transformação capitalista em que a dupla articulação

constitui como regra (ou seja, no qual o desenvolvimento desigual interno e a dominação imperialista externa constituem requisitos da acumulação capitalista e de sua intensificação). (...) A dupla articulação não cria, apenas, o seu modelo de transformação capitalista. Ela também engendra uma forma típica de dominação burguesa, adaptada estrutural, funcional e historicamente, a um tempo, tanto às condições e aos efeitos do desenvolvimento desigual interno quanto às condições e aos efeitos da dominação imperialista externa (FERNANDES, 2006, p. 349).

Essa é a característica da acumulação capitalista de economias periféricas pautadas pela dupla articulação, o que no Brasil propiciou o condicionamento (exercido pelo Estado e classes dominantes) de uma ordem social marcada por uma contra revolução permanente, visando conter as pressões para uma forma não autocrática de desenvolvimento capitalista. Por se tratar de economias periféricas, o capitalismo aqui se encontra em um terreno instável, no plano interno por devido as pressões sociais – por isso a necessidade de se apoderar do Estado para legitimar uma ditadura direta de classe – e no plano externo as pressões do guloso capital externo (FERNANDES, 2006). A presença desses elementos molda historicamente a forma da dominação burguesa, que aqui se expressou em sua vertente mais conservadora e violenta, expressando a forma autocrática de dominação burguesa (FERNANDES, 2006).

Tendo em vista essa perspectiva de formação específica do capitalismo brasileiro, que se materializou conforme tempo e espaço histórico distinto das revoluções burguesas clássicas, ao aplicarmos essa idéia ao nosso foco que é analisar as transformações ocorridas no Brasil com a nova dinâmica de desenvolvimento capitalista em resposta a sua crise em finais do século XX, vemos que aqui se converge no esgotamento político da Ditadura Militar.

O golpe militar de 1964 pode ser entendido como uma ferramenta de manutenção da ordem autocrática, surgindo para barrar os possíveis projetos de um capitalismo mais popular, logo a Ditadura Militar surgiu como um cão de guarda da burguesia, que impediu quaisquer tentativas de uma via longe da dupla articulação econômica (MACIEL, 2004). Assim:

(...) a institucionalização da ordem autoritária equivaleu a uma verdadeira ‘revolução institucional’, que estabeleceu uma ‘ditadura de classe burguesa aberta e rígida’ e redefiniu as relações entre classes sociais e o Estado no âmbito da preservação e do aprofundamento da autocracia burguesa e transformação capitalista, vigente no Brasil na fase do capitalismo monopolista. Esse padrão (...) atingiu o seu auge com a Ditadura Militar, configurando-se como um movimento histórico autodefensivo e contra-revolucionário do conjunto das frações burguesas, que limitou a ação do Estado ao horizonte dos interesses burgueses e excluiu as demandas para a sua democratização (MACIEL, 2004, p. 28).

Mas o esgotamento de tal modelo foi em função do colapso político da Ditadura Militar nos anos 70 e pela crise econômica do desenvolvimentismo (MACIEL, 2004), sendo gerada pela conjuntura internacional desfavorável, tendo em vista a crise das dívidas dos

países da América Latina em 1982 (FILGUEIRAS, 2001). Essa crise ampliou a presença de instituições financeiras internacionais como o FMI e o BIRD, impondo seus ditames para as políticas econômicas dos países devedores, repercutindo em uma retração dos gastos públicos para garantir a rolagem de pagamentos da dívida externa (MACIEL, 2008).

Assim o colapso do modelo econômico desenvolvimentista, desencadeou também a crise política da Ditadura Militar, iniciando a transição democrática nos anos 70 (MACIEL, 2004). No plano econômico, a crise se deu pelo esgotamento do chamado ‘Milagre Brasileiro’ (1968-1974), provenientes do padrão de acumulação dependente associado (instaurado a partir dos anos 50 com JK), onde o crescimento fora por décadas obtidas a partir do endividamento do Estado, que com a crise da dívida dos anos 80, solapou a sustentação de tal modelo econômico (MACIEL, 2008).

Em suma a crise histórica do desenvolvimentismo de deu, por um lado pela incapacidade do capital monopolista nacional de alavancar uma nova onda de crescimento, devida à incoerente forma de desenvolvimento pautada pela dependência de recursos do capital externo (MACIEL, 2008), por outro, a crise do capitalismo do capitalismo que eclode a partir dos anos 70, que reconfigurou o fluxo de capitais para as nações imperialistas, em virtude da crise de reprodutibilidade do capital.

Esse clima adverso põe em cheque a vida do desenvolvimentismo, pois tanto o Estado, quanto a burguesia nacional, não possuía recursos o bastante para alavancar uma nova onda de industrialização no Brasil que acompanhasse a lógica da terceira revolução industrial (CHASIN, 2000). Isso ocorria pela própria base que se edificou a industrialização brasileira, que se sustentava a partir do endividamento externo, o que dada à conjuntura da crise da dívida da América Latina, asfixiou uma alternativa para o desenvolvimentismo, gerando a sua crise (MACIEL, 2008).

A partir dos anos 90, após espalhar-se por praticamente toda a América Latina, implantou-se o embrião do neoliberalismo no Brasil com o governo Collor. Lembremos que desde o governo Sarney há sinais de propagação dessa ideologia pela mídia e meios intelectuais, que após a crise do desenvolvimentismo alguns setores da burguesia vão aderindo paulatinamente (FILGUEIRAS, 2001). Mas durante toda a década de 80, havia a pressão de diversos movimentos sociais (principalmente o novo sindicalismo), que sinalizava a repulsa de vários setores da sociedade a tais políticas, sendo a Constituição de 1988, um

certo empecilho, por isso a necessidade dos governos Collor e FHC em atacá-la (MACIEL, 2008).

A ascensão de Collor está totalmente pautada na crise social da Ditadura Militar e da crise econômica do desenvolvimentismo, que justifica a sua postura bonapartista² de seu breve mandato, onde a instabilidade social evidencia uma crise de dominação burguesa, em um momento que os movimentos sociais emergem na cena política. O fator essencial que possibilitou a sua eleição em 1989, foram o confronto de dois projetos políticos distintos, de um lado o neoliberalismo que previa cortes dos gastos sociais acompanhado por privatizações e, por outro, o PT que aparecia como uma alternativa em potencial ao projeto neoliberal, que articulado com os movimentos sociais, ganhou paulatinamente influência na sociedade brasileira (FILGUEIRAS, 2001).

Nesse âmbito, Collor aparece como um *outsider*, aquele candidato distante do grande empresariado paulista e também distante das associações sindicais e dos grandes partidos. Um novo rosto que se dizia acima dos interesses dos diversos setores da sociedade (FILGUEIRAS, 2001). Assim nas eleições de 89, Collor representava a única alternativa burguesa de barrar um proposta popular para a economia brasileira, que tinha a potencialidade em romper com a lógica autocrática de dominação burguesa.

Collor em seu governo assumiu uma postura totalmente as decisões políticas, decretando seu plano de estabilização monetária (Plano Collor I e II) sem negociar com os setores organizados da sociedade. Aumente então, as tensões políticas em meio à crise econômica à qual seu plano se mostrou ineficaz em combater (FILGUEIRAS, 2001). Suas decisões eram impostas por via de instrumentos autocráticos herdados da Ditadura Militar, através das Medidas Provisórias (antigo Decreto-lei) e a velha imposição do Executivo sob o Legislativo e o Judiciário (MACIEL, 2007).

Os motivos do *impeachment* de seu breve governo (1990-1992), decorreu não somente de seus escândalos envolvendo corrupção, mas também do choque de interesses políticos e materiais da burguesia brasileira. Em um primeiro plano, as práticas neoliberais ainda não

² Conceberemos o conceito bonapartismo a partir da concepção marxiana, que em momentos de crise social, ao qual é abalada a ordem capitalista, surge uma forma de governo centrada na figura de um líder carismático, capaz de restaurar a ordem. Assim tal líder, se posiciona como árbitro imparcial do conflito de interesses da sociedade, sendo ele o guardião das instituições do Estado, adquirindo poder ditatorial sobre todas as outras partes do Estado e da sociedade (BOTTOMORE, 2001).

eram consenso entre os setores da burguesia, havia uma divisão dos que apoiavam estas práticas e os setores que ainda acreditavam no desenvolvimentismo, levando a crise hegemônica do governo Collor (FILGUEIRAS, 2001).

Com o *impeachment* de Collor, assumiu Itamar Franco. Em seu governo foi reduzido o ritmo das reformas neoliberais, mas o cenário se tornou desfavorável ao projeto neoliberal, com o fortalecimento das forças de esquerda. O favoritismo do PT e de seu candidato a presidência, Luiz Inácio Lula da Silva, era visível já em 1993, colocando em crise a direita, pois até então não havia candidato para barrar Lula nas eleições de 1994 (FILGUEIRAS, 2001).

A figura de Fernando Henrique Cardoso apareceu nesse contexto como uma alternativa sólida a candidatura de Lula, pois tinha um passado histórico de crítica à Ditadura Militar, foi militando do antigo MDB e desde 1991 articulava forças conservadoras de centro-direita em prol da ‘modernização neoliberal’. Em 1993, ao ser nomeado Ministro da Fazenda, elabora o Plano Real que reduz de vez a inflação, dando popularidade ao seu nome (FILGUEIRAS, 2001), ao mesmo tempo esse plano permitiu criar a plataforma para as futuras reformas neoliberais que iria fazer em seu governo.

A construção da derrota do trabalho no governo FHC

A construção da derrota do trabalho resulta da articulação entre o Estado brasileiro na sua forma autocrática burguesa, reformulado pelas reformas neoliberais, que em conjunto com o panorama externo da crise de reprodutibilidade do capital, impôs uma nova dinâmica em seu desenvolvimento mundial (reestruturação produtiva e novas formas de exploração do trabalho), permitiu uma ofensiva histórica aos trabalhadores, promovendo o desmonte do Estado da década neoliberal.

Defendemos a idéia de que as reformas neoliberais tiveram a finalidade crucial para reforçar a ordem autocrática do Estado brasileiro em um momento de crise, pois foram reformulados vários elementos da institucionalidade autoritária, como o Decreto-lei que se transformou na Medida Provisória, a imposição do Executivo sob os outros poderes, o esvaziamento do conteúdo democrático do Estado, que com as reformas neoliberais, foram removidas quaisquer amarras do controle sob o capital (MACIEL, 2007). Em suma, tais

medidas estreitaram os laços do capital externo com o Estado em detrimento dos interesses dos trabalhadores, onde os trabalhadores não são reconhecidos como sujeitos políticos, apenas como objetos.

As conseqüências desse estreitamento de laços com o capital externo em detrimento do conteúdo democrático do Estado foi à submissão de vários serviços sociais antes oferecidos por ele a lógica do mercado, levando uma redução e precarização dos serviços públicos. Ai mesmo tempo que as reformas neoliberais transferiram a maior parte do setor produtivo estatal para o controle do capital privado (MACIEL, 2007).

Nesse sentido as medidas adotadas foram as políticas de privatização, criação das agências reguladoras, as reformas da previdência social e a autonomia do Banco Central, que passou a definir as políticas de juros e também, delimitar os aparatos estatais de regulação do mercado (FILGUEIRAS, 2001; MACIEL, 2007). Em suma:

(...) condicionam negativamente a adoção de qualquer medida política e econômica alternativa, de caráter antineoliberal, que, de uma forma ou de outra, buscam reforçar a soberania nacional, o desenvolvimento econômico e social e a distribuição de renda e poder. (...) imunizando em relação aos mecanismos democráticos todo um elenco de decisões importantes, que são submetidas a processos de tipo privado e neocorporativista baseados nas relações diretas entre capital e Estado (MACIEL, 2007, p. 2).

Dessa forma, as reformas neoliberais tiraram a capacidade do Estado para fornecer uma alternativa econômica anti-cíclica, pois imunizaram seus mecanismos democráticos, ao colocar importantes decisões de cunho social, aos interesses do capital. Logo, essas relações diretas entre capital e Estado, esvaziaram o poder decisório dos partidos políticos e abalaram o equilíbrio dos três poderes, sendo a forma democrática do Estado brasileiro apenas a carapaça para as formas autocráticas das decisões políticas (MACIEL, 2007).

Outra grande mudança estrutural, feita pelo Governo FHC, foi à aprovação da Lei de Responsabilidade Fiscal em maio de 2000. Essa lei foi implantada a partir dos acordos com o FMI com a crise do Real em 1999 e foi criada no intuito de engessar os gastos do Estado para o pagamento de suas dívidas no sistema financeiro. Foi determinado, que as dívidas contraídas pelos estados e municípios deveriam ser pagas nos prazos delimitados, o que contribuiu para a redução das despesas com pessoal (50% do orçamento da União e 60% nos estados e municípios). Assim, os governantes somente poderiam iniciar obras que fossem terminadas em seus mandatos, inviabilizando de vez os investimentos de longo prazo do Estado (MACIEL, 2007).

Na medida em que os gastos do Estado foram engessados, maior foi à redução das despesas com o funcionalismo público, diminuindo o número de servidores e arrochando seus salários, o seu aumento seria mediado pelo crescimento da receita. Em síntese, no corpo das reformas neoliberais, vemos o desmonte do Estado, o desaparecimento de suas funções de fiscalização e regulação, que fizeram as políticas sociais ficarem reféns do aumento da arrecadação, tratando os gastos sociais não como investimentos, mas como despesas, precarizando os serviços públicos e a presença do Estado na regulação das relações de trabalho (MACIEL, 2007).

A transição democrática iniciada nos anos 70 e finalizada no final dos anos 80 mostrou uma conjuntura na qual a classe trabalhadora tinha a potencialidade política de elaborar um projeto histórico alternativo ao autocrático burguês. Mas, a recomposição da autocracia burguesa, foi dada nesse processo pela 'transição lenta, gradual e segura', realizada por sucessivas reformas que preservaram elementos da institucionalidade autoritária, como os decretos-lei e a Lei de Segurança Nacional, junto com a proibição do direito de greve, que foi mantido de 1985-88 (MACIEL, 2004).

Em 1988, com a nova Constituição promulgada, abriu-se uma brecha popular em meio à crise do modelo autocrático burguês, criando vários direitos sociais e políticos, como o direito a greve (restringido logo depois), liberdade sindical e outros. No entanto, foram atualizados os elementos da autocracia burguesa, como a legislação eleitoral que priorizou as regiões mais atrasadas, com um número desproporcional de deputados na Câmara, não levando em conta a sua densidade populacional. Isso contribuiu para prevalecer os interesses conservadores, populistas e oligárquicos, somadas à estrutura partidária que privilegiou o caráter eleitoreiro, desmobilizador e ideologicamente frouxo, mantendo a tutela do Estado sobre os sindicatos, aumentando o burocratismo do movimento sindical (MACIEL, 2008).

Dessa forma:

(...) o avanço democrático conquistado com o fim da Ditadura Militar e a transição à Nova República foi relativamente anulado pelas reformas neoliberais, com o reforço dos mecanismos autocráticos. O avanço político do movimento social das classes trabalhadoras, que conseguiu inserir uma série de direitos sociais e garantias políticas na ordem democrática institucionalizada, com sentido de controle político sobre o movimento do capital, foi em grande medida revertido, favorecendo sua desmobilização e/ou cooptação (MACIEL, 2007, p. 10).

O principal mecanismo herdado da institucionalidade autoritária, que possibilitou a implantação das reformas neoliberais, é a velha imposição do Executivo sobre o Legislativo e

o Judiciário, que se expressou com a criação das medidas provisórias. As medidas provisórias, que têm a mesma funcionalidade dos decretos-lei da Ditadura Militar, possibilitaram, nos dois governos de FHC, a imposição da agenda neoliberal e suas reformas, bem como quebrar vários direitos trabalhistas. Neste governo, o auge das reformas neoliberais, foram emitidas cerca de 5.299 medidas provisórias, contra 664 dos dois governos anteriores de Collor e Itamar (PESSANHA, 2001 apud MACIEL, 2007).

Vale ressaltar, a importância do mecanismo de representação desigual dos estados da federação na Câmara dos Deputados, legitimado pela legislação eleitoral que possibilitou a permanência de setores conservadores das oligarquias tradicionais. Nos dois governos de FHC (1994-2002), esse mecanismo se expressou em uma ampla aliança política (PMDB, PFL, PTB e PPB) em torno das reformas neoliberais, o que foi fundamental para implementar este projeto. A base da aliança era uma ligação orgânica entre PSDB e PFL, que pelo lado do PSDB, a composição dos interesses se baseava nas exigências do capital monopolista (financeiro, industrial e comercial) na região Sudeste, enquanto que o PFL era composto pelo médio capital, ligado ao agronegócio, sediado nas regiões menos desenvolvidas, como no Nordeste e Centro Oeste (MACIEL, 2007).

Esse foi o revigoramento que a autocracia burguesa conseguiu com a consolidação das reformas neoliberais, removendo qualquer filtro democrático que colocasse um controle popular ao capital, através da imposição de uma agenda política, por via de instrumentos herdados da institucionalidade autoritária, como as medidas provisórias. No intuito de realçar o caráter conservador do Estado, foi articulada uma estrutura partidária e eleitoral que prioriza as regiões mais atrasadas e oligárquicas, e os partidos eleitores, ideologicamente frouxos. São essas as bases da reformulação da autocracia burguesa, que é reforçada pelas reformas neoliberais, permitindo uma regressão do trabalho e conseqüente precarização, levando ao desmonte das leis trabalhistas.

Amarga regressão

Entendemos o período compreendido de 1994-2002, como uma regressão do mundo trabalho, propiciada pela forma autocrática burguesa do Estado brasileiro, aprofundada pelas reformas neoliberais (MACIEL, 2007). Em meio a nova reconfiguração do capitalismo

global, que em sua crise sóciometabólica, impôs uma onda de reestruturação produtiva e no mundo do trabalho pelas novas formas de flexibilização, terceirização, sub-contratação.

Assim, no contexto brasileiro, vemos que nos dois governos de FHC houve o recorde do desemprego, que atingiu um novo perfil, provocado pelas políticas de estabilidade econômica e pela nova reinserção do Brasil no mercado mundial. Esses fatores provocaram a domesticação dos trabalhadores, devido ao medo do fantasma do desemprego, o que desarticulou o movimento operário, cooptado pela ideologia neoliberal ao ponto de apoiar uma série de medidas que deram bases para a ofensiva do capital contra o trabalho (POCHMANN, 2002). Em resultado, houve uma intensa flexibilização das relações de trabalho, repercutindo em um grande florescimento da informalização das ocupações.

A ocupação das vagas de trabalho formal no Brasil teve o seu *boom* entre 1930 e 1980, período no qual houve altas taxas de crescimento econômico, que foram acompanhadas por uma expansão das ocupações do trabalho formal, ampliando, de certa forma, a rede de proteção social. Mas mesmo com esse crescimento, uma parte significativa dos trabalhadores ainda estava atrelada ao trabalho informal, o que serviu de base para uma espécie de para-choque social, que seria o excesso de trabalhadores que sobravam no mercado de trabalho em um período de recessão econômica, que recorriam às ocupações informais, maquiando a presença do desemprego aberto (ATLAS, 2007; POCHMANN, 2002).

Concebemos o desemprego aberto, como uma versão disfarçada do trabalho precário, que se manifesta em períodos de recessão, mas decai em momentos de crescimento econômico. A onda de recessão dos anos 80, que levou Collor a presidência, elevou o nível do desemprego aberto a um novo patamar, tal que a recuperação financeira de 1993-97 não fora capaz de reabsorver a onda de desemprego, fazendo com que a estabilização monetária fosse conduzida pela insegurança social, marcada pelo expressivo número de trabalhadores desempregados ou em ocupações informais, situação esta que crescia a cada ano do governo FHC (POCHMANN, 2002).

A maior regressão do trabalho no governo FHC foi, sem dúvida, manifestada pelos altos índices de desemprego. No início de seu primeiro mandato, havia 4.5 milhões de desempregados, número que subiu para sete milhões em 1998, ou seja, 6.1 % do total da força de trabalho estavam desempregados em 1994, aumentando para 9.2 % em 1998. Mas, no decorrer do segundo mandato (1998-2002), a taxa de desemprego continuou a subir, tendo

chegado a 15%, cerca de 11,5 milhões de desempregados. Em suma, se acompanharmos os índices de desemprego nos oito anos de governo FHC, veremos que a cada ano foram criados um milhão a mais de desempregados no Brasil (POCHMANN, 2002, p. 15-16).

Além do aumento expressivo do desemprego, o governo FHC mudou o perfil dos desempregados no Brasil. Se nos anos 80 o desemprego se concentrava na faixa de trabalhadores com baixa escolaridade, em grande parte nos jovens e mulheres, nos anos 90, assistiu-se também a irradiação do desemprego no grupo de trabalhadores com escolaridade (entre quatro e oito anos) e em cargos hierarquicamente elevados (ATLAS, 2007).

O novo perfil do desemprego no Brasil dos anos 90, contou com uma maior heterogeneidade, pois se espalhou para os trabalhadores com maior índice de escolaridade (mais de oito anos), idade avançada (mais de 49 anos), principalmente para as trabalhadoras do sexo feminino da região Sudeste. Em compensação, a situação do Nordeste foi mais amena, no que se refere aos trabalhadores do sexo masculino, não chefes de família, que buscavam o primeiro emprego (POCHMANN, 2002). Mas devemos lembrar que:

A novidade do governo FHC foi revelada pela natureza das ocupações que têm sido criadas, geralmente vinculadas às formas de produção e reprodução de estratégias de sobrevivência, do que postos de trabalho de qualidade associados ao novo paradigma tecnológico. Nesse sentido, encontram-se associadas ao baixo rendimento e a formas precárias de trabalho, tendem a ser justamente os trabalhadores com menor escolaridade, os principais exploradores dessas oportunidades ocupacionais, ou, de maneira mais precisa, categorias disfarçadas de desemprego (POCHMANN, 2002, p. 18).

A reinserção do Brasil na economia externa, por via das políticas neoliberais, gerou uma grande oscilação nas atividades produtivas, repercutindo em um agravamento do desemprego, pois as políticas de abertura do mercado levaram a um atrofiamento das exportações e ao aumento das importações, reduzindo o número de ocupações do setor produtivo (POCHMANN, 2002). Esse processo desencadeou uma onda de desindustrialização e desnacionalização do setor produtivo brasileiro, levando a sua redução,

(...) por meio da substituição de produtos intermediários e de bens de capital produzidos internamente por importados. Por conta disso, parte da produção nacional tem sido perdida, fazendo com que o aumento da produção interna não atuasse positivamente, como no passado, sobre o nível de emprego, mas sobre o aumento das importações e do desemprego (POCHMANN, 2002, p. 23).

Estima-se que cerca de 1,2 milhões de empregos foram exportados com a reestruturação produtiva no Brasil, que por via de drásticas reduções das alíquotas do imposto

de importação atrofiou a oferta de ocupações de trabalho no setor produtivo (POCHMANN, 2002). Assim, a aquisição de bens importados, como componentes eletrônicos para a fabricação de mercadorias e de serviços, contribuiu para o enxugamento de vários empregos, ao mesmo tempo expulsou levas de trabalhadores para o mercado informal (ANTUNES, 2006).

Outra mudança significativa, que aprofundou a regressão do trabalho nos anos 90, foram os ataques ao funcionalismo público. Se desde os anos 30 o Estado era o componente crucial para a criação de empregos, o mesmo não pode ser dito nos anos 90 (ATLAS, 2007). Pois em decorrência da crise da dívida dos anos 80, na década posterior, observamos que houve significativos esforços para comprimir os gastos com pessoal no setor público, em virtude das despesas geradas pelo plano de estabilização monetária, no qual a redução dos gastos do Estado é vista como plataforma de valorização financeira (PAULANI & PATO, 2005). Logo:

A alternativa de demissão de funcionários públicos não estáveis pelo poder executivo federal, de adoção de programas de demissão voluntária, de fechamentos de organismos estatais, de privatização e de aprovação da reforma administrativa indicam uma firme intenção governamental no sentido de enxugamento do pessoal. (...) Por conta disso, o setor público tem enfraquecido seu papel decisivo na geração de emprego no país (POCHMANN, 2002, p. 25).

Esses esforços foram concretizados pela reforma administrativa e pela Lei de Responsabilidade Fiscal. Tais medidas colocaram rígidas regras para a contratação, no intuito de reduzir os gastos com pessoal, o que levou uma redução do emprego público no total de ocupação no Brasil, mudando a característica do Estado como grande empregador (BORGES, 2002; POCHMANN, 2002).

O movimento sindical, que atuava com uma posição de destaque contra o projeto neoliberal, foi duramente enfraquecido com as grandes levas de desemprego em massa nos dois governos de FHC, pois esse período contou com a maior crise do emprego existente até então, fazendo o Brasil ocupar, em 1998, o 4º lugar no *ranking* mundial do desemprego, subindo para 2º em 2000 (POCHMANN, 2002, p. 26).

A domesticação do movimento operário, em decorrência do terror do desemprego estrutural, gerou o enquadramento das ações sindicais dentro do campo de possibilidades das políticas neoliberais. Um exemplo disso foi à defesa pela qualificação do trabalho em resposta ao desemprego, que levou os trabalhadores terem a concepção de que eles são os culpados

pelo desemprego (BORGES, 2002; POCHMANN, 2002). Logo, a própria alternativa ao desemprego foi à aceitação da premissa neoliberal, de que a capacidade individual de cada trabalhador para adequar-se as novas exigências do mercado de trabalho era determinante no processo, minando a solidariedade orgânica dos sindicatos (BORGES, 2002; POCHMANN, 2002).

Nesse sentido, foram elaborados dois duros golpes ao mundo do trabalho, o primeiro foi o abandono das políticas salariais, e, num segundo plano a desregulamentação do mercado de trabalho. A política salarial durou exatamente 30 anos (1964-1994), que foi extinta em função da 'livre negociação coletiva', onde as relações de trabalho foram:

(...) fundadas na contratação individual, sem a presença generalizada de organização sindical pluralista (a unidade sindical ocorre somente por categoria profissional, não por ramos de produção), a barganha operária foi decrescente face ao desemprego crescente e à desmotivação dos empregados impregnada pela cultura do medo no interior das empresas. (...) Sem a desindexação salarial, (...) o ganho dos rendimentos foi contido e (...) com o passar dos anos, a perda ficou evidente num quadro de desemprego em massa (POCHMANN, 2002, p. 32).

Assim, a desindexação dos salários conteve o rendimento dos trabalhadores, que somada à individualização do trabalho e dos sindicatos (fragmentados por categorias), possibilitou o desmonte das leis trabalhistas. Com a perda de direitos históricos, foi desregulamentado o mercado de trabalho em função da modernidade neoliberal, pois não existe mais a livre negociação, em um ambiente assombrado pelas altas taxas de desemprego. A cultura do medo propiciou a cooptação dos trabalhadores e sindicatos, sendo “O fenômeno do desemprego *made in Brasil* o elemento político fundamental para asfaltar o avanço do neoliberalismo (POCHMANN, 2002, p. 33).

Em suma, a imposição dessa nova dinâmica do desenvolvimento do capitalismo no Brasil foi exaltada durante o governo FHC, resultando em um recorde de desemprego, provocado pelo enxugamento do setor produtivo, pelas práticas de importações, que geraram o movimento de desnacionalização e desindustrialização do campo industrial. Mesmo as novas ocupações criadas durante o seu governo, não deram conta de absorver as grandes levas de desempregados, sendo que a maior parte dos postos de trabalho criados nesse período, oriundos do mercado informal, elemento fundamental para a precarização do trabalho.

Assim, o governo FHC impôs a maior regressão do trabalho, marcado pelo desemprego em massa, a flexibilização ou perda dos direitos sociais e trabalhistas, que

provocou um grande crescimento do mercado informal. Esse processo resultou, como discutimos em uma informalização dos postos de trabalho e conseqüente precarização das ocupações.

Referências:

ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao trabalho? Ensaio sobre as Metamorfoses e a Centralidade do Mundo do Trabalho*. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2006.

_____. *Os sentidos do trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial, 2007.

BIHR, Alain. *Da grande noite à alternativa: o movimento operário europeu em crise*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial, 1998.

BORGES, Altamiro; Márcio, POCHMANN. *Era FHC - A Regressão do Trabalho*. São Paulo: CES, 2002.

BOITO JR., Armando. *Política neoliberal e sindicalismo no Brasil*. São Paulo, SP: Editora Xamã, 1999.

CHASIN, José. *A miséria brasileira: 1964-1994 - do golpe militar a crise social*. Santo André, SP: Estudos e Edições Ad Hominem, 2000.

COGGIOLA, Osvaldo; KATZ, Cláudio e BRAGA, Ruy. *Crítica da atual reestruturação produtiva*. São Paulo, SP: Editora Xamã, 1995.

COGGIOLA, Osvaldo. *O capital contra a história: gênese e estrutura da crise contemporânea*. São Paulo, SP: Editora Xamã, 2002.

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil. Ensaio de interpretação sociológica*. São Paulo: Editora Globo, 2006.

FILGUEIRAS, Luiz. *História do Plano Real*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial, 2001.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2006.

MACIEL, David. *A argamassa da ordem. Da Ditadura Militar à Nova República*. São Paulo: Xamã Editora, 2004.

PAULA, João Antônio de (Org.). *Adeus ao desenvolvimento: a opção do governo Lula*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2005.

POCHMANN, Márcio (Org.); GUERRA, Alexandre (Org.); AMORIM, Ricardo (Org.); ALDRIN, Ronnie. (Org.). *Atlas da nova estratificação social no Brasil. Trabalhadores Urbanos: Ocupação e Queda na Renda*. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

A CONSTRUÇÃO E AS REPRESENTAÇÕES DO BAIRRO MARIA PINHEIRO EM ITABUNA-BA NA CRISE CACAUEIRA DA DÉCADA DE 1980

Priscila Santos da Glória¹
priumani@yahoo.com.br

Esta comunicação tem como objetivo discutir o processo de construção e representação do bairro Maria Pinheiro situado na cidade de Itabuna, no sul da Bahia, sob a perspectiva da migração da década de 80 e a urbanização desta cidade. O bairro Maria Pinheiro é constituído por uma ação do poder municipal, no ano de 1980, que desapropriou com o objetivo de deslocar migrantes da zona rural que chegavam à cidade de Itabuna e ocupavam ruas do centro da cidade. Através da investigação de periódicos impressos, além da análise de fontes orais, narrativas dos moradores do bairro Maria Pinheiro, o estudo buscou problematizar a relação entre a migração ocorrida na década de 80, causada pela crise cacaueteira, e a urbanização de Itabuna com práticas excludentes do poder público, entre as quais resultou a formação do bairro Maria Pinheiro e a construção de representações negativas deste bairro.

Palavras-chave: Construção; Representação; Maria Pinheiro.

This communication is to discuss the process of construction and representation of the neighborhood Maria Pinheiro in the town of Itabuna in southern Bahia, from the perspective of migration of the 80's and urbanization of the city. Maria Pinheiro the district consists of one share of municipal power in 1980, which expropriated in order to move from rural migrants who came to the city of Itabuna and occupied the streets of the city center. Through research of printed journals, and analysis of oral sources, narratives of the residents of the neighborhood Maria Pinheiro, the study sought to analyze the relation between migration occurred in the 80's, caused by the cocoa crisis, and the urbanization of Itabuna with exclusionary practices of government, among which resulted in the formation of neighborhood Maria Pinheiro and construction of negative representations of this neighborhood.

Keywords: Construction, Representation, Maria Pinheiro.

INTRODUÇÃO

O artigo buscou problematizar a formação do bairro Maria Pinheiro contextualizando este processo com a migração da década de 80, causada pela crise cacaueteira, que influenciou diretamente a urbanização da cidade de Itabuna, percebendo principalmente a relação entre as representações dos migrantes com as práticas do governo municipal e os estereótipos negativos, construídos ao longo dos anos, do bairro. Este estudo compõe uma das problemáticas do projeto de pesquisa em desenvolvimento no mestrado de *História Regional e Local*.

O intuito de pesquisar sobre a construção do Maria Pinheiro nasceu durante o

¹ Mestranda no programa de pós-graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia.

desenvolvimento de minha monografia para a conclusão da graduação em História. A temática foi o processo histórico de um movimento social que atua neste bairro, a *Encantarte*. Seu trabalho pretendia defender sua comunidade, principalmente as crianças, adolescentes e jovens do Maria Pinheiro. Este grupo foi produto das angústias de jovens deste bairro que presenciam o aliciamento de seus amigos para o tráfico e a prostituição.

Nas entrevistas realizadas com os moradores do Maria Pinheiro em minha pesquisa constatei que muitos deles haviam migrado de fazendas e roças de cacau situadas em cidades circunvizinhas a Itabuna. Outros foram removidos de bairros ribeirinhos, quando entre 1980 e 1981 perderam suas casas devido às enchentes. Este fluxo migratório ainda não foi objeto de análises historiográficas que privilegiem este processo e suas implicações sociais.

A pesquisa analisou fontes impensas como os periódicos *Diário de Itabuna*, o jornal *A Região* e o *Agora*, escolhidos por sua circularidade na cidade de Itabuna, enquanto o *Diário de Itabuna* foi o periódico de maior circulação na década de 80, assumiu o seu lugar na atualidade o *Jornal Agora* e o *A Região*. No intuito de enriquecer a pesquisa foram utilizadas algumas fontes orais, as quais compreendem entrevistas com moradores do bairro Maria Pinheiro, realizadas no estudo monográfico citado acima.

URBANIZAÇÃO EM ITABUNA: UM BREVE HISTÓRICO

O sul da Bahia alcançou um desenvolvimento econômico significativo com a produção cacauera no início do século XX, o qual fomentou o surgimento de vários povoados no interior da Bahia: “Do mesmo passo que as plantações de cacau cresciam, as correntes migratórias se polarizavam e o povoamento só foi aumentando” (SANTOS, 1955, p. 45).

A cidade de Itabuna foi formada a partir dessas correntes migratórias, mas precisamente pela migração de sergipanos para o sul da Bahia. Seduzida por notícias de terras inexploradas a família de Firmino Alves chegou no século XX a região onde hoje se localiza Itabuna e se instalou na margem esquerda do rio Cachoeira. O pequeno povoado que se formou nesta região logo chamou a atenção dos governantes de Ilhéus que o anexou ao seu território, tornando-se a cidade de Itabuna em 1910 (FILHO, 1960, p. 30).

O crescimento e a organização desta cidade são marcados pela presença do Rio Cachoeira que atravessa o município de uma extremidade a outra, além de dividir a cidade em duas partes. Este rio possibilitou a sobrevivência de diversas comunidades ribeirinhas. Em Itabuna, bairros foram formados a partir da presença deste rio, o qual possibilitou trabalhos e meios de sobrevivência a pescadores, lavadeiras e areiros (ROCHA, 2003, p. 68).

Os moradores dos bairros ribeirinhos como o Conceição e o Banco Raso localizados

na margem direita do rio e os subúrbios da Mangabinha e da Bananeira situados na margem esquerda, enfrentaram dificuldades em situações extremas do Cachoeira ao longo dos anos. Quando não chovia na região, a estiagem impossibilitava a pesca; e quando aumentava o índice pluviométrico às chuvas se tornavam incessantes, havia enchentes e destruição.

O centro urbano se formou no lado esquerdo do rio Cachoeira onde se estabeleceu a principal avenida comercial de Itabuna a Cinquentenário, na qual até 1970 funcionavam lojas comerciais de diversos setores e os bancos, além da rede de hotelaria e o prédio da administração pública. Ao longo da década de 80, as atividades comerciais procuraram novos espaços, ultrapassando o referido centro urbano. A prefeitura municipal, por exemplo, deslocou-se para um bairro distante do referido centro, o São Caetano, no ano de 1999 (ROCHA, 2003, p. 81-83).

O bairro São Caetano ganhou destaque na década de 1980 com a constituição de escolas estaduais, a construção do Estádio Luiz Viana Filho e da Vila Olímpica, tornou-se também um referencial comercial com suas lojas e uma feira livre. À medida que o São Caetano se expandiu, outros bairros periféricos surgiram em seu contorno o Gogó da Ema, Pedro Jerônimo, Daniel Gomes e o bairro Mario Pinheiro.

Um dos fatores da expansão das periferias em Itabuna, principalmente durante a década de 80, foi o crescimento da população, a qual saiu das lavouras cacauzeiras por causa da crise do cacau e buscou em Itabuna uma alternativa de emprego e/ou melhores condições de vida. O significativo aumento populacional gerou o crescimento desordenado desta cidade, pois esta não apresentava uma infra-estrutura para receber tal contingente.

É necessário ressaltar que o crescimento desordenado de Itabuna não foi resultado da ausência de planejamento urbano. Segundo Gilmar Trindade (2002, p.37) na década de 80 existia projetos urbanísticos, inclusive leis municipais que caracterizavam áreas impróprias para habitações. Porém havia uma descontinuidade destes projetos quando ocorriam transições do governo municipal. Por exemplo, a lei municipal nº1324 de 20/12/1984 desautorizava habitações em áreas com vulnerabilidade a intempéries. Trindade (2002, p. 38) citou o exemplo do bairro da Bananeira, foi considerado impróprio para urbanização por esta lei, pois, “situava-se num ambiente de grande insalubridade onde a umidade é acentuada, o acesso é difícil e falta infra-estrutura básica”. No entanto o bairro continua situado na mesma localidade.

Outros exemplos representam a preocupação do poder público em expandir de alguma forma o meio urbano. Uma área foi desapropriada na vila de Ferradas “para criação de um centro populacional” (ITABUNA, 1980, p. 25), enquanto um imóvel agrícola na vila de

Mutuns foi desapropriado e destinado a “execução de planos de urbanização” (ITABUNA, 1981, p. 33).

O jornal *Diário de Itabuna* (OBRAS..., 1985, p. 3) noticiou obras na Av. Beira-Rio no ano de 1984, com o intuito de “desafogar as ruas centrais da cidade, desviar o tráfego pesado da Avenida Cinqüentenário, além de proporcionar melhor visual”. Em contraposição, na periferia, no mesmo período, moradores do bairro São Pedro reclamavam a ausência de rede de esgoto (SÃO PEDRO..., 1983, p. 1), os do Alto do Cuscuz, reivindicavam abastecimento de água (MORADORES..., 1983, p. 3) e os do bairro de Fátima iluminação pública (BAIRRO DE FÁTIMA., 1984, p. 1). O governo municipal anunciava obras no centro da cidade, enquanto os bairros periféricos recebiam mais contingente populacional, os migrantes que chegavam a Itabuna na década de 80.

A EXPERIÊNCIA DA MIGRAÇÃO EM ITABUNA

Da mesma forma que o cacau possibilitou a formação e o desenvolvimento econômico de Itabuna, as crises que prejudicaram a economia cacaueira influenciaram a urbanização desta cidade. Durante estas crises Itabuna se constituía em principal destino dos trabalhadores rurais expulsos do campo. Quando “as estruturas agrárias se dissolvem; camponeses sem posses (...) afluem para as cidades a fim de nelas encontrar trabalho e subsistência” (LEFEBVRE, 1991, p. 10). Esta pode ter sido uma das explicações centrais para o crescimento populacional e a expansão urbana da cidade de Itabuna na década de 80.

Os cacauicultores do sul da Bahia a partir de 1930 se depararam com as oscilações do mercado nacional e internacional, além de mudanças climáticas e suas intempéries, e das doenças que afetaram as lavouras, especialmente, na década 1980, a podridão parda, ou já no final deste período, a vassoura-de-bruxa (ROCHA, 2006, p. 87). Diante deste quadro os cacauicultores dispensavam parte de seus empregados no período da entre-safra. Muitos trabalhadores rurais quando dispensados buscavam outras propriedades na tentativa de obter melhores salários ou “até mesmo pela perspectiva de tornar-se depois um pequeno agricultor” (SANTOS, 1955, p. 100). Não migravam apenas para as cidades mais próximas, alguns foram para lugares bem distantes como Rondônia, movidos por propostas de trabalho que prometiam altos salários e até mesmo propriedades rurais.

Segundo o *Diário de Itabuna* (TRABALHADRES..., 1984, p. 1) estas promessas eram “ilusórias”, porque eles se deparavam com um “regime de semi-escravidão – baixa remuneração, nenhuma assistência e sujeitos à mais diversas doenças, malária, leishmaniose, etc”. O trabalhador Ivan José dos Santos, casado, pai de cinco filhos e natural de Belmonte

havia passado três meses na cidade de Ariquemes em Rondônia. Como os outros fora seduzido por estas propostas tentadoras. Porém ao chegar a Ariquemes trabalhou de domingo a domingo, sem receber pagamento. Ele e sua família passaram fome. Segundo sua esposa, quando decidiu voltar para Bahia, o proprietário das terras o assassinou (TRABALHADOR..., 1984, p. 1).

No final desta década houve um esvaziamento de algumas cidades no sul da Bahia, como Camacã e Uruçuca, nas quais foram encontrados os primeiros focos da vassoura-de-bruxa. Ao passo que Itabuna, Ilhéus e Porto Seguro dobraram sua população (ROCHA, 2006, p. 135). A década de 80 foi o período de intenso crescimento da população itabunense, a qual teve um acréscimo de 31 mil habitantes (IBGE, 1991, p. 349).

Os migrantes que chegaram a Itabuna nos anos 1980 não eram provenientes apenas da zona rural cacauzeira, mas também das demais regiões da Bahia e do Brasil: “A seca que vem castigando a região do nordeste está fazendo com que aumente a cada dia, a migração de nordestinos, que desesperados (...) estão partindo para vários pontos do país, inclusive Itabuna” (RETIRANTES..., 1983, p. 1).

Segundo Henri Lefebvre (1991, p. 20) “os subúrbios, sem dúvida foram criados sob a pressão das circunstâncias a fim de responder à chegada maciça dos camponeses levados para os centros urbanos pelo êxodo rural”. Porém Lefebvre ressalta que este processo de construção dos subúrbios foi orientado por uma estratégia. Em Itabuna estas estratégias se destacam pelas ações políticas do poder público municipal.

A experiência da migração é constitutiva da própria formação da cidade. Os migrantes, sergipanos, foram enaltecidos como fundadores da cidade e agentes de seu posterior “progresso”, pois chegaram e fundaram a vila de Tabocas, a qual mais tarde se tornou a cidade de Itabuna, mas esta experiência de migração passou por diversas transformações.

Na década de 1980 os migrantes foram representados como uma ameaça ao desenvolvimento de Itabuna. Segundo José D’Assunção Barros (2005, p. 132) as representações são construídas no âmbito social e estão sujeitas a transformações. Nos anos 80 os migrantes levaram as principais ruas de Itabuna a serem identificadas como em estado de mendicância. O “incômodo” gerado pela presença destes migrantes causava reclamações contra o governo. Estes migrantes são estigmatizados nos periódicos. Em 1981 o *Diário de Itabuna* reclamava:

loucos e mendigos infestam a cidade de Itabuna (...) mulheres acompanhadas de dezenas de crianças (...) tomaram a cidade de assalto em busca de esmolas, o que cria um certo clima de constrangimento nos populares sempre assediados pelos pedintes (...) Também problemática nas ruas de Itabuna, é a

situação dos loucos, que estão a solta (LOUCOS..., 1981, p. 17)

A notícia aponta representações desumanizadas e estereotipadas dos migrantes. Estas percepções sociais construídas pela imprensa itabunense não são discursos neutros, pois segundo Roger Chartier (1988, p. 17) “as percepções do social produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outros que as forjam”.

A CONSTRUÇÃO E A MARGINALIZAÇÃO DO BAIRRO MARIA PINHEIRO

O bairro Maria Pinheiro surgiu em virtude de uma ação do governo municipal. Foi feita em 1980 a desapropriação de uma fazenda improdutiva que pertencia à Firma Pedro Jerônimo Imobiliária Agricultura Comércio e Pecuária Ltda. com a finalidade de executar uma expansão urbana (ITABUNA, 1980, p. 45). Com a enchente de 1981 o poder público municipal removeu pessoas desabrigadas que perderam suas casas em bairros ribeirinhos e as deslocou para este espaço recém ocupado.

A formação do bairro Maria Pinheiro constituiu uma relação conflituosa entre o centro e a periferia de Itabuna, pois a partir das enchentes de 1980 e 1981 as pessoas sem moradia, que circulavam no centro urbano, alguns, originários da zona rural circunvizinha; outros advindos de outras regiões da Bahia e até mesmo de outros estados, “acabaram” no Maria Pinheiro.

Talvez procurassem espaço para construir um “barraco”, ou incomodassem as demais pessoas que viviam e trabalhavam no centro, bem como ao poder municipal. Ao que parece estas enchentes foram um “pretexto” para que o governo municipal afastasse do centro urbano da cidade de Itabuna, os migrantes que chegaram a Itabuna na década de 80.

As representações dos migrantes como mendigos que ameaçavam e incomodavam a população itabunense produziram práticas sociais excludentes, com os quais o poder municipal deslocou estes migrantes para o bairro Maria Pinheiro, neste caso as práticas sociais complementam as representações (BARROS, 2005, p. 132).

Ao passo que o centro urbano de Itabuna se expandia devido à ampliação de suas funções, os bairros periféricos cresciam através das ações dos próprios governantes, com as quais “empurravam” os migrantes para a periferia de Itabuna. Isto provocou a disputa por novos espaços, gerando uma “diferenciação espacial” em Itabuna (ROCHA, 2003, p. 80). Logo a formação de outros espaços periféricos na cidade, como o bairro Maria Pinheiro.

As práticas do governo municipal não configuraram apenas a formação do Bairro Maria Pinheiro, mas também estiveram presentes no seu crescimento. No ano de 1984, o

prefeito Ubaldo Dantas, e o Secretário de Viação de Obras, Ronald Kalid anunciaram a transferência dos moradores da Favela do Bode, localizada atrás do Centro Comercial, onde funcionava a maior feira livre de Itabuna. O intuito era expandir o Centro Comercial e a Favela do Bode impedia esta expansão (FAVELA..., 1984, p. 1).

E para onde seriam deslocados os moradores da Favela do Bode? Para o Maria Pinheiro! Esta era a intenção do citado Secretário que garantiu que não “pretendia criar uma favela no bairro Maria Pinheiro, porque essa não era uma boa solução”. Ainda segundo ele, os moradores da Favela do Bode deveriam aceitar o deslocamento sem reclamações, pois aquele bairro reunia plenas condições de moradia (MARIA PINHEIRO, 1984, p. 1).

Cerca de um mês depois o *Diário de Itabuna* parece contrapor os argumentos do Secretário “(...) tendo hoje cerca de 2 mil habitantes, aquele bairro [Maria Pinheiro] ainda não dispõe de infra-estrutura capaz de garantir melhores condições de vida a homens mulheres e crianças” (BAIRRO, 1984, p.1). Os moradores da Favela do Bode resistiram, outros aceitaram o deslocamento, no entanto a favela permaneceu no mesmo local. Ao que parece, deslocar pessoas para o Maria Pinheiro era uma solução para resolver qualquer excesso populacional e instrumento de interferência no plano urbanístico de Itabuna.

As práticas excludentes do poder hegemônico em Itabuna produziram conseqüências na vida dos moradores do bairro Maria Pinheiro, as ações do governo municipal geraram novas representações: “As representações do mundo social (...) são sempre determinadas pelos interesses de grupos dominantes” (CHARTIER, 1988, p. 27).

Estes moradores nos dias atuais se confrontam com uma miríade de problemas sociais resultante das representações veiculadas, pelos meios de comunicação, que constroem um estereótipo “negativo” sobre o bairro. Representações negativas que caracterizam o bairro Maria Pinheiro como “perigoso” e “violento” permeiam a sociedade itabunense.:

Os ladrões implantaram no bairro um clima de terror, medo e violência em que prevalece o silêncio das vítimas que temem retaliações das quadrilhas. O número de assaltos e roubos a residência cresceu nos últimos meses e a situação é tão dramática que muitos imóveis estão a venda por preços abaixo do mercado, mas ninguém arrisca em investir no bairro. (MARGINAI, 2003, p.9)

A violência, neste caso, emerge da discriminação expressada na “construção de estereótipos que rotulam jovens pobres, que compartilham o local de moradia com quadrilhas do tráfico de drogas, como criminosos em potencial” (ZALUAR *apud* ESCOREL, 1999, p. 130). Logo estas representações geraram novas práticas discriminatórias como o preconceito social. Pesquisa feita pela *Encantarte* revelou o preconceito contra os moradores do bairro

que para entrar no mercado de trabalho chegam a omitir seu endereço de residência:

Uma das situações identificadas pela pesquisa foi exatamente o receio dos moradores em dizer que são do Maria Pinheiro (...) quando vão pedir emprego. Nada menos que 80% dos entrevistados disseram que não revelam residir no bairro, temendo o preconceito do eventual empregador. (JOVENS..., 2002, p. 3)

Conforme Antonio Arantes Neto (2000, p. 121), o espaço urbano “é cotidianamente trilhado [estão] sendo construídas coletivamente as fronteiras simbólicas que (...) ordenam as categorias e os grupos sociais em suas mútuas relações”. No centro urbano da cidade de Itabuna se encontra a maior parte do comércio de Itabuna e oportunidades de emprego. Os moradores da periferia “precisam” ocupar este centro, onde são marginalizados.

Os moradores do Maria Pinheiro têm medo da discriminação, principalmente quando esta é praticada pela polícia. “Já no início deste século os morros da cidade eram vistos pela polícia e alguns setores da população como locais perigosos e refúgios de criminosos” (ALUITO, ZALUAR, 1999, p.10). O depoimento abaixo demonstra o poder destas representações:

nossos moradores muitas vezes não podiam sair à noite pelo centro da cidade que eram abordados pela polícia, como já aconteceu também comigo, de estar ali no centro da cidade (...) e ser abordado pela polícia que me corrigiu naturalmente. Só que depois um dos policiais me perguntou onde eu morava. Eles já estavam indo embora (...) Aí, quando eu disse que morava no Maria Pinheiro, todos os policiais voltaram e, dessa vez, me agrediram (...) e perguntavam o que uma pessoa do Maria Pinheiro estava fazendo no centro da cidade uma hora daquela (GLÓRIA, 2007, p. 329)

Esta fala revela também como os moradores são excluídos do centro urbano da cidade de Itabuna. Ainda Segundo Arantes Neto (2000, p. 149) a relação centro-periferia ganha “nova paisagem de segregação” na década de 80, pois as pessoas da periferia passam a ocupar cada vez mais o centro gerando, “em nome do combate ao crime e a violência urbana”, um maior controle de vigilância representado tanto pela repressão policial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação do bairro Maria Pinheiro foi analisada como prática excludente do poder público municipal de Itabuna, o qual por meio da desapropriação excluiu do centro urbano os migrantes que chegaram a Itabuna na década de 80. Estas práticas resultaram das representações negativas destes migrantes veiculadas pelos periódicos que os identificaram como mendigos e empecilhos ao desenvolvimento econômico de Itabuna.

Logo as práticas do governo municipal produziram novas representações acerca do

bairro Maria Pinheiro, representado como “violento” e “perigoso”. Estas representações por sua vez geraram novas práticas discriminatórias nas quais, destaca-se o preconceito e uma nova exclusão dos moradores do centro urbano da cidade de Itabuna. O estudo identificou uma circularidade entre as práticas excludentes e as representações que vincula o processo de migração em Itabuna com a formação e a marginalização do bairro Maria Pinheiro.

Novas questões foram levantadas que necessitam de novos estudos como a repressão policial enfrentada pelos moradores do bairro Maria Pinheiro, os quais retratem a violência neste contexto.

REFERÊNCIAS

ALUITO, Marcos; ZALUAR, Alba.(Orgs.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

ARANTES NETO, Antônio Augusto. **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

BAIRRO, está abandonado. **Diário de Itabuna**. 30 de mai. De 1984. Ano XXVI. Nº5.293, p. 1.

BAIRRO DE FÁTIMA, tem muitos problemas. **Diário de Itabuna**. 31 mai. De 1984. Ano XXVI. Nº 5.294, p.1.

BARROS, José D’Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. In: **Revista Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v.9, n.1, 2005.

CHARTIER, Roger.A **História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Difel, 1988.

SCOREL, Sarah. **Vidas ao léu: trajetórias de exclusão social**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1999.

FAVELA, do Bode será desativada. **Diário de Itabuna**. 13 de ab. de 1984. Ano XXVI. Nº 5.264, p. 1.

FILHO, Carlos Pereira. **Terra de Itabuna**. Rio de Janeiro: ELOS, 1960.

GLORIA, Priscila Santos. **Encantarte: uma análise histórica**. 2007. 55f. Monografia (Graduação em História). Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2008.

IBGE. Secretária de Planejamento da Presidência da República. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Recenseamento Geral do Brasil**. 1980 e 1990. Bahia. IBGE: Rio de Janeiro, 1991.

JOVENS, omitem condição de moradores do Maria Pinheiro. **A Região**. Itabuna, 16 fev. 2002. Ano XV nº 749.

ITABUNA. Decreto nº3.290 de 10 de março de 1980. Estabelece desapropriação de terras e dá outras providências. **Jornal Oficial do Município de Itabuna.**

ITABUNA. Decreto nº3.292, 26 de julho de 1980. Estabelece desapropriação de terras e dá outras providências. **Jornal Oficial de Itabuna.**

_____. Decreto nº3.362, 21 de agosto de 1981. Estabelece desapropriação de terras e dá outras providências. **Jornal Oficial de Itabuna.**

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à cidade.** São Paulo: Moraes, 1991.

LOUCOS, e Mendigos infestam a cidade. **Diário de Itabuna.** 17 jun. de 1981. Ano XXIV. Nº 4.660.

MARGINAIS, impõem terror no Maria Pinheiro. **Jornal Agora.** Itabuna, 4 mar. 2003. Caderno Geral, p. 9.

MARIA PINHEIRO, não será favela. **Diário de Itabuna.** 14 de ab. de 1984. Ano XXVI. Nº 5.265, p. 1.

MORADORES, do Alto do Cuscuz querem água. **Diário de Itabuna.** Ano XXVI. Nº 5.271. 26 ab. 1983, p.3.

OBRAS, da Beira-Rio estarão prontas no Dia da Cidade. **Diário de Itabuna.** 27 jun. de 1984. Ano XXVI. Nº 5312. p. 3.

RETIRANTES, chegam a Itabuna. **Diário de Itabuna.** 22 jan. de 1983. Ano XXVI. Nº 5.038, p. 1.

ROCHA, Lurdes Bertol. **O centro da cidade de Itabuna: trajetória, signos e significados.** Ilhéus: Editus, 2003.

_____. **A região cacauzeira da Bahia: Uma abordagem fenomenológica.** Aracaju, 2006. 290 f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal de Sergipe.

SANTOS, Milton. **Zona do cacau: Introdução ao estudo geográfico.** Salvador: Artes Gráficas, 1955.

SÃO PEDRO, reclama ação do governo. **Diário de Itabuna.** 17 out. de 1983. Ano XXVI. Nº 5.376, p. 1.

TRABALHADOR, rural levado a Rondônia é assassinado para não retornar. **Diário de Itabuna.** 06 ab. de 1984. Ano XXVI. Nº 5.259, p. 1.

TRABALHADORES, da região cacauzeira estão sendo aliciados para Rondônia”. **Diário de Itabuna.** 21 jan de 1984. Ano XXVI. Nº 5.217, p.1.

TRINDADE, Gilmar Alves. **A participação das associações de moradores na produção/gestão do espaço urbano em Itabuna.** 2001. 113 F. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

A RECONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE AUGUSTO NO PERÍODO SEVERIANO: RELENDO DION CÁSSIO

Ana Teresa Marques Gonçalves*
anteresa@terra.com.br

Segundo L. De Blois, Augusto e Marco Aurélio seriam os exemplos de bons Imperadores, na obra *História Romana*, de Dion Cássio, senador nascido na cidade de Nicéia na Bitínia (Dion Cássio. *História Romana*, LXXVI.15.3), e que escreveu sua narrativa durante os governos dos Imperadores Severianos. Assim, Augusto e Marco serviriam como modelos de aplicação das virtudes tradicionais e das qualidades necessárias para a prática política à frente do Império Romano (De Blois, 1994, p. 167).

Dion Cássio, na parte de seu relato dedicada a Júlio César, critica governos que permitem que uma maioria tome decisões. Afirma o autor:

A democracia tem um nome ilustre e parece proporcionar a todos certa igualdade de direitos a partir da igualdade perante a lei, mas nos fatos que se manifestam, estes não coincidem em absoluto com seu nome. A palavra monarquia, ao contrário, resulta molesta aos ouvidos, mas é a forma de governo que apresenta mais vantagens. Porque é mais fácil encontrar um homem bom que muitos, (...) pois não é próprio da maioria conseguir a virtude. Inclusive se um homem vil puder alcançar o poder supremo, tal fato seria preferível à tomada do poder pelo conjunto de seus semelhantes, como provam fatos ocorridos com os gregos, os bárbaros e os próprios romanos. Sempre têm ocorrido vantagens maiores e em maior quantidade, tanto para a cidade quanto para os particulares, sob o governo dos reis do que sob o dos povos. E não costumam ocorrer maiores desastres nas monarquias do que sob o poder dos povos. (...) Além disso, uma cidade que é tão grande e que governa a parte maior e mais importante do mundo habitado, e que tem poder sobre homens de muitas e diferentes etnias e possui muitas e grandes riquezas, e que se lança a todos os tipos de empreendimentos e tem êxito tanto individual quanto coletivamente, é impossível que se pratique a moderação numa democracia e mais impossível ainda que se chegue ao acordo de que se deva praticar a moderação (Dion Cássio, *História Romana*, XLIV.2.1-5).

No pensamento diôneo, tamanha extensão de terra, como a conquistada e mantida sob vigilância e exploração pelos romanos, e tão importante cidade, como Roma, que havia se convertido numa *cosmopolis*, ou seja, na capital de amplo Império, não poderiam ser bem conduzidas pela maioria, pois as virtudes necessárias para o

* Professora Adjunta de História Antiga e Medieval da Universidade Federal de Goiás. Doutora em História Econômica pela Universidade de São Paulo. Bolsista Produtividade do CNPq.

comando imperial não eram encontradas em muitos homens. A virtude era parte integrante, no imaginário político romano, do ato de governar. Como nos lembra Paul Veyne, só se poderia ser honradamente governado por um homem que soubesse governar as suas paixões. Quando se obedece a um chefe que é senhor de si próprio, não se obedece verdadeiramente a um chefe, mas à moral a que o chefe é o primeiro a obedecer (VEYNE, 1988, p.13-14).

E como enfatiza Dion, ainda no relato dedicado a Júlio César: “É mais difícil conservar algo do que consegui-lo” (Dion Cássio. *História Romana*, XLIV.41.2). Para manter o comando seria necessário contar com “a grandeza das intenções, a boa sorte e a possibilidade de exercer magistraturas durante o maior tempo possível” (Dion Cássio. *História Romana*, XLIV.43.2). Recordemos, como o faz Martin Hose, no artigo intitulado “Cassius Dio: A Senator and Historian in the Age of Anxiety”, parte integrante do livro *A Companion to Greek and Roman Historiography*, editado por John Marincola (2007, p.461-467), que Dion viu-se confrontado por um problema na composição interna de seu trabalho no III século d.C.: prévios paradigmas de interpretação da história romana tornaram-se impraticáveis depois das guerras civis, que se estenderam de 193 a 197 d.C. Após a violência ocorrida, ele percebeu que as ações humanas eram impulsionadas pela avareza, pela ambição e pelo medo (HOSE, 2007:464), já que, para Dion, os conflitos eram explicáveis como expressões do poder político (HOSE, 2007:466).

No período Severiano, era impensável um governo que não estivesse concentrado nas mãos de um só líder. Mas essa liderança deveria ser conquistada e garantida pela prática e divulgação de ações consideradas adequadas por amplos estratos sociais. Tornara-se necessário contar com o apoio de grupos que se estendiam do interior da cidade de Roma até os mais recônditos territórios ocupados pelos romanos. A presença de senadores provinciais, como o próprio Dion, lembrava ao líder no centro do Império, a cidade de Roma, as necessidades prementes e as benesses aguardadas por homens que ocupavam as lideranças de suas próprias cidades provinciais, que esperavam os momentos mais propícios para a realização de atos e de obras públicas capazes de expressarem a sua lealdade ao governante, que, por sua vez, encarnava o próprio domínio romano.

Tanto em Roma quanto nas províncias conquistadas, esperava-se a manutenção do equilíbrio, de que a bonança permanecesse pelo *status quo*. Como defende Karl

Galinsky, no seu livro *Augustan Culture*, o maior bem que se esperava da constituição do Império era a estabilidade, a proteção da propriedade privada que marcara a formação da *res publica* (Galinsky, 1998, p. 7). Revendo as posturas adotadas por Ronald Syme, em seu livro *The Roman Revolution* (1939), e Paul Zanker, em sua obra *Augusto y el Poder de las Imágenes* (2005), Galinsky afirma que o retorno aos valores dos antepassados e a rearticulação dos princípios políticos e legislativos por Otávio garantiram popularidade e legitimidade ao seu governo, dando-lhe *auctoritas* (Galinsky, 1998, p. 10).

Lembremos da passagem das *Res Gestae Divi Augusti*, na qual Otávio afirma em seu testamento que:

“Durante o meu sexto e sétimo consulados, após acabar com as guerras civis, tendo assumido o supremo poder por consenso universal (*consensum universorum*), transferei o governo da república, passando-o da minha pessoa às mãos do Senado e do povo romano. Em compensação de tudo isso, por decreto do Senado, foi-me conferido o título de Augusto (27 a.C.) e a minha porta ficou enfeitada com louro em nome do Estado, uma coroa cívica foi posta na porta, e na Cúria Júlia foram colocados um escudo de ouro e uma inscrição para certificar que aquele escudo áureo me fora oferecido pelo Senado e pelo povo romano devido ao meu valor (*virtus*), minha clemência (*clementia*), minha justiça (*iustitia*) e minha piedade (*pietas*). Desde então eu fui superior a todos por autoridade (*auctoritas*), mas não tive poder (*potestas*) maior do que tiveram aqueles que foram meus colegas em cada magistratura” (*Res Gestae Divi Augusti*, 34).

É interessante notar como Otávio separa *auctoritas* de *potestas* no relato de seu governo. Sua capacidade de propor ações e de as verem efetivadas, que é o cerne do conceito de *auctoritas*, isto é, a possibilidade legítima de dar ordens e de ser obedecido, não vem diretamente de seu acúmulo de cargos e funções públicas, que em si já lhe garantiria *potestas*. Otávio afirma ter algo a mais, que faz com que seja obedecido não só por ocupar magistraturas, mas por apresentar um perfil de autoridade.

Para Galinsky, esta autoridade no agir viria da sua capacidade de gerar consenso, como o próprio Otávio diz nas *Res Gestae* (Galinsky, 1998, p. 10). E este consenso universal adviria do fato de sua presença no poder de comando gerar estabilidade, capaz de acalmar o corpo de cidadãos, de permitir a manutenção do Império territorial e de colocar as forças produtivas em ação. Seria equivalente à noção de “organização de opinião”, proposta por Syme (1939, p. 48). Otávio teria criado uma liderança genuína, retomando costumes (*mores*) e leis (*ius*), a partir da concepção de retomada da *res publica*, que estava num processo de fragmentação em diversas *res privatae* (Galinsky,

1998, p. 80). A liderança de Otávio garantiria os interesses de todos, pois o próprio sentido de *auctoritas*, como demonstra Francisco Javier Casinos Mora, no livro *La Noción Romana de Auctoritas y la Responsabilidad por Auctoritas* (2000), indica a necessidade de reciprocidade entre o *princeps*, o Senado e o povo romano. O homem que possui autoridade possui direito e dever de participação e de julgamento (*arbitrium*), exercendo a partir disso uma liderança antes de tudo moral. Como diz Galinsky, não se trata de uma liderança simplesmente carismática, mas definida em termos de virtudes tradicionais a serem exercidas e compartilhadas (Galinsky, 1998, p. 80). Como garantidor da paz doméstica, dos privilégios aristocráticos e da segurança pelas leis, Otávio garantiria o consenso fundamental para se governar o Império. Nas palavras de Syme, pelo apelo ao passado, Augusto justificaria o novo (Syme, 1939, p. 113).

Charles Wirszubski, na obra *Libertas as a Political Idea at Rome During the Late Republic and Early Principate*, percebe como a noção de *libertas* se vinculava diretamente ao sentido de *res publica restituta*, uma das bandeiras do governo augústeo. A *libertas publica*, portanto de todos os cidadãos em conjunto e não de cada particular em si, só se manteria pela *securitas* (Wirszubski, 1968, p. 158-160), segurança garantida pela retomada dos princípios republicanos, abandonados no calor das guerras civis e da constituição dos triunviratos, e retomados por Otávio, no momento em que este conquista a autoridade reconhecida pelo consenso universal. Autoridade esta que é conquistada e mantida de forma individual.

Dion Cássio percebe que a *auctoritas* se converteu numa das mais importantes virtudes a ser exercida no governo de Otávio. Ao determinar que o Senado deveria se reunir ao seu chamado num dia no qual costumeiramente seus membros não se encontravam, Dion reforça que tal ação senatorial só se efetivou devido à *auctoritas* de Otávio. E afirma:

“Devido à amplitude do termo *auctoritas* (*dínamis*), (...) é impossível traduzi-lo em grego com uma única palavra que lhe atribua todo o significado. Quando os senadores se reúnem num lugar diferente do habitual, ou em um dia diverso do que foi pré-estabelecido, sem uma convocação legal, (...) obtiveram de Augusto o direito de poderem fazê-lo” (Dion Cássio. *História Romana*, LV.3.5).

Assim, Otávio tinha a autoridade previamente aceita de reunir o Senado quando precisasse, pois tinha *dínamis/auctoritas*, a capacidade de bem agir e de levar os outros à ação. É mais que persuasão, pois converte-se na possibilidade de agir individualmente em prol da comunidade, já que advém da mutualidade, da reciprocidade, da troca de

interesses, que garantiriam influência e prestígio. Não se adquire por herança ou por pressão familiar, visto que é uma virtude individual a ser conquistada no trato social, como Tibério, sucessor de Otávio perceberia após sua ascensão ao poder. *Auctoritas* não é um bem conquistado para sempre, mas necessita ser constantemente readquirida e validada, já que o *auctor*, ou seja, o que possui autoridade, precisa expressá-la constantemente, visto que ele é antes de tudo um garantidor da estabilidade (Galinsky, 1998, p. 15). E isto pode ser feito pela construção de obras públicas, pela aquisição de vitórias militares, pela efetivação de festas e cerimônias, entre outras possibilidades de agir em prol da totalidade.

Dion Cássio, ao apresentar a situação de Roma durante o segundo Triunvirato, após o afastamento de Lépido, afirma que:

“O povo romano (o *demos* dos romanos) foi privado da democracia sem tornar-se uma perfeita monarquia, pois Antônio e Otávio regulavam os assuntos de Estado ainda com paridade de direitos (...), esforçando-se para adquirir as vantagens que podiam. (...) Os dois rivais se voltaram um contra o outro e o povo romano tornou-se sem dúvida escravo” (Dion Cássio. *História Romana*, L.1.1-2).

Assim, neste momento, Otávio ainda não apresentava *auctoritas*, pois não havia se estabelecido uma reciprocidade entre o *demos* dos romanos e o magistrado, já que na luta pelo poder, estabelecida entre Otávio e Marco Antônio, o povo era tratado como escravo, sem ter direito a benesses na contenda pela ascensão ao comando imperial. Somente após vencer a batalha naval de *Actium*, derrotando a esquadra de Cleópatra e Marco Antônio, que terminaram por se suicidar, Otávio tornou-se “o senhor único de Roma, tanto que se passou a contar os dias de seu governo a partir deste ano (31 a.C.)” e criou os *Ludi Aziaci*, comemorados de quatro em quatro anos para relembrar a grande vitória náutica (Dion Cássio. *História Romana*, LI.1.1-2).

Em Roma, foram decretadas pelo Senado muitas honras a Otávio, já começando a se estabelecer uma certa reciprocidade entre eles, que garantiria parte da autoridade augústea. Foi permitida a realização de uma procissão triunfal (descrita no livro LI.21.1-9), foi construído um arco do triunfo em Brindisi e outro no Fórum romano, e permitiu-se a realização de festas no seu aniversário de nascimento (Otávio nasceu em 23 de setembro de 63 a.C.) e no aniversário do anúncio da vitória (2 de setembro de 31 a.C.) (Dion Cássio. *História Romana*, LI.19.1-2), criando a diferenciação entre *dies natalis* e *dies imperii*.

Dion descreve, ao longo do livro cinquenta e um, várias honras recebidas por Otávio, iniciando o culto ao *genius* do Imperador, e como este foi restabelecendo a

ordem e o equilíbrio, necessários para manutenção da riqueza imperial. Estabeleceu-se que os sacerdotes e as sacerdotisas sempre fizessem preces pela sua saúde, que nos banquetes públicos e privados todos fizessem uma libação em sua homenagem, que uma tribo passa-se a ser chamada Júlia, que ele tivesse o direito de portar uma coroa triunfal em todas as festas, que as portas do templo de Jano fossem fechadas (indicando a paz interna), que fosse erguido um templo em honra de Roma e de Júlio César em Éfeso e em Nicéia, entre outras honrarias (Dion Cássio. *História Romana*, LI.19.1; LI.20.1-7).

Otávio dedicou um templo à Minerva em Roma, deusa das estratégias militares e da sabedoria de bem agir, e depositou uma estátua da Vitória na Cúria Júlia, onde se reunia o Senado, para que se lembrassem sempre de que seu governo começou com uma grande vitória militar, “para demonstrar que ela (a Vitória) é quem tinha realmente obtido o poder” (Dion Cássio. *História Romana*, LI.22.1). Foram promovidos jogos no Anfiteatro, nos quais foram abatidos animais ferozes e domésticos, inclusive um hipopótamo e um rinoceronte (Dion Cássio. *História Romana*, LI.22.5), vistos pela primeira vez em Roma, e que significavam a fauna africana conquistada pelos romanos após o estabelecimento do domínio sobre o território egípcio.

Ao começar o livro cinquenta e dois, Dion Cássio elabora um comentário muito instigante a respeito do poder estabelecido no governo de Augusto. Afirma Dion:

“Estes foram os fatos vividos pelos romanos durante o período régio, a república e o triunvirato, no arco de setecentos e noventa e cinco anos. Depois disso, recomeçaram exatamente a partir da monarquia, pois César teve a intenção de depor as armas e devolver a administração do Estado para as mãos do Senado e do povo” (Dion Cássio. *História Romana*, LII.1.1).

Interessante notar como Dion percebe o governo de Otávio, chamado aqui de César, por não ter recebido ainda o título de Augusto (Dion vai começar a descrever neste livro os fatos ocorridos em 29 a.C. e Otávio só recebeu o título em 27 a.C.), como um recomeço, visto concentrar-se o poder nas mãos de um só indivíduo, descrito em grego como uma *monarchía*, ou seja, poder (*arché*) nas mãos de um só (*mono*). Já o período régio é apontado em grego como uma *Basiléia*, momento no qual havia um *Basileus/Rex* no comando. Deste modo, verificamos como Dion aponta que o governo autocrático de Otávio não é uma retomada da Realeza, pois se converte num outro tipo de disposição de forças políticas. E é no livro cinquenta e dois que se dá no relato diôneo o famoso debate Agripa-Mecenas, no qual Agripa defende a retomada da democracia, no sentido romano do termo, que se converteria na formação de uma

república senatorial, enquanto Mecenas se posiciona favorável à concentração do poder nas mãos do Príncipe. Ressaltemos uma pequena parte da argumentação de Mecenas:

“Não pense que eu te aconselho a instaurar uma tirania e de tornar escravos o povo e o Senado; (...) quero é que tu legisles sobre todas as questões mais importantes em colaboração com os melhores homens. (...) Que tu mantenas o controle dos conflitos de acordo com as decisões tomadas em conjunto com os teus conselheiros e que todos os outros cidadãos obedeam instantaneamente às tuas ordens. Que tu controles a escolha dos magistrados e que sejas tu a fixar os prêmios e as punições (...). Que todo resultado seja mérito da tua virtude (...)” (Dion Cássio. *História Romana*, LII.15.1-3).

Segundo Dion, após ouvir os dois longos discursos, Otávio preferiu os conselhos de Mecenas. Todavia:

“César não começou a colocar rapidamente em ação todas as sugestões que lhe foram apresentadas, pois temia incorrer em erros, se tivesse pretendido impor uma transformação rápida e improvisada no estilo de vida da comunidade. Então, introduziu algumas reformas mais rapidamente, outras num segundo momento, enquanto outras, deixou para que seus sucessores as empreendessem. (...) Assim, assumiu o prenome de *imperator*. Não me refiro ao título que, tomando por base a antiga constituição, era concedido a alguns comandantes que conseguiam as vitórias militares (...), mas tornou-o o título que designava o possuidor do poder (*kratos*) (...)” (Dion Cássio. *História Romana*, LII.41.3).

Percebe-se como no pensamento diôneo, a concessão de poder a Otávio cria uma nova forma política, que ele denomina de monarquia, pelo poder concentrado nas mãos de um só homem. Porém, não se trata da Basileia, conhecida pelos romanos na época da Realeza, nem do estabelecimento de uma Tirania, pois seu poder vinha de sua *auctoritas*, reconhecida pelos senadores e pelo povo romano. Com o poder nas mãos de Otávio se restabelece a reciprocidade, se refunda um tempo de concórdia, no qual os conflitos são contidos pela concessão de prêmios e punições de acordo com a virtude e a clemência do soberano.

O Otávio de antes da adoção por Júlio César e o Otaviano da época do triunvirato passam a ser denominados de César, após a vitória de *Actium*, e de Augusto, depois da concessão deste título pelo Senado, em 27 a.C. Os quatro nomes pelos quais o Príncipe é referido na narrativa diônea parecem marcar quatro momentos diversos de sua vida e de sua carreira política. De César para Augusto é, na posição diônea, o momento no qual ele exerce sua máxima *auctoritas*, pois é quando passa a contar com o pleno apoio do Senado e do povo romano.

M. Reinhold e P. M. Swan, no capítulo intitulado “Cassius Dio’s Assessment of Augustus”, da obra *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and his Principate*, editada por Kurt A. Raaflaub e Mark Toher (1993), encaram Dion Cássio como um senador romano bicultural que dedicou os livros quarenta e cinco a cinquenta e seis de sua *magnum opus* a relatar o seminal governo de Augusto, visto por eles como um paradigma para a época severiana (Reinhold; Swan, 1993, p. 156-157). Eles acreditam que Augusto é mostrado como alguém que conseguiu manter a segurança da monarquia, do Império e da ordem senatorial, ao perceber que os interesses entre o Príncipe e os senadores deveriam ser interdependentes. Dion deixa esta posição bem clara em seu comentário acerca das guerras civis:

“(...) Nesta circunstância lutaram com mais afã do que em nenhum outro momento em defesa da liberdade (*eleutheria*) e da democracia. (...) No passado, haviam combatido tendo de um lado um poder pessoal absoluto e do outro um governo livre. (...) O povo foi enganado e continua enganado e por isso destruiu a democracia e instaurou a monarquia. Não quero dizer que esta vitória não tenha agradado o povo; que outra coisa se pode dizer destes homens que combateram uns contra os outros senão que os verdadeiros perdedores foram os romanos e que o verdadeiro vencedor foi Otaviano ? Esses não poderiam mais viver em harmonia em um tranqüilo regime político, porque uma verdadeira democracia não pode manter-se em seu curso sereno e tranqüilo quando é transformada pela concessão de um tão alto grau de poder. Tendo sustentado contra vários povos muitas lutas iguais, uma depois da outra, os romanos deviam necessariamente ou tornarem-se escravos ou caírem em ruína” (Dion Cássio. *História Romana*, XLVII.39.1-5).

Neste sucinto relato da opinião diônea a respeito do final das guerras civis, vê-se como o autor percebe que houve uma mudança na forma de governo da República para o Principado, que se mantém no período Severiano, e que os romanos tiveram que abrir mão de sua *libertas* individual, de sua democracia, para não caírem em ruína, isto é, para manterem sua estabilidade e sua extensão territorial, descritas como a retomada da harmonia.

Pelo discurso atribuído a Mecenas, podemos notar como seria fundamental que o soberano se cercasse de bons conselheiros e subordinados, vindos obviamente da mesma ordem a qual Dion pertencia (Reinhold; Swan, 1993, p. 69), promovendo a segurança e o controle da informação. Uma liderança centralizada parecia ser o único jeito de se manter a unidade de um Império territorial complexo, devido ao pluralismo étnico, cultural e religioso que o caracterizava. Pelo relato de Dion, pode-se perceber como Otávio soube obter o poder e conservá-lo. De acordo com Anthony Everitt, em

seu livro *Augusto: El Primer Emperador*, Otávio tentou, por vezes, fazer com que a população percebesse que não era vítima do Império, mas parte interessada na manutenção do mesmo (Everitt, 2008, p. 383) e que os Impérios são muito difíceis de erigir, mas muito fáceis de perder (Everitt, 2008, p. 7).

A *auctoritas* conquistada por Otávio era sem igual a partir da formação da monarquia. Ninguém tinha tantas vitórias militares a comemorar; ninguém tinha um *genius* tão invejável; nenhum outro parecia lhe fazer frente em idéias, ideais, valores e virtudes. Seus méritos deveriam ser capazes de manter a unidade e sua liderança era rememorada constantemente nas inscrições, estátuas e prédios públicos, além das moedas e festas. O poder fora redimensionado para garantir a paz e a prosperidade para Roma e as províncias, pela manutenção da segurança e da ordem. O Imperador na percepção severiana de Dion é antes de tudo um “decididor”, para usar o termo cunhado por Fergus Millar (1990, p. 207), aquele que sabe o que é melhor para a comunidade e que toma decisões em seu nome, visando sua perpetuação. Como demonstra Zvi Yavetz, no artigo “Existimatio, Fama and the Ides of March”, o *consensus civitatis* é formado a partir da imagem pública do Príncipe, que conta com a *credulitas* para controlar os *timores* (Yavetz, 1974, p. 64-65).

Portanto, é a crença de que Otávio se converteria num líder legítimo e providencial, sabendo se cercar dos melhores e tomando as mais elaboradas resoluções, que promoveu o consenso capaz de finalizar as guerras civis. No período Severiano, no qual Dion elaborou sua obra, também se buscava uma reconstrução após as guerras civis de 193-195 d.C. Assim, Dion elege Otávio Augusto como um modelo de Príncipe que soube, a partir de sua *auctoritas*, salvaguardar os interesses imperiais romanos.

BIBLIOGRAFIA

A) DOCUMENTOS TEXTUAIS

CASSIO DIONE. *Storia Romana*. Trad. Giuseppe Norcio. Milano: BUR, 1996. V. 2-5. (edição grego-italiano).

DION CASSIO. *Historia Romana*. Trad. José Maria Candau Morón e Maria Luisa Puertas Castaños. Madrid: Gredos, 2004.

Dio's Roman History. English translation by Earnest Cary. London: William Heinemann, 1961. (The Loeb Classical Library) (edição grego-inglês).

Res Gestae Divi Augusti. Trad. G. D. Leoni. São Paulo: Nobel, 1990. (edição latim-português).

B) OBRAS GERAIS

- CASINOS MORA, F. J. *La Noción Romana de Auctoritas y la Responsabilidad por Auctoritas*. Granada: Comares, 2000.
- DE BLOIS, L. Traditional Virtues and New Spiritual Qualities in Third Century Views of Empire, Emperorhip and Practical Politics. *Mnemosyne*. Leiden, v. 47, n. 2, p. 166-176, 1994.
- ECK, W. Augusto. In: BARRETT, A. A. (ed.). *Vidas de los Césares*. Barcelona: Crítica, 2009. p. 27-73.
- EVERITT, A. *Augusto: El Primer Emperador*. Barcelona: Ariel, 2008.
- GALINSKY, K. *Augustan Culture*. Princeton: University Press, 1998.
- GRIMAL, P. *O Século de Augusto*. Lisboa: Setenta, 1997.
- HOSE, M. Cassius Dio: A Senator and Historian in the Age of Anxiety. In: MARINCOLA, J. (ed.). *A Companion to Greek and Roman Historiography*. London: Blackwell, 2007. p. 461-467.
- LETTA, C. La Composizione dell'Opera di Cassio Dione. In: *Ricerche di Storiografia Greca di Età Romana*. Pisa: Giardini, 1979. p.117-189.
- MILLAR, F. L'Empereur Romain Comme Décideur. In: NICOLET, C. (dir.). *Du Pouvoir dans l'Antiquité: Mots et Réalités*. Génève: Droz, 1990. p. 207-220.
- PEREIRA, M. H. da R. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: FCG, 1989. v.2.
- REINHOLD, M.; SWAN, P. M. Cassius Dio's Assessment of Augustus. In: RAAFLAUB, K. A.; TOHER, M. (ed.). *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and his Principate*. Los Angeles: University of California Press, 1993. p. 155-173.
- SYME, R. *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press, 1939.
- VEYNE, P. O Indivíduo Atingido no Coração pelo Poder Público. In: _____ et alli. *Indivíduo e Poder*. Lisboa: Setenta, 1988. p.9-23.
- _____. Humanitas: Romanos e Não Romanos. In: GIARDINA, A. (dir.). *O Homem Romano*. Lisboa: Presença, 1991. p. 281-302.
- WALBANK, F.W. Speeches in Greek Historians. In: *Studies in Greek and Roman History and Historiography*. Cambridge: University Press, 1985. p. 240-253.
- WIRSZUBSKI, C. *Libertas as a Political Idea at Rome During the Late Republic and Early Principate*. Cambridge: University Press, 1968.
- YAVETZ, Z. Existimatio, Fama and the Ides of March. *Harvard Studies in Classical Philology*. Cambridge, v. 78, p. 35-65, 1974.
- _____. The Res Gestae and Augustu's Public Image. In: MILLAR, F.; SEGAL, E. (ed.). *Caesar Augustus: Seven Aspects*. Oxford: Clarendon Press, 1984. p. 1-27.
- ZANKER, P. *Augusto y el Poder de las Imágenes*. Madrid: Alianza, 2005.

FESTAS DE REIS EM JOÃO PINHEIRO(MG): PERFORMANCE, MEMÓRIA E RITO, TRÍADE (RE)CONSTRUTORA DA IDENTIDADE DOS FOLIÕES

Maria Célia da Silva Gonçalves
mceliasg@yahoo.com.br*

Serão apresentadas, neste trabalho, reflexões no âmbito da História Cultural, com objetivo de investigar como a Teatralidade e a Performance Ritual da Folia de Reis escrevem as memórias ligadas à religiosidade dos foliões do município de João Pinheiro-MG. Participar das Foliadas de Reis implica sair do cotidiano e viver o contexto da partilha, do encontro, por meio do ritual da festa. A performance dos foliões apresenta uma linguagem que faz surgir as mais diversas leituras e interpretações. A festa é um lugar de memória coletiva, em que a identidade de cada um se constrói/reconstrói intermediada pela arte popular. O corpo do folião é lúdico e também um corpo ritual, sacralizado, que sabe o valor da religiosidade repassada de geração a geração por meio da oralidade. A cada apresentação, esses conhecimentos são reinterpretados, (re)significados e, assim, preservam a memória coletiva e a tradição deste povo. O emprego das técnicas etnográficas se justifica por acreditar que o historiador cultural deve mergulhar no universo pesquisado, buscando muito além do ver e vivenciar as práticas culturais de seus narradores.

Palavras-chave: Foliadas de Reis, Performances, Identidade

In this work it will be presented reflections about the Cultural History, with an objective of investigate how the Folia de Reis' (a kind of catholic kings and merry-makers party) Theatricality and Ritual Performance writes the memories connected to the merry-makers' religiosity of João Pinheiro- MG, a municipal district of Minas Gerais. To participate in the Folia de Reis party, it will be implied that you leave the everyday life and start to live the context of sharing, of the encounter, through the ritual of the party. The merry makers' performance presents a language that makes to appear the most several readings and interpretations. The party is a place of collective memory, and each ones' identity builds/rebuilds itself intermediated by the popular art. The merry makers' body is playful, and also a sacred ritual body that knows the value of revises the religiosity from one generation to the next through the orality. Presentation by presentation these apprenticeships are reinterpreted, (re)meaning and so they preserve this people's collective memory and tradition. The use of the ethnography techniques is justified by the believe that the cultural historian should dive in the researched universe, looking for much more than what he/she sees and to live their narrators' cultural practices.

Keywords: Folia de Reis, Performances, Identity

Introdução

Este artigo tem por objetivo central investigar como a Teatralidade e a Performance Ritual da Folia de Reis escrevem as memórias ligadas à religiosidade dos foliões do

município de João Pinheiro-MG. O referencial teórico que informou a presente pesquisa veio do âmbito da História Cultural.

O historiador Roger Chartier, na introdução de seu livro “A História Cultural”, afirma que,

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa desse tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. (CHARTIER, 1990:17)

A opção pela História Cultural se justifica por ser essa uma história que focaliza em geral “os chamados silêncios nos domínios do político, dos ritos, das crenças, dos hábitos [e, assim] era preciso encarar novas fontes: jornais, processos criminais, registros policiais, festas.” (PESAVENTO, 2003:29) Investigar as Folias de Reis em João Pinheiro na ótica da História Cultural é adentrar por um universo que ainda não mereceu registros nos livros de História. O que implica trabalhar como as “novas” fontes, registrar as memórias de personagens históricos excluídos e suas práticas que muitas vezes são marginalizados socialmente.

Nos domínios da História Cultural, fica presente a opção do historiador pela cultura em que o escopo principal é “pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo.” (PESAVENTO, 2004:15). Estudar as Folias de Reis Pinheirense é compreender uma teia de significados dos gestos, ritos, sons e cores, assim como a performance do grupo durante a festa. É buscar nas representações dos foliões a sua maneira de entender o mundo sagrado e profano da folia.

A história cultural trabalha com a investigação meticulosa de textos, imagens e ações para entender as representações arquitetadas pelos homens em sociedade por meio dessas práticas culturais para atribuir sentido ao mundo, e dessa maneira, “ a ênfase sobre a representação na literatura, na história da arte, na antropologia e na sociologia tem levado um número cada vez maior de nossos equivalentes a se preocupar com as redes históricos nos quais seus objetos são apanhados.” (HUNT, 2001:29).

Roger Chartier (1990) foi o responsável por transformar o conceito de representação em um dos conceitos chave da história cultural. Para ele é necessário pensar a história cultural como a análise do trabalho de representação, isto é, das classificações e das exclusões que

compõem, na sua diferença radical, as configurações sociais e conceituais próprias de um tempo ou de um espaço. Pensando desta maneira, esse artigo utiliza como base teórico-metodológica o conceito de representação na perspectiva do pensamento de Roger Chartier.

Chartier (1990) aponta os estudos das *representações sociais*, como um caminho que leva ao entendimento, e conseqüentemente a elaboração de sentidos que ajudam a construir a realidade, criando “práticas” que dão legitimidade às identidades sociais, pela institucionalização de algumas delas. Nesse sentido, também escreveu Sandra Pesavento:

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotada de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. (PESAVENTO, 2004: 39)

A análise das representações na História Cultural refere-se às "classificações e exclusões que constituem, na sua diferença radical, as configurações sociais e conceituais próprias de um tempo ou de um espaço [...] historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas)[...]" (CHARTIER, Op.Cit.:27).

Uma vez que a história cultural instituiu uma conversa com a antropologia simbólica o que “ pode auxiliar o historiador a redirecionar seu empenho de resolver esses problemas e colocá-lo no caminho em busca de modelos de significados”. (DARNTON, 1990:195). Portanto, a História Cultural volta-se também para os estudos dos processos com os quais se constrói um sentido, dirigindo-se às práticas que, de forma plural e contraditória dão significado ao mundo. Justificando-se, portanto o seu domínio para o estudo das Folias de Reis em João Pinheiro(MG), por serem grupos, que constroem e reconstroem identidades através da manutenção e ressignificação da sua cultura.

Nesse trabalho a teatralidade¹ é pensada como jogo dos atores que potencializa o universo performático, ocupando uma função primordialmente: a de ser visto, notado e, dessa maneira, eternizado enquanto memória. A Festa de Reis ocupa, nessa situação, uma posição de evidência, devido à grande sociabilidade que propõem e oferece ao conjunto da sociedade pinheirense, possibilitando aos envolvidos inúmeros e entrecruzados olhares.

“A teatralidade, como elemento da performance do ator, se refere ao seu desempenho na interpretação de uma obra. Portanto, é um modo de realização que não implica na autoria

¹ A noção de *teatralidade* é complexa, a despeito de sua aparente simplicidade em constituir-se como um substantivo urdido a partir do adjetivo *teatral*. Em sua acepção comum e mais divulgada, a teatralidade designa algo levemente ostentatório ou arbitrariamente empreendido para gerar um *feito*. (MOSTAÇO, 2007)

da obra em sua totalidade.” (STELZER, 2007:130) Pensando dessa maneira, o folião é ator de um teatro popular, a Folia de Reis. Ele interpreta uma história tão antiga quanto a Bíblia, mas ao mesmo tempo se renova a cada encenação.

João Pinheiro é o maior município em extensão territorial do Estado de Minas Gerais; de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) são 10.717 quilômetros quadrados e uma população de 43.229 habitantes (IBGE, 2007). O município insere-se na microrregião do Vale do Rio Paracatu², localizada na mesorregião Noroeste³ do Estado, distante 330 quilômetros de Brasília e 400 quilômetros de Belo Horizonte. Sua economia é baseada fundamentalmente na agropecuária sendo, atualmente, pautada nos agronegócios.

A cidade guarda, até o início do século XXI, características do mundo rural no tocante aos seus costumes e tradições. Nascida numa região de transição dos bandeirantes que, em suas viagens interioranas, buscavam ouro nos estados de Goiás e de Mato Grosso. Durante muito tempo o município serviu de hospedagem a estes transeuntes, antes que seguissem caminho em direção às novas minas.

Fundada oficialmente em 1911, a cidade permaneceu relativamente isolada do restante de Minas e do Brasil devido à sua localização geográfica e à falta de estradas, fato que se manteve inalterado até a inauguração da rodovia BR 040, que foi construída no início da década de 60, pelo então presidente Juscelino Kubitschek, momento em que o município estabeleceu um contato maior com a capital mineira e o Distrito Federal, adquirindo, assim, ares da modernidade.

Como todas as cidades do interior mineiro, mais pontualmente do Noroeste de Minas, a sociedade se formou sob os auspícios da religião católica e, ainda hoje, mantém os seus ritos e festas. Durante o ano são celebradas as festas em homenagem aos santos devocionais, destacando-se, dentre elas, as festas em homenagem aos Santos Reis. Podem ser divididas em duas categorias: as festas de tempo, ou seja, aquelas que ocorrem no período de 24 de dezembro a 06 de janeiro e as festas de votos (temporãs), que são realizadas em qualquer época do ano, em agradecimentos a uma graça (milagre) alcançada.

Embora seja um município essencialmente católico, a religiosidade que aqui se estabeleceu foi dirigida principalmente por leigos. Por esse motivo, permitiam-se que fossem

² A microrregião do Vale do Rio Paracatu é uma das microrregiões do estado brasileiro de Minas Gerais pertencente à mesorregião Noroeste de Minas. Sua população foi estimada em 2006 pelo IBGE em 210.480 habitantes e está dividida em dez municípios. Possui uma área total de 34.997,251 km².

³ A mesorregião do Noroeste de Minas é uma das doze mesorregiões do estado brasileiro de Minas Gerais. É formada pela união de dezenove municípios agrupados em duas microrregiões.

mesclados costumes e tradições das outras matrizes culturais dos povos que habitaram essa região, dando origem a performances muito especiais nas Folias de Reis locais.

A Festa de Reis, em João Pinheiro, conservam características de um contorno tradicional de religiosidade e não está fechada nem vulnerável às mudanças que decorrem de um mundo urbanizado. As Festas de Reis em João Pinheiro são tradicionais porque são dinâmicas, muda para acompanhar a sociedade, se fosse congelada não seria uma expressão viva da cultura local. Como observou Suzel Reily “Ao se apropriarem de temas cristãos, os foliões têm sido seletivos, silenciando alguns elementos, enfatizando outros, interpretando o material de modo a integrá-lo em suas experiências de vida como membros das classes populares” (Reily, 2002:160).⁴

Essa dinâmica da religiosidade das Folias de Reis de João Pinheiro fica evidenciada na entrevista de Geraldo Martins da Mota, 43 anos de idade, conhecido como Preguinho, Padre e capitão de folia:

Há dez anos atrás eu escutava isto: Folia de Reis vai acabar, porque não tem mais gente nova, a apresentação que nós tivemos em João Pinheiro, vários meninos rapazinhos, meninas, está até um pouco a mentalidade de igualdade de gênero. Nós estamos vendo agora que tem folia feminina, tem mulher cantando junto dos homens, quer dizer a folia não é coisa do passado e ela entende isto é coisa do presente e até mais do que outras coisas. Está acolhendo mulheres como capitã, mulher como ajudante, coisa que não podia, no passado não podia, de hoje é normal, então a folia está entendendo uma dinâmica muito mais forte do que a própria Igreja que ainda restringe ao homens a sua oficialidade, na folia tem mulher capitã, tem mulher que está lá no meio do homens. Então isto para mim é um avanço muito grande, é sinal de que a folia no fundo ela está entendendo essa mensagem de passar e outra que folia ela é boa porque ela é festa de povão, mas ela é festa de família, não tem penetra em folia, é o grupo, né? É igualzinho festa de casamento vai o pessoal ligado, a folia é isto também. Você vê um cara ai, vamos na festa de folia, chega lá, cara de outro lugar, pode até achar bonito ou besteira o que é isto? O povo dançando, cantando ai não entendo nada, o que é isto? Agora você vai conversar com alguém que é envolvido do grupo ali, nossa! A hora que o capitão começa a cantar há um silêncio né? Uma veneração, então a folia tem tudo, ela tem cerimonial, ela tem rito, ela tem folguedo, então há os momentos fortes, tem reza, tem reza, tem folguedo, tem comida e tem tudo, nas folias você vai para namorar.

No município de João Pinheiro há 52 grupos⁵ de Folias de Reis, sendo que alguns deles possuem mais de 40 anos de existência. Esses grupos são formados por homens e em alguns casos existem mulheres simples, em sua maioria agricultores que deixaram a zona rural na década de 1970, época em que houve, no município, a entrada de grandes empresas multinacionais dedicadas ao reflorestamento. Com a chegada dessas empresas, esses

⁴ Tradução livre da autora.

⁵ Também denominados ternos de Reis, companhias de Santos Reis.

pequenos produtores deixaram suas terras e dirigiram-se para a cidade em busca de novas formas de trabalho. Esse movimento migratório fez surgir os bairros da cidade que são hoje *locus* por excelência das manifestações das Folias de Reis, folguedos que funcionam como espaço de re-elaboração da identidade abalada pela mudança. De acordo com Stuart Hall (1999), as “crises de identidade” procedem das grandes mudanças provocadas pelas novas estruturas sociais que instigam uma reestruturação ou mesmo reinvenção da identidade cultural. A transmigração do homem do campo para a cidade não rompe com os seus valores, tradições, costumes e religiosidades, mas certamente este processo provoca transformações devido às adaptações necessárias para a manutenção das práticas culturais de outrora.

Em João Pinheiro, esse fator não foi diferente. A cidade, formada em sua maioria por pessoas oriundas do campo, acolheu os foliões e ofereceu-lhes oportunidades de adaptar suas práticas aos novos tempos. Este acolhimento fica explícito na constante atuação das Folias de Reis no município. Enquanto em outras regiões do Brasil a Folia de Reis é um folguedo com data marcada, ocorrendo especificamente de 24 de dezembro a 06 de janeiro, em João Pinheiro a mesma se faz presente durante o ano todo. Um mergulho pontual na pesquisa do universo desta prática religiosa permitiu a pesquisadora verificar a existência de Festas de Reis na cidade praticamente todos os finais de semana.

Essas Folias exercem importante influência cultural e religiosa na sociedade pinheirense. Essas práticas são as responsáveis pelo importante papel de guardião de um saber muito especial, a invocação dos Santos para as curas e a solução de problemas materiais e espirituais. Não raras vezes é possível ouvir de alguém que “*Santos Reis curou a filha, retirou o filho do mundo dos jogos, da cachaça...*”. Diante deste fato, observa-se que as Folias (re)elaboram identidades, incluem pessoas ignoradas pela sociedade, fazendo com que as práticas performáticas destes atores sociais sejam elaboradas cautelosamente.

Manuel Castells (1999: 22-23) relaciona o conceito de identidade a atores sociais e afirma que ela é “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual (ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado”. Assim, os atores sociais são os foliões e, ainda segundo o próprio autor, para eles pode haver identidades múltiplas: “No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição, tanto na auto-representação quanto na ação social”. Isto porque a identidade constitui fonte de significado para os próprios autores, por eles originada, e construída por meio de um processo de individualização, ou seja, ela é auto-construída, pois

ritos, rotinas, rituais e espetáculos são performances da vida individual e coletiva, são a forma sensorial e perceptível pela qual as experiências e expressões se reúnem, são jogos que se fazem com a alteridade, em todos os sentidos, com todos os sentidos, são comunicação (BIÃO, 1996:15).

Neste sentido:

As identidades somente assumem tal condição quando e se os atores sociais se internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização [...] Em termos mais genéricos, pode-se dizer que identidades organizam significados. [...] as comunidades, construídas por meio da ação coletiva e preservadas pela memória coletiva, constituem fontes específicas de identidades (CASTELLS, Op.Cit.:23).

Diante dessa constatação nasceram alguns questionamentos importantes sobre a atuação, a performance e a memória e identidade dos foliões de João Pinheiro. Tratam-se de inquietações tais como: Por que a existência de tantos grupos de Folia de Reis? Quem são estes foliões? De onde vieram? Qual a importância das Foliagens em suas vidas? Participar de uma Folia de Reis cria uma maior visibilidade social? Como a comunidade percebe a atuação destes foliões? Pertencer a um grupo de Folia de Reis em João Pinheiro é fator de inclusão social? Como é realizada a aprendizagem da arte de foliar? O texto pretende responder a essas questões.

Schechner assim caracteriza o que a performance pode fazer: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; curar; ensinar persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco” (SCHECHNER, 2003: 45). Para compreender os simbolismos do ritual⁶ das Foliagens de Reis é necessário viver, conviver, participar do universo pesquisado; para tanto, a metodologia utilizada ancorou-se na etnografia, porque, ao discutir sobre as performances, Turner (1982) ressaltou que estas ocorrem em momentos marcadamente simbólicos e esclareceu o caráter polissêmico e evocativo dos seus símbolos. Olhando nesta direção, o autor considera que “o símbolo é a menor unidade do ritual que ainda mantém as propriedades específicas do comportamento ritual;” (TURNER, 2005:49)

Afirma o autor que

Os símbolos possuem as propriedades de condensação, unificação de referentes díspares e polarização de significado. Um único símbolo, de fato, representa muitas coisas ao mesmo tempo, é multívoco e não unívoco [...] os referentes tendem a aglutinar-se em torno de pólos semânticos opostos. Num pólo, os

⁶ Esse trabalho pensa ritual como quer (Turner, 2005:49) “[...] comportamento formal prescrito para ocasiões não devotadas à rotina tecnológica, tendo como referência a crença em seres ou poderes míticos.”

referentes são feitos a fatos sociais e morais, no outro, a fatos fisiológicos (Turner, 1982: 71)⁷.

Percebe-se que os símbolos tendem a se caracterizar pelo seu potencial polissêmico. Para Turner (2005) A pesquisa etnográfica consiste na análise da junção da trama dramaturgicamente das relações simbólicas performáticas, com o jogo das relações sociais na vida cotidiana. Para entender o simbolismo dos gestos, a sociabilidade da festa, o ato de compartilhar, a doação, a aprendizagem feita ao acaso, a dramaticidade do canto, a importância da bandeira, não basta visitar os foliões, é necessário vivenciar de perto a magia da festa e do ritual. De acordo com Ginzburg (1989) é imperativo dar valor os componentes de singularidade e pormenores secundários localizado muitas vezes na aparência das coisas. É necessário reconhecer e retomar a realidade a partir do estabelecimento de elos conectivos, captando o conjunto de acontecimento ou fato investigado, de forma a se formar uma conexão narrativa e a busca de uma interconexão entre os fenômenos investigados.

2 Um pouco de história das Folias de Reis

As Folias de Reis são grupos de artistas populares, cantores e tocadores⁸, que saem em peregrinação, normalmente em época do Natal, anunciando a chegada do Menino Deus. Essa é uma manifestação religiosa/artística presente em boa parte do interior do Brasil. O ritual é complexo e guarda ligações (muitas vezes tênues) com a tradição européia de Reis e com o teatro, música e dança herdados da cultura portuguesa:

Pelo seu caráter deambulatório e precatório atribuiu-se as origens da Folia a costumes medievais: mestres, estudantes, boêmios, mendigando e se divertindo percorreram por três séculos, do XII ao XIV, toda a Europa. Em outra versão, os ciganos são apontados como possíveis raízes dessa prática cultural, não só pelo seu nomadismo, mas também pelos instrumentos, estandartes, fitas e flores coloridas que os caracterizam. França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Itália, Espanha e Portugal, entre outros, festejavam os três Reis Magos na época de Natal. O Presépio e os Autos Natalinos já eram conhecidos desde o século XIV em Portugal, mas as primeiras notícias da Folia, tal como a conhecemos hoje, remontam ao século XVI (Machado, 1988: 213-214).

Os Reis Magos fazem-se presentes no Brasil desde o início de sua colonização. Uma prova desta presença é o fato de que o Forte dos Reis Magos, em Natal (RN), ter sido fundado

⁷ Tradução livre da autora.

⁸ Em João Pinheiro as Folias são compostas por uma maioria de homens, as vezes algumas poucas mulheres que ocupação a função de Aferes, personagem encarregado de conduzir a Bandeira.

em 06 de janeiro de 1598, marcando a introdução do culto aos Santos Reis ainda no século XVI.

Certamente que a catequização dos índios pelos jesuítas alcançava melhores resultados quando estes utilizavam os recursos da imagem para explicar aos índios o nascimento do Menino Deus. A utilização do presépio era mais didática e melhor compreensível e nele está implícita a figura dos Reis Magos. Nesta direção, observou Sebastião Rios (2006: 67):

A folia, como a música e o drama, foi usada pelos jesuítas para a catequese. Os padres Manuel da Nóbrega e José de Anchieta usavam as folias e outras danças nas procissões e nos autos, muitos escritos na língua geral. Com a consolidação da colonização, os rituais usados na catequese do índio disseminaram-se entre colonos portugueses, negros escravos e mestiços de toda sorte e foram incorporados às festas dos padroeiros.

Com o nome de Folia, existe no Brasil um grande número de grupos devocionais dos santos católicos: São Sebastião, São Benedito, São José, Divino Espírito Santo e Santos Reis. Em Portugal, segundo Câmara Cascudo (1998), folia era uma dança rápida ao som do pandeiro ou adufe. As folias brasileiras têm suas origens nas matrizes ibéricas, mas com o passar do tempo foram se modificando e na atualidade possuem características próprias.

Câmara Cascudo define Folia como:

[...] um grupo de homens, usando símbolos devocionais, acompanhando com cantos o ciclo [...] festejando-lhe às vésperas e participando do dia votivo [...] não tem em Portugal o aspecto precatório da folia brasileira, mineira e paulista [...] é uma espécie de confraria, meio sagrada, meio profana, instituída para implorar a proteção divina contra pragas malinas que às vezes infestam os campos [...] Há o rei, o pajem, o alferes, dois mordomos e seis fidalgos. (CASCUDO, 1998: 402).

Nesta definição é possível observar a presença dos símbolos, do sagrado e profano e, principalmente, a existência de uma re-significação da folia vinda de Portugal. Não é possível pensar em uma tradição cultural de Folia de Reis em João Pinheiro-MG, tal qual existia em Portugal, nem mesmo iguais as de outras partes do Brasil. Os grupos de foliões do município guardam muitas especificidades que apontam para influências das culturas africanas da época da escravidão. Como a performance dos palhaços, o uso de instrumentos de percussão, muita cor e alegria no ritual.

Sobre a função dos palhaços Padre. Preguinho afirma que:

O palhaço é da cultura dos ciganos é a mesma coisa do circo, só que o palhaço, ele tem uma função muito importante na folia, porque os Magos, quando chegaram em Herodes ele pediu, olha vocês vão lá ver o menino, depois voltam para me avisar que eu também quero ir adorar. Como existia uma mentalidade de não aceitar outro rei, na verdade toda indagação de Herodes era para matar, inclusive depois até houve uma lei para matar toda criança macho que nascesse dentro de dois anos.

Então os Magos, eles eram da tradição cigana sabiam fazer muita acrobacia e descobriram que Herodes gostava disto, então vestiu de palhaço e foi fazer, enquanto na volta fez acrobacia os Reis passaram e não foram indagados, né? Por que ou eles contavam, ou eles morriam se contassem o menino morria. Então o palhaço significa, o seu significado na folia é a proteção do Menino, por isto é que o palhaço anda junto com a bandeira, aí toda pessoa que vê na rua ele faz graça para descontrair, pro Menino passar. Então até hoje as folias que tem um palhaço tem essa mesma perspectiva.

Tudo é simbolicamente usado para retratar a história seguida pela fé cristã: “objetos, personagens, campos, roupas e cores [...] acreditando no caráter religioso atribuído popularmente aos três Reis Magos, protetores das famílias, das criações, das lavouras e dos bens terrestres” (TIRAPELI, 2003: 40).

3 Da festa ao festar: as folias de João Pinheiro entram em cena

As Folias de Reis em João Pinheiro fazem parte da tradição local, constituindo-se como patrimônio cultural do município. Segundo narrativas dos foliões vêm de longa data, havendo, no entanto imprecisão no tempo, não sendo possível estabelecer uma datação para o início da referida prática cultural/religiosa.

Na Folia de Reis, a apresentação é concebida como o ponto máximo de demonstração do valor do saber e da fé do folião, *locus* de exibição do que foi aprendido, ensaiado e incorporado, muitas vezes durante uma vida. É a oportunidade do folião de mostrar para a comunidade sua arte, sua religiosidade, sua fé e, principalmente, demarcar o seu lugar na sociedade que muitas vezes o ignora por ser pessoa de pouca escolaridade e de baixa renda.

Em João Pinheiro, os 52 grupos de Folias de Reis executam uma variedade de rituais que se mantêm ao longo do tempo e estão sendo constantemente reinventados de acordo com as múltiplas necessidades sociais dos grupos que interagem na festa máxima, o encontro anual, planejado e executado pela Associação dos Foliões de Santos de Reis.

As festas, como a elaboração da identidade sócio-cultural dos grupos populares que as produzem, historicamente constituídas e reproduzidas nos contextos das sociabilidades rurais, passaram e continuam passando por transformações e acréscimos de novos significados, na medida em que foram incorporadas ao processo de urbanização.

As transformações dos costumes dos foliões, no que tange ao giro⁹, denotam mudança necessária para a adaptação ao mundo urbano. Isto fica evidenciado no depoimento do senhor Antônio Vieira dos Santos, folião de 67 anos de idade:

*Etê !As folias...as festas tanto que era animada sá! Porque naquele tempo era muito diferente de hoje. A diferença é que o povo cantava melhor, era tudo... era mais pouca gente, mais tinha aquela atenção com a folias, dava no tempo nós foliava 7/8 dias, giro todo pra nós na roça. Saia andando primeiramente de a pé, de casa em casa, sabe? Pousava e visitava aquelas casas tudo, tudo. Tudo de a pé ou a cavalo, eu mesmo já girei demais a cavalo, mais foi anos de a cavalo. Agora, hoje lá na Taquara nós folia de carro, uns 2 ou 3 dias, de carro, caminhão carrega o povo. Hoje é mais rápido, naquele tempo era muito importante. Rasava um terço nas casas, na folia, no giro, tudo, tudo, esperava e girava, tinha gente, hoje o povo mudou tudo das roças [...]*¹⁰.

Ou como salienta o Sr. Sebastião Pereira da Silva, 60 anos de idade, outro narrador dessa pesquisa:

*De primeiro se saia de quarta pra quinta, ai rodava direto, é dia e noite, não parava não. Saia andava a noite inteira, descansava um tiquinho e almoçava direto, direto, podia estar chovendo, estar estiado, dum jeitinho só, não parava não. Todo mundo embrulhado com capa, embrulhava os instrumentos, mas que não parava, não parava não! Era até chegar o dia de entregar, num parava igual hoje não. Não sei se é porque o povo de primeiro é mais sadio que o povo de hoje. Hoje o povo quase tudo doente, os foliões tudo já de idade, né? Eu penso que é isto, eu mesmo sou um deles, não vou falar os outros não, eu sou o principal, estou no alferes e não agüento começa a doer as pernas. Não sei se é falta de fé ou saúde, uma das coisas acontece.*¹¹

Partindo-se das análises de Turner (1982), o ritual ganha uma dimensão importante no funcionamento das sociedades conhecidas como arcaicas. O autor enfatiza que esses rituais são importantes para a transformação radical das estruturas humanas, tanto sociais quanto psíquicas. Sua importância adquire outros significados na medida em que diz respeito à estrutura da sociedade em questão, percebendo-se, assim, a intrincada e complexa rede de relações simbólicas entre posições sociais cotidianas e a disseminação de poderes hierárquicos nelas inseridos.

[...] o símbolo ritual transforma-se em fator de ação social, em uma força positiva no campo de atividade. O símbolo vem a associar-se como os interesses, propósitos,

⁹ Giro é o nome atribuído à jornada realizada pelos foliões. Nessa jornada eles visitam as residências em busca de donativos para a realização da festa. No passado o giro em João Pinheiro, era feito do dia 25/12 até o dia 05/01 quando acontecia a festa. Com a transferência dos grupos de foliões para a cidade o giro passou ser feito apenas em uma noite, visitando várias casas no mesmo bairro.

¹⁰ O Sr. Antonio é um folião atuante no município há mais de 50 anos; hoje possui um caminhão utilizado para fazer pequenos carretos e ganhar a vida. É um dos depoentes da pesquisa.

¹¹ Aposentado por problemas e saúde é portador do mal de Chagas, era lavrador morava na zona rural de João Pinheiro, depois da aposentadoria mudou-se para a cidade (Bairro Água Limpa) e hoje trabalha em casa como barbeiro.

fins e meios humanos, quer sejam estes explicitamente formulados, quer tenham de ser inferidos a partir de comportamentos observados. (Turner, 2005:50)

Os ritos estão presentes nas mudanças, nas posições, nos estados, *status*, idade dos indivíduos; porém, paradoxalmente, mantêm estruturas cotidianas funcionando e sendo reproduzidas. Como observa Bourdieu (1996: 106): “Os ritos conseguem fazer crer aos indivíduos consagrados que eles possuem uma justificação para existir, ou melhor, que sua existência serve para alguma coisa”. Fazer parte do ritual das Folias de Reis é sair da invisibilidade social, é passar a fazer parte de um grupo que tem prestígio, por exercer uma função social de auxílio à manutenção de outras pessoas menos abastadas, tornando na visão de Bourdieu um “porta-voz autorizado”. Para esse autor, esse porta-voz autorizado necessita ser reconhecido como legítimo. Legitimidade esta que a festa acaba por conferir aos foliões pinheirenses, como evidenciado na fala do Sr. Sebastião:

O alferes é o responsável por avisar, ele que ta como o retrato da imagem dos Três Santos é como o alferes, folião nenhum não pode passar na frete dele. Ele é o responsável por tudo ele vai na frente. As esmolas que o santo ganha é passado tudo nas mãos do alferes. Das minhas mãos é que passa para eles.

O encontro anual de Folia de Reis em João Pinheiro coloca essas pessoas no centro das atenções, elas se tornam alvos dos olhares, sua música ocupa a programação diária da emissora de rádio, tornam-se foco para algumas máquinas fotográficas e/ou filmadoras e, como um golpe de sorte, pode aparecer em um programa da televisão local. É a data máxima para os foliões. No encontro do ano de 2008, ocorrido nos dias dois e três de fevereiro, apresentaram-se 28 ternos de Folia de Reis, sendo 26 do município e dois visitantes. A chuva que caía torrencialmente impediu dois grupos da zona rural inscritos previamente de chegarem até a cidade; outro grupo não conseguiu transporte. No entanto, os capitães vieram para justificar a ausência do grupo e para fazer as doações. Percebe-se que o momento da doação é muito importante para os foliões. É um momento de afirmação social, sendo possível perceber certa disputa entre os grupos quanto ao montante de suas doações.

Esse encontro acontece oficialmente há 29 anos. No ano de 2008, foi a edição de número 28 e representou um momento muito especial para os foliões de João Pinheiro, pois ocorreu a inauguração da sede da Associação dos Foliões de Reis. Houve, nesses dias, um planejamento cauteloso: as mulheres dos foliões decoraram a associação; foi designada uma equipe de cozinha, para que os alimentos fossem servidos em abundância e gratuitamente; e os foliões buscaram patrocínio entre comerciantes e fazendeiros locais, obtendo doações de mantimentos.

A partir do mês de novembro de 2007 era possível verificar ternos de Folias de Reis por todos os bairros da cidade, fazendo o giro e angariando as doações¹² que foram entregues no encontro em fevereiro de 2008. Essas doações são destinadas há mais de 30 anos para a manutenção do Abrigo de Sant’Ana, ligado à Conferência de São Vicente de Paula, que acolhe 106 internos, oferecendo-lhes moradia, alimentação e assistência médica. No início da década de 1980, a entidade passava por verdadeiras privações devido aos poucos recursos materiais. Um grupo de foliões, que também fazia parte da Conferência de São Vicente de Paula, articulou o primeiro encontro de Folias de Reis do município com o intuito de angariar rendas para o abrigo. Tal fato foi relatado por um folião, o senhor Antônio Vieira dos Santos:

Foi lá pelos anos 80, sei não... 81, 82, o asilo tava passando muita falta, fazia dó, minha filha, aquele tanto de gente necessitada, e tinha dia que só tinha arroz pra eles comer... foi aí que o compadre Manezinho Barbeiro mandou um portador lá em casa. Eu fui... aí ele falou: compadre é pro sinhô ir na roça buscar seu pai e reunir todo mundo para nós fazer um giro e tirar renda para a vila vicentina... era assim mês de Julho, aí eu falei: mais compadre, num é época de Festa de Reis e se povo desfeitear nós? Ele respondeu... desfeiteia não! Se desfeitear nós sai calado e vai cantar noutra lugar! Assim nós fez! Menina daí a 20 dia a festa foi na casa do Altamiro, aquele das bicicletas! Cê sabe? Nos chegou assim de tardezinha, mais tinha tanta gente reunida, parecia uma festa mesmo, aí nós fizemos a entrega da folia, depois foi a janta, aí o povo dançou a noite inteirinha, de manhã cedo ainda tinha gente querendo dança mais! Menina e nós ganhou tanta vaca, porco, mantimento para o Asilo... daí a rádio, a União procurou nós e organizou o encontro, porque o dono era muito religioso, ele queria ajudar também os pobres. De lá pra cá nós nunca mais parou de fazer o encontro pra ajudar a conferência.

Nesse período, assiste-se a uma verdadeira efervescência dos “Ternos de Reis”. Os finais de semana dos foliões são sempre dedicados à folia. Nos últimos 5 anos a pesquisadora teve a oportunidade de participar de diversos giros das Folias de Reis do município. Um deles ocorreu em um assentamento rural entre o dia 24 de dezembro de 2007 e o dia 06 de janeiro de 2008, percorrendo 105 residências, outro foi realizado no Bairro Água Limpa, no dia 12 de janeiro de 2008. Neste giro, foram visitadas 14 residências durante uma noite. Impressionaram a fé, a alegria e o dinamismo do grupo. Em cada casa eram cantados versos e pedia-se ao morador que abrisse a porta e recebesse Santos Reis. A bandeira era entregue ao morador (Figura 01) que, após beijá-la, a levava por toda casa para que esta fosse abençoada. Em seguida, a bandeira era devolvida ao alferes e o terno cantava outro conjunto de versos em agradecimento “à esmola”.

¹² As famílias visitadas pelos grupos de Folias de Reis doam alimentos, dinheiro, material de limpeza, quando as visitas acontecem na zona rural é comum ganharem porcos, galinhas e vacas.



Figura 01: Terno de Folia de Reis da Água Limpa no giro pelo bairro. Foto feita pela pesquisadora em 12/01/2008.

Na fotografia anterior percebe-se a hierarquia do grupo: sempre na frente o alferes, seguido imediatamente do capitão da folia. Existe uma performance que dispensa orientação; é como se a memória estivesse gravada no corpo, cada membro ocupa o seu lugar e em poucos segundos o grupo está posicionado e pronto para a sua apresentação.

O grupo de cantadores e instrumentistas que compõem uma folia de Reis é variado de região para região ou de um grupo para outro. A de Folia do Bairro Água Limpa é composta por um “capitão”, que canta primeiro, em voz solo e é o responsável pela organização da folia; em seguida vem a primeira, segunda, terceira, quarta, quinta e sexta voz. Os instrumentistas são compostos geralmente por um sanfoneiro, um pandeirista, dois ou três violinistas, um caixeiro e o tocador de cavaquinho ainda como parte integrante da folia, está o alferes, pessoa que conduz a bandeira e arrecada os donativos que são oferecidos. É ele quem caminha à frente da folia, com todos os foliões à sua retaguarda e ao chegar próximo à porta do morador a bandeira é aberta para ser saudada pelo dono da casa. Logo após o alferes com a bandeira, vêm os palhaços, em número de dois, que também são chamados de “Bastião, Guarda-mor e Bastiana”. É o alferes que faz a apresentação da folia ao dono da casa, com a seguinte frase, usada pelo Sr. Sebastião, de 60 anos, folião desde criança e alferes há 20 anos:

*“Ô de casa, mora ô num mora?
Então sai cá fora
Que eu vô te conta uma história*

*Aqui tá essa nobre folia
Os três Reis magos do Oriente
E nossa senhora na guia
Vem te fazer uma visita
Você cum sua famia.*

Sabeno que o senhor

*É um homem religioso,
Católico devoto do lugá
Aqui tá o desenho
Pro sinhô adora”*

Na letra da música pode-se perceber a significação do papel ocupado pelo folião dentro do cortejo da Folia de Reis, é notável como o Sr. Sebastião se sente importante em exercer uma função que para ele é de extrema relevância, o alferes. Função essa que vem acompanhada de todo um simbolismo: o primeiro contato com o dono da casa, a permissão para adentrar na casa do devoto, a condução da bandeira, nas suas palavras “ninguém pode andar na frente do alferes... porque é assim! O alferes é que vai na frente!”.

Após ser concedida pelo dono da casa a permissão para entrar, continua o Sr. Sebastião que canta:

*Então dá licença,
Vamos entrado meus fio de um a um, de dois a dois de três a três até entra todos de uma vez.*

A folia adentra a casa e os foliões saúdam os moradores cantando versos apropriados de acordo com as pessoas que se encontram presentes:

*Deus vos salve nobre família
Que viemos visitar
Os três Reis magos do Oriente
É de vos abençoar*

Nessa jornada a folia cumpre mais uma missão, até culminar com a chegada à casa do festeiro, onde se procede à entrega da folia. O festeiro é denominado Rei é aquele que por “voto” ou devoção recebe a coroa para cuidar dos preparativos da festa.



Figura 02: Rei e Rainha
Foto feita pela pesquisadora em uma festa no Bairro Papagaio no dia 23/05/2009

Na ocasião, a casa do festeiro recebe uma preparação especial, a partir do preparo das comidas, feitas com abundância para servir a todos que se fizeram presentes; a ornamentação do percurso por onde irá passar os foliões com arcos de bambu, representando a entrada da gruta de Belém e ao fundo uma réplica do quadro da adoração dos magos ao Menino Jesus, onde os foliões encerram a cantoria. (Figuras 03 e 04)



Figuras 03 e 04: Arco e presépio

Fotos feitas pela pesquisadora respectivamente 05/01/2007 e 06/01/2008

4 A família como guardiã da memória das folias pinheirenses

A memória coletiva é uma das bases da identidade e que se pode traduzir em consciência histórica da própria cultura, não só em termos abstratos, mas também como cultura material:

A memória colectiva não é só chamamento à permanência de conteúdos factuais ou existenciais [...]. Ela está também escrita nos gestos, nos hábitos, e nos costumes dos grupos. Como as tradições orais também as tradições materiais são memória (Cornerton, 1993:45).

Assim, a memória vai construindo a tradição e a cultura imaterial pinheirense, no que tange à manutenção da Folia de Reis.

Uma das grandes preocupações dos foliões de João pinheiro é o desinteresse dos jovens em aprender os ofícios das Folia de Reis. Essa preocupação, de forma diferente, apareceu em todas as entrevistas gravadas. O Sr. José Carroceiro, folião pertencente ao grupo da Água Limpa, 57 anos de idade, evidencia esta preocupação em sua fala: “menina eu já fiz

tudo pra ensinar um jovem deste tocar rabeca, mais ninguém quer! Eles acham muito difícil... hora que eu morrer num tem ninguém pra tocar a rabeca aqui, na Água Limpa...”.

Tocar rabeca é um diferencial da performance do grupo de Folia de Reis do Bairro Água Limpa, entre todos os grupos do município de João Pinheiro apenas ele inclui em sua apresentação tal instrumento.

Outro folião que deixou claro a sua preocupação como o futuro das Folias de Reis é o Sr. Chico da Viola:

professora a dança da catira em João Pinheiro vai acabar, nós mais veio num dá conta de dançar mais e os mais novo num quer aprender...quem sabe agora com esse trabalho da senhora eles vê que nossas folias são importante e resolve a aprender...quem sabe a senhora serve de incentivo pros jovens valorizar?

A catira é uma dança na qual, durante sua performance, os dançantes lançam mão de um grande número de passos e gestos, além da música. Em João Pinheiro existe apenas um grupo de folia que pratica a catira, o Terno de Reis do Ribeirão dos Órfãos, sendo um grupo composto basicamente por idosos.

Uma observação importante é que apesar de todos os foliões demonstrarem grande preocupação com o futuro das Folias de Reis, é possível perceber a presença de crianças e jovens, com grande intensidade nos ternos de folias locais:

Neste mundo religioso não se penetra por acaso. O folião se forma por tradição. É nas experiências concretas da vida, no núcleo da família e da vizinhança que se aprende a ser devoto, a gostar. Participar requer dom, competência. Mas antes de tudo é preciso crer que foi escolhido pelas contingências divinas. O aprendizado é longo. Desde criança acompanha-se o ritual. (Machado, 1998: 217)

Para ser um folião são necessários muitos anos de aprendizagem, mas também um “dom especial”; todos os entrevistados afirmaram que aprenderam a tocar, cantar, dançar por inspiração divina; é o caso do Sr. Antonio: “quando eu era menino eu fica observando os folião tocando viola, sanfona, cavaquinho, agente era muito pobre, meu pai num podia compra uma viola, então eu fiz a minha primeira viola de paia de buriti, foi assim que eu aprendi, sem ninguém me ensinar... foi por graça dos Três Reis Santos.

Outro folião afirma ter aprendido sozinho sua performance: trata-se do palhaço Bastião da Folia Fazenda Facão. Deleon tem 20 anos de idade, dança catira e lundu e encanta a todos da platéia, tamanha é a sua disposição e alegria; ele afirma “ninguém me ensinou a ser palhaço, desde pequeno eu fica observando o meu tio que era palhaço, um dia eu tava parado

pensando e aquilo veio na minha idéia, acho que foi os Três Reis que me mandou um sinal, então eu fui para a folia”.

Na dança de Deleon é possível observar a materialização do conceito de performance, pois ele vai improvisando os passos, os versos e vai se inteirando com a platéia, assim o original é o que está acontecendo naquele momento. Ele encara a sua brincadeira como uma devoção, durante a sua apresentação ele solicita donativos da platéia, que são destinados para o asilo. (ver Figura 5)



Figura 5: Bastião e Bastiana, palhaços da Folia de Reis da Fazenda Facão.
Foto feita pela pesquisadora em 06/01/2009.

Embora praticamente todos os foliões acreditem em uma inspiração divina para o aprendizado da arte de foliar, nas suas entrevistas sempre aparece a família como condutora do mesmo. Assim como todas as manifestações de origem rural, a Folia de Reis em João Pinheiro também é repassada oralmente, sendo a família a principal responsável pela formação do novo folião, como observou o capitão de folia, José Geraldo:

Olha a gente aprende até mais pela fé né? Eu até aprendi mais pelo meu pai, meu pai era alferes da folia de reis, e até foi passando por geração, meu avô era alferes passou pro meu pai, ai meu pai ficou doente, passo pro meu tio e eu sempre acompanhava, tinha um capitão aqui em João Pinheiro, o sr. Zé Lobo, eu acompanhava ele, eu era menino ficava assuntando o que ele tava cantando, e meu tio também chamava Zé Maria [...]ele foi capitão lá em Bonifácio, minha família do lado da minha mãe veio de lá ... desse povo de Couto, então a gente fica através de família, mais hoje cantando mesmo tem mais e eu, meu irmão e um sobrinho meu.

Brandão (1989: 18) afirma que a aprendizagem adquirida na Folia de Reis não tem nenhuma relação com saber escolar, nem com saber não escolar, mas sim com *processos sociais de aprendizagem*, assim definido por ele:

As pessoas convivem umas com as outras e o saber flui, pelos atos de quem sabe-e-faz, para quem não-sabe-e-aprende. Mesmo quando os adultos encorajam e guiam os momentos e situações de aprender de crianças e adolescentes, são raros os tempos especialmente reservados apenas para o ato de ensinar.

Assim é possível perceber o papel da oralidade e da memória, assim como a atuação das famílias e da comunidade enquanto guardiã do saber da arte de foliar em João Pinheiro.

5 Considerações Finais:

Sem sombra de dúvida, é possível afirmar que João Pinheiro constitui-se atualmente em um dos maiores contingente de grupos Folia de Reis do Brasil. A existência de 52 grupos de Folia de Reis no município pode ser explicada por ser essa uma região que até 1960 manteve-se relativamente isolada do restante dos pais, facilitando, assim a manutenção das tradições rurais. A distância dos grandes centros, a economia agrária e as grandes dimensões territoriais do município dificultaram a atuação do clero da Igreja Católica Oficial, abrindo caminho para a atuação dos leigos, no caso os foliões.

Os foliões pinheirenses são em sua maioria homens oriundos da zona rural do município, que se deslocaram para a cidade a partir da década de 1970, trazendo consigo a tradição da Foliás de Reis e adaptando as suas performances à realidade da zona urbana.

Observa-se uma grande importância atribuída às folias por parte desses atores sociais; os foliões percebem a folia como um “desígnio de Deus” e não medem esforços para cumprirem as suas obrigações dentro das mesmas. Outro ponto a ser destacado é o fato de um folião trazer respeito e admiração por parte da sociedade local; portanto, participar de um grupo de Folia de Reis é sair do anonimato da multidão é tornar-se conhecido na sociedade. A comunidade pinheirese valoriza os grupos de foliões e considera muito importante o seu trabalho em prol da manutenção do Abrigo de Sant’Ana.

Nas folias pinheirenses, o papel da família e da comunidade é extremamente importante para o aprendiz. Não existe na Folia um momento específico para ensinar a alguém a foliar; no entanto, é possível observar o aprendizado acontecendo na forma da imitação e da participação de crianças e jovens. A oralidade é o veículo que conduz os saberes dos velhos para os novos foliões.

Pode-se afirmar que João Pinheiro constitui um reduto da manifestação das Folias de Reis, ainda construída/reconstruída pelos homens simples do campo ou da periferia da cidade. Dos grupos locais, apenas um tem CD gravado e participa do encontro de Folias de Reis de Brasília, a maioria apenas tem contato com a mídia no dia do encontro anual, constituindo um manancial de fonte para os estudos culturais.

6 Referências

BRANTES, Eloísa. **A espetacularidade da performance ritual no Reisado do Mulungu (Chapada Diamantina - Bahia)**. Relig. soc. [online]. 2007, vol.27, n.1, pp. 24-47. ISSN 0100-8587.

BIÃO, Armindo. **Estética Performática e Cotidiano**. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). **Performáticos, performance e sociedade**. Brasília: Editora da UNB: Transe, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. São Paulo: Edusp, 1986.

BRANDÃO, C.R. **O que é educação**. 25. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BRANDÃO, C.R. **Sacerdotes de viola**. Petrópolis: Vozes, 1981.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10.ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 1998.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura – O poder da Identidade**. Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CONNERTON, Paul. **Como as Sociedades se Recordam**. Oeiras: Celta Editora, 1993.

DARNTON, R. **O beijo de Lamourette. Mídia, Cultura e Revolução**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUNT, Lynn. (org.). **A nova história cultural**. Tradução Jefferson Luis Camargo. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MACHADO, Maria Clara T. **Cultura Popular e Desenvolvimentismo em MG: caminhos cruzados de um mesmo tempo**. Tese de doutorado. São Paulo: USP.1998.

MOSTAÇO, Edélcio. **Considerações sobre o conceito de teatralidade.**<
http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/cenicas/Edelcio.pdf>
Acessado em 01/06/2009.

PESAVENTO, Sandra. **História & história cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RIOS, Sebastião. **Os cantos da festa do reinado da Nossa Senhora do Rosário e da Folia de Reis.** Sociedade e Cultura, janeiro-junho, ano/volume 09, número 001, Universidade Federal de Goiás: Goiânia: 2006.

SCHECHNER, Richard, **O que é Performance?** In: **O Percevejo. Revista de Teatro Crítica e Estética. Estudos da Performance.** Ano 11, nº. 12, 2003.

STELZER, Andréa. **A performance do ator como teatralidade no cinema.** In: *ouvirouver* n.3 2007. Disponível em < www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/431/423>
Acesso em 01/06/2009.

TEIXEIRA, J.G.L.C. & Gusmão, R. **Performance, tecnologia e sociedade.** In: Teixeira, J.G.L.C. & Gusmão, R. (eds.) **Performance, cultura e espetacularidade.** Brasília: Editora UnB, 2000.

TIRAPELI, Persival. **Festas da fé: Brasil.** São Paulo: Metalivros, 2003.

TURNER, Victor. **Florestas de símbolos- aspectos do ritual ndembu.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

TURNER, Victor. **From ritual to Theatre.** New York: PAJ Publications, 1982.

TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura.** Petrópolis: Vozes, 1974.

AS PRÁTICAS DA EXCLUSÃO DA LOUCURA EM CUIABÁ: DE CASO DE POLÍCIA A SAÚDE PÚBLICA¹

Simone Cordeiro Costa Guedes²
ubermg@ig.com.br

O presente artigo apresenta pesquisa em andamento, a qual visa conhecer as práticas e a institucionalização da loucura em Cuiabá. Consideradas as especificidades históricas, no ano de 1931, foi estabelecido um espaço para a exclusão social dos portadores da loucura. Pretende-se analisar os contextos político, cultural, médico e institucional que determinaram que ora a Força Pública do Estado, ora a Saúde Pública prestassem assistência e atendimento aos loucos. Em 1936, foi alterado o Regulamento Sanitário de Mato Grosso, vigente desde 1893. No ano de 1938, os serviços de Saúde Pública foram reorganizados. O novo Departamento de Saúde do Estado foi regulamentado e conjugado os serviços ao Departamento do Ministério da Educação e Saúde Federal.

Palavras- Chave: Loucura. Higienismo. Saúde pública.

This paper presents research in progress, which aims to know the practices and institutionalization of madness in Cuiabá. Taking into consideration the historical, in 1931, a space was established for the social exclusion of people with madness. The aim is to examine the political, cultural, medical and institutional context determined that either the government forces of the state, now the Public Health provide support and aid to mad people. In 1936 was amended Health Regulations of Mato Grosso, in force since 1893. In 1938, the Public Health services have been reorganized. The new Department of State Health was regulated and the combined services to the Department of the Ministry of Education and Federal Health.

Keywords: Madness. Sanitization. Federal Health.

Introdução

As mudanças que se operam em uma instância da sociedade influenciam e são influenciadas pelas mudanças que se desencadeiam nas demais partes. Para analisar os processos que transformaram os serviços de atendimento e assistência à saúde mental implica compreender os mecanismos que institucionalizaram a medicina à estrutura social a partir do século XIX e conhecer as influências engendradas e captadas nas demais instâncias da sociedade.

Na perspectiva de compreender os sentidos e os significados que determinaram que ora a polícia, ora a saúde pública, prestassem assistência aos loucos, interessa-nos compreender a intervenção e o poder do Estado, que no século XIX, na constituição do

¹ O presente artigo faz parte das discussões desenvolvidas na Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS-UnB), versando sobre “A História de um Manicômio em Cuiabá”- 1931/1991.

² Mestre em Políticas Sociais pela Universidade de Brasília-UnB.

aparelho estatal de saúde, estabeleceu políticas higienistas na construção da sociedade disciplinar.

Conforme observações de Madel Luz (1982:16): “[...] a instituição médica é a história das propostas de intervenção política de modelos (de saber) na sociedade, e da luta destes modelos discursivos em torno dos interesses sociais específicos e seus conflitos.”.

Para Marques (2004), foram elaboradas durante os anos de 1920 as estratégias que iriam tornar as práticas eugênicas como políticas de Estado, fato que se tornou ocorrente a partir dos anos de 1930. Nesse período, através das normas de controle social, o corpo humano foi tomado como objeto de poder e de técnicas de gerência política, nele inscritas. Nessa perspectiva histórica, surgiu a preocupação com a ação de exclusão social da loucura em Cuiabá.

Tornou-se premente, para a apreensão estabelecida, considerar que os discursos e as práticas em que a medicina psiquiátrica emergiu, deversem estar articulados ao eixo sociocultural da sociedade.

A constituição da saúde pública como aparelho estatal

No Brasil Colônia, a responsabilidade sobre a saúde pública ficava a cargo de autoridades locais e a atenção médica individualizada era executada por pessoas que detinham um conhecimento empírico como os sangradores, barbeiros, curandeiros, parteiras, tiradentes, que por sua vez atendiam de forma diferenciada a população. Os militares eram mais bem atendidos que os civis e os brancos mais que os negros (LUZ, 1982:70).

A História da medicina e da assistência à saúde no Brasil inicia-se com a chegada de D.João VI, que, preocupado com o quadro endêmico, os surtos epidêmicos que grassavam e suas formas de contágio, criou a Provedoria de Saúde e o ensino cirúrgico, instituindo os estudos médicos no Hospital Militar da Bahia.

Dentre os temas de preocupação e abordagem da incipiente atividade médica figuravam os miasmas, os gases pestilentos derivados de putrefações, o estado de conservação dos alimentos, a circulação de mercadorias e pessoas através do porto, o asseio nas ruas. A higiene pública passou a figurar como objeto de controle da medicina, materializando uma prática de uma polícia sanitária da cidade.

A comitiva real que desembarcara no país trouxe cerca de quinze mil pessoas, tratando-se de um fato de maior importância para que se alterasse a configuração da cidade,

efetuando uma inclinação a novos processos civilizatórios, tanto a partir da presença da família real como de uma elite intelectual de hábitos burgueses.

A provedoria de Saúde e a Intendência de Polícia, instituição criada a partir da chegada do Príncipe Regente, com o encargo de ocupar-se da realização de um governo civil na Corte, foram poderes que se completaram em suas atuações junto à sociedade, com atribuições precisas e explicitação de locais passíveis de suas intervenções.

Para MACHADO (1978: 168-169):

“Na realização desta idéia de polícia, a preocupação com a subsistência da cidade manifesta-se pela edificação e melhoramento de estradas, pela construção de pontes e execução de medidas para facilitar a condução de víveres e abundância da Corte. A esta temática articula-se o zelo pela saúde da população: faz parte dos encargos da guarda real o aterro de pântanos, o calçamento de ruas e o encanamento das águas, providências de grande utilidade para o trânsito e a saúde pública.”

Por um decreto de D. João VI, o controle das medidas de higiene pública só poderia ser desenvolvido por pessoas versadas na ciência da medicina. Com o prestígio que a classe médica passou a usufruir, foram lhes delegados vários papéis, além daqueles referentes às questões de saúde pública e puderam, assim, opinar e interferir nos mais variados temas referentes à vida urbana.

Com a intensificação da penetração da medicina na sociedade, buscando conhecer as doenças que assolavam a cidade para depois intervir de forma ordenada, ocorreu ao mesmo tempo o fato de que a medicina tornou-se indispensável ao exercício de poder do Estado, inserindo-se no governo político como um agente coercitivo.

Aprovada por decreto pelo Governo em 1830, a Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro, liderada por médicos formados em sua maioria na França, passou a funcionar como uma consultoria do Governo nos assuntos atinentes à saúde pública. Através de um projeto, os Colégios Médico-Cirúrgicos fundados no Rio de Janeiro e na Bahia foram transformados em Faculdades de Medicina.

Michel Foucault (1979: 90-2) considerou que a medicina urbana consistiu-se essencialmente em três grandes objetivos: sendo o primeiro a análise das regiões de amontoamento, confusão e de perigo no espaço urbano; o segundo, o controle e o estabelecimento de uma circulação da água e do ar; e o terceiro, a organização das distribuições e sequências. Para isso, foi necessário que a polícia médica esquadrinhasse a cidade, estabelecendo o fio diretor do que deveria ser realizado por uma organização de saúde da cidade.

No discurso da elite que detinha o poder, a população urbana composta por pobres, negros e toda a diversidade de tipos humanos, mostrava um descompasso entre a expectativa

de transformar a cidade de aparência colonial, suja e doente em uma metrópole, civilizada e voltada para o progresso.

Em meio à conturbada situação, a Sociedade de Medicina procurava elaborar o saber da medicina social brasileira e intervir na realidade, assessorando e criticando as medidas de higiene que até 1850 eram delegadas às juntas municipais e que, primavam pelo controle dos navios e saúde dos portos. A medicina social conferiu um sentido prático às reflexões médicas, na intenção de agir sobre o corpo doente, o que significava atuar sobre a cidade, ordenando-a dentro dos padrões de higiene e saúde.

Os pobres, além de trazerem problemas para a organização do trabalho e a manutenção da ordem pública, passaram também a oferecer o perigo de contágio. Os cortiços, denominação dada às habitações coletivas, seriam focos de irradiação de epidemias e terrenos férteis para a propagação de vícios de todos os tipos.

De acordo com o que Chalhoub (1996:23) assevera, foi a partir da gravidade da situação higiênica na Corte, com possibilidades de comprometer a efetivação do projeto nacional pautado nos ideais da nascente burguesia, é que houve uma associação das classes pobres com as classes perigosas.

Todos os componentes urbanos ficaram sob o controle da medicina social, e o tipo de poder que a caracterizou implicou necessariamente uma medicalização da vida social. A campanha que tinha como ênfase a higiene propiciava um conhecimento profundo das populações urbanas, definindo estratégias de controle que conduziam à elaboração de um saber sobre elas, para então se investir com técnicas de poder sobre os tipos humanos e seus ambientes.

A medicina, desempenhando o poder a serviço do progresso, consistia em orientar racionalmente a ação transformadora da sociedade, para conduzi-la à civilização. Além de divulgar as regras básicas de higiene, tornaram obrigatório o processo de isolamento das vítimas de doenças contagiosas e dos indivíduos considerados perigosos para a sociedade, entre esses os loucos.

Com a Proclamação da República, em 1889, emergiu a necessidade de atualizar a economia e a sociedade brasileira com o mundo capitalista mais avançado. Embalados pela ideia de modernizar o Brasil e buscar o progresso através da manutenção da ordem, em conformidade com as análises de Bertolli Filho (2004:14):

“A idéia de que população constituía capital humano e a incorporação dos novos conhecimentos clínicos e epidemiológicos às práticas de proteção de saúde coletiva levaram os governos republicanos, pela primeira vez na história do país, a elaborar minuciosamente planos de combate às enfermidades que reduziam a vida produtiva, ou “útil” da população. Diferentemente dos períodos anteriores, a participação do

Estado na área da saúde torna-se global: não se limitava às épocas de surto epidêmico, mas estendia-se por todo o tempo e a todos os setores da sociedade.”

Intervindo sobre a população e a cidade, a higiene, conjugada ao poder da medicina, permaneceu até o final do século XIX rumo a uma sociedade estabelecida na norma, até que surgiu um novo dispositivo que orientou a transformação da sociedade, pautado no controle social.

O novo discurso denominado eugenia chegou ao Brasil através de alguns precursores e exerceu enorme influência na intelectualidade brasileira. Tratava-se de teses racistas sistematizadas e discutidas na Europa, sintonizadas com os ideais republicanos, sendo defendidas como a ciência do aperfeiçoamento físico e moral.

A eugenia apresentava-se como um dispositivo da tecnologia de poder e de controle social sobre a população, visando disciplinar e depurar a raça. Através das práticas eugênicas seria possível restituir a Nação, a saúde de sua população, considerada degenerada, em face aos fatores ligados à herança genética.

No que diz respeito às questões de saúde pública no Brasil, as primeiras décadas do século XX foram identificadas por um período de transição. Iniciou-se um processo de institucionalização da assistência à saúde, fruto de discussões do movimento sanitário, organizado em torno da proposta de políticas de saúde e saneamento, e da crescente conscientização da classe política sobre os efeitos negativos do quadro sanitário existente no país.

Segundo as palavras de Hockman (1998:147):

“Essa reforma implicaria unificação e centralização dos serviços de saúde pública, na esfera federal, alterando as relações entre estados e Governo Federal estabelecidas pela constituição, adaptando-as as exigências da natureza infecto-contagiosa da maior parte das doenças que assolavam o país.”

O Estado brasileiro necessitava debelar medicamente um dos problemas vitais para a sua estrutura econômica e social no início do século XX, que se tratava da doença coletiva manifestada de forma endêmica e epidêmica.

Uma nova geração de médicos, formados segundo o paradigma da bacteriologia e influenciados pela pesquisa científica praticada na França e na Alemanha, começou a influenciar fortemente nas concepções sobre as doenças transmissíveis e nas propostas de ações em saúde pública. Várias campanhas foram realizadas e muitas instituições foram criadas e novos rumos para a saúde pública foram tomados.

Madel Luz (1982:18-20) discorre que no período compreendido entre 1870 e 1930, de constituição do aparelho estatal de saúde desenvolveram-se pelo menos cinco eixos

transversais. Estes eixos discursivos estão profundamente interligados com o problema da organização institucional do poder em relação à medicina e suas formas de intervenção na sociedade. O primeiro eixo foi o da centralização, em que as instituições de saúde, em constituição ou constituídas, reclamavam da necessidade de um só órgão federal centralizando ações e decisões de saúde, para uma intervenção eficaz. O segundo eixo foi o da higienização da sociedade. As propostas higienistas assumiram discursos em alguns momentos assistencialistas, em outros, sanitaristas, envolvendo a estrutura física da sociedade com a engenharia sanitária elaborando discursos ora médicos ora morais, prescrevendo regras de conduta pessoal e social, vigiando pelo seu cumprimento. No terceiro, as propostas foram assumidas, tanto pelas instituições centrais de saúde pública, como pelas instituições civis, pelas corporações e movimentos médicos. O eixo da causação social da doença seria o fruto de certos fatores biosociais, incluindo os hábitos alimentares, sexuais, morais, a raça, o estilo de vida, o crescimento urbano. O quarto eixo envolvia a atenção médica curativa com a resposta de medicalização social às condições estruturais de saúde na sociedade. E o último eixo, o do campanhismo, voltava para a concepção de que os problemas coletivos da saúde poderiam ser solucionados por intervenções institucionais temporárias, maciças, planejadas e conduzidas centralmente.

A autora ainda reverbera que:

“[...] a história da constituição das instituições de saúde pública é a história da tentativa de uma dupla resposta da medicina: de um lado à ordem social que se instaura no Brasil com a estrutura capitalista de produção, às suas contradições no plano da saúde; de outro, do poder que se constitui nessa estrutura com o Estado Nacional” (LUZ, 1982:21).

Na Primeira República emergiu um ativo movimento de Reforma Sanitária, significando a passagem da noção da responsabilidade individual e local em assuntos de saúde para uma concepção coletiva e nacional. Foram criados entre os serviços federais o Serviço de Profilaxia Rural e o Departamento Nacional de Saúde Pública, em 1920, inaugurando um período nas políticas de saúde pública e de saneamento no Brasil.

A assistência prestada a loucura

Para Machado (1978:376), foi “[...] do processo de medicalização da sociedade, elaborado e desenvolvido pela medicina que explicitamente se denominou política é que surgiu o comportamento do louco, só a partir de então considerado anormal e, portanto, medicalizável.”

Surgiram os primeiros espaços institucionais para recolher os loucos, desviantes das normas apregoadas por uma instituinte sociedade de moral burguesa, que clamava pela paz e pela ordem no meio social. Para a execução desse tipo de assistência, foram propostos requisitos como recolher, abrigar, tratar, inserindo totalitariamente o louco em uma instituição específica para alienados, instalados preferencialmente na periferia dos centros urbanos.

Para a institucionalização dos loucos, obedeceu-se a seguinte proposição, conforme Foucault (1979:88): “[...] o mecanismo de exclusão era o mecanismo do exílio, da purificação do espaço urbano, medicalizar alguém era mandá-lo para fora e, por conseguinte, purificar os outros.”

A criação do hospício se coadunou com a forma com que o Estado passou a administrar a intranquilidade nas ruas dos grandes centros urbanos. Diante do grande fluxo de pessoas vadias e cometendo vadiagem, causando a desordem e o transtorno social, figurava a presença dos loucos. Em um processo de ordenação e controle social, esses elementos passaram a serem abordados e tratados como casos de polícia. Aqueles que não se adequassem às normas sociais, deveriam ser excluídos do convívio social.

A instituição manicomial, emoldurada no projeto de salubridade sob uma vertente filantrópica comandada pelas irmãs de caridade, passou, a partir de 1881, a ser dirigida pelos médicos. A medicina psiquiátrica se instituiu como verdade, passando a se legitimar no paradigma racionalista de “problema-cura”, norteados os procedimentos para com os loucos.

Os médicos, inspirados no modelo teórico da escola francesa de Phillippe Pinel, passaram a executar o tratamento moral como terapêutica no atendimento. A loucura tornou-se alienismo, o asilo foi laicizado e o atendimento que era prestado, a princípio, por médicos generalistas, passou a ser desenvolvido pelo alienista, um médico especialista no trato com a loucura.

Os asilos manicomiais passaram a serem inaugurados em várias cidades do país. O estabelecimento de um discurso apregoado no saber científico ocasionou modificações no contexto institucional de exclusão social da loucura, instaurando novas formas de percepção e de conhecimento no trato com a loucura, assim como conduzindo alterações no contexto sociocultural, transformando as práticas e as representações sociais até então construídas.

Segundo Portocarrero (2002), no início do século XX, no Brasil, iniciou-se um novo marco da construção do saber sobre a loucura, ocorrendo uma ruptura das práticas pautadas no modelo Pineliano, desenvolvendo-se a psiquiatria científica, que possuía como suporte teórico os estudos anátomo-clínicos do psiquiatra alemão Emil Kraepelin.

O referido psiquiatra estruturou uma nosografia, classificando as doenças psiquiátricas influenciado pela Teoria da Degenerescência de Benedict Augustin Morel, que afirmava que os fatores etiológicos das degenerações podiam ser causados não apenas por fatores orgânicos, mas também pelas influências do meio social, ocasionadas pelas intoxicações com o álcool; enfermidades congênitas ou adquiridas; ou pelas influências hereditárias.

De acordo com Carvalhal (1997:296):

“Foi dentro do projeto de profilaxia das doenças mentais, promovido pela Psiquiatria “científica”, que o conceito de anormalidade foi formulado. Alcoólatras, toxicômanos, criminosos, sífilíticos não eram indivíduos tidos como loucos, mas seres degenerados cuja predisposição individual (ao vício e ao crime) aliada a uma má influência do meio levariam à loucura.”

Os ditames dos discursos médicos acerca da institucionalização dos loucos caracterizavam-se, entre outros aspectos, pela incorporação de uma ampla variedade de temas na fixação de fronteiras que separariam a doença da saúde, do normal e do patológico, no âmbito dos distúrbios mentais.

Nessa análise, não era apenas o indivíduo que enlouquecia, mas a própria sociedade que estava doente, sendo necessário desenvolver a moralização das massas. A partir desse momento, a medicina mental passou a ter também como alvo de cuidados o indivíduo normal, dilatando as suas fronteiras, infiltrando-se na trama social, através do conceito eugênico.

A ciência e a racionalidade biológica buscavam dar conta de consolidar a ordem social através da eugenia. O controle sobre a constituição biológica do indivíduo através do controle de sua reprodução era o marco das propostas eugênicas. A biologia política, através da intelectualidade médica, em um projeto de disciplinamento social, buscava regenerar os indivíduos para melhorar a sociedade.

Segundo Engel (1998:547-63), nas questões primadas pelos psiquiatras brasileiros na construção de atitudes, comportamentos e valores desviantes figuravam questões como a raça, a recusa ao trabalho, o alcoolismo, a sexualidade desviada, a criminalidade e delinquência, o fanatismo religioso e a contestação ao sistema político.

As possibilidades que a eugenia oferecia como instrumento de regeneração da saúde física, mental e moral dos indivíduos fizeram com que a psiquiatria assumisse em seu discurso os seus preceitos, associando os problemas sociais ao patrimônio hereditário. O racismo, o moralismo, a xenofobia, e o antiliberalismo compunham o pensamento eugênico dos psiquiatras.

A eugenia cada vez mais próxima da psiquiatria sustentava a ideia da criação de um serviço de profilaxia das doenças mentais, como a solução para conter a ameaça da loucura na

sociedade. Altamente valorizado e com poder decisório na formação social burguesa, o trabalho passou a merecer uma função nuclear na terapêutica dos asilos manicomiais. Perseguindo o intuito de recuperar o cidadão acometido da loucura, várias Colônias Agrícolas foram inauguradas no Brasil.

A sociedade brasileira passou a vivenciar o processo de psiquiatrização de sua cultura, onde o ideal eugênico buscava a higiene das raças, a purificação e a europeização da cultura. A mistura das raças promovia a degeneração racial, tornando-se necessário barrar o processo para evitar o prejuízo da nação.

A ampliação e divulgação do pensamento psiquiátrico, aliadas aos poderes e interesses do Estado, conduziram à criação da Sociedade Brasileira de Psiquiatria em 1907, e no ano de 1912 a psiquiatria tornou-se uma especialidade médica autônoma.

Na década de 1920, segundo Carvalho (1989), a saúde e a educação foram temas muito importantes na sociedade brasileira e estavam ligados ao processo de urbanização e industrialização. Expectativas foram construídas no sentido de que novos padrões de estruturas mentais fossem criados, que se disciplinassem os hábitos e o caráter das classes consideradas inferiores, constituindo, assim, um cidadão e trabalhador mais produtivo e harmonizado aos interesses econômicos para a maior integração nacional.

Em 1923 foi fundada a Liga Brasileira de Higiene Mental, no Rio de Janeiro, tendo como objetivo inicial melhorar a assistência aos doentes mentais, através da renovação dos quadros profissionais e dos estabelecimentos psiquiátricos.

Na década de 1930 a psiquiatria do Brasil, fortemente influenciada pela Liga Brasileira de Higiene Mental, teve um período de crescimento e aumento do seu poder de ação.

Na verdade, o que a Liga Brasileira de Higiene Mental procurava combater, não era a doença mental, mas, segundo Costa (1989: 132-33), as qualidades morais dos indivíduos doentes mentais. As campanhas de higiene mental eram, em última instância, cruzadas moralizadoras que visavam extirpar os vícios e a devassidão.

De acordo com Silva (2008), várias propostas eugênicas foram transformadas em leis, através de médicos que se tornavam deputados ou de políticos simpatizantes com as concepções da Liga. Para garantir o cumprimento das disposições das leis formuladas, o órgão contava com a colaboração da Polícia.

Nesse período de atendimento nos asilos manicomiais houve um grande entusiasmo dos médicos psiquiatras em relação ao tratamento administrado aos doentes mentais, como o

eletroconvulsoterapia,³ o choque insulínico e o choque cardiozólico. A partir da década de 1950 iniciaram a administração e uso de medicamentos antipsicóticos ou neurolépticos para os transtornos mentais.

Mudanças no atendimento à saúde pública em Cuiabá capitaneadas pela Reforma Sanitária de 1938

Destoante do período de 1841, historicamente datado com a assinatura do decreto de fundação do primeiro hospital psiquiátrico no Brasil, na capital da Corte, em Cuiabá, a história das formas especializadas e sistematizadas de atenção à saúde e assistência aos loucos inicia-se um século depois.

Até a década de 1930, os loucos de Cuiabá, em estado de indigência, permaneciam soltos, quando estavam calmos. Se manifestavam algum tipo de ofensa à moral e às regras urbanas de convivência, eram encaminhados para a Santa Casa de Misericórdia ou para a Cadeia Pública da capital.

No ano de 1931, o Tenente Coronel Otacílio Lima, Chefe de Polícia do Estado de Mato Grosso e o Coronel Leo Costa, conforme registros na Gazeta Oficial do Estado de Mato Grosso (1932) e no Jornal “A Plebe” (1931), solicitaram do Interventor Federal em Mato Grosso, Dr Artur Antunes Maciel, o aproveitamento de uma chácara de propriedade do governo, localizada nos arredores da cidade, para servir de asilo aos alienados, aos velhos em estado de abandono, aos pobres e indigentes que vagavam pelas ruas da cidade.

Sendo acatada a sugestão, foram feitas as obras de adaptação necessárias, para cumprir o mister de abrigar os loucos da cidade, juntamente com aqueles que circulavam em estado de abandono e de mendicância pelo centro urbano da capital.⁴

Esta intervenção política, revestida inicialmente de um caráter assistencialista e humanitário, caracterizou-se em uma ação colaborativa no processo de higienização e ordenamento da cidade, numa perspectiva apregoada pelo discurso eugênico, que se fazia

³- O eletrochoque consistia-se em um tratamento que produzia convulsões generalizadas através de corrente elétrica, era de fácil aplicação e foi amplamente adotado nas instituições psiquiátricas. A aplicação da insulina ou insulinoaterapia era um tratamento que buscava provocar o choque insulínico ou hipoglicêmico no paciente no transtorno mental. A cardiozoterapia baseava-se na aplicação endovenosa do medicamento cardiozol, conduzindo o indivíduo a sofrer síncopes semelhantes à epilepsia. (<http://www.ccs.saude.gov.br>).

⁴ Conforme folha de pagamento do Governo do Estado aos diaristas que realizaram a reforma da Chácara do Governo -caixa 1931- 8m- Arquivo Público do Estado de Mato Grosso.

presente em Cuiabá, através de uma elite intelectual. A higienização do espaço urbano exigia novos padrões de comportamento e figurava como uma imposição das mudanças a serem alcançadas para atingir os padrões de desenvolvimento e alcançar o progresso.

A assistência a essa população que era recolhida à Instituição era prestada de forma rudimentar, sem tratamento especializado e diferenciado. Os asilados ficaram sob o comando da Força Pública do Estado até o ano de 1941, quando, pela primeira vez, o Asilo passou a contar com a presença de um médico.⁵

Acerca desta década de assistência prestada pela Polícia no denominado “Asilo dos Alienados do Coxipó da Ponte, foram encontrados no Arquivo do Batalhão da Polícia Militar de Mato Grosso apenas Boletins Anuais, que tratavam de transcrições das ocorrências de rotina, aludindo às transferências e escalas dos militares de todos os quartéis, sob o comando da Força Pública.

No Arquivo Público de Mato Grosso, assim como nos documentos oficiais do Governo foram descobertos alguns poucos ofícios de solicitação de víveres para os internos e também um atestado de trabalho comprovando a existência de um Militar encarregado do Asilo⁶. Referente à realidade cotidiana vivenciada na Instituição Asilar, persistiu o silêncio documental.

Conforme o Relatório do Departamento de Saúde de 1944: “até 31 de dezembro de 1941, não existia o Hospital⁷ de Alienados, havia apenas um depósito que ficava sob a jurisdição da polícia.”

No início do ano de 1942, uma década após a Força Pública do Estado deter entre as suas incumbências a assistência e o cuidado com os loucos, foi que passou a figurar no Relatório Anual do governo, na seção conferida aos gastos da Saúde Pública, as despesas com o Hospital de Alienados e, conseqüentemente, contar com a presença de um médico.

No Brasil, o período compreendido como Estado Novo, entre 1937 e 1945, foi um período fértil e de significativas mudanças para o Estado de Mato Grosso. Em 1937, o governo de Getúlio Vargas empreendeu um programa de colonização denominado Marcha para o Oeste, vindo a acrescer as perspectivas de desenvolvimento para o Estado. Esse período também trouxe à cena elementos de destaque e prestígio local que foram convocados

⁵ Presente no Relatório do Departamento de Saúde do ano de 1942-APMT, estante 12.

⁶ Conforme Atestado de trabalho expedido pela Força Pública ao Sargento Antonio Lisboa dos Santos-Cx 1937-1936-APMT.

⁷ Conforme Relatório do Departamento de Saúde do ano de 1944, estante 13, APMT.

a participar do processo de modernização do Estado, ideário antigo e defendido pelas autoridades Mato-Grossenses. Entre os empreendimentos que foram desenvolvidos, destacou-se a Reforma Sanitária iniciada pelo Interventor Júlio Muller.

Os serviços de Saúde Pública de Mato Grosso passaram por transformações, através do decreto Lei nº 171, publicado no Diário Oficial de 07 de junho de 1938, que reorganizou os serviços sanitários e do decreto Lei nº 186, publicado no Diário Oficial de 23/07/1938, que regulamentou o Departamento de Saúde do Estado. Foram conjugados os serviços do novo departamento ao Departamento Nacional de Saúde do Ministério da Educação e Saúde Federal, que, por sua vez, buscava melhorar a fiscalização e a execução das políticas de saúde pública de Mato Grosso.

A Diretoria de Saúde Pública, subordinada à Secretaria Geral do Estado, passou a denominar-se Departamento de Saúde do Estado, tendo sido dividido em seis distritos sanitários, com o primeiro destes funcionando como sede na Capital. A legislação sanitária foi pautada em novas e modernas exigências contidas em um Regulamento Sanitário.

O Departamento Nacional de Saúde enviou para Cuiabá um médico sanitarista, com a missão de supervisionar as mudanças necessárias na implementação da reforma sanitária. O Departamento Nacional de Saúde compunha-se de quatro divisões: divisão de saúde pública, de assistência hospitalar, de assistência aos psicopatas e de amparo à maternidade.

Conforme observa Venâncio (2001), nesse período no campo da saúde, aconteceu um processo tanto de centralização política quanto de descentralização no que se refere à implantação efetiva das políticas, buscando uma interação entre as esferas federal, estadual e municipal de governo. Entre as ações adotadas pelo Departamento Nacional de Saúde, a divisão de assistência prestada aos psicopatas realizou um inquérito de âmbito nacional, com a finalidade de obter um diagnóstico da assistência psiquiátrica no país. Sua principal função era encarregar-se dos serviços relativos à assistência a psicopatas e à profilaxia mental de caráter nacional, bem como dos que, de caráter local fossem executados pela União, competindo promover a cooperação da União nos serviços locais, auxiliando por meio das subvenções federais e fiscalizando o emprego dos recursos concedidos.

Em 1941 o Departamento Nacional de Saúde, frente às dificuldades de controle das ações da saúde, instituiu uma reforma segmentando as ações, segundo doenças determinadas. No tocante ao Serviço Nacional de Doenças Mentais, este passou a reunir a Divisão de Assistência a Psicopatas e o Serviço de Assistência a Psicopatas, fortalecendo, em nível nacional, uma política assistencial psiquiátrica.

Nessa reorganização dos serviços de saúde do país, foram criadas 17 Delegacias federais de Saúde. O território nacional foi dividido em oito regiões e os estados de Goiás e Mato Grosso passaram a se constituir na 8ª região, tendo por sede a cidade de Cuiabá, conforme registro no periódico “O Estado de Mato Grosso”, em 04 de abril de 1941.

Estas medidas, de cunho federal, incidiram na política de assistência aos alienados de Mato Grosso, redefinindo os serviços prestados. A partir de uma medida da Interventoria do Estado, em 1941, o Asilo dos Alienados passou a circunscrever um espaço especializado de saúde. O atendimento que funcionava subordinado à Polícia, foi transferido para atendimento e tratamento oferecido pela saúde pública, passando a ser executado sob uma abordagem médica e especializada.

Nos anos seguintes foram sendo cumpridas determinações emanadas do Serviço Nacional de Doenças Mentais. O Departamento Nacional de Saúde adotou como medida enviar a Cuiabá o médico psiquiatra Dr. Manoel Vargas, que tomou posse como Diretor do Hospital dos Alienados do Coxipó da Ponte.

Foi instalado no ano de 1944, junto ao Centro de Saúde da Capital, o Serviço de Higiene Mental, que também ficou sob a supervisão do psiquiatra. No Dispensário seriam atendidos os psicopatas que tivessem um estado compatível com o meio social, instituindo a eles, um tratamento especializado.⁸

No ano de 1947 o Estado de Mato Grosso celebrou um acordo com o Ministério da Educação e da Saúde para a construção de um Hospital Colônia para os alienados. A obra seria subvencionada com parte dos recursos de origem federal.⁹

Foram iniciadas as obras da construção do Hospital Colônia dos Alienados do Coxipó da Ponte. No entanto, foi somente no ano de 1957 que o Governador do Estado, Dr. João Ponce de Arruda anunciou que, apesar das extremas dificuldades no que diz respeito às instalações e manutenção, recebeu a Colônia, em 1957, 159 doentes, o que elevou a 250 o número de internações durante o ano. Em dezembro habitaram a Colônia 94 doentes, já removidos para o primeiro pavilhão do novo Hospital de Alienados.¹⁰

Concomitante, ao processo de mudanças e transferências dos internos, permaneceram ainda na antiga Chácara do Governo, até serem removidos para outros espaços institucionais,

⁸Conforme dados presentes no Relatório do Departamento de Saúde, do estado de Mato Grosso, 1944:47, 48, estante 13, APMT.

⁹Conforme dados presentes no Relatório do Departamento de Saúde do estado de Mato Grosso, de 1948, estante 14, APMT.

¹⁰Mensagem de Governo, Governador Dr. João Ponce de Arruda, ano de 1957, pg.82, estante 04, APMT.

aqueles pacientes que ofereciam perigo de contágio pelas moléstias que sofriam. Entre esses, estavam os doentes portadores de raiva e os tuberculosos.

A permanência de indivíduos portadores de variadas moléstias no manicômio, nesse período, confirma a premissa que ocasionou a inauguração desse espaço asilar no ano de 1931. Qual seja a intenção de recolher, asilar e assistir a alienados, pobres, mendigos, idosos, enfim, o objetivo maior se insere no ato de cumprir a função, de ser um depósito humano daqueles que deveriam ser excluídos da sociedade.

Considerações Finais:

A presente pesquisa, embora em andamento, me permite apontar questões que se fizeram pertinentes em seu decorrer. A partir dos anos 30 houve uma reorientação da política de saúde no Brasil, acontecendo uma centralização e interiorização dos serviços. Nessa conjuntura, o Estado, através de várias ações buscou dar um novo sentido à saúde pública e promoveu uma padronização dos serviços estaduais em concordância as orientações e coordenação, em última instância, do governo federal.

Como processo social, as políticas de saúde se revestem de ampla complexidade na sua trajetória. Na sua implementação no Estado de Mato Grosso, conforme assevera Maciel(1985), foram utilizados como modelo a legislação sobre a questão para o Distrito Federal. Os regulamentos sanitários do Estado, não copiavam apenas o modelo e práticas de intervenção, mas estabeleciam prioridades no campo da saúde pública que não se adequavam à realidade sanitária de Mato Grosso. Como consequência a constituição, desses serviços, estiveram desvinculados da realidade econômica e política do Estado, devido aos requisitos técnicos e financeiros para a sua concretização.

No tocante a exclusão social e assistência à loucura em Cuiabá, na sua singularidade histórica, estas foram motivadas por questões políticas, assistenciais, médicas e institucionais, mas estiveram fundamentalmente conectadas ao projeto eugênico nacional que visava o saneamento das cidades.

O projeto de assistência à loucura compôs-se em um processo lento entrelaçado por diferentes questões envolvendo uma diversidade de interesses políticos, econômicos, estruturais, e consequentes avanços e recuos provenientes das diferentes forças que se estabeleciam em cada conjuntura, demonstrando uma clara contradição entre o discurso que era enunciado e a prática efetivada entre os internos.

Ressalta-se como fenômeno recorrente desde a inauguração do Asilo dos Alienados do Coxipó da Ponte, o aumento contínuo da população asilar, que além de acolher os alienados e um amplo grupo de pessoas que não se inseriam socialmente, passou a recolher gradativamente a todos aqueles que eram trazidos para a Instituição, provenientes das outras cidades que compunham o Estado de Mato Grosso.

REFERÊNCIAS

BERTOLLI FILHO, Cláudio. **História da Saúde pública no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2008.

CARVALHAL Lazara. O Pensamento de Juliano Moreira: uma abordagem histórica. In: CARVALHO, M.M.C. Notas para a reavaliação do Movimento Educacional Brasileiro (1920-1930). **Revista de Estudos e Pesquisas em Educação**, n. 66, São Paulo: Cortez/Fundação Carlos Chagas, 1989.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril** - cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COSTA, Jurandir Freire. **História da Psiquiatria no Brasil**; um corte ideológico. 4.ed. Rio de Janeiro: Xenon, 1989.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE MATO GROSSO. Decreto Lei nº 171 de 07 de junho de 1938-Arquivo Público do Estado de Mato Grosso –APMT.

_____. Decreto Lei nº 183 de 23 de julho de 1938- APMT.

ENGEL, Magali Gouveia. **As fronteiras da anormalidade**: Psiquiatria e controle social. História, Ciências, Saúde. v. 3, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A história da Loucura na Idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Microfísica do Poder**. 22. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

_____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GAZETA OFICIAL DO ESTADO DE MATO GROSSO. Arquivo Público do Estado de Mato Grosso. APMT. 11/02/1932.

HOCKMAN, Gilberto. **A era do saneamento**: as bases da política de Saúde Pública no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1998.

JORNAL “A PLEBE” de 18/10/1931-APMT.

JORNAL O ESTADO DE MATO GROSSO. Cuiabá. 04/04/1941-APMT.

LUZ, Therezinha Madel. **Medicina e Ordem Política Brasileira**: políticas e instituições de saúde (1850-1930). Rio de Janeiro: edições Graal, 1982.

MACIEL, Laura Antunes. **A Constituição dos Serviços de Saúde Pública em Mato Grosso-1880/1940**. Monografia (Especialização em Pesquisa em Saúde Coletiva)- Universidade Federal de Mato Grosso, 1985.

MACHADO et al. **Danação da norma**-Medicina Social e constituição da Psiquiatria no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MACHADO, Roberto. **Ciência e Saber**: A trajetória da arqueologia de Foucault. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

MARQUES, Vera Regina Beltrão. **A Medicalização das Raças**: médicos, educadores e discurso eugênico. São Paulo: Unicamp, 1994.

PORTOCARRERO, Vera. **Arquivos da loucura**-Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da Psiquiatria. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002.

REGULAMENTO SANITÁRIO DO ESTADO DE MATO GROSSO. 1938- APMT.

SILVA, Mary Cristina Barros. **Repensando os porões da loucura-** um estudo sobre o Hospital Colônia de Barbacena –Belo Horizonte, MG: Argumentvm, 2008.

VENÂNCIO, Ana Teresa. **A Colônia Juliano Moreira na década de 40:** política assistencial, exclusão e vida social. Disponível em : <-
www.fundamentalpsychopathology.org/8>. Acesso: 12 abr. 2009.

O RIO EM NARRATIVA - A “ARQUITETURA DO PAPELÃO”

Aissa Afonso Guimarães
aissaguimas@yahoo.com.br¹

Esta comunicação aborda as relações simbólicas do espaço nas esculturas do artista plástico carioca Sergio Cezar, em sua Arquitetura do Papelão. As miniaturas, construídas em papelão e preenchidas com inúmeros detalhes feitos de materiais reciclados, são inspiradas na arquitetura e na vida urbana carioca dos cortiços, das favelas e das ruas. E representam, através de maquetes de casas, barracos, botequins, terreiros, etc., cenas do cotidiano popular citadino do Rio de Janeiro. Analisaremos, por meio de uma abordagem fenomenológica, a narrativa de algumas esculturas em papelão, nas quais o espaço construído, investido de sentidos simbólicos, desvela a imagem poética da casa e a condição primeira do habitar.

Palavras-chave: arte, arquitetura, papelão.

This communication investigates symbolic relations of space in sculptures of Sergio Cezar, “carioca” (born in Rio) artist, in his “Cardboard Architecture”. These miniatures made of cardboard and filled with several details made of recycled materials, are inspired in the daily urban life of shanty towns, slums, and the streets. And represent, through miniature models of houses, shacks, “botequins” (bars), public places, square, etc., scenes of popular daily life of the city of Rio de Janeiro. We will analyze, by phenomenological approach, the narrative of some cardboard sculptures, in which the constructed space, invested of symbolic meanings, shows the poetic image of the house and the its first condition of living.

Keywords: art, architecture, cardboard.

O RIO EM NARRATIVA – A “ARQUITETURA DO PAPELÃO”

Esta comunicação analisa a narrativa poética das esculturas, do artista plástico carioca Sergio Cezar em sua Arquitetura do Papelão², através das relações simbólicas que habitam o espaço construído em suas peças.

As esculturas, de Sergio Cezar, têm o papelão como suporte e como matéria prima na confecção de elementos que compõem as esculturas, junto com toda espécie de material reciclado. As peças são representações figurativas em miniaturas, inspiradas na arquitetura e na vida urbana carioca dos cortiços, das favelas e das ruas; são maquetes de casas simples,

¹ Doutora em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ, Prof^a Adjunta do PPGA/CAR/UFES (apoio PPGA/PROAP/UFES).

² Arquitetura do Papelão é o nome dado por Sergio Cezar à sua arte em papelão. O artista que já trabalhava com esculturas em outros materiais como barro, argila, cimento, bronze, madeira, cera e papel-machê, iniciou sua experiência com papelão e demais materiais reciclados, há, aproximadamente, de dez anos. A primeira exposição das miniaturas da Arquitetura do Papelão aconteceu em 2001, no Rio de Janeiro, BR.

barracos, antigos casarões coloniais, sobrados neoclássicos, vilas, vielas e favelas inteiras, todas construídas em papelão pintado e preenchidas com numerosos e variados detalhes de sucatas. Há peças que representam apenas uma edificação, há outras que são compostas de numerosas unidades; de modo que as dimensões das peças podem variar de 10 cm de largura, até ocupar um espaço de 64 m², como na montagem da “Favela Complexo de Fátima”³.

Nossa investigação não se aterá às descrições plásticas das peças, neste trabalho buscamos compreender, por meio de uma perspectiva fenomenológica, a narrativa poética do habitar, através das relações simbólicas do espaço construído das esculturas. Investigaremos o sentido primordial da relação do homem com o espaço, que se realiza no habitar. Para esta leitura tomaremos como referência alguns conceitos da fenomenologia de Gaston Bachelard, especialmente no livro *A Poética do Espaço*, publicado em 1957, no qual o pensador busca a origem poética da imagem da casa, o sentido primeiro do habitar.

Ressaltamos que nenhuma das esculturas de Sergio Cezar representa a figura humana, apenas a construção como espaço de habitação; o espaço construído, ao ser habitado, se transforma em lugar, onde o homem cria relações de identidade e referências simbólicas que lhe conferem sentidos variados. Heidegger reflete, em *Construir, Habitar, Pensar* (1951)⁴, sobre o construir e sua finalidade primeira, o habitar.

“Este, o construir, tem aquele, o habitar como meta. Mas nem todas as construções são habitações. Uma ponte, um hangar, um estádio [...] a auto-estrada, a represa, o mercado, são construções e não habitações. Essas várias construções estão, porém, no âmbito do nosso habitar, um âmbito que ultrapassa essas construções sem limitar-se a uma habitação.” (HEIDEGGER, 2002:1)

Nesta perspectiva, é possível pensar poeticamente o espaço construído das miniaturas em papelão e contemplar sua identidade simbólica, que revela diferentes modos do habitar, como moradia, comércio e outros. “As construções que não são uma habitação ainda continuam a se determinar pelo habitar uma vez que servem para o habitar do homem. Construir não é, em

³ CEZAR, Sergio. **FAVELA COMPLEXO DE FÁTIMA**, 2007. Escultura, papelão, 64 m².

A enorme favela feita de papelão e sucata compôs a abertura da novela “Duas Caras”, exibida pela Rede Globo nos anos de 2007 e 2008.

⁴ [**Bauen, Wohnen, Denken**] (1951) Conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vortäg und Aufsätze*, G. Neske Pfullingen em 1951 e publicada em 1954.

sentido próprio, apenas meio para uma habitação. Construir já é em si um habitar.” (HEIDEGGER, 1951:1)

Privilegiamos, em nossa abordagem, a unidade nuclear das construções da Arquitetura do Papelão, a casa; consideraremos a casa em sua singularidade e em sua complexidade, onde as relações simbólicas revelam o sentido humano do habitar e o imaginário cultural popular da cidade do Rio de Janeiro. Nosso objeto de análise está ligado à referência primeira de casa, “as imagens do *espaço feliz*”, que segundo Bachelard “Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços definidos como forças adversas, dos espaços amados.” (BACHELARD, 2000:17) De maneira que, não abordaremos, neste trabalho, as complexas questões históricas e sociais que envolvem o habitar das favelas e das periferias dos grandes centros urbanos brasileiros, e particularmente, do Rio de Janeiro.

As construções da Arquitetura do Papelão podem ser associadas a diversas cidades brasileiras, ou mesmo a diferentes cidades do mundo; a relação desenvolvida com a cidade do Rio de Janeiro, em nossa análise, remete à inspiração do artista e ao modo como o imaginário cultural e a vida cotidiana da cidade transparece, na narrativa poética de algumas esculturas.

Para esta análise selecionamos uma mostra reduzida de imagens das esculturas em papelão de Sergio Cezar, três barracos⁵ e um sobrado, que se relacionam com o tema da nossa reflexão, a imagem poética da casa. A escolha das imagens específicas se deu, pelo conteúdo simbólico da narrativa, que abriga o imaginário ligado a um modo de habitar, popular na cidade do Rio de Janeiro; e também pela necessidade de limitarmos o número de figuras, uma vez que o trabalho, com imagens de miniaturas, torna necessária a visualização de muitos detalhes. Direcionamos nossa análise para as fachadas principais das construções individuais, cujos interiores estão velados, não podem ser vistos; de modo que toda narrativa do habitar se desenvolve na dialética entre a casa e a rua, entre a fachada principal do espaço construído e o espaço externo.

⁵ Utilizamos a palavra “barraco” para referirmo-nos a algumas esculturas, de Sergio Cezar, analisadas neste trabalho, conforme o próprio artista as denomina. O termo barraco é, comumente, usado no Rio de Janeiro, para designar as moradias das favelas.

As investigações de Bachelard em “A Poética do Espaço” desenvolvem uma leitura fenomenológica da poesia, onde analisa a imagem poética da casa no espaço concebido pela imaginação e experimentado na intimidade. Daí o caráter variacional da imagem poética, que adentra os espaços de intimidade, o imaginário e a memória.

“Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela?” (BACHELARD, 2000:24)

O *Kósmos aisthetón*, na acepção grega do termo, é “ornamento, ordem, o universo visível, físico” (CORNFORD, 1983:132), *aisthetón* é tudo o que é “capaz de ser percebido pelos sentidos; o objecto dos sentidos, o sensível” (CORNFORD, 1983:27). Equilíbrio e beleza têm sua origem no cosmos, de acordo com o fragmento 124 do pensador Heráclito (século IV a.C.): “De coisas lançadas ao acaso, o arranjo mais belo, o cosmos” (HERÁCLITO, 1980:137). A espontaneidade harmônica deste arranjo é a morada da vida; e a imagem poética da casa é a origem do habitar humano. “A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa” (BACHELARD, 2000:26).

“Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela?” (BACHELARD, 2000:24). A imagem dos barracos (figuras 1, 2), construídos pelo artista Sergio Cezar, evocam a simplicidade do *espaço feliz*⁶, representado nas imagens dos desenhos infantis; por isso remetem à experiência primeira da intimidade, tão inerente à imagem da casa rústica. Cabe observar que o habitar se expressa, nas peças da Arquitetura do Papelão, sem a representação da figura humana, no entanto, podemos observar-lhe a presença, conforme as imagens⁷ analisadas neste texto.

“[...] a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes se excitando-se mutuamente.” (BACHELARD, 2000:26, grifo nosso)

⁶ Cf. p.3.

⁷ As fotografias utilizadas no texto são de nossa autoria, assim como os títulos atribuídos às imagens das esculturas. As obras fazem parte da coleção particular do artista e foram fotografadas no atelier de Sergio Cezar, no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, em 06/2009.



Figura 1 – GUIMARÃES, Aissa. **Barraco Rio de Janeiro**. 2009. 1 fotografia.

Figura 2 – _____ . **Barraco 350**. 2009. 1 fotografia.

A contemplação das miniaturas requer olhar atento aos detalhes, que não se revelam na totalidade da imagem, exigem devaneio; é necessário paciência para desvendá-los na dialética que se instaura entre a unidade e a multiplicidade, a totalidade do conjunto e os detalhes. É nesta relação, neste devaneio que se revelam as minúcias, onde pequenos pedaços de papelão e de pano; palitos de picolé; tampinhas de latas de alumínio; pequenas partes de brinquedos; adesivos; pedaços de papel; jornais; revistas e outras porções de sucatas se transformam em objetos, como roupas, cadeiras, mesas, bandeiras, placas, plantas e toda espécie de mobiliário, utensílio e decoração domésticos.

A casa rústica, o mais simples abrigo dos homens, abriga também seus hábitos, sua vivência, sua experiência de habitar. Nas figuras 1 e 2 temos a imagem poética da casa humilde, na representação de barracos, que não escondem suas funções nem seus espaços. As miniaturas em papelão narram a relação dos homens com o espaço de intimidade, onde todo um imaginário da vida urbana popular carioca se desenvolve na dialética das formas e da imaginação. Os detalhes nos falam do estado físico das construções, dos materiais da edificação, das condições sociais e do modo de vida cotidiano de seus habitantes imaginários.

Neste trabalho privilegiamos imagens do exterior das casas, o espaço que habita o limiar entre a casa e a rua. O habitar das casas simples, não se limita ao pequeno espaço interno, comumente, se expande para o espaço externo, ocupa as calçadas e se integra à rua. Diferente do modo de vida das moradias das classes mais elitizadas da sociedade brasileira, em que tanto as casas como os grandes edifícios, cuidam em esconder a vida de seus habitantes no

interior de suas residências, de modo que não haja interferência visual no padrão da construção, nem comunicação direta com o exterior.



Figura 3 – GUIMARÃES, Aissa. **Barraco Tudo de Bom pra Você**. 2009. 1 fotografia.

Figura 4 – _____. **Detalhe da Figura 3**. 2009. 1 fotografia.

A narrativa poética, da cena da fachada principal da casa (figura 3), revela a dialética entre o interior e o exterior, a casa e a rua. Os objetos expostos revelam diretamente as funções e o cuidado cotidiano da casa. As janelas abertas; o parapeito que se abre em bancada, com um copo e uma lata de bebida apoiados, que podem sugerir um pequeno comércio como um bar (botequim), ou simplesmente um ambiente de uso doméstico; a vassoura encostada na parede; o lixo no chão por varrer; a escada improvisada para subir ao telhado, onde as roupas estão expostas, penduradas nos varais; os vasos de plantas e a cadeira na calçada são detalhes que narram o habitar da casa. O devaneio do poeta, em *Gente Humilde*⁸, expressa a melancolia da imagem do *espaço feliz* das casas humildes, que habitam as calçadas.

“Igual a tudo/Quando eu passo no subúrbio/Eu muito bem/Vindo de trem de algum lugar/E aí me dá/Como uma inveja dessa gente/Que vai em frente/Sem nem ter com quem contar/São casas simples/Com cadeiras na calçada/E na fachada/Escreto em cima que é um lar/Pela varanda/Flores tristes e baldias/Como a alegria/Que não tem onde encostar [...]” (BUARQUE, 1970, grifo nosso)

A poesia nos fala do habitar que ultrapassa o interior da casa “são casas simples com cadeiras nas calçadas” e pode ser observado por quem passa na rua. Nas peças analisadas aqui (figuras 1, 2, 3, 4) o interior não está exposto; embora as janelas estejam abertas, as cortinas e as portas estão fechadas, de modo que o interior não pode ser visto, somente pode ser

⁸ A música **Gente Humilde** foi lançada no álbum **Chico Buarque de Hollanda**, em 1970, é uma parceria de três compositores e poetas brasileiros, Chico Buarque, Garoto e Vinícius de Moraes.

imaginado⁹. Outra característica, comum e específica, destas peças é o fato das cores estarem associadas diretamente à função do habitar. O modo como a cor se integra nessas esculturas, especificamente, conduz o olhar para os detalhes espalhados pelo ambiente, através de roupas, bandeiras e outros objetos de uso e decoração, uma vez que as edificações representadas (figuras 1, 2, 3) apresentam condições precárias de construção, sem pintura nas paredes nem acabamento.

As casas simples nas periferias e nas favelas cariocas exibem, muitas vezes, características identitárias através de imagens, que podem ser uma bandeira; um escudo de time; uma foto de artista; uma imagem de santo protetor; inscrições com dizeres nas fachadas e objetos diversos. Nas esculturas analisadas observamos tanto a identificação oficial, representada pelos números das casas localizados acima das portas (figuras 1 e 2)¹⁰; como a identidade nacional, afirmada por meio das várias bandeirinhas do Brasil, coladas nas portas e paredes externas dos barracos; e ainda aspectos identitários regionais, associados ao hábito antigo, nos subúrbios cariocas, de fixar pequenas placas com conteúdos diversos, conforme podemos observar nas placas das fachadas dos barracos: “Rio de Janeiro”, “Brasil”, “Rio” (figura 1) e “Tudo de Bom pra Você” (figuras 2, 3, 4); como canta o poeta: “São casas simples, com cadeiras nas calçadas. E, na fachada, escrito em cima que é um lar.” (BUARQUE, 1969)



Figura 5 – GUIMARÃES, Aissa. **Sobrado**. 2009. 1 fotografia.

Figura 6 – _____ . **Detalhe dos telhados fachada**. 2009. 1 fotografia.

⁹ No trabalho da Arquitetura do Papelão, de Sergio Cezar, há tanto esculturas de fachadas, em que a parte interna das edificações não é trabalhada, como há outras em que o espaço interno é preenchido com minúsculos detalhes. Muitas recebem, inclusive, iluminação tanto na parte externa, como no espaço interno da escultura.

¹⁰ O números são 40 (figura 1) e 350 (figura 2).

A narrativa, da imagem do sobrado com suas portas fechadas, guarda memórias poéticas da cidade, dos cortiços, das histórias de vida e das condições de vida dos seus muitos habitantes. As características ecléticas da arquitetura da casa desta escultura (figura 5) nos retêm, diretamente, à memória histórica e ao imaginário poético da cidade do Rio de Janeiro. A imagem sugere uma construção da segunda metade do século XIX, época em que muitos destes prédios foram construídos para servirem de residências familiares, que eram, inicialmente, em sua maioria, portuguesas. Alguns sobrados, já cumpriam, naquela época dupla função, de abrigar o comércio familiar, no andar térreo, e a residência, nos andares superiores. E, ainda hoje, na cidade do Rio de Janeiro, existem sobrados e casarões que cumprem suas funções de origem; no entanto dificilmente habitados por uma única família.

O modo de habitar dos cortiços, como se chamam as grandes casas subdivididas internamente, para abrigarem várias e numerosas moradias, se espalhou pela cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX, devido ao rápido crescimento demográfico, à expansão da cidade e à transferência das elites para novos bairros e construções modernas; muitos destes antigos casarões foram demolidos no início do século XX, com as obras de urbanização e modernização da cidade, e em épocas posteriores devido à expansão e ao crescimento imobiliário.

Atualmente, no Rio de Janeiro existem conjuntos de prédios tombados como parte do entorno de monumentos históricos, assim como prédios individuais pelo seu valor arquitetônico; outros receberam reformas e adaptações internas para abrigarem empresas e comércios diversos; no entanto, grande parte se encontra em estados variáveis de deterioração, especialmente, aqueles localizados nos bairros mais antigos e pobres da cidade.

A imagem da escultura, do sobrado em análise (figura 5), guarda as interferências das ações sofridas pela construção no decorrer do tempo, como podemos observar nas condições físicas da edificação, através da fachada principal. Neste devaneio¹¹ a narrativa da miniatura nos liga tanto ao passado, através das características históricas da construção representada; como ao presente, no que diz respeito às precárias condições de conservação e ao uso, que ainda hoje se faz, de muitos destes prédios antigos no Rio de Janeiro.

¹¹ Cf. citação p.5.



Figura 7 – GUIMARÃES, Aissa. **Detalhe dos azulejos**. 2009. 1 fotografia.
 Figura 8 – _____ . **Detalhe do andar térreo**. 2009. 1 fotografia.



Figura 9 – GUIMARÃES, Aissa. **Detalhe do anúncio**. 2009. 1 fotografia.
 Figura 10 – _____ . **Detalhe da placa**. 2009. 1 fotografia.

As alterações na fachada original são sugeridas por vários elementos, principalmente, pela parede azulejada, entre o segundo e o terceiro andar; pelo telhado de zinco, acima das portas das sacadas, do terceiro andar; pelo muro da varanda do canto direito, também no terceiro andar, e pelas portas de aço, no primeiro andar (figuras 5, 8, 9). O sobrado parece abandonado, pelo estado avançado de deterioração da construção, como pode ser visto em diversos elementos da fachada, como portas, vidros e azulejos quebrados, conforme detalhes nas imagens (figuras 7, 8, 9). No entanto, exibe vestígios de suas funções de moradia e comércio.

A função residencial, habitada como um cortiço nos é revelada pelo anúncio caseiro, escrito a mão, “ALUGO QUARTOS P/ SOLTEIROS”, colado do lado externo do muro da sacada (figura 9); neste detalhe se destacam as precárias condições das moradias. O uso comercial é

indicado pelas portas de aço, adaptadas à fachada no andar térreo; e pela placa, que nos informa o ramo e o nome do comércio, e, possivelmente, o número do prédio. “Depósito de Bebidas - TRÊS TRÊS MEIA” (figura 10).

Embora tenhamos privilegiado, neste texto, apenas peças unitárias, esculturas de casas individuais, em função do tema de nossa análise, isto é, a imagem poética da casa, na condição do *espaço feliz*; o habitar tem caráter múltiplo e se propaga nas relações sociais. A própria imagem do sobrado (figura 5) invoca o habitar comunitário de um mesmo espaço, através dos sentidos simbólicos imersos na memória e na narrativa poética da imagem.

A Arquitetura do Papelão também tem aspectos múltiplos e se expande no espaço, onde são agregadas às construções individuais outras unidades, formando conglomerados de casas, vilas e favelas. As miniaturas de Sergio Cezar se identificam, por meio do conteúdo simbólico e dos materiais utilizados, à realidade dos excluídos, ao modo de vida popular das parcelas mais pobres da população brasileira, da “gente humilde”¹² das casas simples, que se expandem para as ruas, nas poéticas culturais do habitar.

As esculturas redimensionam as referências espaciais em toda a sua amplitude e complexidade; cada uma com sua narrativa particular investe de sentido o espaço construído e faz dele um lugar, de acordo com a palavra do poeta, com a memória histórica ou com o devaneio de cada observador.

REFERÊNCIAS

- BACHELAR, Gaston. **A Poética do Espaço**. (1957), 5 ed., São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **Pedagogia da Razão Pedagogia da Imaginação**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. 6 ed., São Paulo: Perspectiva, 2005.

¹² Referência à poesia citada. Cf. p.7.

- BUARQUE, Chico. **Chico Buarque de Hollanda - Vol. 4**, São Paulo: RCA, 1970. 1 disco sonoro.
- CERTEAU, Michel. **A Cultura no Plural**. 4 ed., Campinas: Papirus, 2005.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Belo Horizonte: UFMG, Brasília, Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- GINZBURG, Carlo. **Relações de Força**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. **Construir, Habitar, Pensar**. (1951), In: **Ensaio e Conferências**, tradução de Marcia Sá Cavalcanti Schuback, Petrópolis: Vozes, 2001. Disponível em: http://www.proub.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf. Acesso em: 30/08/2009.
- HERÁCLITO. **Fragmentos**, tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- http://www.olivieranquier.com.br/perfil/mecenato_sergio.php Acesso em: 23/08/2009
- <http://www.sergiocezar.blogspot.com/> Acesso em: 20/08/2009
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- MONTESPERELLI, Paolo. **Sociología de la memória**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2004.
- PRICE, Sally. **Arte Primitiva em Centros Civilizados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

ENTRE MEMÓRIA, HISTÓRIA E CENA: REFLEXÕES À FLOR DA PELE

Mara Lucia Leal
lealmara@hotmail.com¹

Nesta comunicação pretendo relatar o processo de criação da performance *Qual é a minha cor?*, construída a partir da memória-lembrança da autora sobre relações raciais em sua família. Para atingir tal fim, foi utilizado como fonte, além das reminiscências pessoais, fotos familiares, objetos ligados ao ambiente familiar e músicas populares que refletem sobre o tema. O objetivo é analisar o trânsito entre as performances cotidianas e as artísticas, entre história, memória e imaginação. Para tanto, utilizo o arcabouço teórico dos Estudos da Performance (Browning, Schechner, Taylor) e de autores que trabalharam com o tema da memória como Bergson e Halbwachs.

Palavras-chave: Memória, Performance, Raça.

In this communication plan to describe the process of creating the performance *What is my color?*, constructed from the memory-remembrance of the author on race relations in your family. Therefore, it was used as a source, in addition to personal reminiscences, family photos, objects associated with familiar and popular songs that reflect on the theme. The goal is to analyze the traffic between the daily performances and art, between history, memory and imagination. For this, use the theoretical framework of Performance Studies (Browning, Schechner, Taylor) and author who worked with the theme of memory as Bergson and Halbwachs.

Keywords: Memory, Performance, Race.

Quando comecei a fazer teatro aos vinte anos de idade tinha dois objetivos básicos, mas imensos sob esse ponto de vista rememorativo. O primeiro era de autoconhecimento. O segundo objetivo era o conhecimento do Outro. Acreditava que ao me colocar no lugar de outra pessoa, mesmo sendo ela fictícia, eu estaria conhecendo facetas da alma humana que não tinha acesso através do autoconhecimento. Durante muitos anos persegui esses dois objetivos. Participei de grupos, atuei em várias montagens teatrais, fiz cursos livres, oficinas, a graduação em interpretação teatral, tudo para conhecer melhor a mim mesma e ao outro.

Durante meu período de formação, o interesse pelo Outro foi se deslocando dos personagens fictícios para os personagens reais. Esse movimento começou ainda na graduação, quando participei de dois processos que trabalharam com relatos pessoais como pré-texto: Memórias de velhos e relatos médicos e de pacientes de um hospital psiquiátrico. Naquele momento, acreditava que o aprendizado principal daqueles processos era a técnica

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), Mestre em Artes, Bolsista Capes.

atorial que estava sendo impregnada no meu corpo. Mas viver em meu corpo a memória daquelas pessoas, sentir no meu corpo a passagem do tempo, a solidão, o aprisionamento físico e mental, refletir sobre como nossa sociedade lida com a diferença e sua exclusão, foram fatores determinantes para minhas escolhas posteriores no estudo acadêmico: o teatro de George Tabori (1914-2007)² no mestrado e agora performances autobiográficas de gênero e raça.

Mas o que leva alguém a escolher determinado tema para pesquisa? Essas escolhas são resultado de muitas variantes, vão desde questões mais práticas como inserção no mercado de trabalho até questões muito subjetivas e íntimas. O fato de ter escrito a parte final de minha pesquisa de mestrado quando já morava em Salvador, com certeza encaminhou uma série de reflexões. O fato das escolhas de George Tabori, diretor e dramaturgo foco de minha dissertação, sempre serem determinadas pelos interesses pessoais do coletivo me fez refletir sobre a importância da arte com um espaço para a realização de uma “reflexão ativa” a partir da memória pessoal e coletiva, principalmente no que diz respeito aos traumas sociais.

Ao olhar a minha volta, recém moradora de Salvador, a cidade com maior concentração de negros do Brasil e com uma imensa desigualdade social, não pude deixar de refletir sobre meu papel como cidadã e artista nesse espaço. Com o objetivo de refletir sobre essas questões, entrei para o Grupo de Pesquisa Pedagogia e Performance, coordenado pelo professor Fernando Passos. A partir da criação da performance autobiográfica *Qual é a minha cor?*, realizada dentro do grupo para se discutir o trânsito entre teoria e prática da performance, desenvolvi meu projeto de doutorado. A partir da pesquisa sobre o confronto das construções raciais na sociedade brasileira com as Artes Cênicas e de como isso foi trabalhado em minha performance, cheguei à conclusão de que também precisaria discutir as construções de gênero. O aprofundamento dessas questões me levou a eleger o tema da memória como fio condutor da análise de performances que trabalham com construções identitárias de gênero e raça.

Portanto, meu objetivo é identificar a importância da memória pessoal e coletiva para a criação artística. Partindo dos conceitos de memória e percepção desenvolvidos por Bergson e sua relação com o processo criativo, da ideia de memória coletiva de Halbwachs e de como o termo “performance” vem sendo discutido por autores como Schechner e Taylor, nesta comunicação apresento o percurso da criação da performance *Qual é a minha cor?*, focando

² George Tabori, húngaro de nascimento, morou em vários países – Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha, Áustria – e, até chegar à prática teatral, como dramaturgo e diretor, percorreu diversas searas, atuando como jornalista, romancista e roteirista de cinema. Em minha dissertação de mestrado analisei vários processos de montagem de Tabori realizadas entre as décadas de setenta e noventa na Alemanha e Áustria.

no trânsito entre as performances cotidianas e as artísticas no que diz respeito às memórias de gênero e raça.

Para os Estudos da Performance, qualquer comportamento humano “é” performance, mas “sob o ângulo da prática cultural, algumas coisas serão vividas como performance e outras não”, isso porque é o “contexto histórico-social, as convenções e a tradição [que] dizem que tal coisa é performance” (SCHECHNER, 2003:37). Assim, outros eventos, situações ou qualquer coisa que não são considerados performance pela tradição podem ser estudados “como” performance.

Diana Taylor (2003:18) considera que as performances podem ser entendidas como uma “afirmação ontológica” quando tal evento “é” performance ou de um ponto de vista epistemológico, quando são estudadas “como” performance. No primeiro caso, as performances “funcionam como atos vitais de transferência, transmitindo saber social, memória e sentido de identidades através de ações reiteradas”. No segundo caso, ou seja, “como” performance, a performance funciona como “uma lente metodológica” para se analisar, “condutas de sujeição civil, resistências, cidadania, gênero, etnicidade e identidade sexual, por exemplo, que são ensaiadas e reproduzidas no dia-a-dia na esfera pública”. Assim, em sua opinião a

distinção é/como (performance) destaca a compreensão de performance como um fenômeno simultaneamente real e construído, como uma série de práticas que unem o que historicamente tem sido separado e mantido como unidade reservada, como discursos ontológicos e epistemológicos tidos como supostamente independentes (TAYLOR, 2003:18-19)³.

Por isso, acredito que o termo contribui para repensarmos tanto o caráter construído do real, como o caráter real de tudo que é considerado construído, unindo vida e arte sem hierarquias valorativas, assim como ajuda a romper com as dicotomias sujeito/objeto, verdadeiro/construído, original/cópia, vida/arte.

Outra característica dual das performances seria sua relação com o tempo, sendo definida tanto como efêmera porque é um ato que só acontece no tempo presente, como também responsável por preservar e transmitir conhecimento. Ora, esse ato presentificado, que nunca mais será feito da mesma maneira, se refere a outros atos vivenciados que foram incorporados pela nossa percepção e acionados pela memória no momento da ação, ao mesmo tempo em que cria no corpo uma memória (física/sensorial/emocional) que será acionada quando da execução de outros atos no futuro. Portanto, ser efêmero, preservar e transmitir

³ Todas as traduções são de minha responsabilidade.

conhecimento estão intrinsecamente ligados como a cobra que morde a própria calda *ad infinitum*.

Considero essas questões fundamentais para o entendimento do lugar que esta pesquisa ocupa: uma pesquisadora/performer que tem como foco performances cotidianas e artísticas, suas e de terceiros com o objetivo de refletir sobre as interseções entre autobiografia/memória/cena, intencionando gerar uma ação política com a performance da escrita. Por isso, analisar esses comportamentos sob a lente da performance contribui para ver como esses papéis de raça e gênero são elaborados e re-encenados, colaborando para se pensar novas possibilidades de re-construção das performances cotidianas e artísticas.

Farei aqui um breve sobrevôo sobre como o tema da memória foi abordado ao longo do século XX nas humanidades, principalmente no campo da filosofia e história, para depois discorrer como a memória pessoal foi utilizada na criação da performance.

No campo filosófico, desde a Grécia clássica, a memória é entendida sob dois modos de operação: Primeiro como conservação ou persistência de conhecimentos passados; segundo como a possibilidade de evocar esses conhecimentos e torná-lo atual ou presente através da reminiscência, da lembrança. Para Platão, a memória seria fixada por imagens, que são “impressas” no corpo. Essas imagens são cópias, um simulacro do real porque são representações de algo ausente (imaginação). Reminiscência para Platão seria, então, a lembrança do mundo das idéias e não do vivido. Já para Aristóteles, a reminiscência seria algo ativo, uma escolha, enquanto a memória-conservação seria involuntária. Assim, existiria uma memória involuntária e ligada aos afetos e uma memória-busca, que é voluntária, ativada pelo intelecto e responsável pelo conhecimento.

Paul Ricoeur (2007), ao retomar a relação entre memória e imaginário, afirma que a tradição rebaixa a imaginação como conhecimento e com ela a memória. Ricoeur pergunta: “Qual a relação entre a impressão primeira, a imagem e a memória?” Semelhança ou cópia? Qual a relação entre memória e verdade? Segundo a historiadora Jacy Alves de Seixas (2001)⁴, a historiografia contemporânea, apesar de se valer em suas pesquisas de uma série de procedimentos para trazer a memória à tona, pensa apenas em seu caráter factual, racionalista, longe dos afetos e da imaginação.

⁴ Jacy Alves de Seixas é professora do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. No primeiro semestre de 2009 acompanhei a disciplina “Memória e História” ministrada pela professora no programa de pós-graduação desse Instituto. Além dos textos citados, muitas das observações que farei sobre o tema da memória são frutos das anotações dessas aulas transcritas por mim e por Vilma Campos Leite, a quem agradeço imensamente.

Segunda Seixas, uma forte influência sobre esse caráter apenas racionalista do ato rememorativo se deve ao pensamento de Maurice Halbwachs. Para esse autor, a memória individual será constituída pela memória coletiva, envolvida por seu momento histórico. Segundo Halbwachs “o homem é adestrado, educado a compreender o que ele vê e experimenta pela disciplina social”. Assim, para ele, “não existe memória possível fora dos quadros dos quais os homens viventes em sociedade se servem para fixar e reencontrar suas lembranças” (HALBWACHS *apud* SEIXAS).

Halbwachs se interessa pela memória construída socialmente, a memória dos grupos sociais (ele estudou a classe operária da primeira metade do século XX). Sua tese central é de que a memória é reconstrução do “passado a partir dos quadros sociais do presente” (SEIXAS, 2001:97). Mas o grande problema do pensamento de Halbwachs é que, ao reconstruir esse passado, não viria junto os sentimentos: “Definitivamente, os aspectos mais aflitivos da sociedade de outrora são esquecidos, porque o constrangimento é sentido apenas enquanto é exercido, e por definição um constrangimento passado cessou de ser exercido” (HALBWACHS *apud* SEIXAS, 2001:97). Halbwachs não ignora os afetos no processo rememorativo, mas, em sua opinião, ele aconteceria no encontro entre a memória individual e a coletiva de forma depurada pela razão. Por isso,

os quadros sociais da memória revelam-se como quadros sobretudo racionais, ou melhor, inscritos em uma certa episteme racionalista que eles ao mesmo tempo ajuda a reproduzir e fortalecer. As relações memória-sociedade desdobram-se, portanto, na relação sociedade-pensamento social (idéias, representações, valores...) que lhe é exterior, previamente existente, e no ato atual de reconstrução das experiências (SEIXAS, 2001:102).

Para ele, as sensações, os sentimentos e a imaginação estão ligados ao campo dos sonhos, uma atividade narcísica distante da operação da memória individual que tem sempre a necessidade do social, de materialidade, de “ganchos nos quais se fixar suas lembranças que, de outra forma, lhe escapariam como a maioria das aparições da vida noturna” (HALBWACHS *apud* SEIXAS, 2001:99). Assim, em sua opinião, “as lembranças não possuem a propriedade de se conservarem nas consciências, elas nos são ‘lembradas do exterior’, estruturadas pelos quadros da memória que se situam ao mesmo tempo na duração e fora dela” (SEIXAS, 2001:101).

Por tudo isso, para Halbwachs, a memória está ligada à capacidade “de raciocinar e comparar, e de sentir-se em relação com uma sociedade de homens que pode garantir a fidelidade de nossa memória”. Por isso, em sua opinião, para nos lembrarmos dos sentimentos

“é preciso que os recoloquemos no conjunto de fatos, de seres e de idéias que fazem parte de nossa representação da sociedade” (HALBWACHS *apud* SEIXAS, 2001:100; 105).

Segundo Seixas, o estudo historiográfico ao privilegiar mais a relação memória e conhecimento se apropriou do pensamento de Halbwachs que não considera a imaginação e a afetividade para esses estudos. Seixas chama atenção para a necessidade de desconstrução dessas dicotomias. Em sua opinião, precisa-se

apreender a memória ao mesmo tempo como reconstrução-evocação e erupção, ao mesmo tempo consciência e emoção; com existência ‘fora’ e ‘dentro’ (inclusive de forma inconsciente, recalçada) dos indivíduos e grupos sociais e constituindo-se como fator essencial da constituição das subjetividades (SEIXAS, 2001:105).

Para a autora, a história está impregnada dos sentimentos, seja na experiência ou na historiografia, por isso, a memória “significativa”, ao ser estimulada pelo presente, “é passível de ser reativada e de emergir atualizando aquilo que não existe mais há muito tempo; fatos, experiências e emoções que, entretanto, nunca deixaram realmente de lá estar” (SEIXAS, 2001:94).

No século XX, principalmente depois dos horrores da Segunda Guerra e do acirramento das lutas pelos direitos civis e humanos, vários grupos sociais passaram a reconstruir suas memórias como forma de re-escrever o passado, projetando-o para o futuro. Essas memórias são construídas principalmente por aqueles que estão à margem da história oficial: os grupos gerados pelos grandes êxodos de nossa história (judeus, negros, pobres dos países do sul), pelas exclusões sociais, políticas, religiosas, raciais, étnicas, sexuais, de gênero, etc. Com afirma Seixas, “são em larga medida esses grupos sociais, tão heterogêneos quanto nos é possível pensar, os sujeitos do *boom* de memória contemporâneos” (SEIXAS, 2001:96).

A idéia dos quadros sociais da memória de Halbwachs, em certa medida, foi uma resposta a autores como Bergson (de quem foi aluno) e Freud que não excluem o imaginário e os sentimentos do trabalho rememorativo e que, ao invés de pensarem em uma memória-reconstrução da qual o sujeito teria controle, trabalham com a idéia de memória-erupção: essa que o assalta e que o conduz como um rio. As memórias dos sentimentos geralmente têm esse poder, aflorando a partir das sensações e sentimentos vividos no presente.

Bergson é um filósofo que tenta romper com a episteme racionalista, com a dicotomia razão versus emoção. Em seu clássico texto sobre o tema, *Matéria e Memória*, Bergson declara logo no início qual é seu objetivo: “Este livro afirma a realidade do espírito, a realidade da matéria, e procura determinar a relação entre eles sobre um exemplo preciso, o da

memória” (BERGSON, 1999:1) Apesar do dualismo explícito em seu texto: matéria/corpo versus espírito/consciência, ele afirma que tenta nesse livro “atenuar”, ou até mesmo “suprimir” as dificuldades teóricas desse dualismo. Para tanto, evita tanto a concepção realista quanto a idealista da matéria, tentando criar um caminho do meio.

Assim, para Bergson, a matéria não é nem apenas a representação que fazemos dela, nem algo que produz em nós representações: A matéria “é um conjunto de ‘imagens’”. Ele pensa a matéria não somente como a coisa em si, nem como sua representação, mas a partir do entendimento que o senso comum tem sobre ela: “o objeto existe nele mesmo e, por outro lado, o objeto é a imagem dele mesmo tal como a percebemos: é uma imagem, mas uma imagem que existe em si” (BERGSON, 1999:1; 2).

As coisas do mundo são, então, esse conjunto de imagens em relação que formam a totalidade da matéria e tornam-se inteligíveis a partir do momento em que são reguladas pela imagem central que é o corpo do sujeito. Assim, matéria para Bergson é imagem e, como tal, é apreendida pela memória através da percepção: Imagens visuais, sonoras, táteis, gustativas, olfativas que serão filtradas pela imagem principal, o corpo de quem percebe.

Seguindo esse ponto de vista, a relação percepção/memória se dá o tempo todo desde que o sujeito adquira sua capacidade perceptiva. Ele só é capaz de se relacionar com o objeto, de entendê-lo porque existe continuamente essa relação: seja na forma de memória-hábito, que é acionada automaticamente para a execução das ações, seja a memória-lembrança, quando o sujeito se lembra de uma situação particular. Mas é sempre do presente, da relação entre a matéria e o espírito dada pela percepção que parte o chamado para a ação da memória.

Para entender o que é a memória para Bergson e como ela funciona é necessário entender a relação que ela tem com o tempo. Segundo o autor, que fala de um ponto de vista pós Einstein, pós teoria da relatividade, o tempo é duração, ele flui continuamente. A tentativa de nosso intelecto em compartimentar o tempo, em pensar no instante fixo, se dá porque nossa consciência está continuamente interessada em agir sobre o presente e para isso necessita dividir a duração em tempos estanques: passado, presente e futuro. Mas a memória, ao contrário, não fixa, não pára o tempo num passado congelado, ela, como criadora de imagens-tempo, também flui incessantemente.

Para Bergson, a única realidade que está por trás dos fenômenos “é o devir; o tempo que flui, o vir-a-ser” Por isso, a consciência, assim como o tempo, é movente, e sua relação com o mundo “jamais é cortada por pontos finais. Sendo um traço de união entre o que foi e o que será, é antes de tudo memória”. Assim, só se pode intuir o tempo e o papel da consciência se “ligar com o fio da memória as apreensões instantâneas do real. Isso porque a memória

contraí numa intuição única passado-presente em momentos da duração” (BOSI, 2003:41; 52).

Por isso, ao invés da existência de uma memória fixada num passado que já foi, é o passado que nos segue o tempo todo: “o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora” (BERGSON, 2006:47-48).

Ele usa a imagem de tensão e relaxamento para explicar a relação psicofísica entre corpo e consciência, entre percepção e memória: quanto mais o indivíduo está voltado para as ações cotidianas, mas restrito está o estado psicológico que, ao contrário, se dilata, se afrouxa, se estende quando ele cede a reflexão ou é acometido por perturbações psicológicas. (BERGSON, 1999:7-8). Ou seja, esse estado de dilatação da consciência pode ser alcançado tanto pela intencionalidade como por uma “necessidade” psíquica. Dilatar a consciência significa dilatar a memória que deixa de ter uma atividade apenas utilitária, apenas voltada para a necessidade.

E é justamente nesta ação de dilatação que surge espaço para os momentos criativos. Pois são nesses momentos de distração que se faz inúmeras relações imprevistas, que se consegue romper com o pensar e agir apenas utilitário e que se alarga o conhecimento. Ao se desligar das necessidades impostas pelo aqui-agora, o sujeito consegue se deixar levar pela rede de associações que determinado processo criativo lhe apresenta. Paradoxalmente, concentrar-se no aqui-agora do processo criativo significa conectar o próprio corpo em suas relações perceptivas (espaço, objetos, pessoas, texto, etc...) com a rede associativa das reminiscências. É nesse ir e vir entre objeto-percepção-sensação-lembrança-emoção-sensação-percepção-objeto que se cria novas formas, sentidos, mundos. Bergson chama esse estado, ou melhor, essa ação de intuição. Assim, para ele, “a intuição estética levanta o véu espesso que a rotina interpõe entre nós e as coisas; véu que impede os homens de entrar em comunicação imediata com os seres, como o fazem espontaneamente os artistas” (BOSI, 2003:44).

Segundo Monclar Valverde, esses momentos de reminiscências não são simples retorno ao passado, “mas uma espécie de arqueologia do vivido, capaz de revelar – entre as diversas lembranças de diferentes contextos – distinções de origem, idade e formação de cada imagem” e, com isso, possibilitaria ao sujeito “perceber o ciclo completo da constituição de um objeto” que, ao invés de estático, apresentaria “a completude viva de seu inacabado acabamento e revela[ria] o seu tempo constitutivo”. Assim, essas reminiscências operariam “uma meta-análise perspectiva dos seres” e assim, abririam “a cada instante atual, novas

possibilidades de percepção, de imaginação, de fantasia e de expressão estética da existência”. A importância desse tipo de lembrança seria porque ela “multiplica as possibilidades do mundo, desdobrando os sentidos de um signo aparentemente idêntico a si mesmo” (VALVERDE, 2007:232-234).

Mas o que acontece quando usamos de forma voluntária a própria lembrança como detonadora do processo criativo? Seguindo o ponto de vista de Halbwachs, a memória coletiva será importante para a compreensão dos fatos dos quais tratam a cena a ser construída. Pode ajudar o artista a aprofundar o conhecimento sobre as circunstâncias dadas pelo texto usado como fonte, seja ela dramático ou não. Se o tema é contemporâneo, a memória de atores sociais e até do próprio artista poderá ser incluída visando um maior aprofundamento do tema a ser trabalhado.

Durante a pesquisa sobre como Tabori desenvolvia o processo de trabalho com os atores, a relação entre memória voluntária e involuntária, entre memória dos fatos e dos sentimentos no processo criativo se descortinou para mim, pois Tabori não separava essas questões. Em várias montagens, ele utilizou a memória pessoal dele, dos atores e a coletiva não como técnica para aproximar o ator da personagem, mas para que eles tivessem uma experiência profunda com o tema da montagem, como processo de conhecimento de si e do outro, como meio para um diálogo vivo entre ator e espectador. Ele queria discutir com a sociedade certos tabus, muitas vezes silenciados, que só um trabalho sobre a memória poderia trazer à tona. Para isso, todos os envolvidos no processo precisavam abrir as portas da memória, pois só ao discutir esses traumas sociais, poderia haver um espaço de mudança.

Tabori me fez refletir sobre as relações entre memória, esquecimento, ética e arte. Do que não podemos jamais esquecer? Tabori teve o pai morto em Auschwitz e grande parte de seus familiares assassinados pelo nazismo. Por isso, parte de sua obra literária e dramática discutem o tema da intolerância ao outro e suas consequências. Os Canibais (1968), seu primeiro grande sucesso teatral, foi escrito em resposta a Auschwitz, uma tentativa de organizar essas memórias, que são tanto coletivas, como individuais, tanto dos fatos, como dos sentimentos.

Considero essa montagem um exemplo de como Auschwitz muda a relação que o sujeito contemporâneo passa a ter com a memória dos fatos e dos sentimentos. É também porque foi a partir das reflexões sobre esse pensamento de Tabori na relação da memória individual e coletiva para a criação do ator/performer que me lancei a algumas experiências artísticas. Mas foi a experiência de ser moradora da cidade com maior concentração de negros do Brasil e de ver a exclusão social a que são submetidos que trouxe a lembrança das

diferenças raciais vividas na minha família. A reflexão sobre questões raciais surgiu a partir desse encontro entre presente e passado, social e pessoal, centrada na minha memória familiar, repleta de afetos.

Como o processo rememorativo é uma rede, ao narrar a memória de determinados fatos, esses acionaram a memória de outros e outros e outros... Imersa nesse mar de lembranças foi impossível não trazer a lembrança do prazer, da dor, do trauma. E, de repente, as memórias relacionadas ao tema racial estavam impregnadas de lembranças ligadas à sexualidade, ao desejo, ao tabu. Não pude fugir disso. Não pude e não quis.

Fui criada para ser boa esposa, mãe e católica praticante. Ou melhor, incorporei a natureza feminina e hetero, a opressão sexual masculina, a inferioridade intelectual feminina e de classe, a lei divina do pecado, da culpa e da redenção pós-morte. Meu olhar crítico fez com que eu não naturalizasse todos eles, fez com que eu dissesse “não” a alguns chamados. Mas é muito difícil encenar outras narrativas quando seu corpo está marcado por essas memórias. Como desconstruí-las ou desincorporá-las? Nem sempre isso é possível. Onde se encontra um espaço de mudança? Na performance?

O que nos constitui? Incorporamos as construções identitárias de gênero, sexo e raça porque são objetos de nossa percepção? Em nossos atos físicos e de fala incorporamos o que vemos, ouvimos e, mais tarde, o que lemos. Acredito que é o olhar crítico sobre essas performances que abre uma brecha para se sair do círculo vicioso das linguagens normatizadoras e naturalizadoras.

*Na minha certidão de nascimento,
na de meus pais, tios e avós
consta como cor:
branca.*

Ao iniciar a performance *Qual é a minha cor?* com esta frase, eu estou nua, dentro de uma bacia com água e com os braços abertos, um convite para que os presentes observem a cor de minha pele. Queria que meu corpo se transformasse naquele momento numa tela em branco na qual eu pintaria as cores de pele definidas pela cultura. Mas, antes de mais nada, o que se via ali era uma mulher nua, expondo seu corpo como objeto da observação da assistência. Será que alguém, por algum momento, durante os quinze minutos de performance, deixou de ver um corpo sexuado, um corpo de mulher?

É possível ver o corpo numa categoria pré-discursiva? Corpos que estariam aquém da cultura? Duvido. Mesmo sem marcas de gênero, classe, meio social que seriam dadas pelas ações e pelo costume (figurino), as construções de gênero e raça são dadas e lidas pelas marcas ditas “biológicas” como a genitália, a cor da pele, a forma como se depila o púbis, as pernas, as marcas de biquíni.

Como salienta Barbara Browning (2005:5), um dos objetivos dos Estudos da Performance é verificar o “potencial político da performance com fins de combater uma noção fixa de identidade do ‘outro’, seja esse um outro racial, sexual, étnico, ou de classe”. Foi com esse pensamento que mergulhei em minhas memórias familiares para realizar a performance.

Essa performance, assim como o roteiro e texto reflexivo, foi construída dentro do Grupo Pedagogia e Performance, coordenado pelo professor Fernando Passos. Por isso, a primeira apresentação foi pensada para ser executada para uma câmera de vídeo, para posterior análise da performance. Como continuei apresentado em outros contextos, as modificações que surgiram depois estão entre parênteses. As falas estão entre aspas e as ações em itálico.

Cena 1:

Entro em uma bacia de alumínio com água trajando um roupão de banho. Retiro o roupão e me ajoelho dentro da bacia. Em volta da bacia há copos de vidro, o modelo americano usado na casa de meus pais e avós, contendo diferentes pigmentos. Nua com os cabelos soltos. As ações que executo são muito simples: ao falar de cada prima, ao relacioná-la com alguma cor, pego o copo com o pigmento correspondente que já estava disposto em volta da bacia e passo sobre o meu corpo.

Enquanto toco meu rosto: “Na minha certidão de nascimento, na de meus pais, tios e avós consta como cor: branca”. (Entro na bacia, tiro o roupão, abro os braços, olho para as pessoas e digo o texto, depois me ajoelho). *Pego o copo com o amido de milho (branco) e passo pelo rosto e corpo:* “Branca é a cor da neve quando cai, do leite, é a cor do dente. Diz-se que uma pessoa é branca quando a pele dela tem pouca pigmentação. Diz-se também que uma pessoa é branca quando o sangue dela não foi misturado com o de pessoas de outras cores: amarelos, vermelhos, pardos e negros”. *Ao terminar de passar a cor branca, páro e olho para a câmera (os espectadores):* “Mas essa não é a cor da minha família”.

Buscando tratar o tema da forma mais pessoal possível, resolvi falar da cor da minha família, não de minhas origens porque elas são quase desconhecidas, mas da minha geração:

eu e meus inúmeros primos e primas, focando nas relações mais próximas. Portanto, para essa performance, parti de minha percepção focada na própria experiência: oriunda de família de classe social baixa, rural, relativamente miscigenada e moradora da periferia da cidade de São Paulo, convivi, até os vinte e um anos, com uma grande mistura de cores. Mas isso não significa que não havia preconceitos raciais nas relações do dia-a-dia.

Como salienta o sociólogo Carlos Hasenbalg (2005:260), o fato de brancos de classe baixa ocuparem posições semelhantes à de negros na estrutura de classes gera “padrões de sociabilidade inter-racial”, porém, isso não acaba com preconceitos que muitas vezes são apenas velados. Essa proximidade gera, inclusive, uniões matrimoniais, o que, contudo, não resolve ou diminui o conflito, só há uma tentativa de camuflá-lo. Minhas primas, oriundas do relacionamento de uma das irmãs de meu pai com meu tio Pelé, cujo apelido era devido a sua semelhança pigmentar com o famoso jogador brasileiro, sempre foram tratadas no meio familiar como morenas e não como mulatas ou negras. Hasenbalg analisa esse problema como uma tentativa de “branqueamento social”: como se o/a filho/a de um/a negro/a com um/a branco/a se tornasse menos negro/a e, com isso, mais aceito/a pela sociedade. Em oposição a isso, muitos movimentos negros consideram qualquer pessoa com alguma ascendência africana, independente da cor de pele, negra.

Sabemos que os vários movimentos afirmativos de raça ou etnia, na busca muito legítima de espaço político, social e econômico, acabam, às vezes, intensificando esse muro social que separa negros e brancos. Paul Gilroy, ao tratar do tema, comenta que muitos desses grupos, na tentativa de construir uma integridade cultural do povo negro, “têm regressado à idéia de nacionalismo cultural, a concepções superintegradas de cultura que apresentam as diferenças étnicas como uma ruptura absoluta nas histórias e experiências do povo ‘negro’ e do povo ‘branco’” (GILROY, 2001:35).

Mas, então, como abordar essa questão? Partindo da idéia de que a noção de raça é uma construção social e de que no Brasil está relacionada a uma diferença de cor, pensei em encenar como essas diferentes variações cromáticas da pele são tratadas em nossa sociedade. Parti da primeira noção de cor que nos é imposta: a da certidão de nascimento. Depois, narrei como essas cores são dicionarizadas, ou seja, como a sociedade, a linguagem trata o tema. Durante a narrativa sobre a cor de meus primos e primas, essas informações iam sendo incluídas.

Cena 2:

“Minha tia Madalena, a irmã de meu pai, se casou com o tio de minha mãe. Uma paixão (cultivada) desde a infância. Eles tiveram muitos (nove) filhos, a metade deles é ruiva”. *Pego os copos com açafrão (amarelo) e urucum (vermelho) e mostro para a câmera (os espectadores):* “Ruivo é essa pessoa que tem os cabelos entre o amarelo e o vermelho”. *Coloco o copo com o açafrão no chão, derramo o urucum na mão e passo no rosto e peito com pequenas palmadas:* “Minha prima Lúcia, que é ruiva, tem aquela cor de pele que quando toma sol fica meio cor-de-rosa. Mas a (outra) metade dos meus primos, irmãos dela, como a Rosângela, é morena, morena como eu e como a maioria de meus primos”. *Olho para a câmera (os espectadores):* “Moreno vem de (espanhol) ‘moro’, que era usado para designar os habitantes da Maurítânia porque eles tinham a pele mais escura que a dos europeus”. *Pego os copos com argila e chocolate que representam os diferentes tons da pele morena. Passo argila no braço direito e chocolate no esquerdo:* “A pele morena é aquela que vai do branco ao pardo. Mas têm pessoas que são consideradas morenas e tem a pele que vai do pardo ao negro. Mas eu não sou nem a morena de Angola que leva o chacoalho amarrado na canela, nem a morena da cor do pecado”.

Mas antes do texto veio a forma, a imagem: Sentada dentro de uma bacia tomando banho. A primeira idéia era de que, ao banhar-me, iria passar da cor branca à negra. Seria uma inversão do mito de Macunaíma que, ao tomar banho numa poça de água, torna-se branco. Depois percebi que estava reduzindo a questão, parecia um pedido de desculpas por ser branca e, além disso, na minha família há várias nuances entre as cores de pele branca, amarela, parda e preta. Por isso, resolvi tomar banho com todas as cores que em nossa cultura representam as cores de pele de um indivíduo.

No candomblé o orixá das águas que mais me impressiona é Nãã, a velha senhora das águas paradas. Por isso, escolhi, ou melhor, se impôs como finalizadora da performance a música “Nãã Giê”. Apesar de se referir a um orixá, a música não é do candomblé e sim de uma linha de catimbó, uma prática religiosa que mistura ritos indígenas, católicos e africanos. Mário de Andrade anotou essa linha de catimbó em 1928 na cidade de Natal (RN), quando realizou pesquisa etnomusical pelo nordeste, cujos estudos foram o embrião da missão de pesquisas folclóricas coordenada por ele para a prefeitura da cidade de São Paulo entre 1938 e 1939. Tive certeza de que estava no caminho certo quando li que ele participou de um rito para fechamento de seu corpo ao som de “Nãã Giê” com os pés imersos numa bacia com

água simbolizando o mar: no catimbó Nãã “não é velha, é menina e trabalha no fundo do mar”.⁵

Cena 3:

Enquanto misturo o urucum com água: “Diz-se que lá pelos lados de Minas houve uma disputa de terra entre colonos e índios. No meio da confusão sobraram dois indiozinhos escondidos em cima de uma árvore. Foram pegos no laço. Um deles era meu tataravô”. *Olho para a câmera (os espectadores):* “Não tenho irmãs, tenho dois irmãos que são mais claros que eu. Mas tenho duas primas-irmã. A mais velha, a Paula, morou comigo até se casar. Ela é filha de meu tio Zé com uma cabocla. Cabocla é aquela pessoa filha de branco com índio. Bom, alguns dizem que os índios têm a pele amarela, talvez devido a sua possível ascendência asiática”. *Pego o copo com urucum e passo pelos braços, peito e abdome:* “Alguns dizem que (os ameríndios) têm a pele vermelha: vermelho cor de sangue, vermelho cor de fogo. Mas minha prima Paula não é nem amarela, nem vermelha, ela é só mais escura do que eu, ela tem os olhos negros...” *Passo a mão pelos cabelos:* “e os cabelos negros, negros como a noite, e grossos e lisos”. *Olho para a câmera (os espectadores):* “E por falar nessa cor, chegou a hora de *denegrir* essa família”.

Apesar do nariz arrebitado e do sobrenome denunciar minhas origens lusitanas associava os cabelos lisos e pretos meus e de minha mãe a alguma ascendência tupi-guarani, mas nunca soube de nada, até a história do “tataravô catado no laço” ser contada recentemente. Essa memória veio à tona porque eu comentava com meu tio Zé que ele era casado com a única índia da família, minha tia Nazaré. Por que essa narrativa não faz parte da memória familiar? Descobri que a filha de meu tataravô índio, minha bisavó Madalena, abandonou o marido, levando meu avô Francisco a tiracolo, para viver com um fazendeiro da região. Uma mulher que, no interior paulista do início do século XX, não seguiu os ditames religiosos “até que a morte os separe” e escolheu com quem queria viver. Essa história, uma exceção na minha família cristã, foi durante muito tempo silenciada. Por quê? Por que era índia? Por que, mesmo sendo mulher, “parda” e “inocente”, resolveu construir sua própria história?

À primeira vista esse banho de cores pode dar a impressão de uma tentativa de miscigenação total, de transformar todas as cores em uma única. Meu objetivo era exatamente o contrário: mostrar, com o uso das cores sobre minha pele, que essa noção de cor é apenas

⁵ A versão que utilizo foi recriada pelo grupo musical *A barca*, que em seu CD *Turista Aprendiz* refaz o percurso de Mário de Andrade, fruto de um projeto de troca de experiências com artistas locais, durante viagem pelo interior do Pará e do Maranhão em 1999 (Ver em A BARCA:2000).

uma construção social e cultural que serve para diferenciar e, muitas vezes, para excluir o que se considera diferente, o Outro.

As cores de pele definidas pela cultura são branca, amarela, parda, vermelha e negra (o IBGE utiliza indígena e preto para as duas últimas cores). Há ainda palavras que não são cores, mas que expressam a cor de alguém como morena(o) e mulata(o). Que materiais utilizar para trabalhar com essas cores? Queria utilizar elementos orgânicos que fossem comestíveis porque, além de tomar banho com eles, queria ingeri-los. Inicialmente pensei nos seguintes materiais: argila branca, açafrão para o amarelo, urucum para o vermelho, argila e chocolate para os diferentes tons da pele morena, café com leite para o pardo e carvão para o negro. Pensei em usar algum pigmento rosa para a pele branca que toma sol, depois resolvi usar o urucum. A argila branca foi substituída no dia da performance por amido de milho, pois descobri que ela não cumpriria o papel de ser totalmente branca.

Cena 4:

Pego o copo com leite: “Minha tia Ermelinda, irmã de meu pai, tem o tom de pele que aqui em Salvador seria chamada carinhosamente de branquela. Ela fugiu de casa, fugiu para se casar com o Pelé”. *Pego o copo com café e deixo os dois lado a lado:* “Pelé é meu tio, em comum com o jogador de futebol ele tinha apenas o apelido e a cor”. *Coloco o copo de café no chão e pego outro com água (cachaça):* “Ele morreu bem pobre, depois de anos de cultivo a suas duas grandes paixões: a branquela e a branquinha”. *Faço um brinde, bebo a cachaça e coloco o copo vazio entre as pernas. Misturo nele o café com o leite:* “Desse casamento nasceram seis filhos: um menino e seis meninas”. *Coloco os copos vazios no chão e pego o copo com café com leite:* “Cinco deles tem como cor em seus registros de nascimento: parda. Pardo vem do latim *pardus*, de leopardo, que é esse bicho que tem as cores misturadas, que é meio malhado. Também se diz que essas pessoas são mulatas. A origem desse nome é bem controversa: alguns dizem que vem de mula, que é o cruzamento entre um cavalo e uma burra (uma raça híbrida). Outros dizem que vem do árabe (*muwallad*), que era o nome que os árabes davam para filhos de árabes com não árabes, ou seja, mestiços. Bom, no Brasil, mulato é o filho de branco com negro. Uma dessas minhas primas, a Milindinha, é minha prima-irmã (mais nova). Nós vivemos boa parte da infância e da adolescência juntas. Ela é a única das irmãs que estudou e que não é mais empregada doméstica. Hoje em dia ela tenta colorir um pouco a vida de pessoas que, por vários motivos, é monocromática”.

Eu precisava falar do alcoolismo de meu tio que levou a total desintegração familiar, fazendo com que algumas de minhas primas morassem com os parentes, pois minha tia não

conseguia mantê-las. Entre idas e vindas, tapas e beijos, eles tiveram seis filhos até que se separaram. Minha tia se casou mais algumas vezes e teve mais três filhas. Aproveitei para mostrar diferentes variações semânticas para a cor branca, designando coisas bem diferentes: minha tia “branquela”, sua mulher e sua grande paixão, porque não a amante, a tal “branquinha”.

Algumas pessoas que assistiram à performance chamaram atenção para o tom sexual da ação de colocar o copo entre as pernas e despejar nele o conteúdo preto e branco. Quando pensei nessa ação estava mais preocupada em deixar a ação da mistura das cores bem evidente. Estou falando da geração de filhos e, meu ato, mesmo que inconsciente, foi nessa direção assim como a dos espectadores.

Ao acabar a performance fiquei com a sensação de que não tinha efetivamente imergido naquele banho. Estava tão preocupada em seguir o roteiro pré-estabelecido que não me envolvi emocionalmente com aquelas lembranças familiares. Isso aconteceu porque ao narrar a memória familiar de forma voluntária só me envolvi com a memória dos fatos e não dos afetos. Mas precisava? Talvez o distanciamento narrativo seja o que aproxima o espectador da história, deixando espaço para ele criar as relações com sua própria memória-lembrança. Aliás, essa aproximação do público foi relatada por várias pessoas do grupo que assistiram à performance, apesar de ter uma câmera entre nós.

De fato, desde a idéia inicial já havia esse desejo, eu queria relatar essa experiência para essas pessoas. Durante a apresentação busquei esse contato direto, só que por uma via indireta, já que a performance precisava ser gravada para a sua posterior análise: contava a história olhando para uma das câmeras, para esse público imaginário. A relação da atriz/performer com seu interlocutor foi, inclusive, o foco que norteou as modificações realizadas nas duas apresentações que realizei posteriormente.

Para a próxima apresentação, realizada dois meses depois num encontro sobre performance em Salvador, resolvi inserir músicas que tocassem no tema racial, uma idéia que já existia desde a primeira apresentação, mas que não havia sido realizada por questões de tempo e também porque não havia o contato direto com o público. Como o espaço físico era composto por dois pisos, criei um percurso para conduzir os espectadores até o local da cena, uma sala de ensaio no segundo piso, cujo objetivo era criar a aproximação performer-espectador através dessas músicas e introduzi-los ao tema.

Cena 5:

Eu entro na sala, onde os espectadores aguardam o início da apresentação, trajando roupão de banho e segurando um balde de alumínio com água. Início com uma cantiga de roda de minha infância: Pombinha Branca. Depois, enquanto canto trechos de músicas como Da Cor do Pecado, de Bororó, Nega do Cabelo Duro ou Preconceito, de Wilson Batista, conduzo as pessoas até a sala no segundo piso contendo esteiras em semi-círculo e a bacia embaixo de uma arandela. Despejo o conteúdo do balde na bacia, entro nela, tiro o roupão, abro os braços para que os espectadores observem meu corpo e digo olhando para eles “na minha certidão de nascimento, na de meus pais, tios e avós consta como cor: branca”.

Já na apresentação seguinte, realizada na Escola de Teatro da UFBA em março de 2007, utilizei a infra-estrutura cênica: um foco à pino sobre a bacia e uma luz geral azul, que deram a cena uma característica mais poética e um pouco mais distanciada da platéia, segundo relatos. Ao final dessa apresentação lanço a pergunta título ao público: “Qual é a sua cor?”. Na última apresentação, realizada no curso de teatro da UFU em 2008, inclui fotos dos meus familiares. Enquanto canto Nãã Giê coloco suas fotos sobre a água da bacia e saí, permanecendo no espaço a instalação-memória.

Depois que entrei para o doutorado, com o aprofundamento dos estudos sobre o tema e a reflexão sobre a performance que continuou sendo apresentada e em processo, me dei conta de que a performance também tratava de questões de gênero. Com essa performance, meu objetivo era evidenciar que as noções de cor de pele não são naturais, mas construídas socialmente. Mas a nudez pensada como uma tela em branco onde eu pintaria essas diferentes cores de pele gerou, posteriormente, reflexões sobre questões de gênero que não havia sido pensado “intencionalmente” como discurso. Ou, ao contrário, eu achei que poderia apagar/desviar o olhar do sexo/gênero. Por quê? Porque eu queria, por algum momento, não ser vista como um ser marcado pelo sexo/gênero. Como se isso fosse possível. Essa impossibilidade me mostrou que nossa noção de ser no mundo e de relação com ele é construída e reificada pela identidade de sexo/gênero. As marcas de gênero já estavam presentes no meu corpo e no meu discurso, por mais que eu enfatizasse apenas a questão racial. Como diz Judith Butler (2008: 139), temos que “nos curarmos da ilusão de um corpo verdadeiro além da lei”, pois, é só aceitando a construção cultural sobre o corpo que poderei re-escrever, ou pelo menos apontar, outras possibilidades para essas performances.

Ao pensar sobre as construções de sexo e gênero, Butler aponta para duas formas de se entender como o corpo é construído nesses termos: “meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por ‘si mesmo’”. Nos dois casos o corpo é mero

instrumento ou meio de significados culturais. Então, ela apresenta outra possibilidade de se entender essas relações, ao propor que “cultura” e “discurso” enredam o sujeito, mas não o constituem. Assim, a ação do sujeito não é completamente determinada, abrindo-se brechas para se criar novas performances, já que “o sujeito culturalmente enredado negocia suas construções, mesmo quando estas constituem os próprios atributos de sua própria identidade” (BUTLER, 2008:27; 206).

Fernando Passos, em ensaio sobre a performance *Qual é a minha cor?* reflete sobre a importância de projetos de artistas num âmbito pós-colonial ao procurarem “alterar o papel constitutivo das representações na construção social da subjetividade”. Em sua opinião, ao tratarem de temas como migração, exílio e diáspora, essas pesquisas revitalizam os estudos de um dos precursores do pós-colonialismo, Franz Fanon, “á medida que seus próprios trabalhos apontam na direção de debates teóricos” (PASSOS, 2007:102).

Para finalizar, faço uma paráfrase da última fala e apelo de Frantz Fanon (2008:191) em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, seu estudo psico-social das relações inter-raciais em sociedades onde os corpos foram colonizados: “Ô meu corpo, faça sempre de mim uma mulher que questiona!”.

Cena 6:

Enquanto tomo banho com a água da bacia, argila e carvão, canto a música “Nãã Giê”: primeiro murmurando, depois três vezes num crescendo e a última novamente murmurando, enquanto me levanto da bacia, visto um roupão e saio da sala (coloco fotos da minha família dentro da água):“nãã-giê ô/nãã-giá/nãã mi cunheci/minina du má/valei-me nãã /pra nós miorá”.



Referências:

A BARCA. **Turista Aprendiz**. Encarte do CD. Gravadora CPC-UMES, 2000.

- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. SP: Martins Fontes, 1999.
- _____. **Memória e vida**. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. Tradução de Claudia Berliner. SP: Martins Fontes, 2006.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. SP: Cia. das Letras, 1994.
- _____. **O Tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. SP: Ateliê Editorial, 2003
- BROWNING, Bárbara. Desorientação. In: **Repertório Teatro & Dança**. Ano 4, n. 5, 2001.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. RJ: Civilização Brasileira, 2008.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. SP: Editora 34; RJ: Universidade Candido Mendes, 2001.
- HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. BH: Editora UFMG; RJ: IUPERJ, 2005.
- LEAL, Mara Lucia. **George Tabori: “Ator, ser humano por profissão”**. Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Artes da Unicamp. Campinas, SP: [s.n.], 2005.
- PASSOS, Fernando. Qual é a cor de Mara? sexo e raça em performance. In: GARCIA, Wilton (org.). **Corpo e mediação – ensaios e reflexões**. SP: Factash Editora, 2007.
- PHELAN, Peggy. The Ends of Performance. In: **The Ends of Performance**. Peggy Phelan and Jill Lane (ed). NY, London: New York University Press, 1998, pp. 01-19.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: **O Percevejo**. Ano 11, 2003, n. 12, pp. 25-40.
- _____. **Performance Studies**: an introduction. USA; Canadá; UK: Routledge, 2006.
- SEIXAS, Jacy Alves de. Halbwegs e a memória–reconstrução do passado. In: **História**. SP: UNESP, 20, 2001, pp. 93-108.
- TAYLOR, Diana. Hasta una definición de performance. Tradução de Marcela Fuentes. In: **O Percevejo**, Ano 11, 2003, n. 12, pp. 17-24.
- VALVERDE, Monclar. A memória em cena: o papel da memória na construção da história. In: **Estética da Comunicação**: sentido, forma e valor nas cenas da cultura. Salvador: Quarteto, 2007, pp. 227-236.