



revista
pígrafe

2020 v.9 n.1





Revista de Graduação em História
Edição Nove
Número Um
Ano 8 | Agosto de 2020
Brasil – São Paulo

A revista *Epígrafe* é uma publicação eletrônica de caráter científico organizada por estudantes de graduação em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). A revista é um instrumento sustentado pelos alunos, direcionado especialmente à publicação de artigos, ensaios, traduções e resenhas na área de História, que foram desenvolvidos essencialmente por graduandos. Além disso, há um espaço para a apresentação de entrevistas realizadas com grandes historiadores.

EQUIPE EDITORIAL

COMISSÃO EDITORIAL

Ana Carolina Alves Falconeris
Ana Clara Vieira Marques
Anna Maria Greco Carvalho
Gabriel Yukio Shinoda Oliveira
Letícia Oliver Fernandes
Marina de Almeida Spinola
Matheus de Paula Silva
Pedro Carvalho Silva
Pedro José de Carvalho

CONSELHO EDITORIAL

Andréa Slemian - Universidade Federal de São Paulo, Brasil
Eduardo Natalino dos Santos - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Flávio de Campos - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil

Gabriela Pellegrino Soares - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Henrique Soares Carneiro - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
João Paulo Garrido Pimenta - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcelo Rede - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Márcia Regina Berbel - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Lêda Oliveira Alves da Silva - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Mauricio Cardoso - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Miguel Palmeira - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Rafael de Bivar Marquese - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Rodrigo Monteferrante Ricupero - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil

EXPEDIENTE

Diagramação: Ana Carolina Alves Falconeris, Anna Maria Greco Carvalho, Gabriel Yukio Shinoda Oliveira, Pedro Carvalho Silva

Capa e ilustração: Ana Julia Rodrigues Pradas, Laura Paschoal Aun

Fotografia da capa: Mike von Clay Banks, Pedro Céu

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandes

Pró-Reitoria de Graduação

Prof. Dr. Edmund Chada Baracat

Pró-Reitoria de Pesquisa

Prof. Dr. Sylvio Roberto Accioly Canuto

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Vice-Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

Epígrafe – Revista de Graduação em História

www.revistas.usp.br/epigrafe
revistaepigrafe@usp.br

Facebook: RevistaEpigrafe
Instagram: @revistaepigrafe
Twitter: @REpigrafe

Editorial: A construção da História em tempos de vírus e parasitas	006
<i>Anna Maria Greco Carvalho</i>	
<i>Gabriel Yukio Shinoda Oliveira</i>	

Ensaaios

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial	016
Dandriel Henrique da Silva Borges	

Artigos

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX	032
<i>Gabrielly Bononi Miranda</i>	

A imprensa feminina e a emancipação da mulher: uma análise do periódico o Sexo Feminino (Rio de Janeiro - 1889)	056
<i>Karen Menegatt</i>	

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome do Goleiro negro no Brasil	083
<i>Alexandre Vinicius Nicolino Maciel</i>	

Jornal Poeira: resistência à ditadura militar através do método linha de massas	102
<i>Cristianne Prado Silva</i>	

A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta "Retorno de Exilados" do DOPS	127
<i>Gabriella Daphne Pereira Ferreira</i>	

Navilouca - uma experiência do encontro entre arte e vida	155
<i>Amanda Costa Ferreira Lucio</i>	

1974 e o rock progressivo paulistano	190
<i>Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro</i>	

Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar	216
<i>Gabriel Bandeira Alexandre</i>	

O Nordeste de Dora e de Tonho <i>Felipe Cardoso de Souza</i>	249
A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a Identidade Paranaense <i>Barbara Fonseca</i>	268
A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações <i>Giovanna Maia Tavares de Almeida</i>	289
Implicações imperiais ligadas ao Codex Purpureus Rossanensis (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética <i>Karolina Santos da Rocha Santos Rocha</i>	318
A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração. <i>Alberto Airton Amendola Gandolfo</i>	349
Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen <i>Jaqueline Uzai Tavares</i>	370
Entrevista	
Estudar História de outra forma: entrevista com Circe Bittencourt <i>Letícia Oliver Fernandes</i> <i>Matheus de Paula Silva</i> <i>Pedro José de Carvalho Neto</i>	401

Editorial

**A construção da História em tempos de
vírus e parasitas**

**Anna Maria Greco Carvalho
Gabriel Yukio Shinoda Oliveira**

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i1p06-14](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i1p06-14)

A construção da História em tempos de vírus e parasitas

Não há como começar esse editorial sem pensar em como as crises sanitária e política, marcas do primeiro semestre de 2020, modificaram as formas como pensamos a produção e a prática da História. No campo da saúde, o advento da pandemia e a política de isolamento social implementada em diversas cidades brasileiras desde março alterou profundamente o modo como vivemos e, a nível institucional, afetou o trabalho do Historiador. Tanto na pesquisa quanto no ensino de História, o uso das novas tecnologias se tornou inevitável, intensificando a relação entre a História e o mundo digital. Parece-nos inútil resistir a esse processo, que já vinha se desenvolvendo há muito tempo no Brasil e que a pandemia apenas acelerou. O impacto do mundo digital na História - e nas ciências humanas de maneira geral - já é um fato, mas é necessário refletir sobre essa transformação, tanto nas novas possibilidades que as tecnologias oferecem, quanto em seus limites metodológicos e éticos. Diante desse contexto global cabe à ciência histórica repensar o seu papel numa sociedade cada vez mais tecnológica e digital.

A própria Revista Epígrafe não está isenta desse debate. Fundada em 2013 por um grupo de estudantes de História da Universidade de São Paulo, a revista já nasceu digital. Não apenas isso, todo o processo editorial - e, agora, mesmo as reuniões da comissão editorial - é intermediado por telas. É verdade que isso permite uma conexão maior em termos regionais. Muitos dos pareceristas como também os autores publicados na revista são de universidades espalhadas por todo o Brasil. Só esta edição conta com trabalhos da Universidade Federal da Fronteira do Sul (UFFS), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Universidade Federal do Paraná (UFPR), Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Universidade Estadual de

Anna Maria Greco Carvalho
Gabriel Yukio Shinoda Oliveira

Montes Claros (Unimontes), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), além da Universidade de São Paulo (USP). Fica claro para nós que sem o intermédio da internet seria mais difícil conquistar essa diversidade regional numa revista de graduação, já que ela não dispõe de apoio financeiro. Em abril deste ano organizamos o evento online “Em tempos de crise sanitária: História e doenças no Brasil”, transmitido no *Youtube*, que contou com a participação dos professores André Mota (FM-USP), Denise Bernuzzi de Sant’Anna (PUC-SP), com mediação do professor Henrique Carneiro (FFLCH-USP). A transmissão foi assistida por pessoas de dezoito estados brasileiros diferentes, algo que nunca tivemos num evento presencial, o que para nós da comissão representou um verdadeiro sucesso.

Portanto, sem dúvida o mundo digital traz possibilidades na medida em que permite maior acesso e difusão de conhecimento. Isso não significa dizer que ele tem proporcionado uma democratização da informação, como se costuma anunciar tão frequentemente. É verdade que *smartphones* e computadores têm se popularizado e um número cada vez maior de pessoas tem tido acesso à internet, além de todas as suas possibilidades. Contudo, o fato de nós vivermos uma distribuição tecnológica em massa não reduz a maneira profundamente desigual pela qual isso acontece. O historiador Carlo Ginzburg¹ reforça que a internet é um recurso *potencialmente* democrático, mas que para ser usada exige um certo conhecimento cultural, ainda calcado no privilégio social. Fatores como a qualidade dos equipamentos tecnológicos, o tipo de conexão e mesmo o acesso à educação (desde alfabetização, conhecimento

¹ GINZBURG, Carlo. *A História na era Google* IN **Pensar o Contemporâneo** (org. Luis Schuller e Eduardo Wolf), Porto Alegre, Arquipélago, 2014.

A construção da História em tempos de vírus e parasitas

de línguas estrangeiras, até introdução à informática) alteram profundamente os níveis de acesso e participação no mundo digital. Por isso, Ginzburg conclui que a internet, apesar de seu potencial, tem exacerbado as diferenças sociais do que as apaziguado. Um exemplo claro desse processo é a forma desigual como escolas públicas e privadas lidaram com o ensino remoto durante a pandemia. Como resultado, ao invés de propiciar um acesso mais democrático à educação, o ensino à distância acirrou ainda mais a diferença social entre os alunos que vão prestar vestibulares.

No campo da política, observamos gradativamente o aumento do autoritarismo, já construído nos anos anteriores, mas cujo pico tem sido alcançado neste semestre, por meio de uma crise institucional promovida pelo Presidente da República e por seus apoiadores. Não podemos fechar os olhos a eventos como o constante assédio sofrido pelos jornalistas, as ameaças ao Supremo Tribunal Federal e ao Congresso Nacional, os pedidos por intervenção militar, etc., evidências do atual flerte com o autoritarismo.

Não podemos também fechar os olhos para o negacionismo científico promovido por esses mesmos grupos. Como nós, Historiadores e cientistas das humanidades, já sabemos bem, os profissionais das Ciências Humanas são vigiados dentro de seus ambientes de trabalho e seus objetos de estudo sofrem contestações sem embasamento metodológico. No entanto, diante desse momento de pandemia, percebemos a expansão do negacionismo também às Ciências Médicas e Biológicas. Vivemos num momento de pós-verdade, como compreende Christian Dunker², em que as informações propagadas não possuem sujeito, mas seu conteúdo é preenchido por subjetividades. Isto é, não há preocupação com a veracidade dos fatos transmitidos,

² DUNKER, Christian. **Ética e pós-verdade**. P. Alegre: Dublinense, 2017, pp. 11.

contanto que eles sejam coerentes às posições políticas de seus receptores.

Não é nenhuma surpresa que, diante desse contexto, a regulamentação da profissão do Historiador por meio do Projeto de Lei 368/2009, do Senador Paulo Paim (PT - RS), tenha sido vetada pelo atual Presidente da República, Jair Bolsonaro. É apenas mais um passo na manutenção dos obstáculos à produção rigorosa da Ciência Histórica no Brasil, que se soma à pouca verba, ao sucateamento das Universidades, à desvalorização da profissão, dentre outros.

Como revista acadêmica, portanto, temos o dever de registrar nosso apoio à produção científica de qualquer área sem a interferência de teorias negacionistas, que tomam como base o simples “achismo”. Nós, como Historiadores e futuros Historiadores, devemos compreender que a presença autoritária e negacionista nas ciências é uma grande ameaça à produção histórica e à sua divulgação, principalmente diante de um cenário virtual que facilitou a propagação de conteúdos falsos.

Diante desse cenário nada agradável, devemos repensar novas formas de atuação do Historiador a fim de retomar a legitimidade da profissão perante a sociedade para auxiliá-la em sua própria construção. Como fazer isso no atual contexto de crise? Não sabemos e nem teremos uma resposta pronta e imediata, pois ela provavelmente resultará de alguns anos de debate. No entanto, nesse editorial, gostaríamos de estimular essas pertinentes questões, que demandam respostas urgentes.

Pensando nas consequências da pandemia para o Ensino de História, entrevistamos nesta edição a professora Circe Bittencourt da Faculdade de Educação. Percebemos que, mesmo a tecnologia podendo apresentar diversas vantagens para

A construção da História em tempos de vírus e parasitas

auxílio dos alunos e para facilitação do trabalho docente, quando aplicada ao ensino à distância sem um planejamento - como é o caso do contexto atual - tanto os alunos quanto os professores apresentam diversas dificuldades. Diante desse cenário, a importância do espaço escolar como um ambiente essencial de socialização e de aprendizado é ainda mais evidente por conta da deficiência no processo educacional virtual.

Como de praxe, pudemos conhecer ainda a carreira e a trajetória de vida da professora. Por conta de ter iniciado sua graduação no começo do regime militar, a conversa se torna interessante para entendermos a relação dos estudantes de História com um governo autoritário, cenário nada distante de nossa atualidade, como já mencionado. Vimos também suas contribuições para a pesquisa em Ensino de História e os desafios na sua aplicação prática da sala de aula. Nesse sentido, conhecemos sua grande colaboração com o desenvolvimento de materiais didáticos que pensam as populações indígenas, assim como materiais voltados a elas.

Os trabalhos publicados nesta edição também versam sobre temas muito pungentes à sociedade contemporânea. Abrindo essa edição, o ensaio de Dandriel Borges “Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial” propõe uma reflexão sobre a construção histórica do discurso de inferioridade racial sobre populações indígenas e negras. O artigo de Gabrielly Bononi Miranda “O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX” também traz uma perspectiva histórica para a questão racial no Brasil, analisando o conceito de “civilização” no período Imperial e suas implicações para as populações indígenas. Avançando 100 anos no tempo, o trabalho de Alexandre Vinicius Nicolino Maciel, “Preto não traz confiança: Moacir

Anna Maria Greco Carvalho
Gabriel Yukio Shinoda Oliveira

Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil”, discute a presença do racismo estrutural sobre o futebol brasileiro, analisando a figura de Moacir Barbosa do Nascimento, goleiro da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1950. O trabalho de Karen Menegatt, “A imprensa feminina e a emancipação da mulher: uma análise do periódico *o Sexo Feminino* (Rio de Janeiro – 1889)” põe em relevo a discussão sobre concepção de mulher e os discursos sobre o universo feminino na imprensa brasileira às vésperas da Proclamação da República.

Cristianne Prado Silva, em “Jornal Poeira: resistência à ditadura militar através do método linha de massas” analisa os diálogos que o movimento estudantil realizava com os estudantes, a partir do método linha de massas, uma estratégia de atuação e resistência à ditadura militar. Seguindo a mesma temática, o artigo “A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta “Retorno de Exilados” do DOPS”, de Gabriella Daphne Pereira Ferreira, analisar como era construída a figura dos exilados na imprensa paranaense, principalmente depois da Lei da Anistia de 1979. Ainda sobre o tema da ditadura, “Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida” de Amanda Costa Ferreira Lucio trata do Almanaque *Navilouca*, lançado em 1974 e investiga como ele dialoga com a proposta de deslocamento da forma e sensibilidade da arte brasileira pós-1968. Ainda em 1974, o artigo de Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro “1974 e o rock progressivo paulistano” analisa o cenário musical paulistano dos anos 1970 buscando compreender o lugar do rock progressivo no contexto de efervescência contracultural vivenciado pela capital paulista do período. Seguindo esse recorte sobre a produção artística durante a ditadura militar, o artigo “Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura”, de Gabriel Bandeira Alexandre, realiza uma análise fílmica de obras que

A construção da História em tempos de vírus e parasitas

foram submetidas ao exame censório no decurso da ditadura militar, destacando as semelhanças e as diferenças entre eles e a sociedade em que estão inseridos. Felipe Cardoso de Souza também aborda a temática do cinema em “O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes ‘Central do Brasil’ e ‘Abril despedaçado’”, apontando para reproduções e permanências de uma imagem estereotipada sobre o Nordeste. Ainda sob a perspectiva da História da Arte, o artigo de Bárbara Fonseca “A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense” investiga de que maneira a cultura clássica influenciou e foi usada na construção da identidade paranaense do início do século XX, especialmente no trabalho do artista João Turin.

Saindo do Brasil, o artigo de Giovanna Maia Tavares de Almeida “A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações” explora a produção artística japonesa do Período Edo, propondo uma análise iconográfica de quatro estampas xilográficas de material sexualmente explícito, conhecido como *shunga*. O trabalho de Karolina Santos da Rocha, “Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética” também propõe uma análise iconográfica do *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042), defendendo que a sequência de imagens ultrapassa aspectos religiosos e remete a implicações imperiais e rituais da corte bizantina. “A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração”, de Alberto Gandolfo, analisa a administração pública na Monarquia espanhola na Catalunha durante o Antigo Regime. Por fim, em “Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen” Jaqueline Uzai Tavares discute a relação entre moralidade e legalidade nos registros criminais e testemunhos

**Anna Maria Greco Carvalho
Gabriel Yukio Shinoda Oliveira**

do juiz Konrad Morgen, oficial da SS que trabalhou julgando crimes cometidos pelos membros da organização em campos de concentração.

Desta forma, apesar do cenário perturbador das crises política e sanitária que assolam nossa sociedade, esperamos que a 9ª edição da Revista Epígrafe, - que também é nossa décima edição! (sim, é confuso para nós também)³ - incite boas reflexões e debates, e que de alguma forma nos dê força para enfrentar estes tempos.

Uma boa leitura a todas e todos!

São Paulo, 27 de Julho de 2020

³ A primeira edição da Revista Epígrafe, foi a edição de número 0, logo a edição de nº9 é na verdade nossa 10ª edição.

ensaios



Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial¹

Dandriel Henrique da Silva Borges *

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p16-30

Resumo: Esse ensaio se propõe a refletir sobre temáticas históricas e sociais como a memória, a alteridade e epidermização da inferioridade racial, além do próprio racismo, pensando nas consequências delas e de outras mais em populações racializadas, no caso, indígenas e negros. Para isso, foi buscado apoio em escritos de intelectuais como Michael Pollak (1989), Frantz Fanon (2008), Valentin-Yves Mudimbe (2013) e *bell hooks* (2019).

Palavras-chave: Memória; Alteridade; Racismo; Michael Pollak; Frantz Fanon

* Graduando em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8508-7114>. E-mail: dandriel.henrique@gmail.com.

¹ O ensaio é derivado do trabalho final para a conclusão da disciplina de História da África Contemporânea III, ministrada do semestre letivo de 2019.2 na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pela Prof^a Dr^a Mônica Lima e Souza

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial

Michael Pollak (1948-1992), sociólogo e historiador austríaco, ao dialogar com os estudos de Halbwachs e Durkheim, leciona sobre o processo de estruturação do que ele chama de memória coletiva. Um amplo conjunto de pontos de referências seriam responsáveis por estabelecer as memórias individuais das diferentes pessoas nos grupos sociais em que estão inseridas para, só então, o indivíduo (enquanto particular) se inserir perante a memória de sua coletividade. Embora não seja uma imposição, devido a uma “força quase institucional (POLLAK, 1989, p. 3)” a memória coletiva teria responsabilidade até mesmo perante o estabelecimento de coesão social, não por coerção, mas sim por uma afetividade perante um dado grupo de pessoas.

Quando falamos de uma nação, construída por entidades de grande influência em seus territórios (como as igrejas cristãs e a Forças Armadas, por exemplo, no caso brasileiro e de diversos outros países latino-americanos e de África) se configuraria algo chamado de “memória oficial (POLLAK, 1989, p. 4)”. É ela que usualmente domina a memória coletiva, através da qual a massa dos indivíduos adquire seus papéis e exerce suas funções perante as instituições que compõem a sociedade onde se estabelece.

Tendo um papel tão importante perante as sociedades, a memória de uma coletividade acaba se construindo perante uma disputa de narrativas: as forças políticas e institucionais, ao elaborarem uma narrativa, idealizando uma memória tida como oficial, conduziram à apresentação de um passado tal qual construído por elas mesmas, de modo a cumprir com seus interesses através da constituição de uma memória coletiva daquela dada sociedade que lhes favoreça (POLLAK, 1989, p. 10). Em contrapartida, haveria também as memórias daqueles grupos mais periféricos, “minoritários”, subalternizados, com divergências perante a construção da citada

Dandriel Henrique da Silva Borges

memória oficial. Com reivindicações próprias, esses indivíduos marginalizados buscariam romper com esse discurso vinculado pelos meios oficiais (associados ao Estado, por exemplo) através de artifícios como a construção de uma história oral. A tensão dessas disputas entre a memória oficial e aquelas que Pollak chama de “subterrâneas (1989, p. 4-5)” acabaria por fragilizar os consensos e gerar conflitos perante os distintos grupos de uma mesma sociedade. Em suas próprias palavras esse autor afirma que “uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória (POLLAK, 1989, p. 5)”.

Quando pensamos nas terras hoje pertencentes oficialmente ao Estado brasileiro, dois grupos racializados² podem ser elencados facilmente: Os negros (descendentes de africanos da diáspora) e os indígenas (povos originários desses territórios).

São dois diferentes grupos que possuem uma infinidade de variações étnicas em seu interior, por mais que o senso comum ainda teime em homogeneizar cada um deles. Seja na sala de aula da educação básica, seja na do ensino superior ou mesmo no imaginário popular, essas populações são pensadas sem muitas convergências. Fora, talvez, as opressões compartilhadas sofridas nas mãos dos invasores europeus (opressões essas muitas vezes conservadas na contemporaneidade).

² Grupos racializados aqui são entendidos enquanto populações cuja etnicidade destoa do padrão hegemônico imposto por uma visão de mundo que parte de um ponto de vista eurocêntrico, ou seja, centralizado na Europa

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial

As resistências desses povos, menos lembradas do que deveriam, são marcadas pela perpetuação de suas tradições por vias orais -- o que, numa sociedade cuja memória oficial se construiu através de documentos escritos, jogou durante séculos muito da história das pessoas que compõem esses grupos racializados para o “subterrâneo”.

Nos últimos anos, aspectos das memórias de povos indígenas e africanos da diáspora começaram a “emergir” para discussões em sala de aula (e fora também). Não por interesse de visões eurocêntricas que ainda guiam boa parte da educação brasileira (e do Estado e suas políticas como um todo), mas como resultado de lutas sociais realizadas por essas minorias sociais.

A aprovação das Leis nº 10.639 de 2003³ e nº 11.645 de 2008⁴ é exemplo de resultado e caminho de lutas das populações negras e indígenas. A partir do momento que as histórias desses povos deixam de ser restritas a uma “memória subterrânea” e passam então a serem discutidas obrigatoriamente em sala de aula (mesmo que nem sempre do melhor modo), é provocada toda uma disputa de narrativas sobre o passado nacional (MARTINS, 2009, p. 161-166; SANTOS, 2010, p. 59-61; BITTENCOURT, 2012, p. 101-106), essencial para a elaboração de uma identidade desses povos (MARTINS, 2009, p. 153-159).

³ Inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” (BRASIL, 2003).

⁴ Inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” (BRASIL, 2008).

Embora esse ensaio não trate especificamente da questão da educação, esse é um aspecto a ser elencado por dois motivos: 1) Ser um exemplo didático e contemporâneo sobre a disputa de memórias; 2) É resultado de uma luta, ainda não finalizada, mas que segue persistente e é um retrato da resistência das populações racializadas.

Quando ousamos trabalhar com questões raciais (seja envolvendo os povos da diáspora ou as comunidades indígenas), é necessário sempre tomar o máximo cuidado para não tratar essas pessoas enquanto vítimas. Por mais que tenhamos sido ensinados a isso e por vezes propaguemos esse discurso mesmo de modo não intencional, não podemos perder do nosso horizonte (“de expectativa”⁵, como diria Koselleck) a ciência de que não há como escrever ou lecionar sobre uma história desses povos sem tratar das suas lutas e das suas resistências. Essas populações não são definidas pelas opressões que sofreram (e ainda sofrem), mas suas histórias e, mais do que isso, suas identidades são intrinsecamente ligadas às suas lutas e resistências.

Como já dissemos antes, não vamos nos concentrar na educação; também não nos estenderemos na resistência. O foco aqui serão reflexões teóricas que permeiam a construção da memória, da alteridade⁶ e da interiorização da inferiorização racial, conceitos a serem melhor desenvolvidos no decorrer deste trabalho. Ainda assim, será aqui repetido uma vez mais: não há como falar de populações racializadas sem trazer, mesmo que só pincelando (como foi tentado aqui), a existência de lutas e de

⁵ O “horizonte de expectativas” aqui é entendido como um cenário que, embora nunca consigamos alcançá-lo, nos direciona. As expectativas que guiam esse horizonte nunca realizado têm sempre a potência da mudança. A própria inalcançabilidade é o que permite essa metamorfose. Para uma discussão mais aprofundada sobre esse conceito ver: KOSELLECK, 2006.

⁶ A alteridade diz respeito a relação entre seres humanos, onde um vê o segundo como “o outro”, diferente de si.

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial resistências.

Em seu clássico, *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Frantz Fanon (1925-1961), nascido na Martinica, psiquiatra, filósofo e revolucionário que participou da luta pela independência da Argélia, partindo das consequências do contato dos europeus com diferentes povos originários de África e da América Central, mas gerando uma obra cuja narrativa não se restringiu aos “sujeitos negros” ilustrando, de modo mais amplo, “a profundidade da colonialidade como um problema (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 45)”, argumenta sobre a construção de uma alteridade que ajudou a construir uma submissão dos povos agredidos perante as narrativas “oficiais” defendidas pelos europeus (FANON, 2008, p. 33-34).

Tendo ciência de que “falar é existir (FANON, 2008, p. 33)” e que a história difundida oralmente é um dos principais instrumentos de popularização dos discursos que compõem a “memória subterrânea (POLLAK, 1989, p. 4-5)”, além de ser também um instrumento essencial ao se pensar temas relacionados à história de África, como Joseph Ki-Zerbo (1922-2006), político e historiador de Burkina Faso, defendeu em 1981, na introdução da famosa coleção intitulada História Geral da África (KI-ZERBO, 2010, XXXIV, XXXVIII-XLII), começamos a compreender o papel da tradição oral ao direcionar o objeto de pesquisa a algum território, tempo ou indivíduo/coletivo derivado do continente mãe. Indo um pouco mais além, como pesquisadores brasileiros já defendem há décadas, os testemunhos orais são instrumentos plurais que não deve ser ignorados também em pesquisas de certos recortes da própria história do Brasil (ALBERTI, 2004; FERREIRA, AMADO, 2006; ALBERTI, 2013), mesmo quando não

diretamente ligada à África.

Fanon defende que o próprio ato de se comunicar, por si só, já adquire toda uma importância social. Quanto mais um indivíduo de algum dos territórios colonizados pelos “homens brancos” se portar, agir e falar, aceitar e adentrar o que se defende como valores ditos “civilizados”, por se adequarem a uma narrativa que contribuiria para a construção de uma memória oficial de agrado dos europeus, mais submisso o indivíduo dessa sociedade dominada será. Em contrapartida, será mais aceito, não só pelos indivíduos que também tiveram suas identidades subjugadas, mas também pelos próprios dominadores, visto que “quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva (FANON, 2008, p. 34)” -- sendo a “selva” a síntese dos estereótipos racistas perpetuados em relação às diversas culturas africanas, cujas tradições tanto destoavam daqueles valores impostos por indivíduos que invadiram, usurparam e violentaram suas terras e corpos. Como lembra Ki-Zerbo, numa visão baseada na alteridade, “o ‘outro’ é sempre visto como “atrasado, bárbaro, selvagem em diversos graus” por ser “sempre diferente (2010, XLIX, grifo nosso)” daqueles advindos das culturas que lhes foram impostas por aqueles que os julgam.

Nessas relações, os valores defendidos pela narrativa oficial europeia apareceriam disfarçados de um ideal civilizatório. Deste modo, a cultura e identidade dos povos originários e dos advindos da diáspora africana, que foram construídas enquanto um discurso dissidente perante uma constante disputa de memórias naquelas sociedades que passavam (e ainda passam) por uma disputa de memória, são tratadas como algo “selvagem” (FANON, 2008, p. 42), que se distancia de um ideal de humanidade então derivado do “homem branco” e europeu, cujas instituições controlavam as narrativas que compunham a “memória oficial”, perante a qual eram subjugados os indivíduos dos povos por eles colonizados.

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial

Esse “projeto colonizador (MUDIMBE, 2013 p. 19)”, como nomeado por Valentin-Yves Mudimbe (1941-), filósofo, professor e escritor congolês, chocou-se com os valores tradicionais e espirituais daquelas sociedades, de modo a banalizar os mesmos. Isso contribuiu para uma fragmentação cultural do colonizado e legitimou o domínio cultural daquele que se descreve enquanto civilizado, perante aquele que é tanto afirmado quanto imposto enquanto um “selvagem”, o qual intrinsecamente absorve essa construção narrativa de colonizadores europeus. Isso gera o que Fanon nomeia de “epidermização dessa inferioridade (FANON, 2008, p. 28)”, desse racismo, que ocorre quando os próprios indivíduos ditos colonizados naturalizam e reproduzem a inferiorização que lhes foi imposta. Essa seria então uma das consequências da concepção de alteridade, também trabalhada por esse autor, a qual cada vez mais alimenta a ideia do “outro”, “selvagem”, enquanto um ser distante de um ideal de ser humano, tal qual concebida pelas narrativas que compõem a memória oficial difundida e estruturada pelas instituições dos Estados europeus.

De modo parecido a esse autor, pensando em instrumentos de perpetuação dessa inferiorização racial, *bell hooks* (1952-), escritora, teórica feminista, artista e ativista social estadunidense, aborda o “racismo internalizado”. Segundo ela, as imagens às quais as pessoas estão expostas são efetivos instrumentos de perpetuação de padrões idealizados (baseados em ideais europeus), de uma lógica que reforça uma ótica que privilegia o que nomeia de “supremacia branca”, reforçada, conscientemente ou não, não apenas pelas pessoas brancas, mas também por aqueles não brancos que “vejam o mundo pelas lentes da supremacia branca (2019, p. 32)”. Essas imagens perpetuadas pela própria cultura pop (em livros, filmes, séries, etc) que muitas vezes reforçam estereótipos, afetam o modo como as pessoas se veem, assim sendo, o

controle sobre as próprias imagens reflete um controle sobre os indivíduos representados.

O processo para romper com essa lógica racista vai além da simples alteração das imagens, necessita de uma mudança de paradigmas, da perspectiva e do modo como essas imagens são vistas. Minorias são ensinadas a aceitar e apreciar imagens que as depreciem. *bell hooks* defende que para romper com essa política de dominação são necessárias algumas atitudes, como a inclusão de aliados que não necessariamente sejam pessoas racializadas e, principalmente, a necessidade de serem desenvolvidas atitudes revolucionárias, atitudes críticas, que provoquem e engajem, para só então romper com os padrões racistas (2019, p. 33-41).

No que tange à relação dos europeus com os diversos povos racializados, espalhados por diferentes continentes, o tal projeto colonizador construiu legitimidade agindo pelas mais diferentes frentes:

No caso específico da discriminação racial que favoreceu o europeu e *atingiu todos os demais povos do mundo*, o racismo não foi apenas um resultado da falta de conhecimento, de discernimento, de solidariedade, ele não foi apenas a falta de algo, foi uma presença, uma positividade, *teve um cunho científico e jurídico, informou doutrinas eruditas, enaltecidas pelo prestígio da ciência* (SILVEIRA, 1999, p. 88-89, grifos nossos).

Buscando a legitimidade de novas instituições que iam ganhando importância, como as científicas, o discurso cada vez mais hegemônico, que supervalorizava a cultura e as tradições europeias, foi construído também na forma de um racismo científico e jurídico legitimado pelas instituições de poder que ascendiam. “Resultado de um trabalho sistemático de numerosos especialistas a serviço de (ou afinados com) uma política de conquista e subordinação (SILVEIRA, 1999, p. 90)” e se apoiando nas elites intelectuais, a já citada epidermização da inferioridade era reforçada de modo a

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial

contribuir para o estabelecimento de uma estruturação do racismo enquanto uma hegemonia global.

A negação da humanidade do “outro” reforçava um discurso baseado numa lógica de alteridade, onde quanto mais “selvagens”, ou seja, quanto menos abandonassem suas culturas e tradições para se submeterem aos ideais europeus, mais seriam vistos como inimigos desses valores impostos pelo chamado “projeto colonizador (MUDIMBE, 2013 p. 19)”, cada vez mais embasado pelas instituições que construía e legitimavam o poder do “homem branco”, o europeu “civilizado”. Esse mesmo discurso culmina na “banalização de todo o modo de vida tradicional e da estrutura espiritual (MUDIMBE, 2013 p. 19)” desses povos, o que acarreta na marginalização e no silenciamento dos mesmos, contribuindo para o afastamento de suas narrativas perante o que Pollak chamou de uma “memória oficial”, lhes restando a chamada “memória subterrânea (1989, p. 4-5)”.

Tomando como verdade a narrativa que embasava um projeto colonizador e a consequente construção de uma memória oficial que lhes favorecesse, pelos colonizadores, eram silenciados cada vez mais aqueles que tiveram suas terras, seus corpos e suas tradições subjugadas. Foi construído então, a nível global, um processo que culminou numa memória coletiva que legitimou (e de certo modo ainda legitima) uma supremacia ocidental, branca e europeia. Quanto mais o “outro” desse padrão destoasse, menos “civilizado” e mais “selvagem” era considerado. Em outras palavras, menos era então legitimada sua própria humanidade.

Dandriel Henrique da Silva Borges

O processo de estruturalização do racismo a nível global funcionou de tal modo que a inferiorização das características ligadas às populações racializadas dominadas foi internalizada tão profundamente dentro das próprias instituições das sociedades das quais fazem parte que, mesmo sem o domínio direto dos povos europeus tal qual séculos atrás, ela segue preservada nas sociedades em pleno século XXI.

O racismo, seja contra indígenas, seja contra negros, segue estruturalizado ao nível global e internalizado ao individual. Segue preso num pensamento cuja alteridade está no âmago de sua formação (tão influenciado por uma educação que só tão recentemente teve alguns de seus aspectos reformulados), segue quando a memória coletiva apagou o passado de seu povo e assim também a própria identidade desses indivíduos.

Segue quando a intolerância religiosa faz pessoas verem o diferente enquanto algo indigno de respeito e destroem terreiros de religiões de matriz africana (JANSEN, 2019).

Segue quando o Cacique Francisco Pereira, Tukano, é assassinado na frente da sua família (MARQUES, 2019).

Segue quando, no dia anterior a quando estou escrevendo essas linhas, nove jovens, em sua maioria negros e periféricos, são mortos pisoteados devido a uma ação truculenta da polícia militar de São Paulo em um baile funk na favela de Paraisópolis (RODRIGUES, BARROS, 2019; HENRIQUE, 2019).

Essas ações seguem recortes. Nem todos estamos submetidos às mesmas condições nessa sociedade em que vivemos.

Destoar do padrão imposto por aqueles que invadiram essas terras há séculos

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial

tem um peso.

Um peso que muitas vezes mata.

Mata o indígena, mata o negro, mata o pobre, mata a mulher, mata o LGBTQ+, mata o “diferente”.

Mata pais, mães, filhos, filhas, tios, tias, sobrinhos, sobrinhas, mata famílias.

Mata pessoas que não são números!

Elas têm rostos, histórias, planos, objetivos, sonhos e esperanças!

O racismo segue enquanto um projeto genocida que mata o futuro.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2013.

BITTENCOURT, Circe. História das populações indígenas na escola: memórias e esquecimentos. In: PEREIRA, Amílcar; MONTEIRO, Ana Maria. **Ensino de História e culturas afro-brasileiras e indígenas**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, 2003.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf. Acessado em 02/12/2019.

FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.

HENRIQUE, Alfredo. Veja quem são os jovens mortos em Paraisópolis. **Folha de São Paulo**, online, 2 dez. 2019. Disponível em: <https://agora.folha.uol.com.br/sao-paulo/2019/12/veja-quem-sao-os-jovens-mortos-em-paraisopolis.shtml>. Acessado em 02/12/2019.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Rio de Janeiro: Elefante editora, 2019.

JANSEN, Roberta. Traficantes evangélicos causam terror a religiões africanas. **Terra**, online, 19 ago. 2019. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/traficantes-evangelicos-causam-terror-a-religoes-africanas,1780cd9c3e66e3685264918be080ac4db4ddw64t.html>. Acessado em 02/12/2019.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução Geral. In: **História Geral da África**, V.1, XXXI-LVII, 2010.

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

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze, et. al. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018, p. 27-53.

MARQUES, Patrick. Cacique da etnia Tukano é morto a tiros na frente da família, em Manaus. **G1**, online, 27 fev. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2019/02/27/cacique-da-etnia-tukano-e-morto-a-tiros-em-frente-a-familia-em-manauas.ghtml>. Acessado em 02/12/2019.

MARTINS, Maria. As sociedades indígenas, a história e a escola. **Antíteses**, v. 2, n. 3, p. 153-167, 2009.

MUDIMBE, V. Y. **A invenção de África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

Populações racializadas: um ensaio teórico sobre construção da memória coletiva, alteridade e a epidermização da inferioridade racial

RODRIGUES, Artur; BARROS, Laíssa. Nove pessoas morrem pisoteadas em baile funk de Paraisópolis. **Folha de São Paulo**, online, 1 dez. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/12/oito-pessoas-morrem-pisoteadas-em-baile-funk-de-paraisopolis-diz-policia.shtml>. Acessado em 02/12/2019.

SANTOS, Lorene. Ensino de História e a Lei 10.639/03: diálogos entre campos de conhecimento, diretrizes curriculares e os desafios da prática. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 12, n. 17, p. 59-92, 2011.

SILVEIRA, Renato. Os selvagens e a massa: papel do racismo científico na montagem da hegemonia ocidental. **Afro-Ásia**. n. 23, p. 87-144, 1999.

artigos



O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

Gabrielly Bononi Miranda *

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p32-54

Resumo: O presente artigo pretende discutir as mudanças ocorridas no Brasil Imperial referentes a política indigenista do século XIX, analisando o conceito de civilização que perpassou todo o contexto imperial, especialmente os últimos anos, e a influência deste conceito na construção desta política no período. Também discutimos a Lei de Terras, promulgada no ano de 1850, apontando para a influência dessa legislação, dita como a novidade do século, na construção da política indigenista e da regulamentação das terras de aldeias e de aldeamentos. Utilizamos o conceito de civilização como referência devido ao Império tratar a necessidade de “civilizar” a nação brasileira em seus aspectos social, político, econômico e cultural, especialmente ao que concernia as populações indígenas, que aparecem quase a todo momento como alvos e objetos de civilização nos documentos oficiais, como os Relatórios de Província referentes ao século XIX, na fonte central, “O Regulamento de Missões de 1845” e na Lei de Terras de 1850.

Palavras-chaves: Civilização, Indígenas, Política Indigenista, Século XIX, Terras

* Graduanda em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas (UFMS/CPTL); bolsista no Programa de Educação Tutorial (PET) – Conexões de Saberes; bolsista voluntária no Programa Institucional de Iniciação Científica Voluntária (PIVIC) com a pesquisa “A legislação indigenista do século XIX (1831-1889) e os povos originários do Sul de Mato Grosso: sua adesão e implicações” orientada pela Profa. Dra. Maria Celma Borges.

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

1. Introdução

O século XIX é apresentado por Manuela Carneiro da Cunha (2012, p.56) como um século heterogêneo, possuindo três regimes políticos diferentes: Colônia, Império e República. É nesse período que o Brasil passa de um regime exclusivamente escravista para o convívio com o trabalho assalariado; vivencia um conflito de poderes entre um imperador que abdicou seu mandato e diversos regentes; e um golpe de estado, denominado “golpe da maioria”, que colocou uma criança no poder, chegando até o momento das grandes imigrações livres, a partir dos anos 1870, custeadas principalmente pelo governo Imperial.

Em meio a esse cenário aparentemente caótico, diversas decisões foram tomadas, desde a chegada da família real ao Brasil, no que concernia a transformação da condição de colônia para dar suporte a um Império, como, por exemplo, a criação do Banco Central do Brasil, em 1808; a abertura dos portos para a Inglaterra, entre outras medidas. Afim de compreendermos como se deu esse ideal civilizatório durante o período denominado de Brasil Império, precisamos, primeiramente, compreender no que concernia o conceito de civilização e o que as elites brasileiras buscavam com a ideia de trazer a “civilidade” quando chegaram as terras brasileiras, e que marcaram excepcionalmente os anos finais do século com a conhecida Belle Époque brasileira¹, abarcando as diversas influências francesas sob a elite e o seu modo de vida, gerando o anseio de transformar um mundo caipira em algo civilizado aos padrões europeus. (DOIN, 2007, p.94).

¹ Movimento baseado no Impressionismo francês. Foi um período de mudanças na cultura, arte, tecnologia e política no Brasil, durando de 1889 a 1931 (fins do Império e Início da República Velha). Difere da dos outros países pela duração e pelo avanço tecnológico que se deu nas regiões do ciclo da borracha e do café (DOIN, 2007, p.94-95).

Diante desse desejo de transformar a estética das principais capitais brasileiras, em especial a da sede do império, a cidade do Rio de Janeiro, a sociedade brasileira também deveria acompanhar esse avanço, e é por essa razão que o ideário de civilização dos povos indígenas surge com mais ênfase naquele século. Em seu início, o nativo foi colocado como símbolo da nação brasileira, dentro de uma visão romantizada, tido como o “herói da nação”, mas personificado aos padrões europeus (FERREIRA JUNIOR, 2015, p.3-4). Entretanto, essa não era a realidade das populações indígenas que existiam nas diversas províncias, tidos como selvagens pela sociedade e pelo governo.

Por conta desse ideal de selvageria é que são criados os projetos de “catequese e civilização” dos nativos, que ocorreriam dentro e fora dos aldeamentos, ao objetivar ensinar aos indígenas a ler, escrever e a contar, bem como ofícios e artes mecânicas. Deveriam ser guiados no trabalho constante e voltado ao comércio, tendo a sua mão de obra orientada, ou mesmo disponibilizada, aos fazendeiros pelos diretores de índios, presentes nos aldeamentos. O trabalho nesse século era tido como um dos itens mais passíveis e o caminho para “civilizar” os indivíduos. E é por meio desse ideal de organização e de civilidade que são criadas diversas leis com o intuito de regulamentar a posse de terras, os aldeamentos, a organização do trabalho desses grupos, entre outras questões.

Nesse sentido, é formulado o “Regulamento de Missões de 1845”, apontado por diversos autores, como Manuela Carneiro da Cunha (2012), Patrícia Sampaio (2014), João Pacheco de Oliveira (2006) e outros, como a única legislação propriamente indigenista do século XIX. Esse Regulamento organizava os aldeamentos empregando funcionários que deveriam cuidar e orientar os indígenas dentro dos padrões de civilidade, assimilando-os a sociedade provincial posteriormente. Naquele século, a

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

questão de terras se torna um marco importante, especialmente para os nativos que possuíam o direito originário sobre as terras brasileiras. A fim de regulamentar a posse e obtenção de terras de todo o território brasileiro, que agora eram legisladas como mercadorias, bem como o interesse na obtenção de terras de aldeamentos, dá-se a promulgação da Lei de Terras de 1850. Ao objetivar compreendermos a Lei em âmbito regional e não apenas nos grandes centros, utilizamos os Relatórios Provinciais, especialmente da Província de Mato Grosso, a fim de compreender como se deu a aplicação desta Legislação nessa região e em outras localidades do império brasileiro.

Desse modo, propomos nesse artigo um estudo acerca do conceito de civilização, importante para o período, em relação aos povos indígenas do Brasil, buscando compreender de qual forma esse conceito influenciou na construção de uma política propriamente indigenista.

Para esta discussão utilizamos como fontes os já citados “Regulamento de Missões de 1845”, “Relatórios Provinciais” concernentes ao século XIX e a “Lei de Terras de 1850”. Como referenciais teóricos trabalhamos autores, como: Luís Felipe de Alencastro (1997), Maria Odila Leite Silva Dias (1972), João Pacheco de Oliveira (2006), Manuela Carneiro da Cunha (2012), Patrícia Sampaio (2014), Lígia Osório Silva (1997), entre outros autores.

2. O conceito de civilização no Brasil Imperial

O oitocentos se inicia de uma forma diferenciada para aqueles que viviam em uma colônia. Portugal passava por uma crise política², contexto em que sua

² A Europa estava tomada de conflitos com Napoleão Bonaparte, que queria expandir os ideais da Revolução Francesa para o resto do continente, acabando assim com a monarquia. Havia uma grande

população estava sofrendo carências básicas, como consequência da guerra com a França, algo que foi acentuado pelo Tratado de 1810³ entre Portugal e Grã-Bretanha. Em decorrência dessas circunstâncias, entre outros fatores, internos e externos, tem início o processo de emancipação política do Brasil com Portugal e a consequente vinda da Corte, em 1808, com a ajuda da Inglaterra, sinalizando a construção da sede do reino no Rio de Janeiro, sendo o Brasil colocado como a tábua de salvação para o reino português (DIAS, 1972, p.14-15).

Segundo Alencastro (1997, p.12), em 1808 chegam aproximadamente 15 mil pessoas na colônia, trazendo um grande aparato administrativo, com fidalgos, padres, advogados, praticantes de medicina, funcionários régios e militares. Além dos funcionários reais, muitos setores que eram envolvidos com a monarquia saíram de suas colônias sul-americanas, todas ameaçadas por processos de independência, e se dirigiram para o Rio de Janeiro, em terras da coroa portuguesa, por ser um dos únicos locais que ainda mantinha a monarquia nas Américas. Sendo assim, a cidade carioca se torna a Corte central, sede do comando do Império no Brasil.

O desejo da consolidação de um reino gerou alguns problemas. O principal deles reside no fato de que a colônia não possuía uma estrutura para abarcar tantas pessoas, especialmente acostumadas com um estilo de vida europeu. Laura de Mello e Souza (1986, p.46) enfatiza a dificuldade que os primeiros portugueses a residir aqui tiveram com o clima, e agora a Corte passava pelo mesmo problema. Além disso, o fato de que não havia residências o bastante que acomodassem essas pessoas gerou a expulsão daqueles que moravam nas cidades para outros locais, realocando os

desavença com a Inglaterra, então ele instaura o Bloqueio Continental, que consistia em proibir os outros países a fazer comércio com os ingleses, e quem o fizesse seria atacado (HOBSBAWM, 1996).

³ Chamado de "Tratado de Comércio e Navegação" tinha a finalidade de estreitar as relações entre Portugal e Inglaterra. Estabelecia a redução de impostos de produtos portugueses na Inglaterra e vice-versa. (MALERBA, 1999, p.8).

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

nobres lusitanos em suas casas.

Dias (1972, p.21) salienta que algumas pessoas da elite portuguesa investiram na construção de palácios, de loterias, de propriedades luxuosas, dentre outros tipos de edifícios, além do fato da compra de terras e do estabelecimento de negócios. Percebe-se neste ponto que os lusos já tentavam realizar aproximações entre o novo reino e o mundo conhecido por eles na Europa. A autora ainda ressalta o fato de que acontece um surto de reformas na colônia para reorganizar a metrópole. Nesse ponto, é perceptível a visão de que o Brasil “não era civilizado” e as elites necessitavam realizar esse processo de “civilização”, pois grandes construções físicas seriam sinal de uma cidade e sociedade civilizadas.

José Doin (2007, p.92) aponta que o fenômeno do urbanismo, nos meados do XIX, é o responsável por transformar os vilarejos em concentrações de casas, ou seja, em cidades propriamente ditas. O autor ainda destaca o conceito de “modernização conservadora”, algo extremamente presente no Brasil Imperial no cenário do século XIX, especialmente a partir dos anos 50, e o qual:

(...) vincula-se ao modo como a costumeira e infeliz manutenção do poder das elites se deu por meio da manipulação do desenvolvimento urbano e do desejo de experimentar os ‘novos acessórios modernos (urbanização, telefone e cinema, entre outros). (DOIN, 2007, p.93).

Ou seja, a “modernização” ditada pelas elites no contexto do Brasil Império funcionava como uma forma de tentar manter o poder em suas diversas dimensões, ao passo que se desejava manter a organização monárquica buscando se assemelhar cada vez mais com as formas de cultura, sociedade e estética europeias. Nesse ponto, Doin (2007, p.94) fala sobre a Belle Époque brasileira, movimento em que se tinha um gosto pelo moderno e pela materialidade que envolvia a Europa. O autor ainda apresenta o conceito de modernidade em 3 ângulos, concordando com a visão de

Marshal Berman: processo histórico de acumulação do capital; projeto de transformação material de costumes e paisagens urbanas; e processos sociais que impulsionaram ou colocaram obstáculos aos investimentos urbanos das elites.

Ao tratarmos do conceito de civilização, concordamos com os dizeres de Vainfas: “(...) o ideal de civilização também foi frequentemente associado ao ideal de progresso, ambos diretamente dependentes da criação da riqueza, da manutenção da produção e da ordem no trabalho (...)” (2002, p.142).

Ainda acerca desse conceito, Ronaldo Vainfas (2002, p.141) realiza uma análise de sua origem europeia, apontando que esse era utilizado muito comumente na França, durante o século XVIII, e possuía um nítido intuito de demarcar um determinado espaço social da nobreza e da burguesia em ascensão. Ao fim do mesmo século, a sociedade francesa também passou a incorporar o desenvolvimento científico, econômico, artístico e tecnológico ao conceito de civilização. O Brasil imperial buscava se enquadrar nesses padrões civilizatórios, no desejo de se parecer cada vez mais com as sociedades europeias, especialmente a França.

Vainfas aponta que nos dicionários franceses do século XVIII “civilidade significava cortesia, urbanidade, polidez, boa educação, boas maneiras, delicadeza, etiqueta, ou seja, era tudo que se opunha a rusticidade grosseira dos setores sociais mais baixos” (2002, p.142). Portanto, a civilização advinha de grandes centros urbanos, com teatros, bancos, restaurantes, museus e grandes exposições de arte.

Aos poucos, pelo Império, especialmente no Sudeste, iam se instalando as mudanças que decorriam da transformação dos pequenos vilarejos em cidades. Como narra Doin, em 1852, o “rei do café” trazia consigo eletricidade, automóvel e telefone, tecidos finos, pavês, bulevares, calçamento nas ruas e os palacetes; o

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

aeroporto, teatro e o cinema, entre outras “novidades”; também nesse ano surgiram as primeiras tentativas de realizar a construção de linhas férreas (2007, p. 95). Ou seja, aos poucos a civilidade europeia ia encontrando espaços no Brasil Imperial, especialmente no que concernia às elites.

3. O conceito de civilização em relação aos povos indígenas

Associado aos desejos de progresso e de desenvolvimento econômico do país, o conceito de civilização estava vinculado à questão do controle do mundo do trabalho e da religião⁴, especialmente no que concernia aos povos indígenas. Desde o período colonial, a referência ao processo civilizatório dos nativos estava atrelada à catequese e ao ensino destes nos serviços agrícolas e na produção comercial (VAINFAS, 2002, p.142).

Cunha ainda salienta a respeito da questão do trabalho dos indígenas:

(...) numa retórica característica do século XIX, vem expressa em termos pedagógicos: a escravidão temporária dos índios, dobrando-os à agricultura e aos ofícios mecânicos, deveria fazer-lhes perder sua ‘atrocidade’ e, sujeitando-os ao trabalho como os sujeitava as leis, elevá-los a uma condição propriamente social, isto é, humana. (CUNHA, 2012, p. 82).

A partir desta citação, podemos notar como no ideário do período o trabalho era entendido como um princípio “pedagógico”, visto como algo importante, já que era apresentado como questão “civilizatória e humanista”.

Azevedo (1987, p.100) aponta que para os sujeitos do século XIX, especialmente para a elite, o trabalho era o que dava dignidade, liberdade com valor a vida, mais

⁴ O fim da Idade Média e início da denominada Época Moderna foi marcado por uma religiosidade exacerbada, que caracterizava a civilidade no continente europeu (SOUZA, 1986, p.33).

uma vez reforçando o seu caráter civilizatório.

Cunha ao discutir a questão do trabalho como item civilizatório no contexto do século XIX relata "(...) os índios recém sujeitados recusavam-se ao trabalho (...) eram "mansos", mas ainda não "civilizados" (...)" (2012, p.87). Ou seja, para o olhar dos colonos e da administração imperial, se não desejassem trabalhar conforme os moldes europeus, não poderiam ser compreendidos como civilizados. A amostra de resistência ao trabalho servia para reforçar a imagem de selvagem do indígena em relação ao homem branco do século XIX.

O Regulamento das Missões de 1845 apresenta em seu título "Regulamento acerca das missões de catequese e civilização dos índios", o que as entidades governamentais do período imperial pensavam acerca dos indígenas. Este Regulamento traz em sua composição a recuperação de experiências de outras propostas de "civilização". Sendo assim, além da catequese e do aldeamento, existiam ainda outros interesses e preocupações como, por exemplo, a criação de escolas nas aldeias, incentivo ao desenvolvimento de ofícios e de "artes mecânicas", o estímulo à produção de alimentos visando a subsistência e a comercialização, a atração dos índios errantes e a prática da propriedade coletiva (SAMPAIO, 2014, p.178). Aqueles que fossem civilizados deveriam receber sobrenomes, como em Portugal, como aponta Oliveira (2006, p.72).

O primeiro artigo do Regulamento fala a respeito da função do diretor da aldeia⁵, que continuava a existir por todo o século XIX mesmo com a extinção do Diretório dos Índios no século anterior. Uma das funções desse diretor era a de

⁵ Esse cargo foi criado no século XVIII pelo governo pombalino ao instituir o Diretório dos Índios após a expulsão dos jesuítas. Mas, com a dissolução do Diretório, o cargo deveria ser de igualmente forma cancelado, o que não ocorreu (OLIVEIRA, 2006, p.69).

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

analisar qual a condição da comunidade e dos povos que habitavam os aldeamentos ou regiões onde havia o desejo de implementar aldeamentos.

O primeiro parágrafo do Regulamento diz: "(...) as ocupações habituais dos índios que nelas se conservam; suas inclinações e propensões; seu desenvolvimento industrial; sua população (...); e as causas que tem influenciado em seus progressos ou em sua decadência". Na análise desse trecho podemos notar que já se falava na ideia de "progresso" das aldeias, bem como na ideia de seu "desenvolvimento comercial". O que seria esse desenvolvimento? Nos parece ser a questão do trabalho, pois como aponta o segundo parágrafo, o diretor deve "Indagar os recursos que oferecem para a lavoura, e comercio (...)".

4. A política indigenista do século XIX e a questão de terras

A política indigenista do século XIX acompanha as disparidades políticas que apontamos anteriormente devido a heterogeneidade da época. Mas, como sugere Cunha (2012, p.56), a questão indígena nesse período deixa de ser uma questão centralizada na mão de obra para se tornar também uma questão de terras.

Nesse momento, o desejo do Império brasileiro é o de se apoderar das terras de aldeamento, como aponta Cunha (2012, p.56). Na visão da autora, a política do século irá girar em torno da questão de terras, e é justamente essa questão que Sampaio (2014, p.186) aponta como a "novidade do oitocentos" em relação a legislação indígena. Havia agora a possibilidade de aforamento e de arrendamento de terras indígenas. Oliveira (2006, p.74), também salienta esses aspectos, destacando que seria apenas após 12 anos de bom comportamento e contribuição com trabalho que os indígenas poderiam obter terras fora dos aldeamentos, e isso ocorreria por meio da doação. A sugestão e a conveniência de pedidos seriam definidas pelos

diretores gerais; a eles também caberiam a identificação e a indicação do destino das terras de aldeias que se encontrassem abandonadas.

Antes da conhecida Lei de Terras de 1850, a obtenção destas se fazia por meio do sistema de sesmarias, que perdurou até 1822, em que a preocupação da Coroa era a da utilização produtiva da terra, por isto sua ação consistia em doar um pedaço de terras, a partir da assinatura de uma cláusula que atrelava a posse ao cultivo da terra. O sesmeiro tinha 5 anos para tornar a terra produtiva e se não conseguisse deveria devolver a mesma para o senhor original (SILVA, 1997, p.16). A autora destaca que esse é o sentido original de terras devolutas, terras concedidas que não aproveitadas voltavam ao seu doador. Mas, é preciso observar os limites do sistema de sesmarias e o quanto as suas cláusulas foram burladas no decurso da história colonial do Brasil, como afirma Silva (1997, p.16-17).

Durante o século XIX, o patrimônio público era utilizado em benefício das elites dominantes e o domínio das terras sobre a instância particular ou estatal requeria uma legislação que regulamentasse a estrutura fundiária para o desenvolvimento da economia e construção da nação (PODELESKI, 2009, p.47-48). O governo imperial elabora então a primeira legislação agrária de longo alcance na história do Brasil, que ficou conhecida como Lei de Terras, no ano de 1850. Essa Lei pretendeu impor princípios da política de intervenção territorial, representando uma tentativa do poder público em retomar o domínio sobre as terras devolutas.

Paralelamente ao estabelecimento da Lei de Terras vemos ocorrer o fim do tráfico negreiro, no ano de 1850, algo que gerou uma defasagem no que concernia a mão de obra⁶, propiciando preocupação a elite cafeeira que necessitaria substituir

⁶ É importante destacar que a Lei Eusébio de Queiroz, que abolia o tráfico negreiro, não gerou um

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

essa mão de obra escrava pela assalariada, já que a mão de obra escrava estaria limitada ao tráfico interprovincial. Por conta disso, temos um incentivo a partir da segunda metade do século às imigrações advindas principalmente da Europa, algo que dificultou a aquisição de terras aos colonos e também aos trabalhadores nacionais.

Podeleski (2009, p.50) aponta que a venda de terras era um dos meios que o Estado encontrou para custear essa imigração e a colonização que seria realizada, tornando a terra de fato uma mercadoria. Vejamos o artigo 1º da referida Lei “Ficam proibidas as aquisições de terras devolutas por outro título que não seja o de compra”. Ou seja, a terra só poderia ser obtida por meio da aquisição monetária, não mais pela concessão ou doação.

Além de gerar lucros para o governo, a venda de terras também contribuía para a manutenção da ordem política e para o desenvolvimento da lavoura cafeeira, que crescia cada vez mais a partir da segunda metade do século. Silva (1997, p.17) destaca que a Lei teve demasiada importância em sua posição de delimitar o relacionamento entre o público e o privado, na figura do proprietário de terras, estabelecendo normas. Entretanto, como Podeleski (2009, p.54) e Silva (1997, p.17) salientam, a aplicação da lei e sua interpretação da sofreram diversas limitações por razões, como: a primeira é referente a regulamentação da lei, que deixou a cargo dos ocupantes das terras a iniciativa do processo de sua delimitação e demarcação; em segundo não havia uma proibição expressa da posse; também não deixaram evidente qual seria o valor mínimo cobrado para aquisição da terra. Dentro desse quadro, os

impacto imediato na obtenção da mão de obra, os fazendeiros desejavam fazer a substituição do escravagismo da forma mais lenta possível, mas percebiam a necessidade de criar alguma forma de pagar pela mão de obra assalariada, encontrando na comercialização da terra esse meio (CAVALCANTE, 2005, p.4).

pequenos posseiros argumentaram legalmente sobre sua produção de cultura em determinada terra que poderia fazê-lo proprietário, mas a Lei quase sempre favoreceu ao grande posseiro, mostrando a sua face, ao não reconhecer os pequenos posseiros, como demonstra o artigo 6:

Art. 6º Não se haverá por principio de cultura para a revalidação das sesmarias ou outras concessões do Governo, nem para a legitimação de qualquer posse, os simples roçados, derribadas ou queimas de mattos ou campos, levantamentos de ranchos e outros actos de semelhante natureza, não sendo acompanhados da cultura effectiva e morada habitual exigidas no artigo antecedente (Art. 6 da Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850).

Importante salientar que havia ressalvas na Lei na questão da concessão de terras para os indígenas, ficando algumas áreas permitidas para a colonização dos indígenas, vide o artigo 12. “O Governo reservará das terras devolutas as que julgar necessarias: 1º, para a colonisação dos indígena (...)”. Ou seja, para a criação dos aldeamentos e para fundamentação das aldeias, as terras já ocupadas por indígenas continuariam assim e as regiões que necessitassem da constituição de aldeamentos para “civilizar e catequisar” os nativos receberiam terras para esses fins. Como Cunha aponta, prioritariamente, ou ao menos na Lei, os indígenas teriam o direito às áreas ocupadas, mas parece não ter sido isto o que aconteceu, como salienta a Câmara da vila de Barbacena: “deve ser a arbítrio e escolha dos mesmos índios: parece injustiça que ao dono da casa se determine o lugar para sua estada” (apud CUNHA, 2012, p.71).

A própria Lei de Terras de 1850 esclarece que o direito dos povos indígenas às terras é um direito originário⁷. Ou seja, aparentemente e “juridicamente” ninguém poderia se apropriar das terras de aldeamento. Entretanto, com o desejo da

⁷ Antecede ao próprio Estado (CÂMARA DA VILA DE BARBACENA, apud. CUNHA, 2012, p. 71).

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

comercialização e utilização das terras férteis, o cenário muda. Houve diversas alegações por parte dos grandes fazendeiros acerca do desapego dos nativos com as terras devido ao nomadismo e o fato de que já não haviam mais indígenas em aldeamentos, alegando a integração e/ou assimilação dos mesmos na sociedade, e esses locais, passaram a ser comercializados (CUNHA, 2012, p.80).

Nos Relatórios Provinciais de Mato Grosso, como o do ano de 1879, por exemplo, era afirmada a necessidade do aldeamento para conter as “hordas selvagens”. Os indígenas eram vistos assim por realizarem “atentados” para com os moradores das províncias, como o caso dos índios Coroados, da região do rio São Lourenço. Para os fins do aldeamento eram dadas pelo governo áreas inutilizáveis, pois, na visão imperial, as terras boas deveriam ser dadas aos agricultores e comerciantes, já que dessa forma teriam algum retorno econômico. Na perspectiva do governo imperial, os nativos eram vistos como imprestáveis, apenas usufruíam de terras boas para a subsistência, sem oferecer ao Império um retorno monetário.

Outra característica forte do período é a discussão que se dá a respeito de uma política propriamente indigenista, pois anteriormente, no contexto da colônia, os indígenas, em reduções, encontravam algum apoio para a permanência em suas terras a partir da obra jesuítica. Após as reformas pombalinas e a expulsão dos jesuítas da colônia, o Diretório dos Índios passa a ser este instrumento de “defesa” dos indígenas aldeados, mas ao ser revogado em 1798, deixa esses sujeitos sem um respaldo legislativo, especialmente no que concernia a posse de terras.

No século XIX diversas questões são levantadas a respeito dos povos originários até chegar a culminar no Regulamento das Missões, em 1845. Uma das primeiras questões que Cunha (2012, p.58) pontua é a da “humanidade dos índios”. A

autora diz que é neste período, devido ao cientificismo encontrado no século pelas influências iluministas, que a questão de que se os povos originários “são humanos?” é levantada novamente. Ressalta a autora que no âmbito nacional a humanidade dos indígenas seria afirmada, mas no nível interno do país, eles eram vistos como “selvagens”, ou até mesmo como “bestas”. Isso se dá devido a uma visão romântica existente nas áreas centrais do Império acerca do “bom selvagem”, podendo ser exemplificada pelas obras de José de Alencar. Entretanto, como observa Ferreira Junior (2015, p.3-4), no interior das províncias os moradores estavam em contato com o “índio real” e esse era tido como “selvagem” por não atender aos padrões romantizados.

Outra questão que Cunha destaca é a classificação dos povos indígenas entre “bravos” ou “mansos/domésticos”. A primeira categoria diz respeito aos grupos que são encontrados guerreando nas fronteiras do Império. Nesses grupos, afirma poderem ser interpretados os povos Botocudos, sendo aqueles que acabaram entrando em guerra com D. João VI para a liberação da colonização do rio Doce (ES). Isso ocorrera porque o rei era adepto da violência para abrir os caminhos que desejava. Ele reabre as chamadas “Guerras Justas”⁸. Na segunda categoria, são colocados aqueles que estão “domesticados” em aldeamentos, sedentarizados, “adeptos ao jugo suave das leis” (CUNHA, 2012, p.61).

4.1 O Regulamento das Missões de 1845

O Regulamento é apresentado por Cunha (2012, p.68) como a única legislação

⁸ Conflitos autorizados pela Coroa portuguesa quando os indígenas se recusavam a conversão a fé católica, ou impediam a divulgação da religião. Também ocorria quando os colonos necessitavam de escravos. Diversas vezes os colonos utilizavam esse pretexto, alegando serem atacados pelos índios para conseguir terra ou escravos, como foi citado anteriormente (CUNHA, 2012, p.63).

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

propriamente indigenista do século XIX. Sampaio (2014, p.178) salienta que é com este documento que se tentará estabelecer as diretrizes mais sérias, mais administrativas do que políticas, para o governo dos índios aldeados. A legislação criou uma estrutura de aldeamentos, com um diretor geral e um diretor geral de índios, tesoureiro, médico e diversos outros funcionários para contribuir nessa tentativa de ordenamento das aldeias.

O Regulamento designa pontualmente quais os cargos administrativos e suas respectivas funções, sendo uma delas a de Missionário. Após a saída de Pombal, a Igreja Católica retoma os trabalhos de “catequese e civilização” dos indígenas nos aldeamentos, com o convite aos missionários capuchinhos, no ano de 1840, advindo do regente Araújo Lima. Algumas das funções do missionário seriam:

Art. 6º Haverá um Missionario nas Aldêas novamente creadas, e nas que se acharem estabelecidas em lugares remotos, ou onde conste que andão Indios errantes. Compete-lhe:

§ 1º Instruir aos Indios nas maximas da Religião Catholica, e ensinar-lhes a Doutrina Christã.

§ 3º Fazer o arrolamento de todos os Indios pertencentes á Aldêa, e seu districto, com declaração dos que morão nas Aldêas, e fóra dellas; dos baptisados, idades e profissões; e dos nascimentos, e obitos, e casamentos: para o que lhe serão fornecidos os livros pelo Bispo Diocesano, pela caixa das Obras Pias.

§ 5º Representar ao Director Geral, por intermedio do da Aldêa, a necessidade que possa haver de outro Missionario, que o ajude, principalmente se houver nas vizinhanças Indios errantes, que seja mister chamar á Religião e sociedade.

§ 6º Ensinar a ler, escrever e contar aos meninos, e ainda aos adultos, que sem violencia se dispuzerem a adquirir essa instrucção. (Art. 6º do decreto nº 426, de 24 de julho de 1845).

Conforme podemos perceber, ao missionário compete agora mais do que apenas ensinar a religião, estabelecer também o projeto de escolas dentro dos aldeamentos, a fim de ensinar as letras e os números, além de ofícios como marcenaria, aos meninos e costura as meninas (SAMPAIO, 2014, p.198). A inserção

dessas outras atividades provinha do ideário civilizatório dos capuchinhos de combinar o ensino religioso com o de artes mecânicas (OLIVEIRA, 2006, p.82). Além disso, deveriam atrair os ditos “índios errantes”, que viviam fora desses aldeamentos, vivendo conforme seus costumes, para a civilidade.

Os outros funcionários deveriam cuidar da vida cotidiana, incentivando o cultivo de alimentos, monitorando contratos de trabalho, mantendo a tranquilidade e o policiamento nas aldeias, regulando acesso de comerciantes, trazendo índios não aldeados, controlando as terras dos indígenas, entre outras tarefas (SAMPAIO, 2014, p.190).

Sampaio (2014, p.186) faz um levantamento importante do Regulamento das Missões, apresentando pontualmente o que cada artigo designa. Conforme a autora: os artigos 1º e 2º tratam a respeito do diretório geral e dos diretores de aldeias; os artigos, 3º, 4º, 5º, 6º, 7º, 8º e 9º tratam a respeito dos funcionários do aldeamento e dos procedimentos administrativos; o artigo 6º é relativo ao trabalho dos missionários; o 10º e o 11º tratam das condições de substituição dos cargos e das graduações recebidas em remuneração aos serviços. Analisando o conteúdo de cada artigo, notamos uma preocupação do Império em administrar as aldeias de “forma correta”, como se fosse uma espécie de negócio ou até mesmo uma espécie de cidade dentro da província, com a necessidade de um tesoureiro, um médico, um diretor que deveria cuidar de tudo, inclusive do processo de ensinar o índio ao trabalho e assim levá-lo a “civilidade”. A autora ainda aponta que o Regulamento foi um desastre para os povos indígenas, reforçando o processo de expropriação de suas terras (SAMPAIO, 2014, p.187).

A função mais importante apontada nesta Legislação é a do diretor geral de

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

índios, que possuía atribuições referentes a organizar e controlar aquela determinada comunidade. Este cargo designaria todos os outros, ou seja, quem seriam os diretores de aldeia, tesoureiro, médico e almoxarife; também era o diretor geral quem indicava ao presidente da província quais as terras do aldeamento⁹.

§ 11. Propôr ao Presidente da Provincia a demarcação, que devem ter os districtos das Aldêas, e fazer demarcaras terras que, na fórmula do § 15 deste artigo e do § 2º, forem dadas aos Indios. Se a Aldêa já estiver estabelecida, e existir em lugar povoado, o districto não se estenderá além dos limites das terras originariamente concedidas á mesma

§ 33. Propôr ao Presidente da Provincia o Director da Aldêa, o Thesoureiro, Almoxarife e o Cirurgião, preferindo-se para estes empregos os casados aos solteiros; suspender os tres ultimos, e em geral a todos os que estão empregados no serviço das Aldêas, nomeando interinamente quem os substitua, e dando parte immediatamente ao Presidente, ou ao Director da Aldêa, segundo pertencer a nomeação ao primeiro, ou ao segundo (Art. 1º do decreto nº 426, de 24 de julho de 1845).

Esse cargo de diretor geral dos índios decidia o que havia de importância em relação aos povos indígenas; se deveriam ter terras, se não deveriam e apontavam ainda pessoas para cuidar da segurança e dos recursos financeiros.

Ao analisarmos a Província de Mato Grosso encontramos a seguinte situação. No Relatório Provincial do ano de 1851, o presidente Augusto Lerverger relata:

Quasi nenhuma applicação se tem feito das disposições do Regulamento n. 426 de 24 de julho de 1845, e muitas dellas parecem me inexecutáveis, pelo menos, na actualidade; mórmente pela carência de pessoal idôneo para administração das aldêas na forma do dito Regulamento (...) (LERVERGER, 1852, p. 43).

⁹ Estas seriam dadas aos índios que apresentassem bom comportamento; seriam terras coletivas e passíveis de arrendamento.

Como podemos notar pelo relato do dito presidente, a existência de uma Legislação não propriamente funcionou em todas as províncias. É possível perceber que a província mato-grossense não estava fazendo aplicação do Regulamento devido à falta de pessoas para viverem nos aldeamentos e para administrá-los, fora a questão monetária que se apresentou como um problema em alguns relatórios nos últimos anos do império.

Sampaio (2014, p.197) diz que o Regulamento já nasce sob o signo de reforma. Havia uma crítica à autonomia dos missionários, bem como o apontamento da escassez destes. A carência de missionários citada pela autora é relatada nos Relatórios Provinciais de Mato Grosso a partir do ano de 1857. Houve também denúncias de abusos dos diretores para com os índios e por essas razões foi apontada a necessidade de uma reforma. Nesta situação, é indicado pelo imperador e presidentes de província que os missionários assumam os cargos de diretores de aldeamento. Pressupomos que por já estarem trabalhando com esses povos há muito mais tempo.

Com a criação do Ministério da Agricultura, a administração e indicação dos diretores ficaram a cargo desta pasta, apontando para a necessidade de realização de reformas. Mas, conforme Sampaio, não é realizada nenhuma grande mudança no sentido da “catequese e civilização” dos indígenas, mantendo as mesmas prerrogativas, quais sejam: atração dos índios ao processo de “civilização” cuidado com a “catequese e educação”, esforço de estimular a produção interna e de assegurar a auto sustentação do aldeamento (SAMPAIO, 2014, p.195).

Por meio do Regulamento vemos justamente a tentativa da administração imperial de impor uma dita “civilidade” aos indígenas conforme os padrões europeus,

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

estabelecendo líderes religiosos e governamentais que os ensinassem o trabalho diário para capacitá-los à comercialização, aos ofícios, ao letramento e a língua portuguesa, entre diversos outros interesses que caracterizavam o que era “civilização” para os colonos.

Considerações finais

A partir dessa reflexão histórica do contexto imperial, em que trabalhamos o conceito de civilização, a política indigenista e a questão de terras durante o século XIX, podemos perceber todo um caminho de construção da nação brasileira em padrões que demonstrassem a “civilidade”, extinguindo e modificando tudo aquilo que não atendessem a esses padrões, que eram demasiadamente inspirados nas sociedades europeias.

Enquadrados entre o extermínio e a mudança de hábitos, de práticas e de valores, estão os povos indígenas, que em um primeiro momento do século são colocados como a personificação da nação brasileira, especialmente os da etnia Tupi-Guarani, tidos como o “bom selvagem”, ilustrados nas obras de José de Alencar, como “Iracema” e “O Guarani”, bem como nas obras de outros autores da época.

Ainda naquele século também passaram a serem ilustrados como “selvagens, bestas, primitivos”, o que Ferreira Junior (2015, p.5) chama de o “índio real”, e diversas localidades, como a região do Mato Grosso, estavam em contato com esse indígena real, que praticava insurreições elencadas como a barbárie, a exemplo do roubo de gado e de bens materiais, do incêndio de propriedades e de plantações, do assassinato de fazendeiros, do afugentamento de viajantes pelas estradas, dentre outros ocorridos, como formas de resistir ao processo de ocupação de suas terras e de reagir às tentativas civilizatórias por parte das sociedades coloniais ao seu

entorno. Até mesmo dentro dos próprios aldeamentos ocorriam resistências para com a arbitrariedade praticada pelos missionários ou diretores provinciais, como aponta Oliveira (2006, p.78). Este autor salienta que diversas populações indígenas, em diferentes províncias, mantinham seus ritos tradicionais e passaram a utilizar também de meios legais para demonstrar sua insatisfação para com a forma de tratamento dentro dos aldeamentos. Questão que Cunha (2012, p.94) exemplifica com atos de resistência, praticados em 1815, pelos índios Aramaris na Bahia; outro em 1825 por um indígena da etnia Xakuru, ao prestar queixa contra os abusos ocorridos pelo diretor geral de índios; entre outras ações ao longo do Império.

Partindo dos ideais europeus em regulamentar a administração do Império, são criadas diversas leis e decretos com esse fim. Trabalhamos no artigo o Regulamento de Missões, promulgado em 1845, entendendo-o como uma legislação propriamente indigenista. Entretanto, Moreira (2010, p.56) destaca que a busca pela criação de uma legislação propriamente indigenista era uma questão estratégica, que se justificava por ideais “humanitários e filantrópicos”. Mas, o Império via essas diferentes populações apenas como mão de obra mal administrada e pouco aproveitada. Portanto, o Regulamento nada mais era do que um mecanismo de tentativa de controle e ação de colonização efetiva por parte dos colonos para com as populações indígenas, já que dentro dos aldeamentos eles seriam obrigados a aprender a língua da nação, ou seja, o português; também a exercer o “ofício”, o trabalho, conforme os padrões europeus e as diversas outras atividades concernentes ao mundo do colonizador.

Da mesma forma funcionava a Lei de Terras de 1850 em relação às terras indígenas e às de aldeamento. Era um mecanismo estatal para regulamentar as posses do Império, numa tentativa de separar o público e o privado, garantindo, em

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

certo sentido, o direito originário dos povos nativos. Entretanto, diferentemente disso, funcionou como mais um mecanismo de expropriação e venda das terras indígenas e de aldeamentos, pois os fazendeiros ou dizimavam as populações das terras que eram desejadas ou alegavam que pela assimilação dos nativos com as sociedades provinciais não havia mais índios naquelas localidades, dispensando a necessidade de resguardar terras para aldeamentos. Tais ações faziam com que os nativos reagissem de inúmeras formas, a exemplo da violência, a fim de impedir a tomada de suas terras, e ao mesmo tempo resistir ao avanço das vilas e cidades para dentro de suas aldeias. Também a instalação de fazendas de café, outras grandes lavouras e a pecuária, por exemplo, nas terras indígenas, fazia com que reagissem no modo possível de cada dia.

É importante destacarmos que, ao se interpretar a história indígena, desde a colônia, é comum o que John M. Monteiro (2001, p.4) denomina de “a crônica da extinção”, sendo apresentada como um resumo da história indígena, limitada aos processos de dizimação e extinção. Mas, como sugere este autor, diversas formas de resistência foram praticadas, vividas, em todo o território, desde a Colônia e Império, nas diferentes localidades em que se encontraram e de diferentes formas.

Ao compreendermos as legislações que se deram antes da Primeira República, podemos entender os caminhos e as cruzadas das lutas dos povos indígenas e do Movimento Indígena nos séculos XX e XXI, as quais continuam, e se fortalecem neste século, seja na luta pela demarcação de terras e/ou ainda pelo reconhecimento e pela validação de suas identidades. Reivindica-se também a escrita de uma história que faça jus às suas diversas realidades e não apenas resuma os povos indígenas ao primitivismo e extermínio.

Referências Bibliográficas:

ALENCASTRO, Luiz F. de. Vida privada e ordem privada no Império. In.: SOUZA, Laura de M. e. ALENCASTRO, Luiz F. de. (Org.) **História da vida privada do Brasil**, v. 2. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

AZEVEDO, Célia Maria de. **Onda negra, medo branco**; o negro no imaginário das elites – século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CAVALCANTE, José Luiz. **A Lei de Terras de 1850 e a reafirmação do poder básico do Estado sobre a terra**. São Paulo: Revista Histórica, 2005.

CUNHA, Manuela Carneiro da. A política indigenista no século XIX. In: **índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. São Paulo: Claro Enigma, 2012, p. 56-95.

DECRETO Nº. 426 - DE 24 DE JULHO DE 1845 - disponível em: <http://hernehunter.blogspot.com/2013/12/regulamento-das-missoes-1845.html> último acesso em: 21/05/2020 às 20:33.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. A interiorização da metrópole, In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). **1822 - Dimensões**. São Paulo, Perspectiva, 1972.

DOIN, José Evaldo de Mello. **A Belle Époque caipira**: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no mundo do café (1852-1930). São Paulo, Revista Brasileira de História, 2007, v.27, nº55.

FERREIRA JUNIOR Adalto Vieira. **Brandura e violência**: a política indigenista em Mato Grosso nos relatórios dos presidentes de província (1830-1886). XXVIII Simpósio Nacional de História, Florianópolis – SC, 2015.

HOBSBAWM, Eric. A Revolução Francesa. In: HOBSBAWM, Eric. **A Era das Revoluções**. São Paulo: Paz e terra, 1996.

LEI Nº 601, DE 18 DE SETEMBRO DE 1850 - disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L0601-1850.htm último acesso em: 21/05/2020 às 20:38.

MALERBA, Jurandir. **O Brasil Imperial (1808-1889)**: panorama da história do Brasil no século XIX. Maringá: Eduem, 1999.

MONTEIRO, John M. **Tupis, Tapuias e Historiadores**: estudos de História Indígena e do Indigenismo. Campinas: IFHC-UNICAMP, agosto de 2001.

O conceito de civilização e a política indigenista do século XIX

MOREIRA, Vânia. **O ofício do historiador e os índios:** sobre uma querela no Império. São Paulo: Revista Brasileira de História, v. 30, nº 59, p. 53-72, 2010.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **A presença indígena na formação do Brasil.** Brasília: MEC/UNESCO, 2006.

PODELESKI, Onete da Silva. **Lei de terras de 1850.** Florianópolis: Revista Santa Catarina em História – UFSC, v.1, n.2, 2009.

RELATÓRIO apresentado pelo presidente Augusto Leverger, na abertura da sessão ordinária da Assembleia Legislativa Provincial em 10 de maio de 1851.

RELATÓRIO apresentado pelo presidente João José Pedrosa, abriu a 2º da 22ª legislatura da respectiva Assembleia em 1 de outubro de 1879.

SAMPAIO, Patrícia Melo. Política indigenista no Brasil imperial. In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo (org.) **O Brasil Imperial.** Vol. 1, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

SILVA, Lígia Osório. **As leis agrárias e o latifúndio improdutivo.** São Paulo em Perspectiva, 1997.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa cruz:** feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, pp. 21-85.

VAINFAS, Ronaldo. **O dicionário do Brasil Imperial (1822-1889).** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

Karen Menegatt*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p56-82

Resumo: O tema que orienta essa pesquisa é a concepção de mulher e os discursos sobre o universo feminino na imprensa brasileira em 1889, partindo da problematização que busca entender quais eram as narrativas sobre o lugar da mulher e suas relações nas vésperas da Proclamação da República no Brasil, a partir da análise do periódico *O Sexo Feminino*. A partir desse trabalho, objetiva-se analisar e compreender a atuação da imprensa feminina durante o final do Império no Brasil, investigar os discursos sobre o ser mulher e suas possibilidades, bem como analisar as principais reivindicações presentes no periódico. Para isso, a metodologia utilizada foi a de análise documental e de revisão bibliográfica baseada em autoras como Simone de Beauvoir (2016), Cecília Vieira do Nascimento (2004), Michelle Perrot (1998, 2006), Céli Pinto (2003), Norma Teles (2004), Constância Lima Duarte (2017, 2019), entre outras e outros. Ao longo da pesquisa pode-se constatar que as principais reivindicações femininas giravam em torno da educação e do acesso ao universo do trabalho, que levariam a emancipação racional da mulher, baseando-se na defesa da igualdade dos sexos.

Palavras-chave: Brasil Império, História da Imprensa, História das Mulheres.

* Graduanda em História na UFFS. E-mail para contato: karenmenegatt@outlook.com.

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

*A condição social da mulher marca exatamente o grau de civilização de um povo, e é o reflexo do lar doméstico, porque a família é a molécula social; onde a mulher é rainha, a sociedade é culta, onde a mulher é escrava, é bárbara a sociedade. (O SEXO FEMININO, nº 2, 1889, p. 01)*¹

1. INTRODUÇÃO

A partir do conjunto de renovações historiográficas das últimas décadas, passou-se a compreender a imprensa como importante ferramenta analítica, na medida em que ela foi (e é) um espaço privilegiado de debates políticos, sociais e culturais e catalizador de transformações da realidade. Muitos foram os temas que circularam pelos periódicos do século XIX desde o surgimento da imprensa no Brasil em 1808, com a chegada da Família Real (MACHADO, 2010, p. 36). Entretanto, foi preciso esperar quase meio século para que as mulheres começassem a fazerem-se ouvidas como redatoras em periódicos femininos. Para definir o que é imprensa feminina, aproprio-me da descrição de Buitoni sobre a questão: “Imprensa feminina é um conceito definitivamente sexuado: o sexo de seu público faz parte de sua natureza (...)” (BUITONI, 1990, p.7), ou seja, independente de quem escreve, o público alvo são as mulheres. Nesta mesma esfera, existe também a imprensa feminista, esta “destinada ao mesmo público, se diferenciará por protestar contra a opressão e a discriminação e exigirá a ampliação de direitos civis e políticos.” (DUARTE, 2017, p. 14).

Dito isso, o tema central deste artigo são os discursos sobre o universo feminino na imprensa brasileira em 1889 produzidos por mulheres. Isso porque, busco examinar e problematizar as narrativas produzidas sobre a posição social das mulheres

¹ Ao citar as fontes, como o periódico e a Constituição, optei pela atualização da gramática.

às vésperas da Proclamação da República no Brasil, bem como as concepções femininas do “ser mulher” que circularam pelo periódico *O Sexo Feminino*, instalado no Rio de Janeiro, centro político administrativo do país durante o século XIX. Ademais, busco analisar suas principais reivindicações e as conexões com outros discursos coetâneos.

Ao longo da História, as mulheres foram silenciadas, ou ainda, como diz Michelle Perrot (2006), excluídas. Desvendar e conhecer suas narrativas, sobretudo as escritas por mãos femininas, é romper com esses silêncios e demonstrar a complexidade da História. A história da luta feminina por direitos através da imprensa ainda se mostra um vasto e rico campo a ser explorado no Brasil. Conhecer os discursos debatidos e construídos sobre o “ser mulher”, a partir da escrita feminina, é compreender de que forma as mulheres daquele período reconheciam-se, quais eram suas reivindicações e divergências. Para isso, o artigo fundamenta-se em autoras que dialogam com a História das Mulheres e da Imprensa, como Simone de Beauvoir (2016), Cecília Vieira do Nascimento (2004), Michelle Perrot (1998, 2006), Céli Pinto (2003), Norma Teles (2004), Constância Lima Duarte (2017, 2019), entre outras e outros.

O artigo divide-se em seis seções, sendo a primeira a introdução. Na segunda seção, intitulada “Do privado ao público: a conquista de um espaço social”, busco compreender como as esferas pública e privada eram compreendidas e manejadas, bem como a maneira com que as mulheres ocuparam esses espaços durante o período de análise do artigo. Na terceira seção, chamada “Imprensa das Mulheres”, busco fazer um breve panorama sobre a imprensa feminina, seu surgimento e sua relevância à época. Na quarta seção, intitulada “*O Sexo Feminino* em palavras”, descrevo as características do periódico analisado no artigo, trazendo informações sobre ele. A quinta seção denominada “Narrativas e discursos por mãos femininas”, conta com a análise do periódico e

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

a construção dos discursos produzidos por suas redatoras. A sexta e última seção é reservada as considerações finais do trabalho.

2. DO PRIVADO AO PÚBLICO: A CONSQUISTA DE UM ESPAÇO SOCIAL

As diferenciações entre o espaço público e o espaço privado nem sempre foram as mesmas, haja visto serem fruto de transformações sociais e de significações de determinado processo histórico. As fronteiras que definem o público e o privado são constituídas basicamente por uma construção social que busca dar espaço, forma e função para cada indivíduo. A história da vida privada nem sempre foi alvo dos estudos historiográficos. É apenas com o interesse de certos autores e autoras pela história cultural que esta categoria de análise vai ganhando seu espaço na historiografia. A demarcação de uma esfera pública e de uma esfera privada, durante o final do século XVIII e início do século XIX, foi um fator determinante para a inserção e fixação da mulher em um espaço “destinado” a sua ocupação, espaço esse que acabou por invisibilizá-la da História.

Com as grandes transformações desencadeadas pelas Revoluções Francesa e Industrial, os conceitos de “privado” e “público” foram dramaticamente alterados e ressignificados a partir de marcas de gênero, raça e classe, que também ganhavam novos contornos no século XIX. A vida pública ficou destinada ao Estado, às questões de trabalho, de produção e de política; e, portanto, de pertencimento ao homem. Já a vida privada, que consistia basicamente nos cuidados da casa, da família e da reprodução, ficavam a cargo das mulheres, já que mais frágeis, possuíam um talento natural para a esfera doméstica

Embora a proposta ética do liberalismo seja a igualdade entre todos os indivíduos, as mulheres foram naturalizadas ideologicamente como seres que deveriam atuar na esfera doméstica, voltada a intimidade, a afetividade, aos cuidados e a reprodução. Desta maneira, conforme ressalta Michelle Perrot (1995) o industrialismo capitalista fortaleceu a divisão entre produção e reprodução, situando a mulher especificamente na esfera doméstica que estabeleceu a figura da “dona-de-casa”, encarregada da vida privada. O movimento deste período levou ao retraimento das mulheres em relação ao espaço público e à constituição de um espaço privado familiar predominantemente feminino. (NOVAES, 2015, p. 5)

A divisão da sociedade por lugares de produção e consumo colocou o homem na fábrica e as mulheres no lar. Essa separação tinha o amparo de um discurso biológico que situava a mulher na esfera da reprodução, do íntimo, dos sentimentos, dos cuidados e do privado; e o homem, na esfera da razão, da inteligência e da força. Portanto, na análise aqui proposta, podemos definir público como o espaço das produções e da política - masculino, e privado como o espaço doméstico - feminino. Essas divisões buscam justificar a invisibilidade feminina na construção histórica, já que, quem durante muito tempo estava produzindo, criando e revolucionando eram os homens, enquanto mulheres pertencentes a classes privilegiadas tinham sua participação na sociedade e na vida pública reduzidas.² Se até às vésperas da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, essa divisão entre público e privado não considerava o gênero um fator determinante para a organização da sociedade, a História nos mostra que os conceitos e os lugares sociais de cada indivíduo são passíveis de transformações e ressignificações para atenderem as mudanças de contexto. Com esta nova construção e divisão de papéis, cabia então a mulher os cuidados domésticos, o que resultou no conceito de “mulher do lar”, que passou a ser tratado como uma profissão, porém, esta não contava com remuneração e era bastante desvalorizada no meio social. Ao sexo feminino era

² É importante ressaltar o que Michelle Perrot nos mostra em “Os excluídos da História” – mulheres pobres sempre circularam pelas ruas e trabalharam. A questão de participação no mercado de trabalho diz respeito às mulheres de classes mais abastadas. Porém, a privação de educação e de participação em certas camadas da sociedade relaciona-se à todas as mulheres.

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

destinado a educação dos filhos, os bons costumes, ser uma boa mãe e uma boa protetora da casa, como nos mostra as redatoras do periódico em seus textos sobre a atuação das mulheres na sociedade.

A literatura, os jornais e as revistas tiveram uma importante função na transformação dessa divisão e na reivindicação feminina pelo espaço público, o qual deveria fazer parte de seu universo também. A leitura, que por muito tempo foi uma atividade pública e de acesso a poucos, no final do século XIX, ainda muito restrita, já alcançava um público mais considerável, e diferentemente de antes, agora era uma atividade do âmbito privado. As mulheres pertencentes à elite econômica, tornaram-se as grandes leitoras da época, e viram na literatura e na escrita uma forma de luta e organização. Encontrar nas atividades privadas uma forma de conquistar e participar da vida pública foi uma das artimanhas femininas de grande importância para a representação feminina na sociedade e para a conquista de direitos, como nos mostra Michelle Perrot (1998).

Além de serem as grandes protagonistas das histórias lidas por si mesmas, o ato revolucionário de começar a também escrever, traçou uma rede de sociabilidade feminina, na qual as mulheres passaram a enxergar-se não apenas protagonistas das narrativas literárias, mas também de suas próprias histórias e de uma sociedade em construção. De acordo com Constância Lima Duarte (2017), a leitura (e por sua vez, a escrita), deram às mulheres consciência do lugar de exceção que ocupavam na sociedade e “(...) da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e proporcionou o surgimento de escritos reflexivos e engajados (...)” (DUARTE, 2017, p. 14). É nesse contexto que surgem jornais escritos por mulheres, que contribuem de forma bastante significativa para

a apropriação feminina da esfera pública, tornando-se além de “rainhas do lar”, protagonistas sociais de transformação de suas próprias realidades. Norma Teles, em seu texto *Rebeldes, Escritoras, Abolicionistas*, diz que “O ato de escrever implica numa revisão do processo de socialização assim como das representações conscientes; implica também em um enfrentamento do inconsciente invadido pela situação objetiva de dependência do homem.” (TELES, 1989, p. 75). Os jornais escritos por mulheres traduzem essa “revisão do processo de socialização”, dando passagem para que as mulheres ocupem espaços reservados apenas para as figuras masculinas e para que revolucionem os modos de socialização vigentes.

3. IMPRENSA DAS MULHERES

Um dos debates mais latentes no século XIX versou sobre o lugar da mulher na sociedade, a divisão dos sexos, bem como suas funções na comunidade. De acordo com Michelle Perrot (2006), apoiado em um discurso naturalista, o oitocentos explicava a divisão dos sexos baseado na existência de duas “espécies” (a feminina e a masculina), com qualidades e aptidões diferentes, o que acarretava a cada espécie uma função, ao homem cabia o trabalho e a vida pública, a mulher cabia os cuidados do lar, os tecidos e a costura. Em *Os excluídos da História*, Perrot está se referindo à sociedade francesa, porém, feito os devidos ajustes e adaptações, essa análise pode ser pertinente à realidade do Brasil imperial, como veremos nos relatos do periódico que pretendo analisar no decorrer do artigo.

Embaladas por um sentimento de mudança nesta forma de estrutura social e de reivindicações por direitos, a imprensa feminina surgiu timidamente no Brasil como um veículo de transformação de costumes e de difusão das ideias femininas, bem como a organização dessas ideias e de grupos de mulheres que estavam dispostas a

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

lutar de forma pública por seus direitos. Conforme Céli Pinto (2005), a imprensa produzida por mulheres manifesta-se como forma de buscar a liberdade em uma sociedade na qual os grupos excluídos começam a se organizar utilizando a escrita como forma de atuação. Norma Teles (2004) afirma que a conquista do território da escrita no Brasil foi difícil para as mulheres, a escrita feminina surge sobretudo, como um dispositivo que se dispunha a abrir caminhos para as reivindicações das mulheres, criando assim uma rede de sociabilidade entre o sexo feminino ou, como sugere Constância Lima Duarte (2019), para a criação da identidade feminina.

No Brasil, as primeiras publicações da imprensa feminina tratavam quase que exclusivamente de assuntos recreativos, os assuntos como política, literatura e cultura foram ganhando relevo com o passar dos anos. De acordo com Céli Pinto (2003), essas publicações eram ainda bastante efêmeras, e foi apenas na década de 1850 que surgiu o primeiro periódico feminino escrito por uma mulher considerada jornalista, o *Jornal das Senhoras*. O surgimento de uma imprensa feminina possibilitou às suas leitoras um veículo que buscava alertar as mulheres sobre sua condição e sobre a importância de reivindicarem direitos como a educação e o acesso ao universo do trabalho. A imprensa feminina contribui para “a existência de um incipiente movimento de construção de espaços públicos na sociedade brasileira, e no caso, por parte de pessoas que estavam completamente excluídas do campo da política e das atividades públicas.” (PINTO, 2003, p. 33).

Excluídas da história, as mulheres encontram na imprensa um importante porta voz para a intervenção na dinâmica social. Para Muzart (2003), a criação de periódicos femininos surge da necessidade das mulheres conquistarem direitos: “Em primeiro lugar,

o direito à educação; em segundo, o direito à profissão e, bem mais tarde, o direito ao voto.” (MUZART, 2003, p. 03). O direito à educação aparece constantemente como forma de emancipação feminina e melhor condução do lar, pois, de acordo com Perrot (2006), a mãe possuía a função educadora de seus filhos. Caberia apenas às mulheres, a partir da noção compulsória de maternidade, a condução dos destinos do gênero humano e, para isso, a educação era um instrumento fundamental.

Uma das principais reivindicações das mulheres era o direito a ter educação formal e entrar no mercado de trabalho. Conforme Teles (2004), embora muitas das campanhas em prol dessas bandeiras aparecessem “ligadas ao reforço do papel de mãe, de boa esposa, de dona de casa”, essas reivindicações eram valiosas e importantes para “enaltecer o papel da mulher tanto dentro quanto fora de casa” (TELES, 2004, p. 357). Isso porque, parecia de fundamental importância conquistar o apoio de homens e mulheres que acreditavam no papel exclusivo de “rainha do lar” atribuído ao sexo feminino. Essa postura pode ser compreendida como uma inovação na forma de produzir memória sobre o universo feminino e suas possibilidades para além da esfera doméstica e da opressão masculina. Compreendemos a participação das mulheres na construção dos periódicos como uma expressão de resistência a um conjunto de opressões, do mesmo modo que pode ser lido como indício de como a imprensa era um importante condutor de mudanças na sociedade e de participação da esfera pública. O campo jornalístico, como um campo de luta, contribuiu de forma impactante para a resistência feminina e construção de uma identidade de reivindicações e de reconhecimento do sexo feminino, principalmente a partir da segunda metade do século XIX.

4. O SEXO FEMININO EM PALAVRAS

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

O Segundo Reinado (1840-1889) é conhecido entre as pesquisadoras e os pesquisadores da História da Imprensa como o período de maior liberdade da imprensa e, é nesse contexto, em 1852, que surge o primeiro jornal feminino, *O Jornal das Senhoras*³, fundado por sua proprietária, Joana Paula Manso de Noronha. Este era editado e escrito por mulheres, com conteúdo direcionado a outras mulheres. Vinte um anos depois, em 1873, em Campanha (MG), surgiria pela primeira vez o periódico intitulado *O Sexo Feminino*, objeto de análise neste artigo. Dirigido por D. Francisca Senhorinha da Motta Diniz⁴, com a colaboração de suas filhas e diversas senhoras⁵, o periódico era publicado semanalmente e “especialmente dedicado aos interesses da mulher”, como consta em suas capas. Em seu primeiro ano de atuação, o periódico obteve uma quantidade bastante expressiva de publicações

Sua tiragem alcançava média de 800 exemplares e, após os dez primeiros números do semanário, foram reimpressos outros 4000. Uma quantidade significativa para o período, sobretudo se considerarmos o número de leitores e

³ *O Jornal das Senhoras* foi fundado em 1852 no Rio de Janeiro por Joana Paula Manso de Noronha e era publicado sempre aos domingos. Em sua capa consta que o periódico pretendia tratar de “Modas, Literatura, Belas Artes e Teatro. O jornal manteve-se em circulação até o ano de 1855.

⁴ De acordo com Constância Lima Duarte (2017), Francisca Senhorinha da Motta Diniz nasceu em São João Del-Rei (MG) em data desconhecida, assim como a de sua morte. Foi casada com José Joaquim da Silva Diniz, proprietário do periódico e da tipografia *O Monarchista*, José Diniz era também professor. Fundou ainda outros jornais, como *A Primavera* (1880) e *A Voz da Verdade* (1880), e foi autora do romance *A Judia Rachel*, juntamente com sua filha Elisa Diniz. Foi professora, defendendo arduamente a educação ao alcance das mulheres. Fundou o Liceu Santa Izabel e a Escola Doméstica (1890) no Rio de Janeiro, estas que tinham como objetivo oferecer o ensino secundário às jovens meninas. D. Francisca Senhorinha foi uma grande voz do movimento de escrita feminina e uma grande pugnadora dos direitos das mulheres e do acesso à educação para as mulheres.

⁵ Algumas colaboradoras: Ernestina Fagundes Varela, Cândida A. dos Santos, Laura Eulina G., Luiz E. Pereira, Maria Leonilda Carneiro de Mendonça, I. de B. Leite, Ignez Flacia d’Aguiar Mourão, Marcolina Higgis, Maria Deraisme, Maria Cândida M. de Vasconcellos, Maria Joaquina de Mesquita e Rocha, Leopoldina de J. Paes Mamede, Anna Maria Ribeiro de Sá, Marianna C. de Arantes, Maria Peregrina de Souza, Palmyra de Abreu, Eulália Diniz e Josefa Esteves de G. Del Canto. (DUARTE, 2017, p. 190).

leitoras em potencial, assim como o da população de Campanha. De uma população total de 20.071 pessoas em Campanha, apenas 1.458 mulheres sabiam ler e escrever em 1872, ou seja, cerca de 7% da população total, número um pouco superior à diminuta média nacional, que era de 5,5% do total da população, segundo dados do Recenseamento daquele ano. *O Sexo Feminino* atingia, provavelmente, uma razoável porcentagem da população feminina local alfabetizada, assim como um público fora dos limites da cidade. (NASCIMENTO, 2004, p. 21)

Após um ano de considerável desempenho na cidade de Campanha, D. Francisca Senhorinha muda-se para o Rio de Janeiro, lugar que passaria a ser a nova sede do periódico. Depois de uma pausa em suas publicações⁶, em 1889, ano de grandes transformações políticas e sociais no Império, *O Sexo Feminino* continua na cena carioca defendendo os interesses femininos, bem como a emancipação da mulher. São essas edições do periódico que pretendo analisar no decorrer desse trabalho.⁷

A redação do jornal localizava-se na Rua do Lavradio, número 101. No ano de 1889 foram publicadas 10 edições do periódico, cada edição era organizada em quatro páginas que contava com artigos fixos como “A racional emancipação da mulher” e “O casamento”, e outros, que variavam de edição para edição, como por exemplo, as novelas, poemas, adivinhações, charadas, receitas, contos, e pensamentos sobre a mulher. *O Sexo Feminino* foi um dos primeiros veículos públicos da imprensa brasileira (dirigido e escrito inteiramente por mulheres), a debater e posicionar-se pelos direitos femininos

⁶ O periódico teve sua primeira publicação no ano de 1873 em Campanha (MG), em 1875 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde atuou por mais dois anos e, em 1877 deu uma pausa em suas publicações. Em 1880 D. Francisca Senhorinha publica a revista semanal *Primavera*, em 1889 retoma as publicações do periódico *O Sexo Feminino*, ainda com o mesmo propósito de emancipação da mulher. Com a proclamação da República em 15 de novembro de 1889, Francisca Senhorinha imediatamente troca o nome do jornal para O Quinze de Novembro do Sexo Feminino, o que nos remete a ideia de que o evento viria a dar novas expectativas e novo ânimo às lutas e reivindicações femininas.

⁷

Durante este período havia a circulação de outros periódicos por todo o Império do Brasil que debatiam assuntos semelhantes, como é o caso do jornal *A Família*, de Josephina Alvarez de Azevedo. Fundado em São Paulo em 1888, foi transferido para o Rio de Janeiro em 1889 e circulou até o ano 1897. O jornal se destaca pelo tom combativo em defesa da emancipação da mulher e contra a tutela masculina.

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

e, em decorrência disso, por seu considerável alcance, pode ser visto como um notável agente catalizador de mudanças sociais (FERREIRA, 2010).

A edição número 04, de 1875, nos traz a informação que a existência do periódico chegou ao conhecimento do Imperador Dom Pedro II que solicitou à redatora, Francisca Senhorinha, um exemplar. A jornalista recebeu e publicou o evento com satisfação e orgulho. Na edição seguinte, as leitoras foram informadas que tanto Dom Pedro quanto sua filha, a Princesa Isabel, passaram a ser assinantes do periódico. As reivindicações e os textos do *Sexo Feminino* estavam ao alcance de dois membros da Família Real.

Podemos notar que Francisca Senhorinha mantinha o jornal a partir das assinaturas de suas leitoras e com os anúncios que publicava na última página do periódico. Esses anúncios eram geralmente de escolas e professoras particulares, mas contava também com propagandas de lojas, sapateiros, gabinetes dentários, armarinhos, tipografias, papelarias, fotografias, entre outros. Eram recorrentes os pedidos para que as senhoras de toda a Corte, e também de fora dela, assinassem o periódico e o divulgasse a fim de manter a folha circulando. Havia também pedidos para que as assinaturas fossem pagas em dia.

O periódico fazia uso de uma linguagem acessível para que atingisse “todos os tipos de mulheres”, desde bordadeiras até as damas da alta sociedade. A retórica é utilizada de forma a criar uma mulher universal, a qual todas pudessem se identificar e compartilhar anseios, vontades, deveres, direitos e reivindicações, e que dessa forma iria criar nas leitoras do periódico, uma consciência de sua condição e do ser mulher na sociedade brasileira.

4.1. “A augusta família imperial Brasileira, *O Sexo Feminino*, felicita com profundo amor e respeito”⁸

O corajoso discurso moderno, progressista e igualitário do periódico pode levar seus atuais leitores a deduzirem um profundo vínculo do jornal e de suas redatoras aos ideias republicanos tão debatidos e presentes no contexto histórico no qual o periódico estava inserido. Porém, uma análise mais profunda e atenta mostra-nos que, pelo menos até a data da Proclamação da República, suas identificações políticas, bem como de suas contribuintes, eram bastante dúbias e oscilantes. Por isso mapear o viés político do periódico é uma missão que pressupõe não só a análise cuidadosa dos textos, mas também de seus associados e de seus parceiros no mundo intelectual da corte.

A primeira instalação de *O Sexo Feminino* localizava-se na tipografia que pertencia ao marido de D. Francisca Senhorinha, que também era dono e redator do jornal *O Monarchista*, título que já sugere uma posição política bastante marcada. Além do contato direto com um correspondente dos ideais monarquistas, *O Sexo Feminino* possuía um histórico de desentendimento com outros periódicos divulgadores das concepções e ideais republicanos, tal como o periódico *O Colombo*, com o qual trocava farpas em suas publicações questionando-o em afirmando não saber “em que grande república ou republiqueta a mulher deixe de ser escrava, e goze de direitos políticos, como o de votar e ser votada” (O SEXO FEMININO, 1873, nº 15, p. 3). Outro aspecto marcadamente político é a data escolhida para o lançamento do periódico – 07 de setembro. A data além de marcar a posição de D. Francisca Senhorinha, que acreditava na liberdade política do país e de seus cidadãos, ilustrava a grande luta das mulheres pela liberdade feminina.

⁸ O título da seção é uma citação do periódico – O SEXO FEMININO, 1889, nº 6, p.1.

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

Nas edições do ano 1889, D. Francisca Senhorinha e suas colaboradoras referem-se e exaltam a família real em duas edições do periódico, com citações recheadas de admiração e respeito. A primeira referência ao Imperador e sua família faz-se presente na edição número 06 do periódico, na qual D. Francisca Senhorinha, fazendo “eco a suas conterrâneas”⁹, publica uma carta a “muito amada Família Real Brasileira”¹⁰, na qual se mostra muito agradecida e feliz com a salvação do monarca pelo atentado que sofreu no dia 15 de julho. Nesta passagem, a redatora se mostra bastante satisfeita pelo trabalho daquele que “há quase meio século, sabiamente dirige os destinos do Brasil, fazendo-se amar e respeitar pelos brasileiros e estrangeiros pela igualdade e patriotismo com que dispensa a uns e outros (...)” (O SEXO FEMININO, 1889, nº 6, p.1). Outro momento ao qual o periódico recorre à figura do monarca e da Família Real é ao solicitar que invistam em escolas para as meninas, principalmente as carentes, a fim de contribuir para a emancipação intelectual das meninas e mulheres da sociedade brasileira.

Mesmo com sua visível identificação ao governo imperial e com a Família Real, a construção do discurso apresentado pelo periódico flerta também com ideais e discursos republicanos. As edições analisadas neste artigo nos revelam o engajamento de Francisca Diniz ao movimento positivista. Em suas publicações, as redadoras faziam alusão à importância da liberdade não apenas das mulheres, mas no geral. Outro fator bastante presente em seus discursos era o da igualdade, principalmente entre o sexo feminino e o masculino. Igualdade esta que deveria ser aplicada em todas as esferas

⁹ Excerto do periódico.

¹⁰ Idem.

da sociedade, tanto entre as classes mais abastadas quanto as menos favorecidas, aspecto que deveria ser assegurada pelo Estado e pela Justiça. O posicionamento inabaliável do periódico em relação à escravidão também faz coro a esses discursos vinculados pelo republicanismo. Apesar de não explorar a questão da escravidão com muita frequência, Francisca Diniz mostrava sua aversão a esse sistema com firmeza, como podemos notar em sua escrita ao dizer que a escravidão era “um dos maiores crimes do século XIX” (O SEXO FEMININO, 1873, nº 3, p. 1-2). A redatora utilizava-se da escravidão como metáfora sobre vida das mulheres. Para elas, a escravidão era uma das causas do atraso das civilizações, pois nações escravocratas seriam atrasadas e não poderiam chegar ao progresso.

O ideal de mulher que circulava no periódico parece remeter-se ao imaginário construído pelos republicanos positivistas sobre o que seria a República. De acordo com José Murilo de Carvalho (2011), trata-se de uma figura feminina, maternal, protetora do lar e da família, e que conduziria a nação ao progresso, pois

A república era a forma ideal de organização da pátria. A mulher representava idealmente a humanidade. (...) somente o altruísmo poderia fornecer a base para a convivência social na nova sociedade sem Deus. A mulher era quem melhor representava esse sentimento (...). (CARVALHO, 2011, p. 81).

A imagem feminina associada à figura materna, vinha na contramão da figura masculina e, de certa forma paterna, associada à monarquia, que representava um monarca protetor, firme, forte e benevolente. A imagem da República como mulher-mãe daria forma à nova pátria, a um novo modo de governo contrário ao autoritarismo do Imperador. A mulher como imagem da República representaria a liberdade e o futuro promissor que a nação alcançaria, contrapondo-se, assim, à realidade vivida no governo monárquico, já que o grande objetivo dos republicanos era atingir o progresso e a liberdade, e estes não seriam encontrados em outro lugar que não fosse na República.

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

A apropriação de um discurso associado à vertente republicana nos mostra muito sobre uma das concepções de “mulher” que circulavam no final do século XIX. O sexo feminino seria o responsável pelo progresso e pelo sucesso do lar e da nação, já que além de ser maternal, era altruísta o suficiente para colocar seus filhos (a pátria) em primeiro lugar.

5. NARRATIVAS E DISCURSOS POR MÃOS FEMININAS

Serão o homem e a mulher iguais nas manifestações e capacidade de suas faculdades? O sexo feminino apresentará as mesmas vocações, atividade, cultura de inteligência e energia como a do homem? Pela análise e observação destes quesitos provaremos que a mulher não só tem todos os dons concedidos ao homem, como em muitos até o excede com superioridade. (*O SEXO FEMININO*, nº4, 1889, p. 1)

A racional emancipação da mulher, este era o principal objetivo pelo qual D. Francisca Senhorinha da Motta Diniz e suas colaboradoras que escreviam no periódico *O Sexo Feminino* lutavam. Na primeira publicação de 1889, o periódico traz o convite para que todas as senhoras que acompanhavam os textos publicados no jornal se juntassem à luta pelas reivindicações dos direitos da mulher, pois o século XIX é “o século das luzes e o da batalha da civilização” (*O SEXO FEMININO*, 1889, nº 1, p. 01) e a emancipação da mulher não pode abster-se dessa arena de lutas. Então, para acompanhar a sociedade moderna e a época das luzes, o papel da mulher deixa de ser apenas o de senhora do lar e símbolo da beleza, e passa a ser de fundamental importância para o desenvolvimento da sociedade, como ilustra o periódico: “A sociedade moderna não educa a mulher exclusivamente para glória e ornamento dos salões, educa-a para ser útil a si e a humanidade”. (*O SEXO FEMININO*, 1889, nº 1, p. 01).

Em 1949, Simone de Beauvoir vai dizer que a mulher “reflete uma situação que depende da estrutura da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica a que chegou a humanidade” (BEAUVOIR, p. 83, 2016), mas, já em 1889, as redatoras do periódico defendiam a ideia de que a situação feminina determinava o grau de evolução de um povo, antecipando em mais de meio século as elaborações da filósofa francesa. Para elas, em uma cultura na qual as mulheres eram livres, emancipadas, e participativas na comunidade, como no trabalho e na política, a sociedade seria desenvolvida, bem dirigida e a inteligência seria o patrimônio sagrado. Já em uma cultura na qual as mulheres fossem submissas, escravas, inferiorizadas e discriminadas, a sociedade em consequência era atrasada, indigna, infeliz e não chegaria ao progresso.

Mas de que forma chegar a emancipação? As contribuintes de *O Sexo Feminino* argumentavam que o caminho para a emancipação da mulher seria a instrução e a participação feminina nas ciências, pois já haveria provas suficientes de que as mulheres tinham a mesma capacidade que os homens para participarem da produção científica, “capacidade essa até superior” (O SEXO FEMININO, 1889, nº4, p.01), como D. Francisca Senhorinha gostava de argumentar em tom de deboche ao sexo oposto. Simone de Beauvoir dirá que a emancipação feminina aconteceria apenas a partir da participação das mulheres no trabalho e na exaltação da classe trabalhadora, o que de certa forma já era argumentado pelas redatoras do periódico, pois para elas, era de fundamental importância que o sexo feminino tivesse seu espaço no universo do trabalho, para que dessa forma não precisasse depender financeiramente e intelectualmente do sexo masculino e assim tivesse sua independência (O SEXO FEMININO, 1889, nº 8, p. 01).

De acordo com Nascimento (2004), uma nova configuração do ser mulher vinha sendo criada e estabelecida desde os séculos anteriores. Porém, em meados do século XIX, essa configuração viria a se estabelecer, essa nova estrutura apresentava a mulher

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

ligada diretamente a figura da mãe/dona de casa, o que resultaria em um tipo de educação própria para as mulheres que enfatizava o ser uma boa mãe, uma boa dona de casa e uma boa esposa. As redatoras de *O Sexo Feminino* pareciam aproveitar-se desse discurso para promover a emancipação racional da mulher a partir da educação, de forma a argumentar que se as mulheres fossem bem instruídas, poderiam educar e zelar por seus filhos da melhor forma possível, assim como conduziriam suas casas de forma excepcional, considerando que a sociedade era uma reprodução do lar, ou seja, uma casa bem guiada e organizada resultaria em uma sociedade bem conduzida e progressista. Esse discurso parecia ser uma ferramenta primordial porque, além da identificação feminina, conquistar o apoio dos homens às causas defendidas pelo Jornal era de fato uma das estratégias políticas daquelas intelectuais. O processo de identificação da mulher como mãe, filha e esposa seria uma forma de conquistar a simpatia masculina para suas pautas.

Em um contexto de constantes disputas políticas, no qual os republicanos ganhavam maior espaço com seu discurso de progresso para a sociedade brasileira, a ideia de maior participação da mulher de forma consciente e constante na sociedade angariava cada vez mais forma,

O Sexo Feminino propalava a mulher que teria como base o trinômio: religião, instrução e nação. A construção da mulher e do país aparece como indissociadas; através de uma intervenção ilustrada, alcançar-se-ia a sociedade desejada. Apropriando-se de tal idealização, por vias da retórica do patriotismo e do desejo do progresso, *O Sexo Feminino* emula a mulher civilizada e instruída, interventora na dinâmica social. (NASCIMENTO, 2004, p. 32)

A participação ativa, emancipada e racional da mulher na sociedade, além de ser fundamental para a condução do lar, seria indispensável para a formação de uma nação que almeja o progresso. Pode-se notar que, a posição do periódico diz respeito a

uma sociedade que projetava o desenvolvimento, conseqüentemente levando a emancipação feminina, o que aconteceria através da educação.

Em *Breve História do Feminismo no Brasil*, Maria Amélia Teles discorre sobre as reivindicações das mulheres durante o período Imperial. Segundo a autora, o ensino proposto para as mulheres na primeira metade do século XIX previa apenas o 1º grau, o que tornava impossível que as mulheres atingissem níveis de educação mais elevados, e que eram destinados apenas aos homens. A instrução feminina era focada no lar, ou seja, trabalhos com agulha; já a escrita, leitura e cálculos não participavam do universo educacional feminino. As escolas destinadas às meninas existiam em um número muito inferior em relação as destinadas para os meninos. A partir da metade do século, e com o fortalecimento de movimentos políticos como o republicanismo, as mulheres começaram a assumir papéis de contestação a algumas ideias impostas. Escolas destinadas as meninas começam a ser criadas por mulheres, reivindicações por participação na sociedade começam a ser impostas, e o periódico *O Sexo Feminino*, nesse contexto, aliou-se a essas reivindicações, principalmente pela educação das mulheres e sua emancipação e pela criação de escolas para meninas, de forma que os níveis de escolarização fossem ampliados para as mulheres.

A intenção doutrinária de Francisca Diniz era, primordialmente, a educação da mulher. Folha por folha, página por página, em todos os exemplares publicados, a educação feminina pode ser entendida como a condição para qualquer transformação social. Por vezes, essa luta esteve expressa em discursos que denunciavam a realidade brasileira e seu descaso com a instrução feminina; expressa na realidade de outros países, mais *avançados e civilizados*, que cuidavam da educação de seu povo; expressa em artigos que continham projetos pedagógicos que definiam a profissão de professor; na citação de exemplos vitoriosos de mulheres que obtivera diplomas, lutaram pelo voto ou tornaram-se escritoras; nos poemas e artigos traduzidos. (ANDRADE, 2006, p. 49-50)

Um exemplo de denúncia da realidade brasileira em comparação a “outros países, mais *avançados e civilizados*, que cuidavam da educação de seu povo” (ANDRADE, 2006, p. 49) pode ser visto na edição número cinco do periódico, quando Francisca

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

Senhorinha diz que em alguns lugares da Europa, as mulheres se uniram para abrir estabelecimentos que cuidassem da educação das jovens, e dessa forma, convida as senhoras brasileiras a se organizarem por meio de doações para fundarem casas de educação destinadas a acolherem jovens pobres que não possuíssem condições de pagar por uma escola (O SEXO FEMININO, 1889, nº05, p.02). Na edição número nove, Francisca Diniz retoma seu pedido para que fossem abertas casas escolares que acolhessem meninas pobres desde os 03 anos até que atingissem idade o suficiente para que pudessem se sustentar a partir de sua educação e de seu próprio trabalho. (O SEXO FEMININO, 1889, nº 09, p. 2). É notável que a preocupação de Francisca Diniz com a educação das mulheres não se restringia à camada mais abastada da sociedade, mas também, às jovens de origem humilde.

Somos capazes de constatar uma “citação de exemplos vitoriosos de mulheres que obtiveram diplomas” (ANDRADE, 2006, p. 50) na edição número três do periódico em um artigo intitulado *Senhoras Advogadas*, no qual ela diz que “(...) a recente formatura em Direito de duas Senhoras na faculdade de Recife tem tirado o sono aos Advogados.” (O SEXO FEMININO, 1889, nº 3, p. 4). O artigo em questão versa sobre a discussão que o Instituto da Ordem dos Advogados do Brasil viria a ter sobre a possibilidade da mulher graduada em Direito poder vir a exercer a profissão de advocacia e a magistratura. Francisca Senhorinha defende a capacidade das mulheres em praticar a profissão e diz que “não existe lógica mais cerrada e persuasiva do que a feminina” e ainda termina o artigo com uma aviso efusivo destinado ao sexo oposto: “Tremam, portanto, os advogados brasileiros”. (O SEXO FEMININO, 1889, nº 3, p. 4).

Assim como o trabalho e a educação representam dois dos pilares para a emancipação da mulher, o periódico apresenta um terceiro, que é a religião. Em seus artigos pela “racional emancipação da mulher”, D. Francisca Senhorinha apresenta a mulher como uma criação de Deus e que, portanto, teria o mesmo status que o homem frente à criação. Ir contra esta afirmação seria como ir contra as leis naturais; leis estas que preveem a harmonia entre o físico, o moral e o intelectual.

Nenhuma fórmula dada pela lei humana fará tornar a natureza separada das necessidades comuns a ambos os sexos; logo, tornar a mulher um ente passivo, dependente absoluto da vontade do homem é torna-la incompleta, é evita-la e ofender a sua dignidade de ser criada por Deus. Assim sendo, vemos que tudo que ofende a dignidade, a igualdade, a moralidade de nossas ações, ofende a lei natural. (O SEXO FEMININO, 1889, nº 7, p. 1)

A emancipação feminina parece ser, sem dúvida, o principal objetivo do periódico, emancipação essa que só poderia ser alcançada através da educação, e por isso, uma das preocupações das contribuintes do jornal era a instrução das meninas carentes, como já foi citado anteriormente. Sem educação e instrução não haveria nem emancipação, nem progresso, e por tanto, estas deveriam estar ao alcance de todas as mulheres independente da classe e desde cedo, para que assim, as mulheres tivessem a autonomia e a sabedoria de escolher o próprio futuro.

5.1. O casamento publicizado pelo sexo feminino

A discussão sobre o casamento também é enfrentada de modo inovador pelo periódico, pois situa mais uma vez as mulheres no centro de um debate público bastante delicado. A pauta sobre o casamento como mais um pretexto para evidenciar o posicionamento das redatoras do periódico sobre as desigualdades de direitos entre os homens e as mulheres, que para elas, não deveriam existir. O casamento é defendido nos artigos como a união perfeita e completa em uma sociedade que prevê o aperfeiçoamento, e por isso, os dois componentes dessa união deveriam estar em condições

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

de igualdade (*O SEXO FEMININO*, 1889, nº 01, p. 03). Na segunda edição do periódico, Francisca Diniz elucida o objetivo dos artigos *O Casamento*:

As ideias que temos em vista expendem com relação ao casamento trarão luz as nossas conterrâneas e provarão a imprescindível necessidade que temos de emancipar-nos dessa tutela injusta que sobre nós pesa. As ideias expostas não nos afiguram utopias, são antes umas novas manifestações acomodadas aos nossos dias. Sentimos maior dificuldade de circunscrever do que em dilatar a exposição dos variados assuntos, em que só nos é possível tocar ligeiramente em pontos mais graves, isto é, nas mais importantes relações da mulher com a família. Não correremos de braços abertos para as ilusões da utopia e sim para a realidade.

Um ponto de grande impacto debatido na terceira edição do periódico é a questão das acusações de crimes no casamento. A redatora da matéria argumenta que o Ministério Público deveria colocar-se em favor da mulher em caso de crimes cometidos pelo homem no matrimônio, defender a moralidade das famílias, bem como o interesse social promovendo as devidas repressões ao marido. Na edição número seis do periódico, a redatora responsável pela matéria admite que as leis e a justiça eram pouco eficientes em defender os assuntos da mulher e, principalmente, em supervisionar os crimes nos casamentos, e assim, impunha leis medíocres e que não costumavam amparar as mulheres, colocando-as em situação de dependência e submissão a seus cônjuges.

Para Francisca Diniz, as desigualdades entre o homem e a mulher, que colocavam o sexo feminino em situação de inferioridade e dependência do homem dentro da relação matrimonial, tornavam a mulher escrava de seu marido. Dentro da perspectiva da intelectual, a escravidão é sinônimo de atraso e retrocesso. Uma sociedade com escravos é uma sociedade antiquada e ignorante. Promover a igualdade tanto nos direitos

quanto nos deveres em um casamento era a forma de libertar a mulher e fazer com que o lar prosperasse, e por consequência a sociedade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho era investigar qual era o discurso sobre a mulher, seu papel na sociedade e suas preocupações, às vésperas da Proclamação da República, a partir da análise do periódico *O Sexo Feminino*, em suas edições de 1889. Partindo da análise do documento e da leitura do referencial teórico selecionado para a pesquisa, pude constatar que a mulher do século XIX era uma mulher reservada à esfera doméstica, à criação dos filhos e aos cuidados da família, ou pelo menos era essa a concepção de mulher que a sociedade construiu, e queria preservar.

O surgimento de uma imprensa feminina mostrou-se no horizonte da segunda metade do século XIX como um agente importante do debate sobre as definições e papéis da mulher na sociedade. O periódico *O Sexo Feminino* foi um dos principais a contestar a ordem social estabelecida e reivindicar com categoria e frontalmente os direitos da mulher, direitos esses baseados na emancipação racional feminina e no acesso ao universo do trabalho.

Baseada nos artigos publicados pelo jornal, pude constatar que, para as redatoras do periódico, a educação/instrução seria a principal forma de emancipar as mulheres e conquistar a liberdade. Para elas, a educação seria a principal virtude de uma sociedade e o sexo feminino não poderia deixar de participar desse processo de aprendizagem que levaria ao progresso. Afinal, apenas uma sociedade instruída e que prezasse pela educação feminina poderia evoluir constantemente.

Outro ponto a ser salientado é o da composição discursiva que construía um tipo de mulher universal ao qual todas pudessem olhar, reconhecer-se e unir-se, a fim de

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

reivindicarem seus direitos na esfera doméstica e pública. As redatoras do periódico *O Sexo Feminino* mostram que sua concepção de mulher livre, emancipada, instruída, capaz e inteligente deveria ser alcançada por qualquer mulher, seja ela na figura de mãe, trabalhadora ou o que quer que quisesse ser, afinal, as mulheres deveriam ter o poder de escolha.

O matrimônio foi um dos argumentos utilizados para sustentar a ideia de igualdade dos sexos, tão defendida pelas redatoras do periódico. Isso nos mostra que além da determinação por trazer a público um assunto pouco debatido, as redatoras do periódico buscavam fundamentar suas reivindicações em todas as áreas em que estavam envolvidas direta ou indiretamente. Para elas a submissão aos maridos era inaceitável e imprópria para os avanços do lar e, por consequência, da sociedade.

O surgimento de uma rede de imprensa inteiramente feminina nos mostra a emergência de diversas questões que estavam afetando o universo feminino. Interpretar essas questões e os discursos produzidos pelo periódico é de certa forma conhecer a realidade das mulheres que tiveram a coragem de reivindicar um espaço público para se fazerem ouvidas e assim, unir suas vozes as demais mulheres que mesmo timidamente, começavam a assumir espaços que também eram seus.

FONTES

O Sexo Feminino: semanário dedicado aos interesses da mulher. Rio de Janeiro, RJ: Typ. Lombaerts & Filho, 1889. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/sexo-feminino/706868>>.

Periódico *O Sexo Feminino*. Campanha, 20 de setembro de 1873. Nº 03.

Periódico *O Sexo Feminino*. Campanha, 20 de dezembro de 1874. Nº 15.

Periódico *O Sexo Feminino*. Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1875. Nº 04.

Periódico *O Sexo Feminino*. Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1875. Nº 05.

Periódico *O Sexo Feminino*. Rio de Janeiro, 02 de junho de 1889. Nº 01.

Periódico *O Sexo Feminino*. Rio de Janeiro, 09 de junho de 1889. Nº 02.

Periódico *O Sexo Feminino*. Rio de Janeiro, 30 de junho de 1889. Nº 04.

Periódico *O Sexo Feminino*. Rio de Janeiro, 18 de julho de 1889. Nº 06.

Periódico *O Sexo Feminino*. Rio de Janeiro, 31 de julho de 1889. Nº 07.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Fernanda Alina de Almeida. **Estratégias e Escritos:** Francisca Diniz e o Movimento Feminista no Século XIX (1873/1890). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo:** fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BUITONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa Feminina.** São Paulo: Editora Ática, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas:** o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

A IMPRENSA FEMININA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE DO PERIÓDICO *O SEXO FEMININO* (RIO DE JANEIRO – 1889)

CASADEI, Eliza Bachega. A inserção das mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa: primeiras experiências do final do século XIX. **Revista Altejour**, São Paulo, v. 1, n. 3, jan – jun 2011.

DALLASTRA, Débora. **Da cozinha à lavanderia**: a propaganda como dispositivo de captura dos corpos femininos. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de História. Universidade Federal da Fronteira Sul. Erechim, 2019.

DEL PRIORE, Mary. História das mulheres: as vozes do silêncio. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo - Contexto, 2007.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa Feminina e feminista no Brasil**: Século XIX: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. Feminismo: uma história a ser contada. In: ARRUDA, Angela; HOLLANDA, He-loisa Buarque de (org). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e conceito. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

FERREIRA, Lucia M. A. Representações da sociabilidade feminina na imprensa do século XIX. **Revista Fênix**, Uberlândia, v. 7, nº 2, 2010.

IMPÉRIO DO BRAZIL. Constituição de 1824. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Art. 179, nº 4. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm>. Acesso: 20 out. 19.

MACHADO, H. F. A atuação da Imprensa do Rio de Janeiro no Império do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 448, p. 31-62, 2010.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Estudos Feministas**, Florianópolis, volume 11, número 01, p. 225-233, 2003.

NASCIMENTO, Cecília Vieira do. **O Sexo Feminino em campanha pela emancipação da mulher (1873/1874)**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2004.

NOVAES, Elizabete David. Entre o público e o privado: o papel da mulher nos movimentos sociais e a conquista de direitos no decorrer da História. **História e Cultura**, Franca, v. 4, n. 3, p. 50-66, dez. 2015.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

_____. **Mulheres Públicas**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: F. Perseu Abramo, 2003.

RIO DE JANEIRO. Decreto de 13 de maio de 1808, Crêa a Imprensa Regia. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/historicos/dim/DIM-13-5-1808-3.htm>. Acesso em: 20 out. 19.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo, Brasiliense, 1993.

TELES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo, Contexto, 2004.

_____. Rebeldes, Escritoras, Abolicionistas. In: **Revista de História**, nº 120. São Paulo: USP, jan-jul, p. 73-83, 1989.

WOITOWICZ, Karina Janz. Marcos históricos da inserção das mulheres na imprensa: A conquista da escrita feminina. **Jornal Alcar**, Porto Alegre, v. 4, p. 1-7, out. 2012.

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

Alexandre Vinicius Nicolino Maciel*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p83-101

Resumo: O presente artigo busca debater como o racismo estrutural exerce poder no futebol brasileiro, sobretudo na posição de goleiros. Como ponto-chave desse artigo, há o debate sobre a figura de Moacir Barbosa do Nascimento, goleiro da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1950 e principal acusado pelo vice-campeonato do esporte nacional. O artigo percorre a trajetória do futebol desde a sua chegada ao país e a partir de apontamentos estatísticos, expõe como os negros foram sumariamente afastados das posições defensivas e como o gol de Ghiggia, foi utilizado como pretexto para afastar goleiros negros da seleção brasileira e do futebol nacional. A partir do debate bibliográfico aponta a existência de um preconceito exacerbado na sociedade para com goleiros negros, que o “frango” de Barbosa tornou-se uma herança nacional e que o mito da democracia racial não pode ser usado no futebol brasileiro.

Palavras-chave: Barbosa; Goleiros; Seleção Brasileira; Racismo estrutural; Futebol Brasileiro.

* Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). E-mail para contato: alexandrevinicius1996@gmail.com

Alexandre Vinicius Nicolino Maciel

“A maior pena que existe para um crime no Brasil é de trinta anos. Mas desde 1950 eu sou condenado.”

Moacir Barbosa do Nascimento em *Dossiê 50*: os onze jogadores revelam os segredos da maior tragédia do futebol brasileiro de Geneton de Moraes Neto.

Quando se fala em 50, ninguém pensa num colapso geral, numa pane coletiva. Não. O sujeito pensa em Barbosa, o sujeito descarrega em Barbosa a responsabilidade maciça, compacta da derrota. O gol de Ghiggia ficou gravado, na memória nacional, como um frango eterno. O brasileiro já se esqueceu da febre amarela, da vacina obrigatória, da espanhola, do assassinato de Pinheiro Machado. Mas o que ele não esquece, nem a tiro, é o chamado “frango” de Barbosa.

Nelson Rodrigues, Manchete Esportiva, 30/5/1959.

O racismo estrutural na sociedade brasileira

Para uma boa compreensão do objetivo desse artigo é essencial debater a questão do racismo estrutural para que os apontamentos aqui propostos sejam mais bem compreendidos. No período entre 1550 e 1850, no qual o tráfico escravista foi permitido no país estima-se que mais de quatro milhões de africanos escravizados desembarcaram no Brasil, o Império Português foi a região que mais recebeu escravizados em todo globo, entre os séculos XVI e XIX (IBGE, 2007, p. 82.). Em 520 anos desde a chegada dos portugueses, somente a 132 que a escravidão por cor é proibida, algo próximo de 25% de toda a história conhecida do país. Esse longo período escravista, aliado à ausência de políticas públicas eficazes, gerou na sociedade brasileira um racismo estrutural que é intrínseco ao seu próprio funcionamento. Essa característica cria mitos em torno de uma suposta democracia racial ou da inexistência de preconceito racial no país, gerando genocídios em longa escala. Um bom referencial para esse debate está no livro de Abdias do Nascimento “O Genocídio do Negro Brasileiro”, que

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

enumera inúmeros ambiente nos quais o racismo é camuflado no Brasil em prol da venda de uma imagem diferente do que a realidade exprime. Essa realidade é apontada através da citação a Anani Dzidzienyo em sua obra “A posição do negro na sociedade brasileira” (1971):

A posição do negro brasileiro num Brasil dominado pelos brancos difere daquela dos negros em sociedades similares em qualquer lugar somente na medida em que a ideologia brasileira de não discriminação - não refletindo a realidade e, aliás, camuflando-a - consegue *sem tensão* o mesmo resultado obtido pelas sociedades abertamente racistas. (NASCIMENTO, 1978, p. 136.)

Dentro da lógica impregnada pela elite brasileira desde o século XIX, somente o branqueamento da nação a levaria ao progresso e assim são criados termos que hierarquizam uma sociedade dominada pelo homem branco “(...) os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o pardavasco, o homem-de-côr, o fusco. (NASCIMENTO, 1978, p. 69.)”. Nesse contexto, quanto maior for a elevação em nível social ou mais clara for a cor da pele, mais próximo do branco se está. Esse domínio se dá em diversos meios e formas, nas quais a população negra, maioria absoluta no Brasil em termos populacionais, é feita minoria em representação (IBGE, 2019.). Esse debate será retomado mais à frente quando transportarmos o temática do racismo estrutural para o futebol e apresentarmos alguns relatos que marcam essa característica da sociedade brasileira, no entanto, cabe aqui citar o refrão da música “Identidade” do sambista Jorge Aragão, que bem exemplifica os danos causados pela política do branqueamento: “Se o preto de alma branca pra você/ É o exemplo da dignidade/ Não nos ajuda, só nos faz sofrer/ Nem resgata a nossa identidade.” (ARAGÃO, 1992.)

O futebol nasce de elite, mas o povo o faz popular

Feito esse debate inicial é importante pontuar a gênese do futebol e a sua inserção no Brasil. Criado pelos britânicos por volta da metade do século XIX e trazido ao Brasil através de descendentes e/ou migrantes dessa região,¹ o futebol nasce no país mantendo o caráter elitista que carregava na Europa, os primeiros clubes a praticarem o esporte carregavam o apego o britanismo como marca. De maneira um tanto quanto incoerente, o esporte mais popular do país, afirma-se inicialmente como uma prática que pretendia, através de instituições formadas pela e para a elite branca, aproximar as principais cidades do país da aristocracia europeia:

Clubes como Rio Cricket & Athletic Association (RJ), Fluminense Football Club (RJ), Club Atlético Paulistano (SP), Associação Atlética do Mackenzie College (SP), Paysandu Cricket Club (RJ), entre outros, mantinham tal tradição elitista e com isso se caracterizavam como símbolo de elegância e sofisticação, imputando-lhe um significado próprio nem sempre condizente com suas reais condições sociais. (SANTOS JUNIOR, 2013, p. 2.)

Os primeiros clubes que tiveram a presença de negros e operários entre seus fundadores e atletas nascem somente a partir da virada para o século XX. O pioneirismo é da AA Ponte Preta de Campinas, fundada em 1900 tinha entre seus fundadores e atletas Miguel do Carmo², apontado como o primeiro atleta negro do futebol brasileiro. Em 1904 nasce dentro de uma fábrica de tecidos no subúrbio carioca, a mesma em que supostamente ocorreu a primeira partida de futebol no país, o Bangu Atlético Clube (inicialmente *BANGU ATHLETIC CLUB*), iniciando uma nova prática na cidade do Rio de Janeiro com os clubes fabris (SANTOS JUNIOR, 2013, p. 2.). Mesmo sendo de origem

¹ A principal tese sobre a gênese do futebol brasileiro defende que seu pai é Charles Miller, paulista, filho de ingleses que foi estudar na terra da Rainha no fim do século XIX e trouxe o esporte para o Brasil, realizando a primeira partida do esporte em 1895. No entanto, uma outra corrente defende que o esporte foi jogado no país pela primeira vez em Bangu, zona Oeste do Rio de Janeiro, por iniciativa do escocês Thomas Donohoe, que teria jogado uma partida de futebol com seus companheiros de trabalhos em 1894.

² O atleta não aparece diretamente no site do clube como fundador do clube na página oficial, sendo lembrado somente no infográfico com datas marcantes da história da instituição. Disponível em: <<https://pontepreta.com.br/o-clube/historia>>. Acesso em 20 outubro 2019.

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

britânica, era formado por operários, o que já demonstra um desapego com as elites. No entanto, o caso mais marcante de inserção de negros em uma equipe de futebol ocorreu no Club de Regatas Vasco da Gama, recém promovido à elite do futebol do Rio de Janeiro em 1923:

[...]chocava o público pelo fato de seu time reunir jogadores – oriundos da Liga Suburbana, diferentemente da liga oficial – negros, analfabetos, suburbanos e vindos das classes populares, algo inimaginável nos grandes clubes, cujos atletas eram brancos, filhos das boas famílias da Zona Sul, boêmios ou estudantes. Num futebol elitizado e oficialmente amador, a atitude vascaína era um ultraje, até porque o clube pagava gratificações aos atletas. Era o chamado ‘bicho’.” (NOGUEIRA, 2009, p.12-13.)

O caso emblemático do Vasco da Gama, campeão com quatro negros e seis analfabetos no plantel principal (MALAIA SANTOS, 2010, p. 283.), abriu espaço para o debate sobre o profissionalismo no futebol e para que atletas antes proibidos marcassem território dentro do futebol. A presença deles antes desse fato era em um número muito pequeno e sempre alijados, como mostra o ato do presidente Epitácio Pessoa de proibir a participação de jogadores negros na seleção brasileira em 1921 (ALMEIDA, 2017, p.43.). Os poucos que conseguiam se destacar eram “embranquecidos”, um exemplo disso é Arthur Friedenreich, primeiro grande craque do futebol brasileiro que era mulato, mas sempre tinha evidenciada sua ascendência alemã (MAGALHÃES, 2010, p. 20.), tal prática reforçava a teoria do branqueamento da nação. “Jogar futebol tornou-se uma forma de subverter uma ordem social existente.” (MORAES, 2008, p. 5.)

Os divinos diamantes negros

Alexandre Vinicius Nicolino Maciel

O primeiro grande resultado do selecionado brasileiro em Copas do Mundo ocorreu em 1938 na França, pela primeira vez as diferenças entre Paulistas, Cariocas e Confederação Brasileira de Desportos não impediu o envio dos melhores jogadores para o campeonato. dois principais jogadores brasileiros eram negros: Domingos da Guia e Leônidas da Silva. Domingos Antônio da Guia, foi o primeiro grande zagueiro do futebol brasileiro, suburbano de Bangu, iniciou clube de seu bairro, era conhecido com *El Divino Mestre* (O Divino Mestre), devido a forma elegante que jogava, muito diferente dos jogadores de defesa de seu tempo. Leônidas da Silva era outro suburbano, mas de São Cristóvão e apelidado de Diamante Negro, é tido por muitos como o maior jogador do futebol antes de Pelé (CUNHA, 2002, p.144.). O selecionado brasileiro foi eliminado da competição na partida semifinal contra a então campeã mundial Itália. Leônidas havia sofrido uma distensão muscular, que o impediu de entrar em campo (RIBEIRO, 1999, p. 93.), a derrota foi marcada por um lance protagonizado por Domingos e que ficou conhecido como *Domingada*:

Durante uma paralisação do jogo, o atacante italiano Piola deu um pontapé em Domingos da Guia dentro da área brasileira. Irritado, o zagueiro revidou ali mesmo. A agressão foi vista pelo árbitro suíço Hans Wüthrich, que marcou pênalti . Meazza fez o gol italiano, que já vencia por 1 a 0. Em desvantagem, o Brasil foi para cima, mas o gol de Romeu não reanimou o time. (ASSAF; RODRIGUES, 2010, p. 35.)

Ao Brasil restou o terceiro lugar na Copa do Mundo e a artilharia de Leônidas com sete gols. A situação de cada atleta ao fim do Mundial expõe bem como a participação brasileira foi interpretada no país. O Diamante Negro, expoente da alegria e do talento brasileiro saiu valorizado, enquanto o Divino Mestre, responsável pela defesa da equipe saiu marcado pelo estigma da insegurança. “De nada valia o talento, se a raça brasileira apequenava-se diante da força e da organização das nações européias. (SARMENTO, 2006, p. 61).” Se faz importante expor esse mundial, especificamente, pelo fato de que pela primeira vez um selecionado de futebol estava inserido oficial no

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

contexto de união nacional, por iniciativa do Estado Novo de Getúlio Vargas. Ciente da congregação de massas que o futebol era capaz, o governo estabelece relações que futuramente se convergem em intervenção estatal no esporte, sobretudo no futebol que já era a principal paixão nacional (COSTA, 2013, p. 190.), assim era necessária a propaganda de uma nação na qual todos eram iguais.

A década de 1940 e o surgimento de Moacir Barbosa do Nascimento

A segunda Guerra Mundial impediu a realização das Copas do mundo de 1942 e 1946, mas no Brasil o futebol se desenvolvia, era a primeira década na qual o profissionalismo era efetivamente realidade no país e mais uma vez o Vasco da Gama surgia como um importante expoente. Na metade da década um selecionado vascaíno que ficou conhecido como “Expresso da Vitória”, reunia inúmeros craques, que constantemente figuravam nas convocações da seleção nacional, um dos principais destaques daquela equipe tinha a missão de defender as balizas cruzmaltinas: Moacir Babosa do Nascimento, mais conhecido como Barbosa. Nascido em 27 de março de 1921 em Campinas, iniciou a carreira em 1940 pelo Comercial(SP), passando pelo Ypiranga(SP), até desembarcar no Rio de Janeiro em 1945, atuou ainda por Santa Cruz(PE), Bonsucesso(RJ) e Campo Grande(RJ), onde encerrou a carreira em 1962. A crônica esportiva o chamava de “estilista” pelo seu jeito elegante de jogar futebol e realizar defesas difíceis como algo simples. Teria sido ele o criador da defesa de mão trocada e entre os seus admiradores estava Getúlio Vargas (NOGUEIRA; TAVES, 2011, p. 29.). A glória máxima de Barbosa pelo Vasco da Gama fora o título de Sul-Americano de 1948, no Chile, na partida final contra o River Plate(ARG) fora impecável, inclusive defendendo um pênalti

Alexandre Vinicius Nicolino Maciel

que garantiu o título para a equipe carioca, fato que fora exaltado pela crônica carioca, como relata Luiz Mendes: “A atuação dele foi sensacional, muito segura. Quando o Vasco precisou, principalmente no último jogo, ele fez defesas impressionantes. E olha que não era fácil segurar aqueles argentinos. (NOGUEIRA; TAVES, 2011, p. 33.)” Pela Seleção brasileira, atuou entre 1945 e 1953, conquistando a Copa Roca em 1945, a Copa Rio Branco em 1948 e 1950 e o Campeonato Sul-Americano em 1949 (SOTER, 2015, p. 85-99.). A seleção brasileira fora comandada entre 1945 e 1950 por Flávio Costa (SOTER, 2015, p.74.), que desde 1947 era também técnico do Vasco da Gama (NOGUEIRA, 2009, p. 76.). Para a posição de goleiro da seleção nesse período nunca houvera unanimidade, a imprensa paulista defendia a convocação de Oberdan do Palmeiras, no Rio de Janeiro, Castilho do Fluminense era o nome forte, ambos eram brancos, o que reforça a ideia do racismo com defensores, visto por exemplo que o apoiador Zizinho era titular absoluta da equipe. Barbosa só tem a sua titularidade confirmada na seleção somente após o título com o Vasco no Sul-Americano de clubes, o qual foi conquistado sob o comando de Flávio Costa.

16 de julho de 1950: o *Maracanazo* e a primeira morte de Barbosa

Tarde de domingo no Rio de Janeiro, depois de doze anos, o mundo veria novamente uma nação conquistar o mundo através do futebol; depois de vinte anos, dois países sul-americanos chegavam à partida final em busca do título: o Brasil buscava em casa sua primeira estrela, o Uruguai buscava estragar a festa ao conquistar o seu segundo caneco. O clima era de festa, estima-se que mais de 200 mil pessoas estiveram no estádio do Maracanã, para o Brasil bastava o empate, para o Uruguai só a vitória interessava. Todos os gols da partida foram marcados no segundo tempo, a seleção brasileira marcou primeiro, Friaça aos dois minutos, após passe de Ademir. Aos vinte e

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

um minutos, Ghiggia partiu em velocidade pelo lado direito de ataque e cruza para Schiaffino empatar a partida. O mesmo Ghiggia, aos 34 minutos partiu livre pelo lado direito e em um chute cruzado, no qual a bola passou entre a trave e Barbosa, o Uruguai virava a partida e ficava com o título mundial (RIBAS, 2013, p. 32.):

Ele deu seis passos, em seis segundos, sem tocar na bola, muito pouca coisa para o futebol mundial, mas os mais longos momentos de sofrimento da história esportiva do Brasil. São passos que até hoje ecoam, como se o alarido e as vozes fantasmagóricas dos 200 mil entusiasmados torcedores que estiveram no Maracanã naquele dia pudessem ser ouvidos, 60 anos depois. O ponta-direita correu incríveis 40 metros sem ser molestado. Mais um passo e ele chutou de peito de pé: 2x1 para o Uruguai. (MUYLAERT, 2013, p. 13.)

Após a derrota, buscaram-se os culpados. Apontou-se a farra da (des)concentração que presenciou inúmeros discursos políticos naquela manhã antes da partida, como causa da derrota (MUYLAERT, 2013, p.31-33.). Não faltaram narrativas que remetesse ao brasileiro uma inferioridade em relação às outras nações, tal como o complexo de vira-latas cunhado por Nelson Rodrigues³, que retomava o debate iniciado após o Mundial de 1938:

(...) surgiu de novo a questão derivado do Estado Novo, a deficiência da 'raça brasileira', causa da sua inferioridade como nação. Não por coincidência, os principais jogadores responsabilizados pela derrota do Brasil eram todos negros. (MUYLAERT, 2013, p. 45.)

Bigode e Juvenal também foram responsabilizados, no entanto, as principais narrativas culpavam um único indivíduo: Moacir Barbosa do Nascimento. A suposta falha de Barbosa foi um duro golpe na carreira e na vida do goleiro, o antes magistral

³ Expressão criada pelo dramaturgo e cronista Nelson Rodrigues em decorrência do vice-campeonato mundial em 1950, definia que o brasileiro possuía uma fragilidade que o impedia de se impor em embates internacionais, o que causava as seguidas derrotas e o conseqüentemente depreciação da nação, dessa fragilidade gerava o crescimento de um apreço por tudo que vinha do exterior.

passava a ser o frangueiro, o tirano, o vilão, o responsável por fazer o país chorar. Ainda foi convocado à seleção brasileira uma vez mais em 1953 (SOTER, 2015, p.97-98.), ficando de fora do Mundial na Suíça em 1954, segundo o próprio, devido uma contusão (MUYLAERT, 2013, p. 73.). A derrota, no entanto, pode ser considerada a sua primeira morte, o arqueiro carregou até o fim da vida o eterno fardo de ser o culpado pelo vice-campeonato no até então único mundial sediado no Brasil, sua vida (falha) fora abordada em filmes; documentários; reportagens; artigos acadêmicos, publicitários e jornalísticos; livros e capítulos. Por mais que alguns buscassem apresentar um Barbosa além do fatídico 16 de julho, a narrativa sempre apontava para aquele dia, aquele jogo, aquele lance, aquele gol. “Sem dúvida, o modo como se costuma reiterar, na imprensa e em publicações sobre futebol, a suposta ‘culpa’ de Barbosa passa pela elaboração discursiva de um verdadeiro drama” (CORNELSEN, 2013, p. 9.). Sob a perspectiva de Pollak (POLLAK, 1992, p. 204.), o gol de Ghiggia, pelo tanto que fora comentado e reproduzido, tornou-se um elemento da memória coletiva, o mesmo se tornou uma herança deixada ao povo brasileiro:

(...) de outra vez, no Rio, eu tomava um limãozinho num bar de um amigo, quando entra uma senhora com um menino e fala ‘olha, meu filho, vem cá, está vendo esse homem aí, é ele que fez todo o Brasil chorar’, o garoto ficou olhando fixo para a minha cara, com um ar de condenação e consternação, então eu não aguentei e respondi ‘escuta aqui, minha senhora, se eu fosse seu filho queria ver se a senhora teria coragem de dizer isso, é porque não sou seu filho, senão a senhora também estaria sofrendo na pele’, ela também não tinha nascido na época da Copa, então já eram duas gerações que não estavam neste mundo no dia daquela final, me acusando. (MUYLAERT, 2013, p. 68-69.)

Após a aposentadoria dos gramados, Barbosa trabalhou durante vinte e nove anos no mesmo endereço em que fora sepultado em 1950, as traves defendidas por ele na final da Copa do Mundo, se tornaram lenha para um churrasco (MUYLAERT, 2013, p. 64-65). Moacir Barbosa do Nascimento morreu definitivamente em 7 de abril de 2000, aos 79 anos em Praia Grande (NOGUEIRA; TAVES, 2011, p. 39.).

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

O não aos goleiros negros

Após Barbosa, o primeiro goleiro negro a ser titular da seleção em uma Copa do Mundo, somente em 1966 um goleiro não-branco disputou uma partida pela seleção brasileira em Copas, Haílton Correia de Arruda, o Manga atuou apenas na última partida da fase de grupos, falhando em dois lances cruciais que culminaram em gols da seleção portuguesa, que venceu a partida por 3x1. Depois da derrota Manga só atuou mais uma vez pela seleção (STEIN, 2017.), apesar da malograda partida, o arqueiro teve uma carreira espetacular por clubes e no Brasil, o dia do goleiro é datado em sua homenagem (RODRIGUES, 2004, p. 57.). Demorou quarenta anos para novamente a camisa 1 da seleção brasileira em uma copa do Mundo não ser vestida por um branco, 56 anos para um negro: Nelson de Jesus Silva, o Dida, foi o escolhido. Presença constante na seleção brasileira desde a metade da década de 1990, foi titular e campeão da Copa América em 1999 e da Copa da Confederações em 1997 e 2005. Em mundiais esteve presente no vice-campeonato na França em 1998 e no pentacampeonato na Coréia do Sul e do Japão em 2002, mas sempre como reserva. Apesar de ser um dos principais goleiros do mundo, Dida nunca foi unânime na seleção brasileira, sempre teve a sombra da preferência por goleiros brancos, pouco antes do mundial a sua titularidade ainda era questionada, o humorista Chico Anysio em texto para o jornal *Lance*, usou Barbosa como exemplo para a sua desconfiança em Dida: “Não tenho confiança em goleiro negro. O último foi Barbosa, de triste memória na seleção. (BLOG OS FERAS, 2012.)”. O goleiro fora mais um que sofrera o processo branqueamento para ter o seu potencial valorizado. O ex-atacante Edilson, que atuou com Dida no Corinthians e na

Seleção Brasileira, afirmou o seguinte: “Deixa chegar a hora certa. O Dida não era negão. É pardozinho. (...) Tem coisas no futebol que vocês não jogaram, vocês não entendem. Goleiro negão é igual... Rapaz... Tá bom, depois vocês vão dizer...”⁴ A fala de Edilson é ainda mais alarmante pelo fato de o atleta também ser negro, mas exemplifica a prática acima descrita da cultura do branqueamento que é impregnada na estrutura racista da sociedade. Dida, ao alcançar uma posição elevada na sua carreira é automaticamente desprendido de suas raízes e transportado ao patamar de pardo.

Após Dida, dezesseis goleiros entraram em campo pela seleção, somente três não eram brancos⁵, nenhum deles em Copas do Mundo e somente um em competições oficiais, Jefferson na Copa América de 2015. O saldo total dessa conta é de 106 goleiros que atuaram, sendo que 92 brancos e 14 negros (GUILHERME, 2019). Desde 2016 no comando da seleção brasileira, o técnico Tite nunca convocou um negro para a seleção principal e apenas um único pardo, Alex Muralha. Essa desconfiança não se sustenta somente na seleção brasileira principal, em 2018, logo após se aposentar dos gramados, Jefferson goleiro com passagens por Botafogo e seleção, confidenciou que teve sua convocação para o mundial sub-20 em 2003 barrada por ser negro⁶.

Essa barreira não se resume à seleção brasileira, em 2014, o goleiro Aranha então no Santos foi vítima de racismo por parte da torcida do Grêmio no confronto entre as duas equipes pela Copa do Brasil (MANERA; CARVALHO, 2015, p. 8.). Em 2015, a própria torcida santista insultou o goleiro através das redes sociais, após o atleta acionar

⁴ O ex-atacante participava de um programa no canal Fox Sports e comentava a atuação do goleiro do Palmeiras Jaílson que é negro, o vídeo da fala pode ser visualizado em: <https://www.youtube.com/watch?v=t5UpdmuzVlk&feature=share> . Acesso em 07 março 2020. A transcrição da fala foi feita pelo autor.

⁵ Héilton, Gomes e Jefferson são os não-brancos que foram a campo pela seleção depois de Dida.

⁶ A fala foi feita no programa *Resenha ESPN* e pode ser visualizada em <https://www.youtube.com/watch?v=2U4wxNRQjQ4&feature=share> . Acesso em 8 março 2020.

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

o clube na justiça (MANERA, 2016, p. 29.). Já em 2020, o goleiro Alexander do Vasco foi alvo de injúrias raciais vindas da torcida do Oriente Petrolero da Bolívia (O GLOBO, 2020.).

O Observatório da Discriminação Racial no Futebol, iniciativa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que desenvolve relatórios anuais desde 2014 apresenta um diagnóstico mais amplo sobre o debate. No primeiro ano, dos vinte casos de racismo ocorridos no Brasil listados, seis foram contra goleiros (MANERA; CARVALHO, 2015, p. 7-9.). Em 2015, em trinta e cinco, dois foram contra goleiros (MANERA, 2016, p. 29-34.). No ano de 2016, um único caso em 25 registrados, tal ocorrência ainda continha caráter machista e fora proferido contra a goleira Bárbara da Seleção Brasileira (MANERA, 2017, p. 13-21.). Quarenta e três foram os casos em 2017, nenhum contra goleiros (OBSERVATÓRIO DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FUTEBOL, 2018, p. 15-29). No último relatório, do ano de 2018 marcou um recorde infeliz no número de casos, quarenta e quatro, desses somente um caso fora contra goleiros, a já citada fala de Edilson sobre o goleiro Jailson e goleiros negros (OBSERVATÓRIO DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FUTEBOL, 2019, p. 26-38.). Poderíamos ainda listar inúmeros casos ou até mesmo explicitar cada um dos citados acima, tanto no Brasil, quanto no exterior, porém o objetivo do artigo é analisar os goleiros negros no futebol brasileiro e apresentamos alguns casos que dão o tom do debate. “As feridas da discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade social do país (NASCIMENTO, 1978, p. 82.)”

Considerações Finais

A ausência histórica de goleiros negros na seleção brasileira reflete não só uma condição traumática pós-Copa de 1950, mas um reflexo do racismo estrutural que se impõem no Brasil: “O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo 'normal' com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural (ALMEIDA, 2018, p.38.)”. Reflete-se no campo uma estrutura que é própria da sociedade brasileira, dos onze goleiros brasileiros que foram campeões do mundo, somente um era negro, esses dados além de alarmantes refletem a prática de não pôr negros em posições nas quais a segurança e confiança são tidas como altamente necessárias, algo que pode ser observado por qualquer indivíduo ao seu redor com uma simples análise. No futebol especificamente, além dos goleiros, pode-se apontar também a quantidade de pretos e pardos como técnicos e dirigentes esportivos.

Para afastar o debate do evidente racismo no futebol, que para muitos é um ambiente onde a democracia racial impera, busca-se justificar essa ausência na questão do mérito, o próprio Barbosa trata a ausência de goleiros negros na seleção como bobagem (MUYLAERT, 2013, p. 76.). Não cabe aqui condenar o ex-goleiro, mas a sua afirmação aponta a impregnação do racismo na sociedade, na qual o próprio negro, se entende como culpado e não como vítima. “No Brasil, a negação do racismo e a ideologia da democracia racial sustentam-se pelo discurso da meritocracia. Se não há racismo, a culpa pela própria condição é das pessoas negras que, eventualmente, não fizeram tudo que estava a seu alcance. (ALMEIDA, 2018, p.63.)” A supracitada democracia racial se sustenta no futebol sobretudo nos êxitos de Pelé, Garrincha e Didi no primeiro Mundial conquistado pelo Brasil em 1958, na Suécia. Entretanto, pouco se fala da desconfiança incorrida sobre os mesmos no início do mundial, que causou a quase

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros negros no Brasil

total ausência de negros na partida de estreia contra a Áustria, Didi era o único em campo. A privação se justificava num suposto relatório científico de 1956, que apontava as causas das derrotas brasileiras em Copas do Mundo e em competições no exterior como fruto da inferioridade psíquica de negros. Não por acaso, pela primeira vez um psicólogo fazia parte da comissão técnica (OBSERVATÓRIO, 2015.). Além disso, os não raros casos de racismo no futebol brasileiro confirmam a inexistência de democracia racial nesse ambiente, quanto mais no país em sua totalidade.

Esse breve trabalho busca apontar que o racismo com atletas que atuam na faixa defensiva já era uma recorrente no futebol brasileiro desde o início, o “frango” de Barbosa em 1950 é apenas pretexto para uma narrativa que supõe a incompetência de negros enquanto arqueiros, algo que já era feito com zagueiros após a falha de Domingos da Guia em 1958. O fato se torna mais marcante com goleiros pelo fato da própria posição já ser estigmatizada no futebol e pelo peso da partida contra o Uruguai. Assim ao perpassar a vida de Moacir Barbosa do Nascimento, buscamos apontar os males que o gol de Alcides Ghiggia lhe causara e que a memória daquele fatídico momento se impregnou na sociedade brasileira tal como uma herança. Aqui são apontados os casos de mais fácil acesso na mídia, que mesmo assim são pouco conhecidos da grande parte da população. Pretendemos com esse trabalho ser um pontapé, para que tal temática seja dissecada em outras perspectivas e recortes, em busca da conscientização e conseqüente erradicação do racismo não só no futebol, mas em toda sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?*. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALMEIDA, Rodrigo Accioli. *Canários e condores: as relações políticas durante a Ditadura Militar (1964-1985) e a configuração territorial do futebol no Brasil*. 2017. 93f. Monografia (Bacharelado em Geografia) - Departamento de Geografia, Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ARAGÃO, Jorge. Identidade. *Chorando Estrelas*. Rio de Janeiro: Som Livre, 1992. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TykWraXydpY&feature=share> >. Acesso em 14 maio 2020.

ASSAF, Roberto; RODRIGUES, Jefferson. *Todas as Copas: 1930 – 2006*. 3 ed. Rio de Janeiro: Areté Editorial, 2010.

BLOG OS FERAS. Chico Anysio no futebol: comentarista, caricatura Coalhada e polêmica do goleiro negro. *UOL Esporte*. 23 março 2012. Disponível em: <https://uolesporte-vetv.blogosfera.uol.com.br/2012/03/23/chico-anysio-no-futebol-comentarista-caricatura-coalhada-e-polemica-do-goleiro-negro/?mobile> >. Acesso em: 07 março 2020.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. A memória do trauma de 1950 no testemunho do goleiro Barbosa. *Esporte e Sociedade*, v. 21, p. 1-15, 2013.

COSTA, Maurício da Silva Drumond. *Estado Novo e esporte: uma análise comparada dos usos políticos do esporte nos regimes de Getúlio Vargas e Oliveira Salazar (1930-1945)*. 2013. 222f. Tese (Doutorado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Rio de Janeiro, 2013.

CUNHA, Loris Baena. *O Brasil nas Copas do Mundo*. Rio de Janeiro: Maanaim Editora, 2002.

GUILHERME, Paulo. *Goleiros Negros* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por alexandrevinicius1996@gmail.com em 22 out. 2019.

IBGE. Pretos ou pardos estão mais escolarizados, mas desigualdade em relação aos brancos permanece. *Agência IBGE*. 13/11/2019. Disponível em: <

Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros
negros no Brasil

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25989-pretos-ou-pardos-estao-mais-escolarizados-mas-desigualdade-em-relacao-aos-brancos-permanece> >. Acesso em 13 maio 2020.

IBGE. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

MAGALHÃES, Livia Gonçalves. . *Histórias do futebol*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2010.

MALAIÁ SANTOS, João Manuel Casquinha. *Revolução Vascaína (1915 - 1934): a profissionalização do futebol e a inserção socioeconômica de negros e portugueses no Rio de Janeiro do início do século XX*. 2010. 489f. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MANERA, Débora Macedo da Silveira; et al. *Relatório anual da discriminação racial no futebol 2016*. Porto Alegre : UFRGS, 2017.

MANERA, Débora Macedo da Silveira; et al. *Relatório anual da discriminação racial no futebol 2015*. Porto Alegre: Observatório da Discriminação Racial do Esporte, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança/UFRGS, 2016.

MANERA, Débora Macedo da Silveira; CARVALHO, Marcelo Medeiros. *Relatório anual da discriminação racial no futebol 2014*. Porto Alegre: Observatório da Discriminação Racial do Esporte, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança/UFRGS, 2015.

MORAES, Hugo da Silva. O Jogo dos Sentidos: O Escreta Vascaíno e a Conquista do Campeonato Carioca de 1923. In: *Encontro de História Anpuh-Rio: Identidades*, 2008, Seropédica. Anpuh-Rio: Identidades, 2008.

MUYLAERT, Roberto. *Barbosa: um gol que silencia o Brasil*. 2ed. São Paulo: Bússola, 2013.

NOGUEIRA, Claudio; TAVES, Rodrigo. *Os dez mais do Vasco da Gama*. Rio de Janeiro: Maquinária, 2011.

Alexandre Vinicius Nicolino Maciel

NOGUEIRA, Claudio (org.). *O time do meu coração* – Club de Regatas Vasco da Gama. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2009.

OBSERVATÓRIO DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FUTEBOL. *Relatório anual da discriminação racial no futebol 2018*. Porto Alegre : Museu da UFRGS, 2019.

OBSERVATÓRIO DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FUTEBOL. *Relatório anual da discriminação racial no futebol 2017*. Porto Alegre : Museu da UFRGS, 2018.

OBSERVATÓRIO. E os psicólogos não queriam os negros.... *Observatório da Discriminação Racial no Futebol*. Porto Alegre, 20 outubro 2015. Disponível em: < <https://observatorioracialfutebol.com.br/e-os-psicologos-nao-queriam-os-negros/> >. Acesso em 18 fevereiro 2020.

O GLOBO, Goleiro do Vasco, Alexander é chamado de macaco na Bolívia; clube lamenta episódio de racismo. *O Globo*. Rio de Janeiro, 20 fevereiro 2020. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/esportes/goleiro-do-vasco-alexander-chamado-de-macaco-na-bolivia-clube-lamenta-episodio-de-racismo-24259831> >. Acesso em 14 maio 2020.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RIBAS, Lycio Vellozo. *O mundo das Copas*. 1 ed. São Paulo: Academia do Livro, 2014.

RIBEIRO, André. *O Diamante negro: biografia de Leônidas da Silva*. 2 ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999.

RODRIGUES, Rodolfo. *O Livro das datas do futebol*. 1 ed. São Paulo: Panda Books, 2004.

SANTOS JUNIOR, Nei Jorge dos. Quando a fábrica cria o clube: o processo de organização do Bangu Athletic Club (1910). *Recorde: Revista de História do Esporte*, Rio de Janeiro, v. 6,n.1, jan.-jun. 2013.

SARMENTO, Carlos Eduardo. *A regra do jogo: uma história institucional da CBF*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

SOTER, Ivan. *Enciclopédia da Seleção: 100 anos de seleção brasileira de futebol*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2015.

**Preto não traz confiança: Moacir Barbosa do Nascimento e a Síndrome de Goleiros
negros no Brasil**

STEIN, Leandro. Os 80 anos de Manga, o gigante de três esquadões, o responsável pelo "Dia do goleiro". *Trivela*. Disponível em: < <https://trivela.com.br/os-80-anos-de-manga-o-gigante-de-tres-esquadroes-o-responsavel-pelo-dia-do-goleiro/> >. Acesso em: 07 março 2020.

Jornal Poeira: resistência à ditadura militar através do método linha de massas

Cristianne Prado Silva

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p102-126

Resumo: No período da ditadura militar no Brasil, diversos movimentos sociais experienciaram dificuldades em sua mobilização e atuação. O movimento estudantil da Universidade Estadual de Londrina foi protagonista de diversos embates com o regime militar, excepcionalmente entre 1974 a 1978, através de seu elemento de divulgação, o jornal Poeira. Este trabalho analisa os diálogos que o movimento estudantil realizava com os estudantes, a partir do método linha de massas, uma estratégia de atuação e resistência à ditadura militar. Apesar de participar das “entidades oficiais”, que buscavam a formação de uma representação estudantil passiva, o movimento estudantil de Londrina atuou de forma combativa e deteve hegemonia na UEL, até o fim da experiência em 1978, com a cassação da chapa Poeira.

Palavras-chaves: Ditadura Militar. Movimento Estudantil. Jornal Poeira.

1. Introdução

A partir do jornal *Levanta, sacode a POEIRA e dá a volta por cima*, escrito por estudantes da Universidade Estadual de Londrina – UEL, entre 1974 a 1978, identificaremos posicionamentos a respeito das políticas educacionais empreendidas pela ditadura militar, no contexto da Reforma Universitária, reivindicações para a federalização da universidade e críticas à propagação do ensino pago, além de outras reivindicações próprias aos estudantes.

Analisaremos os diálogos que o movimento estudantil da UEL estabeleceu com os estudantes, através do método “linha de massas”, de Mao Tsé-Tung, que tem por apoio a utilização de uma linguagem específica, trabalho nas bases, realização de pesquisa de opinião e da opção por atuar dentro dos parâmetros legais do regime militar. Era almejado a construção de uma consciência política, para que os estudantes participassem dos debates, efetivassem práticas democráticas, reivindicassem seus direitos, se sentissem representados e inseridos nos problemas locais e nacionais, e, em alguma medida, contestassem o regime autoritário em que viviam.

2. A ditadura militar e o movimento estudantil

Após o golpe militar, os estudantes que tinham tido destaque no governo Goulart foram alvos da repressão. Logo em 1º de abril de 1964, a sede da União Nacional dos Estudantes (UNE) no Rio de Janeiro foi incendiada, e passou a atuar na clandestinidade. Encontros promovidos pela UNE resultaram em prisões. As universidades foram outro ponto visado pela repressão. A Universidade de Brasília sofreu diversas invasões, demissões de docentes, prisões e intervenção policial. A cada ato de repressão, muitos estudantes protestavam e mostravam sua indignação

(Santana, 2007).

O governo objetivava controlar ou redefinir o papel da representação estudantil, com a delimitação de quais entidades a atuação seria permitida, se estivessem em consonância com seus interesses. Desde o início do regime militar, se discutia uma reformulação do sistema educacional. Em dezembro de 1964, o IPES (Instituto de Estudos Políticos e Sociais) realizou um Simpósio sobre a reforma da educação. Segundo Saviani, a concepção que se tinha era de que:

Os investimentos no ensino deveriam ser destinados a assegurar o aumento da produtividade e da renda. Em torno dessa meta, a própria escola primária deveria capacitar para a realização de determinada atividade prática; o ensino médio teria como objetivo a preparação dos profissionais necessários ao desenvolvimento econômico e social do país; e ao ensino superior eram atribuídas as funções de formar a mão-de-obra especializada requerida pelas empresas e preparar os quadros dirigentes do país. (SAVIANI, 2008, p.295)

A partir de 1966, o Ministério da Educação do Brasil estabelece acordos com a USAID (United States Agency for International Development) que preconiza uma reformulação do ensino básico e superior. A Constituição de 24 de janeiro de 1967, redigida pela ditadura militar, elimina a vinculação orçamentária constante das Constituições de 1934 e de 1946, que obrigava a União, os estados e os municípios a destinar um percentual mínimo de recursos para a educação (Saviani, 2008). Além disso, estipula que a educação ficaria livre à iniciativa privada.

No 5º Fórum Universitário, no dia dez de outubro de 1964, o Ministro da Educação e Cultura, Flávio Suplicy de Lacerda, discorre acerca da autonomia universitária:

Caso o ministro seja responsabilizado por aquilo que deveria estar em competência da Universidade e caso ele entenda-se com alunos porque não há entendimento na Universidade esta perde a autonomia, e também caso não seja capaz de elaborar nos alunos e professores o pensamento da nação

(SUPLICY, 1964, s.n.p).

Ou seja, só haveria livre expressão e autonomia se os estudantes e professores estivessem conformados com o projeto de nação instituído. Como aponta Santana, diante das manifestações dos estudantes, vemos o caráter autoritário do período quando Suplicy:

(...) Mandou fechar, sumariamente, os diretórios acadêmicos que repudiaram sua lei e decretou intervenções, com bombas e cassetetes; apelou, enfim, para o SNI e autoridades policial-militares. Tal a ferocidade do ministro da Educação que, perto dele, até o general Juraci Magalhães, então ministro da Justiça, pôde posar de bom-moço, ao anunciar que tinha em mãos um pedido do sr. Suplicy de Lacerda sobre a extinção da UNE, mas que isso não permitiria o governo “dialogar” com os estudantes, sendo necessário para tanto “uma entidade genuinamente estudantil” (SANTANA, 2007, p.73).

A Emenda de 1969 estipula que: “o Poder Público substituirá, gradativamente, o regime de gratuidade no ensino médio e no superior pelo sistema de concessão de bolsas de estudos, mediante restituição, que a lei regulará” (apud Saviani, 2008, p.299), que seria a Reforma Universitária de 1968, através dos chamados acordos MEC-USAID. Nesses acordos percebe-se uma nova concepção de educação. De acordo com Saviani (2008), o ensino estaria articulado com a teoria do capital humano e a formação de mão-de-obra técnica. Segundo Pina:

O governo ainda enfrentava uma organização educacional superior que não condizia com a realidade almejada. O principal objetivo dos governantes do período era alcançar o desenvolvimento nacional e a modernização do país. Pretendiam superar o subdesenvolvimento e atingir o patamar de país desenvolvido. Compreendem-se dentro desse contexto as medidas governamentais para a melhoria do sistema educacional. Por isso, o Acordo MEC-USAID pode ser entendido dentro de um conjunto maior de preocupações por parte do governo, no sentido da modernização da economia brasileira. Para tanto, era indispensável uma universidade que preparasse mão-de-obra qualificada e formasse pessoas que pudessem integrar esse processo. (PINA, 2011, p.53).

Dessa forma, a educação se firma como precursora do desenvolvimento econômico, em uma visão totalmente produtivista. Defende-se a massificação do ensino, por meio da expansão quantitativa das escolas, utilização dos meios de comunicação de massa como recurso pedagógico, expansão da iniciativa privada, decorrente também de incentivos públicos e ampliação da mentalidade privatista. A universidade deveria se espelhar e se desenvolver enquanto empresa privada, servir aos interesses do mercado e oferecer treinamento profissional. Em 1968, Carlos Marighella escreveu o “Chamamento ao povo brasileiro”, no qual fez uma pequena citação ao acordo MEC-USAID:

O acordo MEC-USAID vem sendo posto em prática pela ditadura, com o propósito de aplicar em nosso país o sistema norte-americano de ensino e de transformar nossa Universidade em uma instituição de capital privado, onde somente os ricos possam estudar (1968). (apud Pina, 2011, p.60)

Os acordos MEC-USAID podem ser compreendidos, não apenas no Brasil, mas em diversos países do mundo, como uma estratégia dos Estados Unidos para garantir a vigência do sistema capitalista nesses países e transferir para estes as concepções e a organização social, política e econômica que prevalecia nos Estados Unidos. O estudante deveria ser útil ao progresso e à prosperidade da sociedade. As universidades não deveriam ser espaços de ideologias. Assim, para atingirmos a modernização deveríamos seguir o modelo educacional dos EUA. Segundo Pina:

A assistência proposta pelo órgão incluía consultoria técnica, uma série de seminários a fim de estimular outras instituições interessadas a considerar a execução de programas semelhantes e cursos de curta duração nos EUA, para treinamento e especialização de pessoal brasileiro necessário à avaliação, adaptação e instituição de novos processos e técnicas administrativas essenciais. (...) Para o governo, a efetivação deste acordo era uma maneira de conter e, se possível, acabar com as constantes manifestações dos estudantes que estavam insatisfeitos com as condições universitárias da época. (PINA, 2011, p.62)

Dessa maneira, a iniciativa privada na educação obteve um crescimento altíssimo, a partir das políticas educacionais empreendidas pelo regime militar. As universidades públicas foram “invadidas” com a mentalidade privatista, com a constante aproximação do processo formativo com o processo produtivo. Essa concepção produtivista na educação ainda ganha ecos até os dias de hoje.

Essa política educacional empreendida no governo militar gerou descontentamentos entre parte dos alunos. Segundo Santana (2007, p.71), os protestos dos estudantes foram uma “reação automática” em relação às medidas adotadas pelo governo, de não estabelecer diálogos. De acordo com Valle:

Diante da perda da autonomia de suas entidades, através da sua vinculação ao Estado, por meio da Lei Suplicy de novembro de 1964, até mesmo os estudantes de tendência liberal antipopular – que se autodenominam democratas – passarão à oposição ao governo militar, uma vez que este também cerceia suas manifestações políticas. (VALLE, 1997, p.27)

A Lei Suplicy acabou estimulando a reorganização do movimento estudantil, o contrário do que pretendia. Segundo Martins Filho (apud Valle, 1997, p.28) o aumento da repressão e a radicalização das lutas de massa, em 1966, marcam o enfraquecimento da orientação liberal e ascensão da esquerda no movimento estudantil. Apesar dos acenos liberalizantes de Costa e Silva, percebe-se que os estudantes não acreditam nos discursos, enfatizando que continuam sofrendo repressão em suas manifestações públicas, e denunciando os efeitos dos acordos MEC-USAID. Poerner aponta que:

A rebelião dos jovens brasileiros perdura no governo Costa e Silva, em cujos anunciados propósitos democratizantes e nacionalistas os estudantes nunca acreditaram (...). Para os jovens, o atual governo é simplesmente um prolongamento da ditadura de Castelo Branco. A favor dessas premissas os invocam a sobrevivência da Lei Suplicy-Aragão e- após certa hesitação governamental, assinalada, inclusive, por propósitos revisionistas – dos acordos MEC-USAID. (apud Valle, 1997, p.32)

3. O movimento estudantil de Londrina e o método de Linha de Massas

O método “linha de massas” de Mao Tsé-Tung, exerceu grande influência no meio acadêmico e no movimento estudantil brasileiro. Segundo ele, é imprescindível a conquista de bases populares de apoio e dirigir as massas no processo revolucionário. O movimento estudantil de Londrina, após interpretações do saldo da guerrilha do Araguaia, caracterizou a experiência como foquista que, na interpretação da chapa Poeira, levou ao fracasso das atividades, que resultaram em prisões, mortes, clandestinidade e forte repressão. O “foco” é inspirado na Revolução Cubana e nas experiências de guerrilhas surgidas em diversos países, como Guatemala e Colômbia. Entendia-se que esse movimento só poderia ter êxito a partir de um grupo armado que se instalasse em um ponto do país – o foco – e a partir daí alcançasse o apoio popular. Segundo Tsé-Tung:

O autoritarismo é errôneo, seja em que tipo de trabalho for, porque ultrapassa o nível de consciência política das massas e viola o princípio da ação voluntária destas; é uma manifestação daquele mal chamado precipitação. Os nossos camaradas não devem pensar que tudo o que eles compreendem está também compreendido pelas grandes massas. Só penetrando no seio das massas e fazendo investigações, é que se pode descobrir se estas compreendem ou não um assunto, e se estão ou não prontas a passar à ação. (TSÉ-TUNG, 2002:94)

Diante da consolidação da ditadura, a luta armada a partir do “foco guerrilheiro”, se impõe como alternativa à via pacífica, propagada, por exemplo, pelo PCB entre 1961 e 1964, que entendia ser possível uma aliança com a burguesia nacional para a implementação das reformas de base. Entretanto, não havia consenso sobre os meios para se chegar à revolução. Entre outros grupos podemos perceber esse debate permeado de autocrítica, mesmo antes da guerrilha do Araguaia. O posicionamento de uma ala dentro das esquerdas com relação aos movimentos focistas já se mostra em 1969, nos 16 Pontos do Partido Comunista do Brasil – Ala

Vermelha – PC do B:

A concepção do foco não assegura, de forma alguma, o apoio das massas à sua ação, não garantindo sua integração paulatina às ações armadas, permanecendo isolado delas. O foco se constitui mesmo no maior entrave ao desenvolvimento de ações armadas capazes de levar ao estabelecimento concreto da luta armada no país. [...] Diante das investidas da contra-revolução as correntes revolucionárias pequeno burguesas lançam-se em atividades militares isoladas das massas. Estas correntes estão fadadas ao fracasso, por desprezarem o potencial de luta das massas, por não reconhecerem nesta o único recurso seguro para o êxito da revolução. O erro básico das correntes vanguardistas, militaristas, reside em não aplicar uma linha de massas, em não considerar a revolução como luta de classes. Confundem o papel da vanguarda, que não significa fazer a revolução pelas massas, em seu lugar. (apud REIS FILHO, 1985, p.283).

A principal diferença entre as duas concepções é que o método linha de massas procurava primeiro formar um apoio popular para, depois, chegar à luta armada, enquanto o “foquismo” incentivava as ações de guerrilha, sem necessidade de organizações de massa a priori.

Diante de todo esse cenário o jornal *Levanta, sacode a POEIRA e dá a volta por cima*, foi um significativo instrumento de divulgação do movimento estudantil de Londrina, conquistando um relativo protagonismo social e político para além dos muros da universidade, no contexto em que a ditadura militar iniciava um processo de abertura política “lenta, gradual e segura”. Utilizaremos como auxílio para a análise do jornal, entrevistas que os sete fundadores do jornal concederam para a dissertação de Felismino (2016).

As trinta e quatro edições do jornal, entre vinte e sete edições regulares e sete boletins especiais, estão disponibilizadas integralmente no endereço web www.issuu.com/jornalpoeira. O jornal tinha em média entre seis a sete mil tiragens, de acordo com Felismino (2016). O nome do jornal foi inspirado em um conto de Marília Andrade, *Poeira Vermelha*, e na música “Volta por Cima”, de Paulo Vanzolini.

O periódico se insere dentro da chamada imprensa alternativa, oposicionista à ditadura militar, denunciando a política econômica, o imperialismo estadunidense, as políticas educacionais, entre outras questões.

Dentro da Reforma Universitária de 1968, que se desdobrou na criação das “entidades atreladas” de representação estudantil, havia o interesse em transformar os estudantes em uma massa amorfa e controlada. Nesse sistema, muitos oposicionistas não aceitaram participar dessas entidades e criaram centros acadêmicos clandestinos. A Universidade Estadual de Londrina seria um dos grandes modelos nacionais da Reforma Universitária. O grupo do jornal *Poeira* teve como estratégia participar das entidades atreladas e, a partir daí, questionar a educação que recebiam. Com isso, deteve ampla divulgação entre os estudantes e avaliações positivas entre eles.

A primeira eleição para o Diretório Central de Estudantes (DCE) da UEL, que ocorreu em 1972, colocou em disputa duas chapas: uma que simpatizava com o regime militar, e outra que reunia a oposição. Nesse agrupamento oposicionista havia estudantes egressos do movimento estudantil secundarista dos anos 1960, que se posicionavam de maneira crítica em relação às ações do movimento em 1968, pois interpretavam que a radicalização afastou as bases estudantis e a sociedade brasileira em geral, acarretando em muitos casos de prisões, torturas e mortes.

Esse grupo de oposição produziu o jornal *Terra Roxa*, em 1972, vinculado ao DCE, quando venceram as eleições. Esse jornal não foi tão popular com os estudantes, com um estilo mais próximo a um “jornal de esquerda”, panfletário e com linguagem mais “séria”, com jargões e sem investir no humor. Com a derrota nas eleições de 1973, o grupo perdeu o *Terra Roxa*. Com essa experiência, o grupo fundou o *Poeira*, em 1974,

sem vinculá-lo diretamente ao DCE. Eles tinham como inspiração o jornal *O Pasquim*, buscando no humor a “atração” dos estudantes. Com a adoção do método linha de massas, o jornal tinha como norte a utilização do humor, a linguagem popular e acessível aos estudantes, a pesquisa de opinião para verificação do posicionamento dos estudantes e, a partir disso, a elaboração do plano de ação do movimento. Apesar de não falarem explicitamente em linha de massas no jornal, é possível perceber a preocupação em estabelecer proximidade com as bases estudantis. Marcelo Oikawa, que foi um dos fundadores do jornal Poeira, em entrevista concedida a Tadeu Felismino, vai apontar que:

Esse objetivo de travar a luta política sempre tentando mobilizar as pessoas era uma coisa sagrada para aqueles velhos, e transmitiram isso pra gente. Nós tínhamos isso muito claro, eu, o [Paulo] Nassar, o Paulo Barreira. E você não junta gente se não for amplo. Se fica querendo juntar gente pra pegar em armas e assaltar banco, não aparece um, é lógico. [...] O sucesso do *Poeira* é fruto de uma conjunção de fatores. [...] Eu acho que a fundação do Partido Comunista em Londrina e a Guerrilha de Porecatu foram eventos fundadores de uma mentalidade na região. Por isso a Arena [Aliança Renovadora Nacional, partido de apoio ao regime militar] nunca ganhou eleição aqui. Por isso sempre se falou que o londrinense era do contra, uma cidade de rebeldes [...] uma cidade vermelha, metade da cidade participou da fundação do diretório do Partido Comunista (OIKAWA, apud Felismino, 2016, p.169).

Com a ideia de realizar um trabalho junto às bases estudantis, buscando a conscientização política por meio dos problemas específicos da comunidade, para posteriormente chegar aos problemas gerais do país, utilizando o conceito de democracia popular ou representativa, o jornal Poeira construiu uma hegemonia no movimento estudantil da UEL, vencendo as eleições de 1974 a 1978, como aponta o jornal.

Para refletir sobre o “espírito democrático”, Célia Regina de Souza (apud Felismino, 2016, p.185) pontua que na gestão do DCE as decisões eram tomadas em conjunto, não sendo instituído presidente e minimizando a importância de cargos, de

forma com que todos se sentissem igualmente responsáveis pelo processo. De acordo com Felismino (2016) cerca de setenta estudantes tiveram um papel ativo na produção do jornal *Poeira*. Desses setenta, quinze estudantes constituíam o “centralismo democrático”, tendo reuniões sigilosas para discutir obras de Marx, Lenin, Mao Tsé-Tung, entre outros. Entre esses, sete estudantes são identificados como os fundadores do jornal.

A experiência do movimento estudantil da UEL dos anos 1970 é um caso expressivo por colocar em cheque o “poder de controle” que a ditadura poderia exercer sobre os estudantes, “por dentro” do próprio modelo de representação estudantil proposto e, como imprensa alternativa, teve longos quatro anos de existência, em comparação com outros periódicos da mesma natureza, em que a maioria não ultrapassava um ou dois anos de publicações, como salienta Kucinski (2001).

O jornal não era previamente censurado, porém convivia-se com a “autocensura”. Os autores entendiam que não era hora de “desafiar o poder” do regime, chamar a atenção, pois a violência era algo institucionalizado. Como aponta OIKAWA (apud Felismino, 2016, p.191) era realizado um jogo de cintura, entre o que “deve-se dizer” e o que “pode-se dizer”, considerando também que não poderiam ficar ausentes, pois sofriam pressões e apoio dos estudantes para noticiarem o que acontecia.

O jornal contava com a ajuda da *Folha de Londrina*, que, durante as primeiras edições do jornal, era o local onde o *Poeira* era impresso. A sustentação econômica do jornal partia dos anunciantes, como livrarias, institutos de idiomas, anúncios do jornal Movimento e produtos laboratoriais; e outros eventos promovidos pelo DCE, como

shows, venda de camisetas, entre outros. São publicadas vinte e sete edições do jornal e sete boletins especiais, porém a frequência de publicação não é regular, tendo edições mensais, chegando a ficar quatro meses sem publicações. Após o *Poeira* número 11, o jornal sofre diversas pressões de anunciantes e da própria *Folha de Londrina*, que resulta na compra da impressora Multilith 1350, como aponta Felismino (2016).

O espaço propício à linha de massas adotada pelo grupo vai ser um elemento importante para o desenrolar da trajetória do *Poeira*. Com isso, o jornal vai adotar uma linguagem leve e com humor, utilizados como armas de contestação, pensando em seus leitores, além das pesquisas de opinião para investigar as demandas e para pautar suas reivindicações com base nos interesses estudantis, compreendendo as dificuldades de atuar afastado das massas. Sua estratégia se desdobrará na receptividade entre os leitores.

Segundo Felismino (2016) o fim dos órgãos oficiais de representação estudantil da UEL em novembro de 1978, com o cancelamento das eleições e confisco da impressora do jornal, representou o fracasso do modelo defendido pelos militares. Como relata Felismino (2016), assim que o Conselho de Administração aprovou a cassação de todos os mandatos então vigentes, o fechamento das entidades e confisco de seus bens, funcionários arrombaram a parede da sede do DCE e transportaram a impressora para um caminhão, até local desconhecido. Os estudantes se mobilizaram e protestaram, porém o movimento se viu desgastado ao longo dos meses, não tendo êxito em suas reivindicações. A partir disso, analisaremos algumas edições do *Poeira*, refletindo sobre seus diálogos com os estudantes e sua atuação política.

A edição número 05 foi lançada em setembro de 1974, compõe 24 páginas, em formato tabloide. O foco é na eleição que se aproxima (a primeira eleição para o Diretório Central dos Estudantes que a Chapa Poeira vence após a derrota em 1973). A participação estudantil é enfatizada, por exemplo, no Editorial na página 02, intitulado “A fala do estudante”, se contrapondo a matéria do Terra Roxa, editado pela chapa vencedora da eleição de 1973, chamada “A fala do Presidente”. Ressaltam que os interesses dos estudantes é o centro da atuação do grupo, demonstrado na primeira pesquisa de opinião, divulgada nesta edição.

Uma novidade dessa edição é o aparecimento da *Mafalda*, do cartunista argentino Quino, que se torna representação do jornal e do Movimento Estudantil de Londrina. A personagem e sua turma se tornam símbolos da chapa nas eleições no decorrer dos anos, fazendo sucesso entre os estudantes. A sátira e o humor dão as caras no “Monstruário Político”, que ironiza principalmente a atual gestão do DCE, adversária do Poeira, no “Horosco Pô”, na “Carta ao Deus do Comércio”, no que se refere às dificuldades dos alunos com o ensino pago.

Na página 4 é divulgado o resultado da pesquisa de opinião. A pesquisa foi realizada por meio de questionários distribuídos nas salas de aula. De seis mil alunos, obtém 25,6% de respostas, totalizando, portanto, uma amostra de aproximadamente 1.500 questionários. Definem que o objetivo dessa pesquisa é a realização de um trabalho condizente com as demandas dos alunos. O ensino pago, o baixo nível de ensino, o transporte coletivo e a burocracia somam 94% dos problemas. 73% dos alunos apontam que não existe espírito universitário, que envolva debates e participação nas decisões coletivas. A má qualificação da maioria dos professores também é apontada. Com relação ao trabalho, 43% dos estudantes trabalham mais de 40 horas por semana, 30% trabalham até 30 horas por semana e 27% não

trabalham. Os alunos relacionam a necessidade de trabalhar para pagar as mensalidades da faculdade com a dificuldade de participação mais ativa na vida universitária, nos debates e na dedicação aos estudos.

A avaliação dos diretórios estudantis foi negativa para 57% dos estudantes. Com relação à atuação do Poeira, 89,3% são a favor, 8,3% nem a favor nem contra e 2,4% se declararam contra. Dos que se declararam a favor, 42,2% disseram gostar mais do espírito crítico, 12% gostam mais do humor e 35,1% afirmaram gostar de tudo. A partir das questões levantadas na pesquisa de opinião, o Poeira divulga seu programa de trabalho para as eleições do DCE, sendo prioridade a federalização da universidade e o ensino gratuito.

O tema da federalização mereceu uma mobilização maior, com um abaixo-assinado entregue ao Presidente Ernesto Geisel em Curitiba, em novembro de 1974. O tema nunca foi considerado seriamente pelo governo, demonstrando um interesse maior em sinalizar à sociedade a abertura política, incluindo o movimento estudantil.

Sobre a participação estudantil, aparecem alguns comentários sobre o medo incutido entre os estudantes. Em uma pergunta sobre como os alunos veem a participação estudantil, um estudante da Engenharia diz que: “Não há participação por culpa ou graças a uma máquina bem montada por ‘ELES’ que eliminaram os anseios dos estudantes de 68 e tornaram os atuais uma maioria silenciosa”. Dessa forma, a repressão no meio estudantil aparece como um motor desagregador das lutas e do espírito crítico. De um lado, os mecanismos de controle do governo atuam de forma efetiva para tornar o movimento estudantil em uma massa amorfa, porém as disputas continuam a se desenrolar e o ME (movimento estudantil) local se mantém firme, por exemplo, com a vitória na eleição para o DCE com 70% dos votos,

demonstrando um capital simbólico entre os estudantes.

A edição número 08 foi lançada em setembro de 1975, com 24 páginas, em formato tabloide. Ela abarca diversas questões específicas dos estudantes, traz em maior medida o humor e a linguagem leve e divulga uma pesquisa de opinião, refletindo a preocupação em se manter próximo da base estudantil, dentro do método linha de massas. O jornal anuncia o lançamento a ser realizado na Semana de Atualidades, da revista *Terra Roxa e outras terras*, dedicada a estudar as demandas do norte do Paraná como, por exemplo, os boias-frias.

Na página 02 o Poeira traz uma matéria intitulada “Queremos participar”, em que reflete sobre o lugar da imprensa, a censura e a “política universitária”. É enfatizada a necessidade da divulgação ampla das notícias em todo o Brasil para a formação de opinião, tomada de posicionamento e de aumento da participação na universidade. O jornalismo não é compreendido como espaço de neutralidade. Articulando as questões do ME de Londrina com o movimento estudantil em todo país, é citada uma reunião ocorrida na USP, na qual os estudantes se posicionam da seguinte maneira:

Os estudantes não temem o diálogo, mas só acreditam no diálogo feito em igualdade de condições. As autoridades, por sua vez, não se desfazem dos instrumentos de exceção e propõem diálogos à sombra deles. Propõem o diálogo enquanto tentam institucionalizar a repressão. Nós propomos a institucionalização do debate e o fim do 477...

O movimento estudantil brasileiro volta na seção “Quando um muro separa, uma ponte une”, na página 21, que retrata notícias da UFRJ, UFMG, UnB e UFBA, sobre suspensões, greve, shows, identificando os aspectos comuns que as universidades brasileiras estavam vivenciando. Em diversas edições essa seção aparece com informações sobre atividades e mobilizações de outras universidades.

O diálogo e o debate, princípios da democracia, são questionados dentro do discurso da abertura política do Presidente Geisel, em que o movimento enxerga contradições entre teoria e prática das autoridades, e continuam denunciando as arbitrariedades a que estavam submetidos.

O tema central, e que também aparece na maioria das demais edições, é o decreto-lei 477 e o código disciplinar 169. Entre outros pontos, o código 169 define como infração a incitação e deflagração de greve, proíbe atos como manifestações, passeatas, desfiles e comícios, determina que os estudantes devem se vestir de acordo com a moral e bons costumes, a velocidade de carros deve ser baixa e sem grandes ruídos. A medida desencadeia reações nos estudantes, que resulta em mobilizações para impedir sua implementação.

Com linguagem leve, charges e humor, mais próxima da base estudantil, essa edição também dá espaço significativo para questões pontuais da UEL e que são demandas dos estudantes, como o fim da educação física obrigatória (instituída por lei federal) para todos os cursos, e o fim do exame final obrigatório, que era realizado independentemente da média final do aluno. Nesse contexto, a primeira conquista do movimento estudantil de Londrina é o fim do exame final obrigatório, que era um grande problema para os estudantes. O ME se fortalece, demonstrando que com a união é possível a democratização da universidade. Ao discorrer sobre o fim do exame final obrigatório, o jornal utiliza do humor. A *Mafalda* é ilustrada gritando “Já vai tarde!”. A matéria começa com o obituário, que diz:

O jornal Poeira, o DCE e os diretórios acadêmicos setoriais comunicam o falecimento do Sr. Exame Obrigatório, filho de pai desnaturado, ocorrido neste mês. O evento entristece os corações dos anti educadores e enluta a alma das mentes conservadoras. Aos seis meses, morreu de velhice. Oremos pela alma do infeliz.

Outro tema de grande envergadura para o movimento estudantil é a defesa da federalização da universidade e a crítica ao ensino pago. O jornal publica, na página 09, uma entrevista que deveria ter sido realizada com o reitor, mas que não foi possível obter as respostas devido à sua indisponibilidade. Dessa forma, publicam as questões e as tentativas de contato com o reitor, para cobrar esclarecimentos. Dentro do mesmo tema, pontuam a elitização do ensino que, devido às altas cobranças, se torna privilégio de poucos, e não um direito. As dificuldades dos alunos em trabalhar e estudar, pagar as despesas de casa e as mensalidades da UEL, aulas cobradas que estão sem professor, além da falta de iluminação, entre outros problemas são ressaltados.

O jornal demonstra que a atuação do grupo se pauta nos interesses dos estudantes, perceptível na pesquisa de opinião, com a participação de 2.217 alunos, aproximadamente 30% dos universitários, divulgada nessa edição. 89% dos alunos questionados afirmam que o nível de ensino é baixo, devido a questões como o ensino pago, a falta de professores qualificados, a falta de bibliotecas e de laboratórios, as cobranças de aulas práticas e a educação física obrigatória, o exame final, a junção de diferentes turmas para uma disciplina, a falta de ônibus, o chamado de “cata-ossos”. Devido à relevância do passe universitário, isso vai se tornar uma briga do ME, que ganha uma matéria intitulada “O Passe”. Até que se resolva a questão entre o prefeito e a câmara de vereadores, o jornal sugere que o aluno que tenha carro ofereça carona para os demais. Comentários dos estudantes são recorrentes, por exemplo, na sessão “Vô Bate pa Tu” e na matéria “E os nossos direitos?”, dando espaço e voz para a participação dos alunos.

Dialogando com a resistência à ditadura de modo mais amplo, o Poeira entrevista a teatróloga Consuelo de Castro. Ela discorre acerca da censura e seus

obstáculos, enfatizando a necessidade de continuar a resistir.

As duas últimas páginas são destinadas ao humor, ironizando o código disciplinar 169. Com o título “A propósito do texto ambíguo do código disciplinar 169: uma coisa é a ideia da coisa outra coisa é a coisa mesma”, retratam a experiência de um jornalista do Miami Herald nos Estados Unidos, que distribuiu o texto da Declaração de Independência dos Estados Unidos para 300 assinantes. Nas reações dos leitores, vários consideraram o texto altamente subversivo, fruto de um inimigo do país e comunista. Para finalizar, o Poeira ilustra uma manifestação, com os seguintes cartazes: “estamos cansados de tanta liberdade”, “viva o 477 e o 169”, “chega de ensino gratuito”, “fora com o passe”.

O boletim especial de janeiro de 1977, que conta com 8 páginas, vai ser destinado a fazer uma apresentação da universidade e do próprio movimento estudantil para os calouros, pontuando temas como o ensino pago, o restaurante universitário, a burocracia e o passe universitário. Ao abordar as deficiências da educação, enfatizam a principal bandeira do Poeira: a criação da Universidade Federal do Norte do Paraná, em regime de ensino gratuito. Citando sua atuação enquanto movimento estudantil, a orientação do método linha de massas se delineia. Com a frase em destaque “é inútil lutar sozinho”, ao lado de uma ilustração de Dom Quixote, o jornal vai afirmar que:

Cruzar os braços ou lutar sozinho contra moinhos de vento, nada contribuirá para a mudança dessa realidade. A união dos estudantes em torno do Poeira, nestes últimos três anos, é um exemplo de como se deve atuar para transformar essa realidade. (...) O crescente fortalecimento do “Poeira” explica-se por sua linha de pensamento aplicada à prática: nunca desprezamos os anseios da maioria dos colegas, por mais simples que eles fossem. Por outro lado, nunca deixamos de corresponder às necessidades de liberdade de pensamento, expressão e organização (p. 7-8).

Nesse período de “abertura política”, analisando o saldo das ações guerrilheiras, vai haver um descrédito quanto à ação revolucionária das vanguardas e, até mesmo, a pressão das massas para superar o autoritarismo. A “democracia” passa a ser o ideal a ser buscado. A leitura do grupo Poeira, apesar de adotar o método linha de massas, vai estar dentro dessa perspectiva. Depois da primeira experiência com o jornal *Terra Roxa*, afastada das bases e sem repercussão, o grupo vai se redirecionar, criando essa aproximação com os estudantes. Compreendendo os riscos que envolviam sua atuação e para evitar a censura, o jornal se posiciona entre as demandas locais, que muitas vezes não envolviam uma transformação política profunda, e a defesa das liberdades democráticas, sem serem omissos. Esse boletim é apreendido, fato denunciado na edição número 18, de março de 1977.

A edição número 24 foi publicada em maio de 1978, com 20 páginas, em duplo ofício. Esse número se dedica em maior medida aos temas locais. Infelizmente as páginas 05 e 16 estão ilegíveis. O destaque são os cursos de férias, medida temporária para melhorar o nível de ensino e diminuir a taxa de reprovação. Reforçam que a estrutura do ensino pago é a principal influenciadora do baixo nível de ensino, porém até que se consiga a federalização e o regime gratuito, os cursos de férias vêm como algo paliativo, tendo a necessidade de participação e mobilização dos alunos. Refletindo a necessidade de organização coletiva, dentro da linha de massas, pontuam que “um galo sozinho não tece a manhã, ele precisará sempre de outros galos”. Dentro desse “espírito democrático”, na página 10 dão espaço para comentários de alunos e de professores, na matéria intitulada “todo mundo com a palavra!”. Irão ressaltar o baixo nível de ensino e suas causas. Um ponto levantado por um professor é o silêncio implantado por meio da coerção e a necessidade de complementar a renda dando aula em diversas instituições.

O jornal dedica uma matéria para ironizar a lista sêxtupla aprovada pelo Conselho Universitário, para a escolha do próximo reitor. Um conceito que o jornal traz presente nos discursos de autoridades e do Pelé, é o de “democracia relativa”, ironizando falas na sessão Monstruário, que comparam a democracia com frutas, existindo de diferentes tipos e sabores, e que o povo não saberia votar, pois “não toma banho todos os dias”. Em contraposição com a unidade e fortalecimento das lutas estudantis, o jornal vai pontuar que:

Quem segue o caminho da ação isolada e ditatorial, procura impedir a organização, trabalha para dividir, governa com perseguição, impõe a servilidade e serve-se da omissão. Esta vem sendo a atitude do reitor Oscar Alves e seus servidores, que assim escrevem uma história de autoritarismo. O objetivo é fazer uma universidade conformada, silenciosa, servil. (POEIRA, número 24, p.2)

Dessa forma, caracterizam as intenções e os objetivos do modelo de educação que viviam como limitador dos anseios democráticos, os quais o jornal procura defender. Divulgam também um show de música popular brasileira promovido pelo DCE e retratam algumas fala do II Encontro Nacional de Jornalismo, com temas como censura, repressão e a defesa do livre debate nas universidades. Citam a primeira greve organizada da UEL, com o curso de Comunicação, contra a demissão de um professor. Contam com o apoio de diversos órgãos, incluindo a ABL. Além de reforçar a demissão como um ato de arbitrariedade, o jornal denuncia que um policial esteve no local, fotografando os grevistas.

A matéria da página 06, “Primeiro de Maio em Londrina: Estudantes apoiam Trabalhadores”, reforça o tema da união entre movimento estudantil e movimento operário, que está presente em diversas edições do Poeira, como fruto de sua concepção de atuação. Não apenas nessa edição, mas recorrentemente música, teatro, literatura, jornalismo e trabalho aparecem imbrincados, como campos de

atuação de resistência à ditadura militar.

Outro tema de grande relevância, devido ao próprio contexto de 1978, é a campanha nacional pela anistia, que prezava pela defesa dos direitos humanos, assistência ampla as vítimas de atos de exceção e reivindicando reparação em casos concretos em que haja constatado abuso de poder, o que se diferencia dos moldes em que a lei de anistia foi promulgada posteriormente. O tema aparece em diversos momentos dessa edição. Entre eles, divulgam o Caderno da Anistia, do jornal Movimento, que informa sobre os milhares de brasileiros que foram punidos direta ou indiretamente pelo regime militar. Além disso, noticiam sobre a greve de fome de prisioneiros em Itamaracá, em solidariedade a Carlos Alberto Soares e Rholine Sonde Cavalcante, presos políticos que estavam em isolamento carcerário. Outro elemento dessa discussão é a criação do Comitê Londrinense pela Anistia e Direitos Humanos, em articulação com o Comitê Brasileiro pela Anistia, citado na página 13, como meio de tratar o problema enquanto algo coletivo, e não individual. A anistia é entendida como um passo para a democracia e para uma sociedade mais justa. O jornal vai traçar um histórico das “primeiras anistias” concedidas no território, desde a derrota dos holandeses em Pernambuco, que foram anistiados. Utilizam-se desse modo da História, enquanto um legitimador de sua luta.

Outra questão central é a rearticulação da UNE (União Nacional dos Estudantes), por meio da Comissão Pró-UNE. A principal proposta é o IV Encontro Nacional dos Estudantes, para se discutir a reabertura da UNE, até então na clandestinidade. As discussões giram em torno de qual data e local o evento ocorreria. Dentro da atuação da Comissão, estaria a circulação de um abaixo-assinado contra o ensino pago e as autarquias, em nível nacional, e a Jornada Nacional de Luta pela Anistia. Divulgam informações sobre o movimento estudantil em outros locais, como a greve na UFBA e

a reabertura da União Estadual dos Estudantes de São Paulo, entre outros.

O movimento estudantil da UEL, com sua concepção teórica da linha de massas e atuação, demonstra um modo de resistência à ditadura, que causa divergências entre a oposição brasileira. Sua estratégia se mostrou acertada dentro de seu espaço de influência, a partir das vitórias nas eleições, dos resultados das pesquisas de opinião e comentários dos estudantes, majoritariamente positivos. Os temas recorrentes nas edições analisadas, como a bandeira principal da federalização da universidade, o passe universitário, o baixo nível de ensino, a extinção do exame final obrigatório, entre outros, delineiam a importância das questões específicas dos estudantes londrinenses, sempre em articulação com outros campos, como a música, o teatro, o jornalismo e a política nacional, para a busca da conscientização política e mobilização das bases estudantis, para que deixasse de ser “a massa amorfa que a repressão acabou transformando”, como o jornal pontua. Como foi possível observar nas fontes, a pauta no desenvolvimento do “espírito democrático” dentro da universidade, vai ocasionar diversos confrontos entre o Poeira e, principalmente, a reitoria.

4. Considerações finais

A partir da análise e interpretação de algumas edições do jornal *Levanta, sacode a POEIRA e dá a volta por cima*, foi possível delinear não apenas o poder de coerção exercido por autoridades, através de leis e infrações, mas também a contestação desse poder, a relação do indivíduo com a política, que envolve comportamentos, convicções, lembranças, cultura, ideologia, memória. O movimento estudantil da UEL levanta bandeiras que recebem apoio da maioria dos estudantes, como o ensino gratuito e o passe estudantil, além de questionar o regime militar e defender a

democracia, em consonância com o movimento estudantil brasileiro de modo geral.

A atuação do ME da UEL é um caso representativo de resistência democrática, dentro das normas estabelecidas na Reforma Universitária de 1968, mas que não abre mão do questionamento, até a extinção da representação estudantil, em 1978. Ao longo das edições são expressas as dificuldades para a atuação do grupo, como retenção de verbas pela reitoria, apreensão do jornal e maior rigidez no regulamento a respeito da representação estudantil, além da perda de alguns anunciantes após a 11ª edição e a dificuldade de impressão até a compra da impressora própria. Apesar desses aspectos, o jornal demonstra o apoio de boa parte dos alunos, através das eleições, dos comentários positivos nas pesquisas de opinião e nas mobilizações como abaixo-assinados e outros eventos promovidos pelo DCE.

A partir da leitura das fontes, é recorrente a preocupação do jornal em buscar a participação e mobilização dos estudantes, compreendendo a necessidade de união e de articulação, não apenas entre os alunos da UEL, mas também em relação ao movimento estudantil mais amplo e outros setores, como, por exemplo, o movimento operário e a imprensa alternativa. Dentro da linha de massas, o jornal define suas bandeiras a partir das pesquisas de opinião, o que gera maior relevância das questões específicas da UEL, como o fim do exame final obrigatório e o passe universitário. Esse retorno dos estudantes se mostra essencial para autocrítica do movimento e reorientação. Arruda fala sobre o caráter das pesquisas e o seu centralismo na atuação do Poeira: “Para se ter uma ideia, enquanto nós queríamos derrubar a ditadura, a massa queria passe estudantil.” (ARRUDA, apud Felismino, 2016, p.181). Apesar da maior preocupação com os temas locais, o jornal sempre retoma questionamentos políticos e mais amplos, demonstrando sua identidade como movimento estudantil.

5. Bibliografia

ABREU, Alzira Alves de. A Mídia na Transição Democrática Brasileira. **Sociologia, problemas e práticas**, n.º 48, 2005, pp. 53-65.

ANTUNES, Henrique Fernandes. O estudo da memória através de uma abordagem interpretativa. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, Marília, v. 8, n. 3, p. 319-328, 2008.

BARROS, José D'Assunção. **A expansão da história**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 2º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FELISMINO, Tadeu. **Jornal Poeira: Histórias e memórias**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2016.

FICO, Carlos. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru: Edusc, 2004.

GONÇALVES, Bruno Geraldo Guimarães. Repressão e Luta: O Movimento Estudantil durante os anos de Chumbo e Utopia. **Revista Digital FAPAM**, Pará de Minas, v.2, n.2, 1-13, nov. 2010.

GORENDER, Jacob. Combate nas trevas. **A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada**. São Paulo: Ática, 1987.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**. São Paulo: Edusp, 2001.

KUSHINIR, Beatriz. Os donos do tempo: jornalistas e historiadores. In: _____. **Cães de guarda: jornalistas e censores**, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla (org). **Fontes históricas**. 3º ed. São Paulo: Contexto, 2011

MARIGHELLA, Carlos. Chamamento ao povo brasileiro. IN: **Revista Marcha**, sem pagina, 1968.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, Marcos A. da. (org). **Repensando a história**. 6º ed. São Paulo: Editora Marco Zero, 1984.

NAPOLITANO, Marcos. **O carnaval das direitas: o golpe civil-militar**. In: **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

PINA, Fabiana. **O ACORDO MEC-USAID: ações e reações (1966-1968)**. Assis: UNESP, 2011.

REIS FILHO, Daniel Aarão (org). **Imagens da revolução: documentos políticos das organizações clandestinas de esquerda dos anos 1961 a 1971**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1985.

SALES, Jean Rodrigues. **Pc do B conta a sua história: tradição, memória e identidade política**. Diálogos, DHI/UEM, v. 6. p. 155-171, 2002.

SAMUEL, Raphael. **Teatros da Memória**. Proj. História: São Paulo, fev. 1997.

SANTANA, Flávia de Angelis. **Atuação política do movimento estudantil no Brasil: 1964-1984**. São Paulo: USP, 2007.

SAVIANI, Demerval. O legado educacional do regime militar. **Caderno Cedes**, Campinas, vol. 28, n. 76, set./dez. 2008.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: De Castelo a Tancredo: 1964 – 1985**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

TSÉ-TUNG, Mao. **Livro Vermelho: Citações do comandante Mao Tsé-Tung**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

VALLE, Maria Ribeiro do. **O dialogo é a violência: movimento estudantil e ditadura militar em 1968**. Campinas, SP: [s.n.], 1997.

A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta “Retorno de Exilados” do DOPS*.

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p127-154

Resumo: O texto a seguir é fruto de uma pesquisa para a disciplina de Brasil IV, trabalhando com textos sobre a Ditadura Militar brasileira, em conjunto com o tema da minha monografia que se trata sobre os exilados políticos nesse período. Sendo assim, para a escrita desse material, utilizei como fontes a pasta temática “Retorno de Exilados” organizada pelo DOPS durante seus serviços de monitoramento de atividades “subversivas” prestados ao regime militar, estas fontes estão presentes no acervo do Arquivo Público do Estado do Paraná. O objetivo do texto é analisar como era construída a figura dos exilados na imprensa paranaense partindo dos excertos contidos nessa pasta, principalmente depois da Lei da Anistia de 1979, a qual motivou um retorno de exilados do exterior e que, provavelmente, foi a razão de ser dessa investigação dos policiais do DOPS materializada nessa pasta.

Palavras-chaves: Ditadura Militar, DOPS, Exilados Políticos, Imprensa paranaense, Lei da Anistia

* Esse artigo faz parte do resultado de uma pesquisa que desenvolvi no último ano de minha graduação para a produção do meu trabalho de conclusão do curso. Por conta disso, gostaria aqui de agradecer à minha orientadora Prof^ª Roseli Boschilia, que me acompanhou durante todo esse processo de desenvolvimento e escrita de minha pesquisa, e também ao professor da matéria de Brasil IV, que gentilmente corrigiu esse texto em um primeiro momento e me sugeriu que o publicasse.

Introdução

Para escrever esse artigo, minha problemática foi pensar em como foi encarado pela imprensa o retorno dos exilados políticos após a extinção do AI-5 no final do ano de 1978 e a promulgação da Lei da Anistia em 1979, buscando explicitar as diferenças e as semelhanças por meio da análise de algumas matérias ou de colunas veiculadas em jornais no período. Da mesma maneira, indago como os agentes do DOPS mantiveram as práticas de investigação social mesmo com o processo de “abertura” iniciado por Geisel.

Todos os excertos de fonte, os recortes de matérias de jornais, foram feitos por agentes do DOPS e estão na pasta nomeada de “Retorno dos Exilados” mantida pelo departamento em questão. A provável causa desse esforço por parte dos agentes era monitorar a volta dos exilados políticos, que ocorreu com a fim do AI-5 em 1978, ainda sendo estes considerados subversivos e tratados com cautela pelo regime.

A História que permeia os periódicos: Os anos de chumbo e sua relação com o exílio

O recorte temporal das minhas fontes abrange o final de 1978 e o ano 1979. O motivo do crescimento das matérias sobre a volta dos exilados nesse período se dá por conta da conjuntura política do regime militar nesse momento. Duas das principais ações políticas que possibilitaram a volta dos exilados foram a revogação do Ato Institucional 5 em dezembro de 1978 e a promulgação da Lei da Anistia em agosto de 1979, no final do governo Geisel e começo do governo Figueiredo.

Tendo isso em vista, para entender os motivos da volta dos exilados, é pertinente também analisar as razões que levaram às suas saídas do país em primeiro lugar, para fazer essa análise, estudar o contexto do ano de 1968 é indispensável.

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

Como apresentam Cruz e Martins em seu texto “De Castello a Figueiredo: uma incursão na pré-história da ‘abertura” (CRUZ; MARTINS, 2008), havia uma efervescência popular ocorrendo nesse ano, em boa parte sendo levada à frente pelo Movimento Estudantil universitário e secundarista (PET-HISTÓRIA, 2019). Os autores chegam a classificar esse grupo como a vanguarda da resistência e da contestação do regime militar nesse período. O apoio das massas populares - que não eram engajadas politicamente -, da Igreja e de parte dos trabalhadores foram decisivos para aumentar o poder e o impacto político das ações desses estudantes. O ponto de eclosão que marcou o movimento e intensificou o apoio dos demais grupos a este foi a morte do estudante Edson Luís em março de 1968, durante uma manifestação no restaurante estudantil da Guanabara, conhecido como “Calabouço”. Edson, um estudante secundarista, foi morto pela arma de um policial que tentava dispersar o bloco de estudantes que protestava no local (PET-HISTÓRIA, 2019).

Não obstante, essas tensões não se mantiveram apenas nos movimentos sociais do período, como apontam Cruz e Martins, o regime militar também se movimentava politicamente frente a esses tensionamentos no congresso com a ARENA, partido formado por apoiadores da Ditadura Civil-Militar. Entretanto, também nesse âmbito, os militares enfrentavam resistência em 1968: “A 13 de dezembro o Executivo foi derrotado [no processo de exoneração de Márcio Moreira Alves] em plenário pela diferença de 75 votos. No fim do dia estava suspensa a Constituição de 67 e editado o AI-5” (CRUZ; MARTINS, 2008: 43).

Desde o começo do regime militar, uma estratégia política foi a promulgação dos

Atos Institucionais¹, ou seja, a prática não era exclusiva do General Costa e Silva, presidente em 1968. Contudo, o AI-5 é o Ato Institucional mais violento dos militares, tanto que ficou conhecido como “o golpe dentro do golpe”. Na tentativa de retomar o controle social e travar as contestações ao governo, o Ato visava um controle total, “dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados” (CPDOC/FGV, 2017). A Doutrina de Segurança Nacional era o pilar fundamental a ser defendido. Com a promulgação do ato, o Presidente poderia:

1) decretar o recesso do Congresso e demais casas legislativas; 2) decretar intervenções em estados e municípios; 3) cassar mandatos eletivos e suspender direitos políticos de qualquer cidadão; 4) remover, aposentar ou reformar quaisquer titulares de cargos públicos; 5) decretar o estado de sítio e fixar seu prazo de duração; 6) decretar o confisco de bens; 7) suspender garantias constitucionais referentes às liberdades de reunião e de associação; 8) estabelecer a censura da imprensa, da correspondência, das telecomunicações e das diversões públicas. (CRUZ; MARTINS, 2008: 48).

O principal ponto do AI-5 que motivou várias das saídas em exílio foi o item 3 apontado por Cruz e Martins. Com o fim dos direitos políticos e a intensificação da repressão por parte do governo, muitas pessoas envolvidas direta ou indiretamente com atividades de resistência ao regime militar - consideradas como subversivas para este - optaram / se viram obrigadas a sair do país afim de preservar a própria vida.

¹ É importante ressaltar que não apenas os Atos Institucionais foram utilizados pelos militares para legitimar legalmente suas ações violentas e arbitrárias, a Lei de Segurança Nacional (LSN) promulgada ainda durante o governo Vargas em 1935 foi apropriada e reutilizada, por meio de decretos em 1965 e 1967, pelo regime militar para criar mecanismos burocráticos e estatais de vigilância e perseguição de seus opositores. Ainda assim, mesmo antes desses decretos, os militares já em 1964 criaram o Serviço Nacional de Informações (SNI), um órgão burocrático que servia a estes mesmos princípios de vigilância e repressão de grupos opositores. Para saber mais sobre os usos da legalidade para legitimar o governo autoritário durante a Ditadura Civil Militar ver CHUEIRI, Vera Karam de, & CÂMARA, Heloísa Fernandes. (Des)ordem constitucional: engrenagens da máquina ditatorial no Brasil pós-64. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, 2015, pp. 259-288. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-6445259-288/95>. Acesso em: 10 de maio de 2020.

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

Entre os exilados, por exemplo, estavam os artistas Gilberto Gil, Caetano Veloso e Chico Buarque; o diretor de cinema Glauber Rocha; o parlamentar já citado Márcio Moreira Alves; e muitos outros militantes - não tão conhecidos pelo público geral- de organizações políticas que já enfrentavam a perseguição política, cito aqui três casos que já estudei, as militantes paranaenses Lídia Lucaski, Noemi Carriconde e Clari Izabel Fávero (FERREIRA, 2019).

Esses exílios já ocorriam antes de 1968, como cita Rodrigo Patto Sá Motta em seu texto, utilizando o termo “evasão de cérebros” (MOTTA, 2014:54.), por conta de muitos profissionais especializados saírem do país por conta da repressão. Um exemplo deste grupo é o economista Celso Furtado; também parlamentares como Leonel Brizola e Miguel Arraes, que foram perseguidos e exilados logo após o golpe de 1964. Entretanto, a promulgação do AI-5 intensificou esse processo. O livro “Exílio: entre raízes e radares” (ROLLEMBERG, 1999) de Denise Rollemberg identifica esses grupos e outros mais em sua vivência no exílio, dando um panorama maior das dificuldades e das trajetórias destes após deixar seu país natal.

Outra causa para o aumento da saída em exílio, foram os sequestros realizados por membros de grupos da esquerda armada, estes exigiam como moeda de troca pelos sequestrados a liberação de seus companheiros capturados e mantidos presos pelos militares. Entretanto, a libertação desses presos não era feita no Brasil, estes eram mandados para outros países e permaneciam no exterior na condição de banidos². O caso mais conhecido foi o sequestro do embaixador estadunidense Charles

² A figura jurídica do “banido” foi criada pelos militares, estes eram expulsos do Brasil e sua volta era proibida por lei, com punições previstas para aqueles que a descumprissem. Afora isso, a experiência do

Elbrick, em 1969, pelos grupos revolucionários MR-8 e ALN, que resultou na liberação de 15 presos políticos escolhidos pelos guerrilheiros.

Vale destacar que esse processo de exílio aos presos políticos não é exclusivo da Ditadura Civil-Militar brasileira. Luís Roniger (RONIGER, 2010) defende a tese de que o uso cada vez maior da ferramenta do exílio contra a população civil transforma a própria funcionalidade desse processo nos estados ibero-americanos. Levando em consideração principalmente os golpes militares que ocorreram em toda a América Latina na segunda metade do século XX, o que intensificou essa movimentação interna no continente e as dinâmicas ocorridas entre os países “expulsores” e os países “anfitriões”. Silvina Jansen, por outro lado, ressalta a importância de se analisar as condições subjetivas dos indivíduos que atravessam a experiência do exílio (JANSEN, 2011:2). A contribuição desse elemento de análise é destacar que cada pessoa encara esse processo de uma maneira diferente, não sendo possível homogeneizar essa experiência para os casos estudados.

Sendo assim, o processo de exílio pode afastar o exilado das práticas políticas, por conta do trauma deste acontecimento, ou reforçar nele o desejo pela atuação política, trazendo a experiência que obteve no país ou nos países em que ficou durante seu exílio. Exemplo disso é o processo de exílio de Caetano Veloso citado por Marcos Napolitano (NAPOLITANO, 2014), que reconcilia³ o cantor com os grupos universitários

exílio foi vivência tanto para os chamados de exilados e quanto os banidos.

³ Caetano teve seus desentendimentos com Movimento Estudantil brasileiro que fazia oposição à Ditadura Civil-Militar, ocasionados por uma divergência em relação a forma de atuação contra os militares, Napolitano exemplifica essa dissidência explicando que ME achava Caetano “um hippie alienado”, estando mais ligados a “uma luta política *stricto sensu* contra o regime”. Um dos grandes embates que aconteceram entre Caetano e parte dos universitários foi durante um show no teatro da PUC-SP, no qual o público ali formado viajava Caetano e este continuou sua performance com um discurso criticando a postura desses estudantes.

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

engajados brasileiros. Essa reconciliação ocorre por conta da experiência de Veloso com o Movimento Estudantil no exterior e também por sofrer com a repressão e a censura no Brasil e que o motivou a partir para o exílio, este se tornou uma vítima da ditadura a qual, até então, não o tinha atingido diretamente.

Dez anos após a promulgação do AI-5, na transição dos governos de Geisel para Figueiredo em 1978, o Ato Institucional em questão é extinto, seguindo a premissa defendida por Geisel de uma transição para a democracia de maneira “lenta, gradual e segura”. Desde 1974/75 era discutida e questionada a validade do AI-5 por grupos civis como a OAB, que foram ganhando apoio das camadas mais populares que se manifestavam mesmo sob a dura repressão da Ditadura Civil-Militar, essas participações políticas foram chamadas por Cruz e Martins de “despertar da sociedade civil”⁴ (CRUZ; MARTINS, 2008: 82). É pertinente ressaltar que, apesar da revogação do AI-5, Geisel manteve a Lei de Segurança Nacional, além de ampliá-la no final de 1978, reafirmando seu propósito: a transição precisava ser segura.

Também em 1978, começam os debates sobre a legislação da Anistia, que viria a ser promulgada em 1979 sob o governo de Figueiredo. Segundo Skidmore, Figueiredo mantinha a premissa de liberação que começou com o governo Geisel em seus

⁴ Entretanto é necessário problematizar essa afirmação. Houve sim um maior engajamento político de muitos grupos civis nesse momento, mas colocar esse acontecimento como um “despertar” é de certa forma afirmar um desconhecimento por parte da sociedade civil dos acontecimentos deste período histórico, o que muitos historiadores criticam ao afirmar que a Ditadura foi Civil-Militar (termo que eu considero o mais completo); colocando os civis como vítimas ou como indivíduos que não tinham consciência do momento político em que viviam, que não estavam “despertadas”. É importante também considerar que ainda havia grupos favoráveis aos militares, não sendo os civis em totalidade se opondo ao regime, e que a Lei da Anistia foi elaborada por grupos politicamente destacados, tanto da sociedade civil quanto por parte dos militares.

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

mesmos moldes: lenta e segura. A questão e os debates sobre a Anistia foram muito populares, pois esta era considerada “vital para que o Brasil abandonasse o regime autoritário e reintegrasse na sociedade e na política os milhares de exilados políticos que tinham fugido do país ou sido perseguidos no exterior desde 1964” (SKIDMORE, 1988:270)⁵.

As manifestações a favor da Anistia foram em grande parte protagonizadas por mulheres, os casos mais famosos são os do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA) criado em 1975 e propagandeado amplamente pelos meios de comunicação; e o Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA) em 1978, que em sua criação contou com muitas participantes do MFPA. Entretanto, posteriormente, as duas organizações entraram em conflito por divergências políticas sobre em quais termos legais e políticos seria formulada Anistia. O MFPA ficou conhecido por ser, como aponta Ana Rita Fonteles Duarte, “mais restritivo e de abordagem pouco política, embora precursor” (DUARTE, 2009: 92); enquanto o CBA “deixa claro o projeto político de transformar a campanha pela anistia em luta popular, com avaliação da necessidade de se tornar movimento de massa para acuar o Estado autoritário” (DUARTE, 2009: 64).

A lei da Anistia promulgada em agosto de 1979, livrou as acusações de todos os crimes políticos⁶ cometidos por exilados, presos e também por militares perpetradores

⁵ Apesar de Skidmore utilizar em seu texto o termo “fugido”, este não representa a real condição na qual os brasileiros que saíam em exílio estavam; não era uma fuga, era a única opção viável para preservar suas vidas e continuar a atuar politicamente, mesmo que fora de seu país. Devido ao fato de o termo estar presente em uma citação direta do autor, não é possível alterá-lo, mas deixo aqui um esclarecimento.

⁶ Ressaltando que os crimes políticos cometidos por exilados e outros perseguidos políticos eram os de subversão na lógica da Lei de Segurança Nacional já comentada acima. Os crimes cometidos pelos agentes do governo eram os de terrorismo estatal, relacionados aos seus atos violentos e arbitrários feitos em nome do Estado para a manutenção de sua ordem. Esse modus operante da repressão parte da Doutrina de Segurança Nacional, desenvolvida pela Escola Superior de Guerra partindo os princípios da LSN, que visava fornecer um aparato de defesa por parte do Estado para se proteger de supostas

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

da violência sofrida por estes. O principal argumento era a necessidade de “deixar para trás” esses acontecimentos para o Brasil seguir em frente, como uma nação unida. Os direitos políticos que haviam sido cassados com os Atos Institucionais também são reavidos em alguns casos. É importante ressaltar que, apesar da promulgação da lei, os exilados ainda eram vistos pelo governo com maus olhos por serem abertamente opositores da Ditadura Civil-Militar, sua volta e principalmente sua permanência e reinserção no país não foi facilitada mesmo após da lei de 1979 pelos órgãos estatais.

A promulgação da Anistia e o fim do AI-5 fez com que muitos exilados voltassem para o Brasil, Skidmore cita como exemplo os políticos Leonel Brizola e Luís Carlos Prestes. Além de ser possível viver dentro da legalidade no país, a suposta abertura política iniciada por Geisel incentiva a volta de muitos exilados que desejavam participar presencialmente desse processo. Não obstante, grupos de apoio aos exilados já atuavam na causa mesmo do exterior, como por exemplo o CBA - citado acima - que, inclusive, foi criado na França e incentivava os exilados que já haviam retornado a ajudar a organização a trazer os que continuavam fora do país.

A lei fortalece a popularidade de Figueiredo e dá mais liberdade de ação para a imprensa, embora a censura continuasse, o presidente confiava na capacidade do mecanismo estatal brasileiro de manter os exilados sobre controle. A suposta abertura do regime ditatorial por Geisel não foi totalmente adotado na prática, prova disso é o documento encontrado em 2018 pelo pesquisador professor Matias Spektor (FGV, 2018), vinculado à Fundação Getúlio Vargas; um memorando do, na época, chefe de segurança da CIA chamado William Colby para o Secretário de Estado dos EUA Henry

ameaças a sua hegemonia.

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

Kissinger. Esse documento relata uma reunião confidencial, ocorrida em 1974, do presidente Geisel com mais três generais, incluindo o chefe do Serviço Nacional de Inteligência (SNI) João Figueiredo, que viria a se tornar o próximo presidente do Brasil. Nesse encontro, segundo o memorando, Ernesto Geisel permitia o uso “métodos extrajudiciais, incluindo execuções primárias, no combate aos opositores do regime militar no Brasil”, Colby cita ainda essa decisão como uma continuação da política já adotada por Médici. Essas análises são importantes para desmistificar as figuras de Geisel ou de Figueiredo durante o processo de distensão da Ditadura Civil-Militar, como mais “abertas” ou “tolerantes” do que os outros presidentes militares do período.

Explicado isso, a lei da Segurança Nacional continuava vigente com as alterações feitas por Geisel, ainda que fosse permitido a volta dos exilados, estes eram considerados como subversivos e eram observados constantemente pelo aparato de inteligência dos militares. Por exemplo, existia no Departamento de Ordem Política e Social, também conhecida como DOPS, uma pasta referente ao retorno dos exilados, a qual estavam minhas fontes. Este é um indício desse estado permanente de controle e investigação dos grupos que ainda eram considerados pelo regime militar como uma ameaça para o país.

A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta “Retorno de Exilados” do DOPS.

O “Retorno dos Exilados” em pauta: Os jornais e a figura do exilado⁷

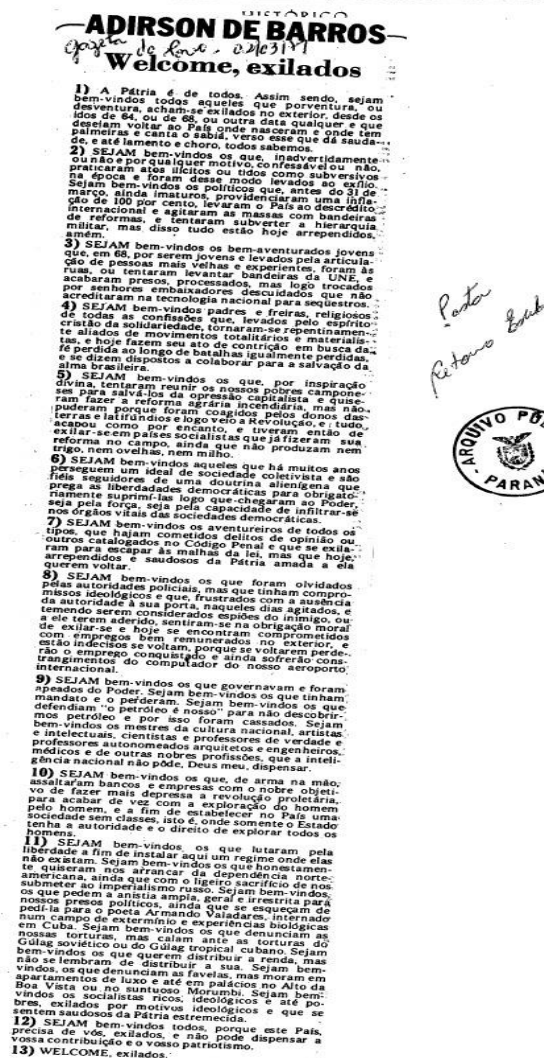


Imagem 1: Excerto do jornal Gazeta do Povo. Fonte disponível no Arquivo Público do Estado do Paraná.

A primeira fonte a ser analisada foi retirada na pasta “Retorno de Exilados” do DOPS e que está disponível para consulta no acervo do Arquivo Público. O texto é uma

⁷ Todas as fontes foram retiradas do acervo do Arquivo Público do Paraná e estão referenciadas no final deste artigo.

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

coluna publicada no jornal Gazeta do Povo na edição do dia 04 de março de 1979, segundo a anotação do agente que catalogou o recorte da fonte, e intitulada de “*Welcome, Exilados*”, publicada em 02 de março de 1979. Foi escrita por Adirson de Barros, jornalista que tinha fortes laços com o governo militar, especialmente com o General Geisel, sobre o a qual ele chegou a escrever um livro chamado de *Geisel e a Revolução Brasileira* publicado em 1976. Essa obra do jornalista também é citada por Skidmore (SKIDMORE, 1988: 203).

Todo o texto tem um grande teor de ironia e até de deboche com os exilados que voltam ao país. Já no primeiro item, o autor faz uma referência ao poema “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias. Barros também ironiza a condição dos exilados e a perseguição sofrida por estes, que os levou a sair do país, utilizando frases como “porventura, ou desventura, acham-se exilados no exterior, desde os idos de 64, ou de 68 [...]” (a última data fazendo menção ao AI-5) ou “os que, inadvertidamente ou não e por qualquer motivo confessável ou não, praticaram atos ilícitos”. Com isso, o jornalista deixa explícito seu posicionamento contrário em relação ao grupo e uma possível volta, revelando esses elementos que os tornam indesejáveis ao país. O autor ainda associa a inflação de 100%, agitação social e o desrespeito pela hierarquia militar, a imaturidade dos políticos de governos anteriores ao Golpe de 64 e que foram exilados durante o regime.

O Movimento Estudantil também não escapa de sua ironia, Barros os coloca como jovens que “por serem jovens demais e levados pela articulação de pessoas mais velhas e experientes, foram as ruas”, deslegitimando a autonomia dos estudantes e colocando suas ações como influenciadas pelos mais velhos. Ainda nesse excerto, o autor associa os estudantes as ações dos grupos revolucionários, “[os estudantes eram presos] mas logo trocados por senhores embaixadores descuidados que não

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

acreditaram na tecnologia nacional para sequestros”. A crítica a esquerda armada surge em outro tópico com a mesma ironia:

SEJAM bem-vindos os que, de arma na mão; assaltaram bancos e empresas com o nobre objetivo de fazer mais depressa a revolução proletária, para acabar de vez com a exploração do homem pelo homem, e a fim de estabelecer no País uma sociedade sem classes, isto é, onde somente o Estado pode tenha a autoridade e o direito de explorar todos os homens.

No restante do texto, o autor faz ironias utilizando do viés ideológico da esquerda, adotado por muitos dos exilados, fazendo referência ao “imperialismo russo” da URSS e criticando o projeto de revolução comunista ambicionado por essa esquerda: “SEJAM bem-vindos os que lutaram pela liberdade a fim de instalar um regime onde elas não existam”. O autor ainda faz uma sátira a condição de exilado e ao tempo que estes passaram no exterior, sendo o último tópico escrito em inglês “*WELCOME, exilados*”. O extrato de fonte mostra que apesar de, como já citado acima, a lei da Anistia e a volta dos exilados alcançarem um apoio popular relativamente grande, este não era um consenso entre a sociedade brasileira. Sendo criticada por Barros, um civil apoiador do regime militar, nessa coluna publicada pelo jornal e dentro do governo, por militares da linha dura.

Exilado que voltou diz que muitos outros também virão

Jornal do Brasil - 24/07/78

Salvador — “Um país que apresenta uma crise tão dramática como o Brasil não pode prescindir da colaboração de patriotas da mais alta qualificação técnica e humanística. Brasileiros nascemos, brasileiros iremos morrer. A Pátria não é propriedade privada. Ela pertence a todos nós. Por isso voltamos e muitos outros vão voltar, nos próximos meses.”

A declaração é do sociólogo e poeta Fernando Batinga de Mendonça, que depois de oito anos de exílio voltou ao Brasil sexta-feira e já foi chamado para prestar depoimento “sobre assuntos úteis à Justiça Federal”. Hoje, pela manhã, às 8h, ele vai comparecer à delegacia da Polícia Federal em Salvador, em companhia dos advogados Adelmo Oliveira e Ronilda Noblat.

Retorno em massa

O Sr Fernando Batinga — que durante seu exílio esteve no Chile, Alemanha Federal e Portugal — confirmou as notícias de que no segundo semestre os exilados brasileiros pretendem retornar em massa, embora desconheça esta intenção enquanto “sistemática e organizada”.

Informou que o retorno deverá acontecer em maior escala a partir de setembro, quando terminam as férias do verão europeu. “Muita gente já renunciou a seus empregos e está passando o último verão na Europa, retornando no máximo até o final do ano. Eu também estava nessas condições, mas decidi antecipar meu retorno”, explicou.

Para o Sr Batinga, que veio a Salvador rever o filho de nove anos, o “regresso dos exilados não dará pretexto a perturbações antidemocráticas, inclusive porque os que retornam têm consciência de sua responsabilidade redobrada, além de uma visão mais realista do processo político brasileiro, decor-

rência da experiência com outros processos políticos durante o período de exílio”.

“Estamos voltando com o intuito de retomar contatos, responder o Brasil e participar da tarefa de construção de instituições democráticas e duradouras, ajudando o Brasil a sair desta crise que não é só política, é social, econômica e cultural” — declarou o ex-exilado, que lecionou em universidades dos países que o receberam.

A abertura

Para o sociólogo, formado pela Universidade Federal da Bahia, em 1966, o retorno dos exilados é, além de consequência do “esgotamento e desidentificação com as sociedades onde vivem”, reflexo de uma mudança no processo brasileiro, pois “já existem indícios de um encaminhamento democrático, como o fim a censura, certos pronunciamentos de figuras do Governo e o crescimento da Oposição e do movimento sindical”.

O Sr Fernando Batinga, que tem livros publicados no Brasil, Portugal e Alemanha, lembrou também a “certa urbanidade e correção” com que os brasileiros exilados são agora recebidos nas representações diplomáticas do Brasil no exterior, fato que segundo ele não acontecia antes, inclusive originando “bebês apátridas” — filhos de exilados que não eram registrados nas embaixadas.

Apointa seu exemplo pessoal como significativo desta mudança, pois retornou ao país com um passaporte conseguido graças a um mandado de segurança vitorioso por unanimidade no Tribunal Federal de Recursos. Seu retorno — em companhia da Sra Pedrina de Carvalho, que está em São Paulo — ocorreu, também, sob a proteção do Alto Comissariado da ONU para os refugiados.

Imagem 2: Excerto do Jornal do Brasil. Fonte disponível no Arquivo Público do Estado do Paraná

A segunda fonte selecionada para a análise está na mesma pasta do DOPS já citada acima. Por conta do recorte que o agente fez não é possível identificar o autor da reportagem, apenas mostrando a cidade de Salvador, onde esta foi escrita. A data de publicação, 24 de julho de 1978, e o nome do Jornal do Brasil foram escritos pelo agente do departamento que catalogou o recorte, o título da matéria é “Exilado que voltou diz que muitos outros também virão”.

Essa reportagem vai no sentido contrário à coluna escrita por Adirson Barros. O citado faz uma ironia quando destacou o patriotismo dos exilados, já nesta matéria o exilado Fernando Batinga Mendonça, sociólogo e poeta, realmente exalta o patriotismo dos exilados: “Um país que apresenta uma crise tão dramática como o Brasil não pode

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

prescindir da colaboração de patriotas da mais alta qualificação técnica e humanística. Brasileiros nascemos, brasileiros iremos morrer”. Essa exaltação do “ser Brasileiro” que Mendonça faz com os exilados antagoniza justamente com a visão anterior expressada por Barros, de que estes seriam indesejáveis ou “maus brasileiros”. Ao expressar que estes são “brasileiros da mais alta qualificação técnica” aliada a esse patriotismo, Mendonça usa de uma retórica para abrir caminho para o retorno dos exilados ao Brasil, argumentando que eles são capazes, úteis (no sentido da aplicação de seu conhecimento e técnica para o desenvolvimento do país) e com vontade de voltar e servir a sua terra natal. Essa declaração também pode ser ligada a informação citada por Motta, da “evasão dos cérebros”, de profissionais qualificados, por conta da repressão.

Seguindo com a matéria, Batinga ainda afirma que após o exílio “os que retornam têm consciência de sua responsabilidade redobrada, além de uma visão mais realista do processo político brasileiro, decorrência da experiência com outros processos políticos durante o período de exílio”, declaração que podemos comparar com a categorização proposta por Silvina Jansen já apresentada acima, assim como o exemplo de Veloso citado por Napolitano.

Além disso, o texto ressalta um aspecto da retórica utilizada na época para defender a volta dos exilados ao Brasil: a figura do bom exilado. Nesses casos, essa argumentação era empregada para amenizar o impacto negativo que o status de exilado deixava nessas pessoas. Sendo assim, argumentar que estes têm essa “consciência de sua responsabilidade redobrada” ou sobre sua “alta qualificação técnica” que seria usada a favor do país, tenta apaziguar as tensões internas provocada

pela volta dos vistos como “subversivos”; para dizer que eles voltaram para ajudar no esforço de construção e desenvolvimento do país, em outras palavras: que eles não “trariam mais problemas”. Retórica essa que não se aplicava aos banidos, por vezes ligados a luta armada e que não puderam voltar mesmo após a Lei da Anistia; a distensão definia bem seus limites.

“Memórias do Exílio”: a vida de 10 mil brasileiros no exterior

NOVA YORK — “Exilados? Alguns se integraram nas sociedades locais, outros resistiram formando núcleos brasileiros no exterior. Mas uma coisa ficou clara: não existe o “exilado”. Existem 10 mil pessoas vivendo por aí, num nomadismo que não lhes deixou a opção de controlarem seus destinos. Entre banidos, cassados, exilados e auto-exilados, eles viveram de bolsas, favores, tolerâncias, esperança, raiva. Discriminados às vezes, sobrevivendo de esforço, bicos solidária e até de bons empregos”.

Esta é a opinião dos organizadores da coleção Memórias do Exílio, cujo primeiro volume, De Muitos Caminhos, publica 25 entrevistas e com exilados brasileiros além de documentos inéditos sobre o exílio.

O projeto Memórias do Exílio nasceu de uma preocupação com o passado, uma preocupação que sendo típica de historiadores, é também comum entre exilados, excluídos que foram da vida pública de seu país. Mas o projeto é também uma ponte para o futuro, um documento da presença ativa de gente atualmente marginalizada pela propaganda governamental com a pecha de “mas brasileiros”.

Quem fala é Pedro Celso Uchoa Cavalcanti, 42 anos, um dos organizadores que se encontra atualmente nesta cidade. Professor de Sociologia e História nas Universidades de Lisboa e Washington (no Missouri) ele tem 14 anos de exílio e assinou, com Jovelino Ramos o primeiro volume da coleção, De Muitos Caminhos. Este livro foi lançado em 1976 em Lisboa, pela Editora Arcádia e em setembro passado no Brasil, pela Editora e Livraria Livramento, de São Paulo.

A coleção Memórias do Exílio foi planejada e organizada por seis intelectuais, sob o patrocínio de Paulo Freire, Abdias do Nascimento e Nelson Werneck Sodré. Dos seis, o único não exilado é Jovelino Ramos, vice-presidente do Conselho de Igrejas Protestantes que obteve parte dos recursos para financiar o primeiro livro. “Foram recursos bem magros e tivemos que utilizar as mesmas fitas para regravar, com isso apagando depoimentos vivos, insubstituíveis. O terceiro é Rubem Cesar Fernandez cujo nome não apareceu nos livros. Hoje ele reside no Brasil, é Isclona antropóloga na Unicamp, mas no momento está atuando como Professor Visitante na Universidade de Columbia, nesta cidade. Outros dois que agora se identificam são Clovis Brigagão e Marcus Arruda. O sexto organizador prefere ficar no anonimato.

— Em maio de 1979 será lançado o segundo volume da coleção, provavelmente no Brasil, diz Pedro Celso. Não sabemos quantos volumes terá esta coleção. Todo o projeto está ligado à História do Brasil, de agora em diante. Rubem Cesar Fernandez acrescenta: “No primeiro livro lidamos com a diversidade dos exilados. Cobrimos muito território. No segundo agrupamos um lado da problemática específica.

Pedro Celso Uchoa Cavalcanti, Rubem Cesar Fernandez e Jovelino Ramos estão felizes com o volume de cartas que a editora brasileira recebeu, com reações às 25 entrevistas com exilados. “Planejamos publicar as cartas no futuro como parte da memória. O livro teve o efeito de conciliação da família brasileira com características nacionais fortíssimas, que os 14 anos de distância geográfica e as distorções de imagens não conseguiram tornar menos identificáveis” — comenta Rubem.

— Por outro lado o livro quebra o mito de que exilado

é um monobloco amesquado. Tem gente tão diversa no exílio quanto a gente que permaneceu no Brasil, com tendências, aspirações, limitações e talentos igualmente diversificados. O que nos une é a brasilidade, que na distância, correu mais tensa nas veias — diz Pedro Celso.

Para Rubem, a experiência de De Muitos Caminhos é tão fascinante para o leitor como foi para eles, que fizeram as entrevistas.

— É irônico, por exemplo, notar que muitos militares preferiram países socialistas, como um amigo meu que foi para Cuba e lá se matriculou na universidade, tornou-se ótimo aluno mas hoje limita suas atividades ao trabalho que exerce como um fabuloso técnico de laboratório. Sua militância desapareceu. Estou convencido de que, em geral, os que foram para países socialistas tiveram as carreiras mais “bem comportadas” de exílio.

— Exerceu militância quem viveu no mundo democrático capitalista, porque só há ativismo político no mundo democrático. Nem no franquismo nem no comunismo há espaço para politização militante — comenta Pedro Celso.

As diferentes áreas de exílio determinaram adaptações diversas. Para Rubem, “quem viveu em culturas anglo-saxãs, aprendeu mais sobre os direitos de cidadão. Tenho um amigo que levou uma cartada da polícia num movimento estudantil nos Estados Unidos, acionou o Governo e ganhou”.

— E se por um lado muitos se humanizaram e amadureceram politicamente, houve quem se tornasse mais autoritário e até mesmo megalomaniaco. Vi um sujeito governando o mundo com um lápis na mão, de uma salinha. Os muitos caminhos levaram ao melhor preparo de uns, ao despreparo de outros. Tudo dependia também da força íntima e até mesmo da sorte de cada um.

No projeto Memórias do Exílio um volume especial será dedicado às mulheres. Os organizadores são quatro professores que preferem ficar no anonimato, por enquanto. Um deles está em Columbia. “Devemos decidir com as pessoas entrevistadas se identificaremos todos ou partes, apenas. Já entrevistamos as mulheres com mais liberdade do que os entrevistados do primeiro volume, porque há menos preocupação com repressão. Mesmo assim devemos agir com muita cautela.

O livro sobre mulheres no exílio conta com mais fundos. Além do Conselho de Igrejas, a Fundação Ford e o Social Research Council, da Universidade de Washington, onde Pedro Celso é professor, deram alguma ajuda. “Mas é pouca. Quem deve ter interesse em registrar a memória brasileira são fundações e o Governo brasileiro. Estamos com esperança de obter ajuda do Brasil”, diz Pedro Celso. “No segundo volume já estamos podendo guardar todas as fitas. É emocionante ouvir as vozes. As pessoas choram, engasgam, se emocionam. Tudo isso é parte de nossa herança para o futuro.

O volume dois da coleção mostrará como o exílio mudou as vidas das mulheres.

— Algumas, que eram ativistas no Brasil, no exterior viram-se obrigadas a lidar com as situações de pauperização, de cuidar de crianças de prover para que a comida chegasse no fim da semana. Outras, passivas no Brasil, viram-se obrigadas a agir no exterior. Buscamos uma situação abrangente, por isso entrevistamos tanto as que saíram exiladas, como as que acompanharam o exilado”.

Segundo os organizadores, “o aspecto mais interessante do volume de mulheres é o cotidiano do exílio. Como viver num quatinho mínimo, onde você tem que cozinhar, estudar, descansar e receber amigos? Quem vai lavar os pratos. Como lidar com a quebra de status e hierarquias?”.

— As mulheres avaliam bem perdas e ganhos. Muitas são ilustres desconhecidas, porque na política brasileira, e mundial em geral, os heróis são os homens, no sentido de reconhecimento público. O assunto opção e falta de opção vem mais à baila para a mulher que acompanhou o homem exilado. Em todos os depoimentos temos um estado fabuloso do subjetivo, que deverá atingir leitores de ambos os sexos.

Segurança e raízes, insegurança e mobilidade, democratização e diálogo, reavaliação de símbolos em geral vêm à tona através do dia-a-dia visto pelas mulheres brasileiras no exílio.

O livro é feminista? “Não. É um livro que pode coincidir com mudanças discutidas em grupos feministas, e pode preocupar em diferentes níveis de tensão a mulheres e homens individualmente nessa década. Mas o livro entrevista mulheres sobre como elas sobreviveram fora das proteções tradicionais brasileiras, e o que aprenderam com isso”.

Os últimos volumes abordarão o desafio máximo, a volta. Como será incorporada a experiência do exílio na volta? Como serão analisadas as aquisições, expansões, como será a volta do Brasil fantasiado-no-exílio ao Brasil real com sua força, com o novo brasileiro, e com todos os velhos cacetes?

— Junto ao desejo de voltar, existe o medo de voltar. O exílio criou um hiato. “Suf com 27 anos, hoje tenho 42. Minha vida adulta foi vivida no exterior. Meu mundo era Jacareizinho e Zona Norte. Hoje é fácil andar de malinha na mão para qualquer lado”, diz Pedro Celso.

Os exilados sabem que terão que reaprender o Brasil, mas a tarefa para a maioria promete ser mais gratificante e afetiva do que o eterno aprender de lugares estrangeiros no mundo. “Você quer um exemplo?”, diz Rubem que já voltou há um ano, há Pedro Celso que há 14 anos não pisa em solo brasileiro. “Não conheço um exilado que entenda de Bolsa de Valores. Qualquer dona-de-casa no Brasil de hoje entende”.

“Nossas memórias também são diferentes, dependendo de onde estivermos. 1958, para quem estava no Brasil foi o ano do AI-5. Eu, na Polônia fui mais traumatizado com a invasão da Tcheco-Eslôvquia, e com a onda de anti-semitismo. Já quem viveu nos Estados Unidos se lembra do movimento contra a guerra do Vietnam”, diz Pedro Celso.

Mas todos eles são brasileiros. Homens e mulheres levados a trilhar muitos caminhos por contingências infelizes parecem todos desejar, via Brasil, encontrar as novas verdades das próprias vidas, sem perder o aprendizado feito no exterior. Não se sentem vítimas nem heróis. Têm suficiente maturidade e humildade para desejarem ensinar, assim como aprender, e suficiente pragmatismo para olhar em frente.

Os entrevistados, organizadores de Memórias do Exílio não falaram dos motivos pelos quais deixaram o Brasil. Insisti no assunto, no fim da entrevista. Pedro Celso Uchoa Cavalcanti e Rubem Cesar Fernandez faziam parte da equipe do MEC que preparava uma Nova História, a História do Brasil, para colégios secundários. Quinze anos depois eles fazem uma História que preferiram não tivesse existido, mas que ainda está viva, a do exílio.

Imagem 3: Excerto de um jornal com nome não identificável na fonte. Disponível no Arquivo

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

Público do Estado do Paraná.

A terceira fonte a ser analisada é rica em informações por se tratar de uma entrevista sobre um projeto de historiadores para entender o processo de exílio, que resultou no livro *Memórias do Exílio* lançado em 1976, primeiro livro que tratava sobre o assunto lançado na época. A matéria escrita por Beatriz Schiller e publicada em 18 de janeiro de 1979, no Jornal Folha (não é possível identificar o restante do nome devido a letra do agente que catalogou o recorte, mas é uma hipótese que seja a Folha de Londrina), traz detalhes sobre o processo de produção do livro.

Esse procedimento é contado por Pedro Celso Uchoa, que estava lecionando História e Sociologia em Lisboa e em Washington durante seu período de exílio, que é um dos organizadores do projeto. Uchoa fala desde o baixo orçamento para o livro, que foi patrocinado por Paulo Freire e Nelson Sodré, até o planejamento para o próximo projeto, que trata sobre a memória sobre o exílio das mulheres especificamente. Para esse segundo livro, chama a aten o do patrocínio do Conselho de Igrejas e da Funda o Ford.

Um elemento ressaltado pelos entrevistados foi a diferença de atua o e da militância que os exilados tinham dependendo do lugar aos quais eles se fixavam após a saída do Brasil. Rubem Fernandes, por exemplo, fala sobre alguns conhecidos que foram para Cuba e não seguiram mais com sua militância política, procurando se desenvolver profissionalmente em seu novo país. Fernandes critica essa acomodac o, retornando a falar que os exilados que foram para países socialistas tiveram “carreiras mais bem comportadas”. Em muitos casos, pessoas que passaram pelo exílio tiveram perdas profissionais, por não conseguir se formar antes da sua saída do país e também

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

por, após sua volta, não conseguir retornar a estudar (os estudantes que estudavam em instituições públicas são os mais afetados, a perseguição por parte do regime ditatorial não acabava depois de sua volta ao país). A crítica dessa atuação política feita por Fernandes faz muito sentido dentro dessa realidade, de pessoas que sacrificaram sua vida profissional (ele, de certa forma, incluso) por um projeto político em contraste com esses outros casos de indivíduos que depois de certo período deram prioridade a sua formação.

Pedro Celso ainda faz uma crítica política a organização política cubana, falando que “só há ativismo no mundo democrático”, colocando tanto o franquismo quanto o comunismo em espaços em que não haviam espaço para a politização militante. Essa crítica demonstra que também há divergência de pensamento entre a própria esquerda que fazia oposição ao regime militar, não a encarando como um mesmo grupo homogêneo e coeso internamente; parte desse grupo considerava Cuba como um exemplo de projeto político, outra como um mundo não democrático.

Concluindo, ressalto outros dois aspectos do texto para serem analisados. O primeiro diz respeito a presença da figura feminina na resistência, que por vezes é silenciada na história da oposição política à Ditadura Civil-Militar no Brasil. Nesse caso ela é destacada na matéria, discorrendo sobre as especificidades da experiência do exílio para as mulheres e as inserindo nesse debate sobre os militantes que sofreram com a perseguição política. Inclusive trazendo a questão do feminismo, mesmo que não seja o foco do livro *Memórias das Mulheres do Exílio* (COSTA, 1980) que viria a ser lançado nos anos 80, para analisar essa experiência.

O segundo ponto é o motivo do exílio de Uchoa e de seu colega, o historiador Rubem

A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta “Retorno de Exilados” do DOPS.

Cesar Fernandes: ambos faziam parte do MEC e pretendia aplicar a Nova História⁸, debatida entre acadêmicos do período, no ensino dos colégios secundários.

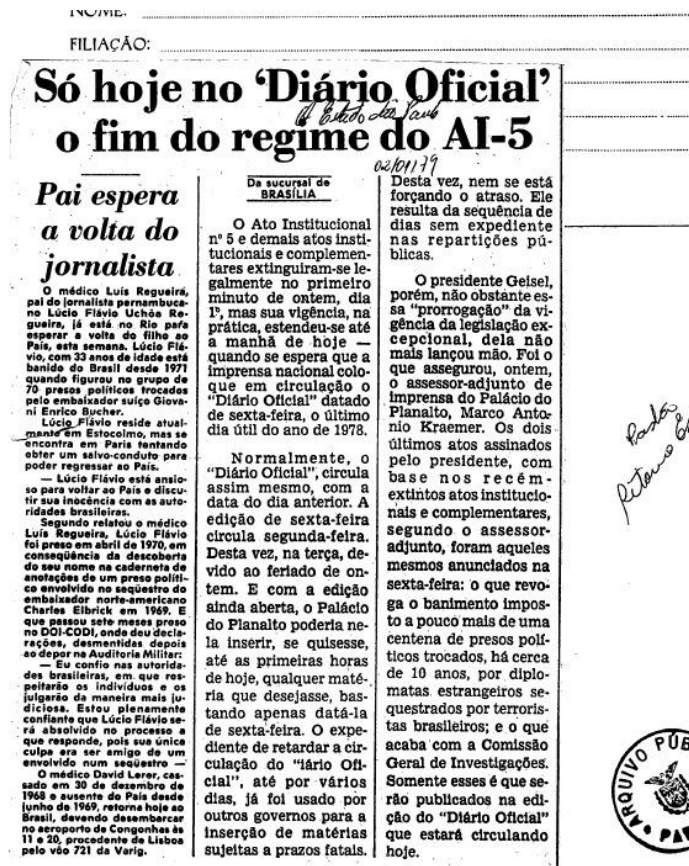


Imagem 1: Excerto do jornal O Estado de São Paulo. Fonte disponível no Arquivo Público do Estado do Paraná.

⁸ A coleção de livros didáticos *História Nova do Brasil*, organizada por Nelson Werneck Sodr e e escrita pelo mesmo em conjunto com Joel Rufino dos Santos, Mauricio Martins de Mello, Pedro de Alcântara Figueira, Pedro Celso Uchoa Cavalcanti Neto e Rubem César Fernandes, todos vinculados ao Departamento de História do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb). A coleção foi anunciada pelo Ministério da Educação e teve 5 edições lançadas até o Golpe Militar de 1964, que acabou com o projeto, não lançando mais nenhuma edição, e colocou seus escritores sob suspeição, muitos deles foram perseguidos e chegaram ir para o exílio, como o caso de Joel Rufino, Pedro Uchoa Cavalcanti e Rubem Fernandes.

A quarta fonte trazida para análise é uma reportagem publicada no jornal O Estado de São Paulo, no dia 02 de janeiro de 1979 e creditada a sucursal de Brasília, ou seja, a sede do jornal na capital federal. Nesta matéria intitulada de “Só hoje no ‘Diário Oficial’ o fim do regime do AI-5”, existe uma coluna dedicada a contar sobre a espera do médico Luís Regueira, pai do jornalista Lúcio Flávio Regueira que estava voltando para o país. O motivo do jovem ir para o exterior nos anos 70, foi o “seu nome estar em uma caderneta de anotações de um preso político envolvido no sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick em 1969”. Retomando os princípios de segurança nacional estabelecidos pelo AI-5, já citado na contextualização da fonte, com o Ato Institucional uma prisão como essa, realizada de maneira arbitrária e sem provas suficientes, poderia ser feita⁹.

Nas outras duas colunas da matéria, é narrado como aconteceu a extinção do AI-5 por meio do “Diário Oficial” do governo e como a escrita deste, realizada no último dia útil do ano tem um significado. As datas de escrita e publicação dos “Diários” eram ferramentas políticas utilizadas pelos militares para atrasar determinadas ações ou incluir parágrafos importantes de última hora, visando não deixar tempo de reação para áreas da oposição dentro ou fora do governo.

⁹ A Doutrina de Segurança Nacional usava a lógica da suspeição contra todos, pois na concepção da doutrina qualquer um poderia ser um inimigo da nação infiltrado/disfarçado. A aplicação disso resultou na prisão de muitas pessoas não relacionadas com as atividades vistas como subversivas, desde babás de filhos de militantes políticos, pessoas que tinham cartões com seus endereços dentro das bolsas de pessoas que foram presas, crianças, parentes; enfim, a arbitrariedade era quase uma regra e não a exceção.

A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta "Retorno de Exilados" do DOPS.



Imagem 2: Excerto de um jornal com nome não identificável na fonte. Disponível no Arquivo Público do Estado do Paraná.

A última fonte a ser analisada foi arquivada pelo agente do DOPS no dia 03 de setembro de 1979, sendo então de publicação anterior a essa data. O recorte não mostra nome do autor da primeira matéria, mas a segunda é creditada ao jornalista Juarez Bahia, que era correspondente em Lisboa. Não estando presente o nome do jornal de origem na fonte, este pode ser a Folha de São Paulo ou O Estado de São Paulo, dois dos jornais para os quais Juarez Bahia trabalhava como correspondente na época.

A primeira reportagem fala sobre a volta dos exilados brasileiros para o país,

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

fazendo referência a Geisel em seu título “A volta do exílio (lenta e gradual) de milhares de brasileiros”. Nessa matéria, o autor redimensiona o número de exilados pela Ditadura Militar no Brasil, de 10 mil divulgado pela comissão de Justiça e Paz, para 6 mil, divulgado pelo Comitê Brasileiro pela Anistia, em uma análise dos dados que a organização tinha. A participação da ONU na questão dos exilados também aparece, o Comissariado para os Refugiados da organização estava custeando a passagem para aqueles exilados que não tinham condições de pagar sua volta para o país de origem.

A matéria faz um elogio à Lei da Anistia e apresenta uma divergência política nas ações dos exilados:

De um lado, os que acham que devem voltar, o mais rápido possível, a fim de se reintegrarem no processo político e lutarem pela redemocratização do país, incluindo-se aí uma futura anistia ampla, geral e irrestrita; e do outro os que ainda não aceitam a já concebida pelo Governo Figueiredo, mesmo quando já beneficiados por ela.

Podemos relacionar esse excerto novamente com o elemento de análise trazido por Silvina Jansen, a experiência do exílio é muito particular e afeta a ação dos exilados de maneiras diferentes. Ainda assim, no final do texto, o autor afirma que em todos “[...] é comum o desejo de voltar. Hoje, amanhã ou depois, em grupos ou isoladamente, de Paris ou de qualquer parte do mundo”. Existem diferenças, mas também existem semelhanças entre as pessoas que estão no exílio: a vontade de voltar para a casa.

Por fim, a reportagem de Juarez Bahia é um relato da sua experiência de exílio e de seu amigo Diogénes em Lisboa. O autor ressalta a diferença que viver em outros países faz na formação política e social do exilado e revela, por outro lado, uma certa insegurança sobre sua volta, Soledad Lastra apresenta em seu livro *Volver del Exílio: Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989)* (LASTRA, 2016), que esse sentimento não era exclusivo dos

**A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
“Retorno de Exilados” do DOPS.**

exilados brasileiros, tanto os argentinos quanto os uruguaios presentes em seus estudos apresentavam essas dúvidas ao voltar para o país que o expulsou.

Juarez ainda faz questionamentos sobre o Brasil que o aguarda: “O que mais me assusta na minha vida é o tipo de civilização que o modelo ditatorial criou. Como serão as relações humanas no Brasil de hoje?”. Essa parte do texto difere da segunda fonte analisada nesse trabalho. Se a retórica da fonte de número 2 é construída de forma a apaziguar as tensões internas e defender a volta dos exilados que querem retornar a seu país natal; nesta fonte Juarez expressa uma preocupação, uma desconfiança sobre como estaria o país para o qual voltaria, não buscando citar motivos para que este o acolha de volta, mas questionando essas mudanças políticas e o resultado social/humano, que a vivência sob uma Ditadura poderia causar na sociedade brasileira.

A fonte é importante por revelar esses sentimentos e pensamentos que permeiam o exilado prestes a conseguir voltar para seu país, explicitados no texto muito pessoal que escreveu o autor. Infelizmente, parte da reportagem ficou de fora do recorte feito pelo agente do DOPS que catalogou a matéria.

Conclusão

Tendo feito a análise de fontes e a discussão bibliográfica sobre o tema, a representação dos exilados a partir dos jornais brasileiros entre 1978 e 1979 foi mais diversa do que esperava quando encontrei os excertos. As principais diferenças identificadas foram por conta do viés político dos autores. Como um primeiro exemplo a ser comentado, Adirson Barros, autor da primeira fonte, tem uma postura pró-Ditadura assumida, enquanto Bahia, autor da última fonte, é um exilado que sofreu

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

com as ações do governo. A percepção e assimilação de ambos sobre o mesmo assunto é completamente diferente, enquanto Barros ironiza a situação dos exilados e as suas condições no exterior, classificando todos da mesma forma (como terroristas de esquerda), Bahia fala sobre suas inseguranças, a sua vontade de voltar para casa e as diferenças entre os exilados em diferentes países.

Fernando Batinga, na segunda fonte, retoma o patriotismo dos exilados – ainda que para ajudar na retórica de aceitação da volta destes à sua terra natal - aspecto que é debochado por Barros e que expressa a visão de muitos apoiadores do regime, tendo como imagem cativa dos exilados a figura de um traidor da própria pátria.

O depoimento de Regueira, presente na quarta fonte, que aguardava a volta do filho banido – a revogação da lei do banimento foi bem posterior à lei da Anistia - por conta de um motivo arbitrário humaniza ainda mais o grupo dos exilados, tão difamados por conta desse status; vide o próprio texto de Barros que dentre muitos adjetivos negativos os chama de: “jovens imprudentes”, “levados por más companhias”, “aliados dos regimes totalitários”, “portadores de doutrinas alienígenas”, “criminosos que escapam da lei”, “professores ‘auto-nomeados’”, “escravos do imperialismo russo, dos gulags soviéticos e do gulag tropical cubano”. Tantas definições negativas dirigidas para o sujeito com o status de exilado acaba por criar uma imagem monstruosa e deturpada destas pessoas que ainda estavam ou que já haviam retornado do exterior.

A fonte de Regueira explícita que as pessoas que passam pelo exílio têm família, amigos e colegas que os esperam, e que estes foram tão atingidos pelo exílio quanto o próprio exilado. Não obstante, a iniciativa de registro de uma memória dos exilados, apresentada na terceira fonte, que é apagada, negada e desqualificada pela memória hegemônica do governo militar (e também atualmente a partir do negacionismo

A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta “Retorno de Exilados” do DOPS.

histórico construído sobre essa o período da Ditadura Civil-Militar) é um incentivo a encarar a História como uma importante ferramenta para as sociedades humanas, utilizada para analisar, escutar e preservar a memória dos grupos atingidos que fazem parte daquele contexto.

Por fim, a contribuição teórica de Jansen sobre o exílio, que foi retomada durante a análise das fontes, e que agora cito novamente, nos auxilia a entender o processo de exílio com a subjetividade dos que sofrem ou até se beneficiam com ele, o que é indispensável para essa análise. As ações e sentimentos dos exilados, e também dos que escrevem sobre estes, partindo de sua saída e sua volta ao país estão presentes nesses excertos de fontes e nos ajudam a entender todo esse processo com maior profundidade; ressaltando as diferenças entre os grupos e levas de pessoas que foram para o exílio e de como foi a recepção pública de sua ausência tanto quanto sobre sua volta.

Fontes

Imagem 1: Fonte presente na pasta nº 1708.205 do DOPS, com documentos e informações referentes ao Retorno de Exilados. Disponível no acervo do Arquivo Público do Paraná.

Imagem 2: Fonte presente na pasta nº 1708.205 do DOPS, com documentos e informações referentes ao Retorno de Exilados. Disponível no acervo do Arquivo Público do Paraná.

Imagem 3: Fonte presente na pasta nº 1708.205 do DOPS, com documentos e informações referentes ao Retorno de Exilados. Disponível no acervo do Arquivo Público do Paraná.

Gabriella Daphne Pereira Ferreira

Imagem 4: Fonte presente na pasta nº 1708.205 do DOPS, com documentos e informações referentes ao Retorno de Exilados. Disponível no acervo do Arquivo Público do Paraná.

Imagem 5: Fonte presente na pasta nº 1708.205 do DOPS, com documentos e informações referentes ao Retorno de Exilados. Disponível no acervo do Arquivo Público do Paraná.

Bibliografia

CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino (Ed.). **Memórias do exílio**, Brasil 1964-1977: obra coletiva. Editorial Arcádia, 1976.

CHUEIRI, Vera Karam de, & CÂMARA, Heloísa Fernandes. (Des)ordem constitucional: engrenagens da máquina ditatorial no Brasil pós-64. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, 2015, pp. 259-288. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-6445259-288/95>. Acesso em: 11 de maio 2020.

COSTA, Albertina de Oliveira [et al.]. **Memórias das mulheres do exílio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CRUZ, Sebastião C. Velasco & MARTINS, Carlos Estevam. De Castello a Figueiredo: uma incursão na pré-história da "abertura" In: ALMEIDA, Maria Herminia Tavares de & SORJ, Bernardo. (orgs.) **Sociedade e Política no Brasil pós-64**. Rio de Janeiro, Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. pp. 8-90.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Memórias em disputa e jogos de gênero: o movimento Feminino Pela Anistia no Ceará (1976-1979)**. Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

FERREIRA, Gabriella D. P. **MULHERES NO PARANÁ E SUAS MEMÓRIAS SOBRE O PROCESSO DE EXÍLIO DURANTE A DITADURA MILITAR (1968-1985)**. Universidade Federal do Paraná, 2019.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). **Verbete "AI-5"**. 2017. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 07 de mai. de 2019.

_____. "Prof. Matias Spektor circula documento da CIA sobre o governo Geisel". **Revista da Escola de Relações Internacionais**. 2018. Disponível em:

A figura dos exilados políticos a partir de recortes de jornais presentes na pasta
"Retorno de Exilados" do DOPS.

<https://ri.fgv.br/noticias/2018-05-16/prof-matias-spektor-circula-documento-da-cia-sobre-o-governo-geisel>. Acesso em: 12 de maio 2020.

JANSEN, Silvina. **Exílio e Historia Reciente**: Avances y perspectivas de um campo em construcción. Aletheia, vol. 1, n. 2, mayo 2011.

JOFFILY, Mariana. A "verdade" sobre o uso de documentos dos órgãos repressivos. **Dimensões**, n. 32, pp. 2-28, 2014.

LAPUENTE, Rafael Saraiva. O jornal impresso como fonte de pesquisa: delineamentos metodológicos. **ENCONTRO DA REDE ALFREDO DE CARVALHO (ALCAR)**, v. 10, 2015.

LASTRA, María Soledad. Volver del exilio: Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989). **Series: Entre los Libros de la Buena Memoria**, 6, 2016.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio de periódicos. In: PINKSY, Carla Bassanesi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, pp. 111-154.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar**: Cultura política brasileira e modernização autoritária. Rio de Janeiro, Zahar, 2014. pp. 242-287.

MULLER, Angélica. **A resistência do movimento estudantil brasileiro contra o regime ditatorial e o retorno da UNE à cena pública (1969-1979)**. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro, São Paulo, Contexto, 2014, pp 135-157.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo, Brasiliense, 1988. pp. 113-148.

PET-HISTÓRIA. **1968**: imagens, contracultura, guerra, revolução. Curitiba: UFPR. PET-História, 2019.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio. Entre raízes e radares**. Rio de Janeiro: Record, 1999

RONIGER, Luis. Exílio Massivo, Inclusão e Exclusão Política no Século XX. **DADOS - Revista de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, vol. 53, n.1, 2010, pp. 91-123.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil**: de Castello a Tancredo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

Amanda Costa Ferreira Lucio*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p155-189

Resumo: Este artigo se empenha na observação da relação entre a vida e a arte presente nas páginas do Almanaque *Navilouca*, organizado pelos poetas Torquato Neto e Waly Salomão, lançado em único volume em 1974. Neste estudo, será investigado como o Almanaque materializou um discurso que dialoga com a proposta de deslocamento da forma e sensibilidade da arte brasileira pós-1968, produzindo uma transmutação das experiências entre arte e realidade. Esta atitude promoveu o recurso da invenção artística, rompendo com os formalismos, inserindo o corpo e comportamento como dimensões políticas e culturais que fomentaram um novo parâmetro para o processo criativo.

Palavras-chaves: Contracultura; Ditadura militar; Navilouca; Revistas de invenção; Torquato Neto;

* Graduanda em História pela Universidade Federal de São Paulo. Este artigo é o desdobramento da pesquisa de Iniciação Científica com auxílio do CNPq iniciada em 2018 intitulada "A formação do circuito marginal no Brasil engendrado no Almanaque *Navilouca* (1974)" sob orientação da Profª. Dra. Maria Rita de Almeida Toledo. E-mail para contato: aclucio@unifesp.br.

Por uma “arte” de invenção

Compreenda: analise, transe por cima. Não existe nenhuma “grande dica”, isso é romance histórico com personagens históricos rodando em torno de situações passadas. **Não requente coisa alguma, veja de novo, faça outra vez, invente a diferença. Não tem mistério: se não tem forma nova não tem nada de novo.** E nada anda. Quem espera grandes dicas não sabe sequer o que fazer com elas caso elas se pintassem, vale de quê? Podes crer. (TORQUATO NETO, 1973, p. 47. **grifo nosso**)

Nessa epígrafe, é possível verificar o modo que Torquato Neto, poeta piauiense residente no Rio de Janeiro, reflete sobre as atividades culturais durante o início da década de 70. Na ocasião, houve um recrudescimento da censura com a decretação do AI-5 (dezembro de 1968). Sufocou-se imediatamente o meio artístico, tal qual estava organizado. Esse fechamento, contraditoriamente, provocou o acirramento das discussões sobre a organização de novos espaços de atuação, padrões, suportes e formas da arte, promovendo a reflexão sobre novas possibilidades de reconfiguração do campo cultural. As potencialidades dessa reconfiguração artística estavam imbricadas nos debates iniciados ainda nos anos 50, em que se buscava o desenvolvimento da atualização da arte brasileira, bem como se ensaiava uma iniciativa para estruturar um “sistema de arte” no Brasil (DUARTE, 2005, p. 135) acompanhando as questões recorrentes nos EUA e Europa.

Na década de 70 – atravessando as tensões políticas e sociais da ditadura – estes debates se amplificam e adquirem novas nuances. Antes do fechamento total da ditadura, havia a predominância de uma lógica dualista entre esquerda e direita. Promoveu-se, então, uma arte objetiva que transformasse a realidade institucional, representada nas formas engajadas da esquerda, produzidas sob a pedagogia do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE); ou nas

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

formas de um nacionalismo autoritário promovido pelos militares. Como reação à asfixia da arte engajada da esquerda – e nas táticas de oposição à arte oficial – mobilizou-se um meio de “sobrevivência intelectual”

fomentado por cineastas, artistas plásticos, compositores, músicos, jornalistas e escritores criaram um espaço em que regras, cânones ou respeito às tradições nacionais foram abolidos em prol de uma maior liberdade de ação e de opinião. O “cinema marginal”, “imprensa marginal” e “poesia marginal” configuraram-se como os únicos espaços onde um tipo específico de produção e reflexão cultural pôde ser feito. (COELHO, 2010, p. 200)

É em meio a este espaço situado à margem da cultura oficial que se apresentou, produziu e distribuiu uma diversidade de projetos empenhados na diluição do automatismo da arte. Tal iniciativa explorava a invenção e a subjetividade por meio das diversas experiências como um campo indicativo de uma nova informação cultural. Esta movimentação pode ser examinada mediante a proposta do Almanaque *Navilouca*: emergindo como um projeto cultural materializado na forma impressa.

É possível compreender os objetivos do Almanaque através da concepção de um de seus já mencionados autores e organizadores, Torquato Neto, que desafiava a ação artística, indicando que havia “espaço à beira e só você sabe o que pode fazer do seu. Antes, ocupe. Depois se vire.” (TORQUATO NETO, 1973, p. 35). Ao indicar a necessidade de apropriar-se dos espaços culturais, dialogando com a prática de utilizar revistas para promover ideias – percurso semelhante aos movimentos de vanguarda da virada do século XIX para o XX – a *Navilouca* se apropriou da natureza destas revistas porque permitia a criação de um ambiente estético amplo, no qual os novos desenvolvimentos da literatura e das artes visuais poderiam se articular para gerar uma atitude, um complexo gráfico e tipográfico distinto (BRADBURY; MCFARLANE, 1989, p. 163).

Amanda Costa Ferreira Lucio

Em parceria, Torquato Neto e Waly Sailormoon (pseudônimo de Waly Salomão) organizaram o Almanaque *Navilouca*, em 1972, cujo lançamento ocorreu apenas em 1974 devido à ausência de investimento financeiro no projeto e sobretudo às complicações relacionadas ao suicídio de Torquato em novembro de 1972. Editada pela Gernasa, no Rio de Janeiro, a publicação em “primeiro volume único” foi intencional, como relatou Torquato Neto em uma correspondência a Hélio Oiticica:

A publicação funcionará em número único, primeiro e único, como o rei momo. A ideia é essa, se pintar outra, pintará com outro nome, outra transação, outra coisa bem diferente. [...] funcionará como uma espécie de antologia, almanaque, revista indefinida, qualquer coisa assim. (NETO, 1972 *apud*. MORICONI, 2017, p. 194)

Como idealizador do Almanaque, Torquato pensava a imprensa como um ambiente de atuação a ser manipulado para veicular conhecimento e informação. Contribuições anteriormente do autor contavam com reflexões sobre a cultura em jornais como *Última Hora* (na coluna Geleia Geral), coluna Música Popular no *Jornal dos Sports* e o contracultural *Flor do Mal*, junto a Luiz Carlos Maciel, envolvendo-se intensamente com os debates culturais de sua época.

Para viabilizar a publicação de *Navilouca*, foi necessário o apoio de Caetano Veloso que intermediou o contato entre Waly Salomão e André Midani – executivo da gravadora Polygram – que patrocinou financeiramente o projeto (KHOURI, 2004, p. 21). O impresso foi distribuído como brinde pela gravadora, além de ser vendido em livrarias. A estratégia de distribuição do impresso, adotada pelos seus produtores, buscou diferenciá-lo, considerando que o circuito mais comum da venda de almanaques – impresso de consumo imediato e efêmero – era o das bancas de revista; enquanto a comercialização em livrarias sobrelevava seu caráter exclusivo. Esse deslocamento da distribuição do impresso se, de um lado, valorizava e legitimava o conteúdo de sua mensagem, igualando-o aos livros; de outro, a forma

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

almanaque colocava em evidência a eleição do provisório, a arte e a vida do horizonte do provável, a renúncia e o repúdio do eterno por parte de uma geração que cresceu à sombra do apocalipse (LEMINSKI, 1989, p. 102).

A distribuição do material pela gravadora indica uma ligação entre o mercado fonográfico e o editorial, assistida na relação que foi construída no Tropicalismo pelos organizadores do impresso e músicos envolvidos: uma parceria ocorrida na elaboração de composições¹ assinadas por Caetano, Waly, Gilberto Gil e Torquato. É neste tecido de relações que se mesclam diferentes nuances de comportamento e posturas – impelidas pelo desejo de expressar a arte por outros referenciais. O Tropicalismo emergiu como um dos signos desta articulação, posto que os seus espetáculos musicais eram produzidos como performances teatrais. A dinâmica das apresentações desafiava os limites das composições artísticas anteriores, assim como corroborava o delineamento de um espaço que também não convergia com a “cultura e a civilização” vigentes.

No bojo deste debate, a contracultura ou “nova sensibilidade”, designada assim por Luiz Carlos Maciel, adotou uma conduta semelhante ao movimentar-se na contramão da sociedade tecnocrática em desenvolvimento, buscando uma libertação dos sentidos e absorção total do vivido, uma vez que a revolução cultural

está em marcha, dizem uns e outros. É verdade. Até em seus recuos, ela não apenas propõe a mudança: ela muda, aqui e agora, através de uma dialética que ninguém definiu. Seu método é a vigência provisória da moda. Através do efêmero ela finca suas raízes. Seu estilo é o improviso incoerente do músico *free jazz*. Não: ela não deseja destruir tudo para começar de novo. Prefere assumir sua tarefa montada sobre os ombros da tradição, sem compromisso,

¹ Composições como Louvação (1966), Zabelê (1967), Minha Senhora (1967), Deus Vos Salve Esta Casa Santa (1968), Domingou (1968), Marginália II (1968), Geleia Geral (1968), Mamãe Coragem (1968), Ai de Mim, Copacabana (1968) e A Coisa Mais Linda Que Existe (1969) são resultados da parceria entre Torquato Neto e Waly Salomão com Caetano Veloso e Gilberto Gil.

colhendo dessa tradição suas forças desprezadas: o êxtase, o sonho, o ritmo, a cor, o riso, a paz e todos os presentes que o nosso Deus criador oferece aos sentidos humanos para a sua fugaz fruição nesta Terra. (MACIEL, 1973 *apud*. FAVARETTO, 2019, p. 40)

A incorporação destas condutas no campo cultural e social trouxeram novas bandeiras a serem erguidas pela juventude e estimulou a ênfase das ações, comportamentos e novos sujeitos sociais em suas manifestações. Nesse processo, as práticas sociais adotadas trouxeram para a centralidade o indivíduo como vetor de novas concepções, símbolo da ascensão da revolução cultural² que emergiu na Europa e nos EUA e, com contornos próprios, chegou ao Brasil. Portanto, é fundamental observar como os efeitos desta conjuntura marcaram a elaboração do impresso, no qual, a intersecção destas ideias permite estabelecer alguns parâmetros para entender a produção da *Navilouca* como produto cultural deste momento.

O almanaque dos aqualoucos

Conforme Leminski (1989, p. 99), “os maiores poetas (escritos) dos anos 70 não são gente. São revistas”. Deste modo, o Almanaque emergiu como um documento/monumento que condensou ideias de diversos indivíduos; e, ao mesmo tempo, pode ser considerado como fruto da exploração de seus repertórios artísticos que se desdobraram posteriormente em diversos projetos, sendo uma prática adotada em outros impressos alternativos da vertente artística como *Almanaque Biotônico Vitalidade, Código, Artéria, Polem etc.*

² A “revolução cultural” é um termo formulado por Eric Hobsbawm para descrever as manifestações culturais e sociais encabeçadas pela juventude do final da década de 60, representadas pelo movimento hippie, trazendo propostas de liberação sexual, vida em comunidade, desapego ao consumismo, ecologia, veganismo, misticismo oriental e expansão da mente por uso de substâncias psicodélicas e da psicanálise com o objetivo de fomentar um novo estilo de vida, opondo-se à sociedade tecnocrática em ascensão. Ver em: (HOBSBAWM, 2017. p. 314-336). Esta postura de recusa à cultura moderna está imbricada a uma proposta contracultural de reinterpretar a realidade através do exercício da liberdade. No Brasil, Luiz Carlos Maciel foi o principal divulgador dessas ideias.

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

Alguns aspectos visuais da *Navilouca* permitem observar o modo inventivo de sua composição em relação à forma de outros impressos do mesmo período. Organizado em tamanho tabloide (27 x 36 cm), com projeto gráfico elaborado por Luciano Figueiredo e Oscar Ramos – artistas renomados por montagens cenográficas e de artes plásticas. O *layout*, estruturado por Ana Araújo – possuía uma elaboração de alto nível em relação a outros impressos da década como o *Verbo Encantado*, *Beijo* e o *Flor do Mal*. O Almanaque foi impresso em cores, diferente de alguns de seus contemporâneos – produzidos, geralmente, em preto e branco e de forma manual (como o *Flor do Mal*).

A *Navilouca* também pode ser associada ao jornal *Verbo Encantado*, que circulou no mesmo período em Salvador, sob a influência de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Ambos se caracterizavam como impressos que privilegiavam o artesanal, produções que mesmo possuindo editor fossem individuais e totalmente livres, e tinham como horizonte a liberdade de criação (KUCINSKI, 2003, p.93). Entretanto, a estrutura de *Navilouca* demonstra que os seus editores estavam empreendendo um projeto cultural diferente, sobretudo se forem observadas as práticas e usos que constituíram a sua forma. Como já mencionado, havia um empenho de Torquato Neto na ruptura com os padrões estéticos vigentes. Para tanto, o Almanaque caracterizou-se como espaço de invenção e experimentação. Torquato Neto, em carta também destinada a Hélio Oiticica, definia seu impresso: “Será qualquer coisa de definitivamente novo, forte e rigoroso. Um escândalo, dada às condições existentes” (NETO, 1972 *apud*. MORICONI, 2017, p. 197).

Na capa do Almanaque, o título é destacado em grandes letras amarelas está inscrito sobre um fundo vermelho, estampado junto às extravagantes fotografias coloridas dos colaboradores. As fotos foram distribuídas de forma aleatória em sua

Amanda Costa Ferreira Lucio

apresentação. Essas fotos parecem pertencer ao acervo pessoal das pessoas nelas representadas. Esta observação pode ser constatada por meio do pedido que Torquato faz a Oiticica: que envie “um *slide* seu, foto sua, carinha do boneco para a capa que vai ser uma espécie de mosaico com fotos de todos nós, fotos bem loucas, você imagina e sabe como que é – mande logo, o mais rápido possível junto com as matérias” (NETO, 1972 *apud.* MORICONI, 2017, p. 194).

Convém observar que essa correspondência também esclarece outro elemento importante para a análise da elaboração do Almanaque: indica a existência de uma relação de proximidade entre os envolvidos. Essa proximidade permite compreender o impresso como um produto da construção de estruturas de sociabilidade, desenvolvidas nos âmbitos afetivos e ideológicos, nas quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos apresentam traços específicos (SIRINELLI, 2003, p. 252).

Portanto, de acordo com Sirinelli (2003), o reconhecimento dos elementos formadores da identidade do grupo produtor pode ser observado nas escolhas dos dispositivos editoriais que caracterizaram o impresso e materializaram as perspectivas de seus produtores. Esse reconhecimento permite examinar o impresso como espaço cultural no qual atuaram os artistas envolvidos, bem como também permite capturar a situação na qual as ideias engendradas, foram materializadas e veiculadas no projeto artístico presente em *Navilouca*.

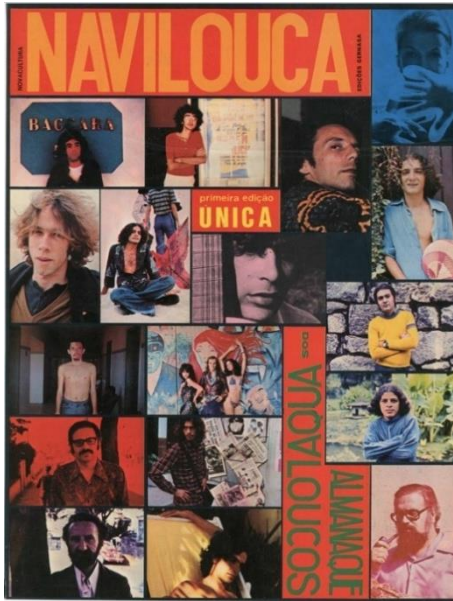
Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

Imagem 1: 'Capa', *Navilouca*, 1974. Fonte: Torquato Neto, 2018.

No lado esquerdo do título, a palavra “novacultura” pode ser entendida como indício do lugar em que a proposta do Almanaque deveria ser apreciada. Pode também sinalizar as posições e as posturas adotadas por Torquato Neto e Waly Salomão relacionadas ao campo cultural, induzindo a uma nova forma de sensibilidade artística. No canto inferior direito está escrito o nome da editora. Posicionada no centro, está exposta a periodicidade de produção do Almanaque, enfatizando em maiúsculo a escrita da palavra “única”.

O subtítulo “Almanaque dos Aqualoucos”, escrito de forma invertida em letras verdes, também sobre o fundo vermelho, é uma referência explicativa ao título do impresso, dado por Waly Salomão, em alusão à *Stultifera Navis*, a nau que trazia todos os loucos e desgarrados no período da Idade Média (HOLLANDA, 1992, p. 73). A configuração do *layout* permite traçar considerações para atribuir uma identidade ao impresso, identificada na preocupação com o aspecto visual, reconhecido na sua aparência exótica e psicodélica, mas, também no uso da linguagem da publicidade e dos periódicos ilustrados modernos.

Amanda Costa Ferreira Lucio

É importante destacar que os almanaques, como gênero de impresso, são compreendidos pela sua função de reunir diversas informações necessárias sobre um determinado tema, sociedade ou poder político (LÜSENBRINK, 2006, p. 197). Nessa direção, o Almanaque *Navilouca* apropriava-se dessa tradição, transformando-se em uma espécie de antologia, cujo critério seletivo era a concepção artística pertencente ao grupo de seus produtores, na qual se estabelece um diálogo estético entre as publicações contemporâneas assinadas pelo mesmo grupo. Ao reunir as obras de Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Waly Salomão, Décio Pignatari, Torquato Neto, Luiz Otávio Pimentel, Ivan Cardoso, Jorge Salomão, Stephen Berg, Oscar Ramos, Luciano Figueiredo, Ivan Cardoso, Duda Machado, Rogério Duarte e Chacal, o Almanaque se engaja na veiculação de diversas formas da arte cujo horizonte era comum – reunir o que estava disperso em um único almanaque.

Naquela ocasião, construía-se um espaço de relacionamento criativo e alianças entre os participantes do impresso, tendo como território o Rio de Janeiro, cidade que comportava, desde o século XIX, uma intensa atividade política e cultural, protagonizando o papel de uma das principais metrópoles brasileiras, cujo ambiente urbano matizou as tensões sociais e o caos da modernidade, permitindo, ao mesmo tempo, um intenso fluxo de pessoas, de ideias e atividades diversas. No entanto, outras cidades – como a metrópole paulista e Salvador – foram referentes do grupo de artistas, seja como contraponto, seja como memória urbana.

Essas cidades, devido ao seu caráter central, fomentaram um ambiente gerador de novas artes, ponto central da comunidade intelectual [...] que, sobretudo, permitiu o acesso às instituições básicas como editoras, bibliotecas, patronos, museus e teatros (BRADBURY, 1989, p. 76), expandindo as fronteiras das experiências e

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

acesso à cultura. Logo, o intercâmbio de experiências vivenciado na metrópole, permitiu o encontro de Waly e Torquato – que eram oriundos da Bahia e Piauí – com outros artistas das vertentes concretistas paulista e carioca, além de cineastas, poetas e outros artistas.

Enfatizando que não há texto fora do suporte que lhe permite ser lido e não existe compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas pelas quais atinge o leitor (CHARTIER, 1991, n.p.), o impresso é aqui analisado não só em seu conteúdo, mas, em sua forma. Por esta perspectiva, a análise da materialidade do impresso indica qual o projeto cultural que estava sendo proposto, assim como os instrumentos mobilizados para construção de sua configuração. Analisar os instrumentos que compuseram as práticas editoriais adotadas permite problematizar as representações dos organizadores do impresso, assim como as estratégias adotadas para a sua circulação. Nesse sentido, é fundamental analisar: a escolha dos locais de distribuição, organização interna do conteúdo, o discurso empregado e o reconhecimento da fórmula editorial adotada para veicular esta nova expressão artística.

Adentrando na análise, um primeiro ponto que chama a atenção na fórmula editorial adotada é o de que muitos dispositivos de controle e organização da leitura estão ausentes: o espaço do editorial, o sumário/índice e mesmo o número das páginas não fazem parte do impresso. Portanto, não há ordenamento da leitura. Não se explica, por meio do editorial, o que é o impresso e como deve ser lido; não se determina, por meio do sumário/índice o que será lido, ou se apresenta a ordem da leitura, excluindo-se qualquer hierarquia de seus conteúdos. Em *Navilouca* reforça-se essa falta de ordenamento pela ausência de numeração das páginas, proporcionando ao leitor uma maior liberdade de apreensão do material, já que não há ordem

alguma. A própria forma do código permite que o leitor acesse qualquer página, sem se preocupar com que vem antes ou depois.

A exclusão destes dispositivos referenciais expressa uma recusa às formas tradicionais de organização do impresso, rompendo com a configuração convencional dos materiais do gênero. O exercício da invenção artística de *Navilouca* se faz evidente no subjetivo, na medida em que sua composição consistiu em apropriar-se da forma editorial para transformá-la em outra, favorecendo uma leitura mais fluída e desregrada conduzida unicamente pelo leitor.

Ainda no exercício de reapropriação da forma-almanaque, também estão ausentes na organização do impresso as seções que distribuem ou classificam as matérias publicadas. O único dispositivo identificável de distribuição dos conteúdos é o uso das fotografias dos diferentes participantes, legendadas com seus nomes. São essas imagens que separam os conteúdos nas diferentes formas de uso dos espaços das páginas. Contudo, ao mesmo tempo, estão integradas à própria organização da obra nas páginas.

Em relação à autoria das obras publicadas, a atribuição da referência pode ser identificada pelas fotografias – ou em alguns casos, a aparição de obras de alguns autores nos espaços-página de outros. Este aspecto permite a reflexão sobre uma relativa dissolução da autoria, o que transforma o projeto em um objeto comum a todos os participantes, pois a submissão da invenção a um nome está ausente ou ocultada pela forma como a posição dos produtores da arte são referidas nas páginas do Almanaque. Se o nome do autor permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros [...] manifestando a ocorrência de um certo conjunto de discurso, e referendando o status desse discurso no interior de

***Navilouca* – uma experiência do encontro entre arte e vida**

uma sociedade e de uma cultura (FOUCAULT, 2001, p. 277), sua supressão também elimina (nesse caso, novamente) a função classificatória e sistemática do discurso.

Deste modo, o *layout* revelava previamente ao leitor a adoção de uma linguagem e estruturação despojadas, esparsas, com forte apelo à visualidade e experiências subjetivas. A manipulação destes dispositivos, ou a ausência de muitos deles, permitiu o alargamento da perspectiva de que os rótulos, institucionalizações e formas acadêmicas não são mais elementos determinantes na formação do repertório artístico. É na análise destas representações propostas que o estudo se debruça.

Entrecruzando gerações

Como já constatado, *Navilouca* foi um projeto coletivo que materializou a colaboração de diversos sujeitos que atuavam no meio cultural e artístico durante o período de sua elaboração e lançamento. Com efeito, é necessário identificar os meios pelos quais os envolvidos circulavam para compreender de maneira mais precisa qual a intencionalidade dos seus projetos e as influências que exerceram na materialização de *Navilouca*. Entre os fenômenos culturais daquele momento, o Tropicalismo foi inicialmente um referente importante para o Almanaque, uma vez que havia intenso contato entre os seus organizadores e o grupo baiano tropicalista.

Pode-se dizer que no Tropicalismo também havia um desejo de instaurar um novo sentido para a arte brasileira, redirecionando a questão das tradições culturais pela sua articulação com a cultura *pop* e difundindo os resultados da fusão através dos meios de comunicação,

evidenciando esta atitude de brincar, mexer e introduzir elementos de resistência e desorganização nos canais legitimados pelo sistema. Assim, o

fator da técnica é preservado, mas, simultaneamente subvertido (HOLLANDA, 1992, p. 73).

Esta fusão de elementos culturais filiava-se aos temas propostos pelos movimentos de vanguarda da década de 20 que, na assertiva de Oswald de Andrade, pugnava: “nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.” (ANDRADE, 1924 *apud*. TELES, 1973, p. 2). Esta perspectiva formulava a composição de um caleidoscópio de referências que se apresenta no Almanaque, sendo observado também através do prisma da intensa convivência e troca de conhecimento entre os envolvidos: a união de gerações distintas que compartilhavam opiniões semelhantes para a elaboração de suas experiências artísticas.

É neste ponto que se revelam, nas páginas do Almanaque, as referências da Poesia Concreta da década de 50: representada em São Paulo pelo grupo *Noigandres* – composto pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos – em conjunto com Décio Pignatari e a revista *Invenção*; assim como pelos Neoconcretos cariocas, representados por Hélio Oiticica e Lygia Clark. Esse movimento funcionou como ponto de referência para a elaboração das formas estéticas experimentais e linguagem que permeou o conteúdo do Almanaque. O que remete à associação de diversas linguagens e técnicas, promovendo uma arte de vanguarda, pois, a poesia coloquial que explorava o cotidiano, focada no som das palavras, encontra-se com uma poesia visual, empregando a superfície da página com o apelo visual de ilustrações, imagens e formas. Esse entrecruzamento, se desenvolvia na conjugação da atuação da juventude tropicalista com a prática dos Concretos, de modo a atualizar sua atividade, proporcionando relação de continuidade e renovação.

Em consonância, a relevância da figura de Hélio Oiticica possui posição central no intercâmbio destas ideias entre as duas gerações, sendo estas entendidas aqui

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

como os Tropicalistas e os Concretos no fomento desta proposta de “invenção”. O poeta e artista plástico carioca pertencia à vertente Neoconcreta, que por sua vez, era uma dissidência do grupo Concreto paulista. Essa dissidência tinha como ponto de inflexão novas perspectivas, passando a se debruçar sobre a abertura de novas formas materiais mais fluídas, afastando-se da homogeneização dos referentes e objetos artísticos produzidos pelo grupo paulista (AGUILAR, 2005, p. 128).

Contudo, é preciso enfatizar que os Concretos não determinaram os rumos tomados pela produção do trabalho, destacando-se mais pela inspiração, forma de apadrinhamento e interlocução da reunião dos envolvidos com o Tropicalismo (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Capinam etc.). A questão dos meios de comunicação de massa parecia ser central para os dois grupos. O Tropicalismo surgiu como um movimento jovem afirmando seu papel dentro da comunicação de massas, utilizando-a como vetor de ruptura e desvio. Para os Concretos, a influência do alcance destes meios possibilitava a modificação nos mecanismos da cena pública e a criação de imagens culturais (AGUILAR, 2005, p. 118). Assim, a atuação do Tropicalismo, ressignificada pela posição dos Concretos, se apresenta como um evento cultural que produz uma atualização de algumas reflexões sobre a arte que já estavam em elaboração desde a década de 50.

Em conformidade com esta perspectiva, está a proposição de uma arte que, pautada pela vanguarda, só poderia ser concebida como *antiarte*, pois o rompimento com os padrões estabelecidos altera a lógica dos objetos e seu discurso, atribuindo uma nova visão da forma, corroborando a tese de que a cisão da linguagem abre espaço para outras formas de reorganizar o código e a comunicação (PIGNATARI, 1973, p. 169). É na influência deste diálogo entre as duas gerações que está o escopo do Almanaque, no qual, a utilização da arte para explorar as instâncias de uma

sociedade em transformação se evidencia na prática adotada de renovar as tradições, enredando novos discursos através dos meios de comunicação de massa.

O experimental experimentado

A posição adotada pelos idealizadores de *Navilouca*, Torquato Neto e Waly Sailormoon, foi a de se empenharem em ocupar espaços e assumir a loucura, na medida em que se afastavam dos formalismos da arte e alargavam suas fronteiras. Nessa perspectiva, Hélio Oiticica expõe em seu texto-manifesto “Experimentar o experimental”: que os “fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades, no brasil há fios soltos num campo de possibilidades: por que não explorá-los?” (OITICICA, 1974, p. 35). Isso é um ímpeto de construir espaços, de manifestar o vivido através dos fragmentos dos fios da realidade. Um comportamento que incide na reflexão sobre as diversas dimensões racionalizantes do cotidiano.

Ainda, em “Experimentar o experimental”, é discutida a dificuldade de produção de um programa experimental nas obras de artistas brasileiros. Oiticica comenta que “os talentos potenciais individuais são logo diluídos no dia-a-dia competitivo que estanca o experimental”; acrescentando, que “a arte apenas revive o que já existe, enquanto o experimental retoma [...] esses artistas que constroem um pedaço de escultura e chamam de arte não passam de narcisistas... criar não é tarefa dos artistas. Sua tarefa é a de mudar o valor das coisas.” (OITICICA, 1974, p. 35-36).

Para Oiticica, havia uma diversidade de trabalhos publicados que estavam orientados por esta lógica. O traço específico em comum destas produções é iluminado por uma ideia de que as linguagens artísticas – poesia, cinema, fotografia, artes plásticas – precisam ter seus sentidos reorganizados. A *antiarte* aspira afastar-se

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

da imagem do intelectual hermético, das formas, instituições e sistema artístico. Este deve assumir uma conduta anticonformista diante dos enquadramentos estéticos e políticos. Deste modo, o “artista” deve pretender superar a ideia de “obra” para engendrar novas formas de participação na sociedade, vivificando o sentido do que seria “artístico” – transformando a vida em um processo criador e criativo.

Nesta direção, observando as possibilidades diversas da realidade, Waly anuncia a necessidade de uma compreensão mais fluída dos processos artísticos. Em um tom de queixa, o autor relata uma insatisfação com a forma de compreensão das suas obras:

Queu não estou disposto a ficar exposto a **cabecinhas ávidas quadradas ávidas em reduzir tudo todo esforço grandioso como se fosse expressão de ressentimentos por não se conformar aos seus padrões culturais**: meu texto não é só para ser visto numa ordem emocional (grilado ou sem bode, numa “boa” ou numa “ruim”, incucado ou desbundado, alegre ou triste, amor ou ódio, etc.) [...] **deve ser visto de uma ordem mais impressiva, menos passiva, mais criadora – como experimentação de novas estruturas, novas formas de armação**, como modo de composição não-naturalista. Alargamento não ficcional da escritura. (SAILORMOON, 1974, p. 16. **grifos nossos**).

Pode-se acrescentar que Waly expõe que o “esforço grandioso” – entendido como a elaboração do Almanaque – não é resultado de um sentimento de simples rejeição à cultura oficial e sim um empenho na elaboração de uma nova sensibilidade da arte. Esta convicção é revalidada na matéria que relata o lançamento do seu livro *Me segura qu’eu vou dar um troço*, no qual, Waly fala da insensibilidade das áreas da cultura brasileira que “não suportam o que existe de tecnicamente desenvolvido, elétrico, moderno no meu trabalho, eles preferem me manter como ingênuo” e prefere pessoas que, “como Rogério Duarte, assumem integralmente a sua loucura, pessoas em constante mutação, assim como eu.” (SAILORMOON, 1974, p. 25). Demarcando um posicionamento desinteressado no seu reconhecimento como

Amanda Costa Ferreira Lucio

intelectual ilustre no território cultural brasileiro, Waly opta pela permanente “transação” de ideias na realização de suas produções.

Por um percurso semelhante, o texto desenvolvido no espaço-página que indica autoria de Décio Pignatari, põe a poesia em um campo experimental, transformando-se em poesia-descoberta, poesia-invenção que vai dizendo a sua descoberta na medida mesma em que a faz (PIGNATARI, 1974, p. 103). O poema intitulado “Pháneron, I” é composto para reproduzir um texto que, de acordo com o próprio autor, foi “absorvido”, escrito e refeito ao longo de sua vida, indicado por mapas onde ocorreram os encontros, fotografias pessoais e dos envolvidos naquele processo de absorção.

Pignatari produz uma poesia que se desloca da linguagem comum, rompendo com a sistematização da apreensão da leitura, observada em sua própria construção que estimula a visualidade da palavra, por meio do rompimento da estrutura gramatical e morfológica. O autor não apenas redige a palavra, como é absorvido, tomado por ela, transformando-se em seu objeto. Esta cisão da linguagem permite abertura para novas formas de organização do código e comunicação (PIGNATARI, 1973, p. 169). Esta ideia de solapamento da objetividade proposta pelos autores se desvela na medida em que o local da linearidade é ocupado pela simultaneidade de elementos. Assim,

esta ausência de sistematização procura eliminar resquícios de estilo [...] o estilo implica configurações estéticas, da criação, da recepção; a falta de estilo abre campo para a inclusão do comportamento como móvel da atividade artística, quer isto se materialize em obras ou não. (FAVARETTO, 2019, p. 47-48).

Nesta destituição das formas, Augusto de Campos se apropria de forma irônica do soneto, reforçando a ideia da rearticulação das formas como proposta artística.

***Navilouca* – uma experiência do encontro entre arte e vida**

Em “Soneterapia”, por exemplo, o deboche está na utilização do formato do soneto como terapia. No soneto há a lamentação do não reconhecimento de poetas que influenciaram uma reformulação poética como: “drummond perdeu a pedra: é drummundano/ joão cabral entrou pra academia/ custou mas descobriram que caetano/ era o poeta (como eu já dizia).” (CAMPOS, 1974, p. 5). No poema, o autor também manifestou a importância da Poesia Concreta como elemento articulador de uma arte de vanguarda no Brasil. Mesmo sendo rechaçado por uma parcela da intelectualidade, o autor expressa: “o concretismo é frio e desumano/ dizem todos (tirando uma fatia)” além de denunciar o apagamento de alguns poetas em troca de uma provável ascensão ao panteão beletrista, afirmada na continuação “e enquanto nós entramos pelo cano/ os humanos entregam a poesia.” (CAMPOS, 1974, p. 5).

Como se observa, a apropriação desta linguagem no Almanaque indica a adoção de um projeto que buscava diluir a apreensão racional da literatura, superando as barreiras que enquadram a poesia – assim como todas as linguagens artísticas – como um objeto a ser interpretado, abstraído pela técnica ou contemplação. As inquietações dos sujeitos, o não ordenamento do discurso, flexibilizam o aspecto homogêneo da produção artística. Deste modo, a “arte”, no ponto de vista dos autores, se torna um espaço de invenção que amplia o exercício livre de criar, onde este movimento de descontração está na valorização dos estilos de vida e formas de experiência cultural que questionam as formas sérias e excessivamente racionais, burocráticas, tanto da vida como do pensamento (PEREIRA, 1981, p. 190).

A performance do espontâneo

Ainda na análise de *Navilouca*, observa-se que na segunda capa está estampada

uma fotografia da intervenção poética de Waly com “Alfa Alfavela Alfaville”, que traz um grupo de jovens na praia segurando grandes letras vermelhas que formam o título da obra. Os integrantes do grupo ostentam cabelos longos, alguns estão sem camisa, descalços e posando de forma despretensiosa. Em meio aos jovens, é possível reconhecer Waly.

Nesta configuração, o autor se coloca como o criador da obra e também participante do que provavelmente alude à condição do desembarque dos integrantes da *Navilouca*. A foto ambienta um cenário descontraído, com jovens sorridentes frente ao mar e é inserindo no impresso por meio da linguagem fotográfica. No desembarque, se observa a participação do corpo como elemento integrante da obra: uma relação entre o corpo e a arte configurada como uma passagem do real ao imaginário (FAVARETTO, 2019, p. 57).

É neste desenlace da apropriação do corpo e do vivido, colocados em evidência na performance do espontâneo, que se atribui um aspecto político ao comportamento. Este espontâneo é identificado pela atitude assumida pelos jovens que, ao posarem na praia, produziram um discurso que evocava a valorização dos estilos de vida e da liberdade, de não-reprodutibilidade, realçando a importância do acontecimento, da captura do efêmero e da experiência vivida. Esta prática aparece de forma recorrente nas diversas experiências projetadas nos usos das linguagens visuais e literárias de *Navilouca*, incorporando as experiências dos indivíduos como expansões do campo criativo. Impossíveis de serem assimiladas de forma objetiva, estas estruturas artísticas são reproduzidas nas esferas do cotidiano.

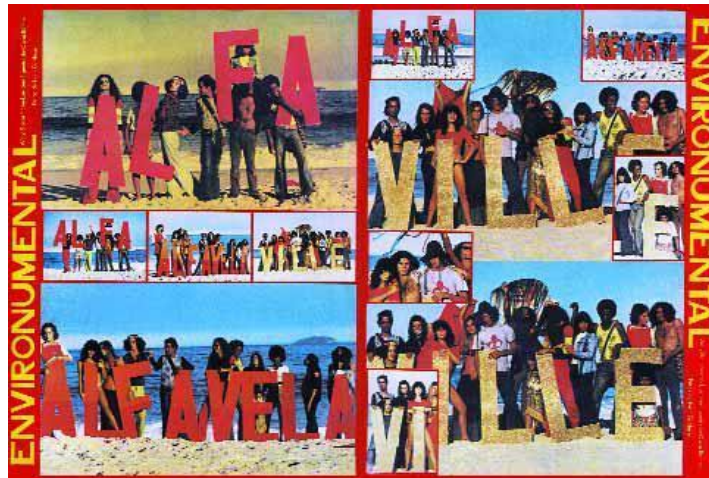
Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

Imagem 2 – 'Alfa Alfavela Alfaville'. *Navilouca*, 1974. Fonte: PPGAV-UFRJ, 2012.

Esta ênfase na proposição da vida como arte está ancorada numa perspectiva em que a performance do corpo não aparece apenas de forma simbólica, mas carregada de sentido político, ampliado ao comportamento – ilustrado pelo corpo. Esta questão desponta como um aspecto central para a investigação do Almanaque, respaldado no posicionamento artístico que se emprega nas obras. A emergência corporal é tema recorrente das linguagens diversas, assim como a representação do comportamento anárquico, contestador, entendido como

A proposta da arte como vida. Também está aí uma nova figuração da política, numa zona de indistinção entre o que antes era crítica da cultura e agora é crítica imanente da cultura: **uma poética do instante e do gesto que desloca os simbolismos da arte em favor dos comportamentos, da vida como manifestação criadora.** (FAVARETTO, 2019, p. 198, **grifos nossos**).

A presença do corpo e suas performances são aspectos que manifestam o elemento experimental presente nas produções artísticas deste grupo, uma vez que a performance do corpo é um dos elementos incorporados pelos Neoconcretos em seus projetos. Os *Parangolés* (1964)³, de Hélio Oiticica, são inseridos na *Navilouca*, por

³ Desenvolvido em 1964, os *Parangolés* de Hélio Oiticica constituem a elaboração de um conjunto de obras que se debruçaram na experiência de vestir diversas capas, bandeiras, estandartes feitos com tecidos coloridos com inscrições que, segundo Oiticica, promoveriam uma totalidade da vivência da

Amanda Costa Ferreira Lucio

uma fotografia em preto e branco de página inteira em que Omar Salomão aparece posando de costas, vestindo a capa n.º 24 com o ideograma “escreabuto” inscrito (OITICICA, 1974, p. 40). Essa imagem situa a ênfase do objeto sobre o corpo, introduzido por meio da participação do espectador na obra,

Pois, o vestir já em si se constitui numa totalidade vivencial da obra, pois ao desdobrá-la tendo como núcleo central o seu próprio corpo, o espectador como que já vivencia a transmutação espacial que aí se dá: percebe ele, na sua condição de núcleo estrutural da obra, desdobramento vivencial desse espaço intercorporal. O assistir já conduz o participante para o plano espaço-temporal objetivo da obra, enquanto que, no outro, esse plano é dominado pelo subjetivo-vivencial; há aí a completação da vivência inicial do vestir (OITICICA, 1986, p. 7).

As experiências vividas por meio da participação na obra levariam a uma maior apreensão da mesma, permitindo diversas percepções da criatividade, como também fomentaram a produção de uma arte que não pode ser registrada pelos meios convencionais, já que a sua totalidade é absorvida de maneira corporal. Assim, na arte, houve uma alusão ao subjetivo, se deslocando de uma fruição meramente óptica para um processo no qual o caráter reflexivo se tornava o novo centro de gravidade (DUARTE, 2005, p. 133).

Em consonância com esta iniciativa, no espaço-página que traz trabalhos relacionados a Jorge Salomão, *Navilouca* remonta a incidência da necessidade de introdução do corpo como expurgo e manifestação das sensações da vida. Na publicação “Nascer através da dor”, a performance improvisada de explosão de som e dança ilustra quatro fotografias em preto e branco em que Jorge Salomão, José Simão

obra, ampliando a apreensão do espectador por meio da abertura do processo de criação. Assim, o criador das obras fomenta a criação das obras junto com o público, distanciando-se da passividade da contemplação. Com os Parangolés, sobretudo, há um deslocamento da função social da arte – a fruição sensorial abre espaço para a desintelectualização da arte que está relacionada com “a derrubada de preconceitos sociais, das barreiras de grupos, classes etc., seria inevitável e essencial na realização desta experiência vital.” (OITICICA, 1986, p. 73)

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

e Zé Português, estão sem camisa, ostentando os cabelos compridos, na captura deste movimento da criação espontânea, no qual, a palavra “espetáculo” se destaca como único elemento colorido ao centro. Um ensejo que é reafirmado no poema escrito abaixo das fotos, no qual se destaca o verso “Eu, dançando, nesses esparsos palcos da vida” (SALOMÃO, 1974, p. 45). O corpo em movimento performático traz à realidade o espetáculo das relações humanas, experimentada na gestualização que imbrica as relações entre arte e vida.

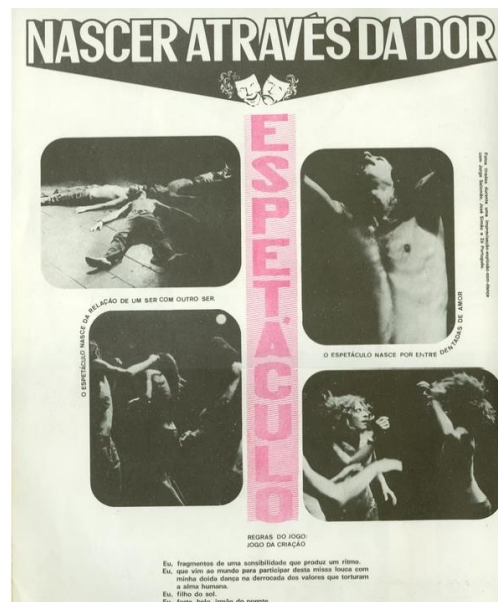


Imagem 3 – ‘Nascer através da dor’. *Navilouca*, 1974. Fonte: Torquato Neto, 2018.

Ainda nesta premissa de inserir o corpo como elemento que atribui um novo sentido para a arte, no espaço-página, que também remete a Jorge Salomão, está exposta uma grande faixa cor de rosa escrito “Estraçalhar as neuras pelas vontades do corpo” (SALOMÃO, 1974, p. 50). Abaixo, estão inseridas duas fotografias em preto e branco: na primeira, há um jovem de cabelos compridos deitado despido na praia; enquanto na segunda, ele traz uma placa onde se lê “O homem é o aperfeiçoamento da sua linguagem”.

O que se pode extrair das análises do projeto de *Navilouca* é a certeza de que a inserção do corpo no Almanaque configura uma proposta de transformação da corporeidade em chave de experiências artísticas e posicionamento político, chave que se opõe ao conservadorismo, na medida em que exhibe jovens transitando com longos cabelos, no transe das danças, explorando a particularidade da consciência de seus corpos por meio da arte, e despindo-se na praia de forma despretensiosa para simbolizar uma performance do desfrute da liberdade.

Então, a vivência é representada através deste engajamento na postura da resistência, performada pela exibição do grupo de pessoas realizando as práticas comuns dos espaços, o que remonta a uma observação em que a vida e o cotidiano são parte da arte destes produtores, rompendo com o modelo de divisão entre as atividades artísticas e técnicas (PEREIRA, 1981, p. 59). Nesse âmbito, esta valorização configura um processo de rotinização da arte no esforço de projetá-la em todos os atributos do cotidiano, assim, diluem-se as fronteiras entre os artistas e as obras.

Uma estética transgressora

A utilização de imagens no Almanaque traz também as experiências promovidas pelo cinema *Super-8*⁴, que permitia a captura de imagens com um baixo orçamento, resultando em produções de elaboração de forma praticamente artesanal. Estes filmes foram produzidos por Ivan Cardoso, Luiz Otávio Pimentel e o próprio Torquato Neto. No período, eram exibidos nos círculos sociais dos envolvidos. Em *Navilouca* estamparam-se cartazes e cenas desses filmes e, segundo Ivan Cardoso, “eram de arte e experimentais, com os quais se propunha fazer a fusão das artes

⁴ *Super-8* foi um formato de câmera e película cinematográfica de 8 milímetros (mm) de dimensão, desenvolvidos nos anos 60 pela Kodak para uso doméstico. Nas décadas de 70 e 80, devido ao seu baixo custo, estes equipamentos foram utilizados para produzir obras independentes com características artísticas, experimentais e de vanguarda.

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

plásticas com o cinema e a fotografia.” (CARDOSO; REMIER, 2008, p. 82).

Os filmes produzidos por Ivan Cardoso são uma amostra deste formato. Trazendo novamente a performance do corpo, desta vez, há a adoção de uma estética transgressora, sexualizada e violenta: exibiam mulheres seminuas, facas, armas de fogo e vampiros que desfilam sob o sol carioca. Nestas produções, o estigma da violência se faz presente pela inserção de figuras com o comportamento desviante, entre elas, os mulatos, marginais, homossexuais, jovens de cabelos compridos e a navalha no bolso (RISÉRIO, 2005, p. 29). Essas referências podem ser identificadas nos pôsteres de *Nosferato no Brasil* (1971) e *Chuva de Brotos* (1972), elaborados por Luciano Figueiredo. Essas imagens dão ênfase à ideia do cinema de invenção, privilegiando a curiosidade, exploração das imagens, o “faça você mesmo” e as situações cotidianas capturadas sem edição.

Nesses filmes, a realidade se descortina na revelação do estado de agressividade em que vivia a sociedade, privilegiando sujeitos e práticas marginalizadas, funcionando também como agressão às fórmulas do Cinema Novo institucionalizado por Glauber Rocha – cineasta que no período foi duramente criticado pelos organizadores e outros envolvidos em *Navilouca*, devido ao seu empenho de formalizar a forma de produção do cinema e manifestar-se artisticamente pelos meios compatíveis com a ditadura.

Tais críticas aparecem no texto intitulado “Cruz (câmera)” de Torquato Neto, questionando a fundição das cucas do Cinema Novo com a indústria barra-pesada (a Embrafilme), enquanto ele se aproxima das transas da “marginália” na cidade grande, transas com o novo lixo do curtume nacional. (TORQUATO NETO, 1972 *apud*. MORICONI, 2016, p. 146). Prática pode ser compreendida por meio da clara intenção

Amanda Costa Ferreira Lucio

De violentar o público, de entender a arte como um desviante político para figurar o absurdo brasileiro: teatro da crueldade, da agressão e da grossura, da obsessão erótica e até da pornografia; corpo, gesto e teatralidade nos temas e procedimentos tropicalistas, articulando “o conceitual e o fenômeno vivo”, como propunha Oiticica, induziam a novas formas de subjetividade. (FAVARETTO, 2019, p. 55).

Essa posição também se evidencia na inserção da foto de uma navalha cortando um prato na quartacapa do impresso. A imagem remete à cena de abertura do filme *Nosferato no Brasil* (1971), que por sua vez, faz referência ao filme surrealista *Un Chien Andalou* (1929) de Luiz Buñuel e Salvador Dalí. Tal perspectiva é endossada por Torquato Neto ao comentar com Oiticica: “essa revista ficará a coisa mais bonita, mais violenta e mais incrível que você possa imaginar.” (NETO, 1972 *apud* MORICONI, 2017, p. 194).

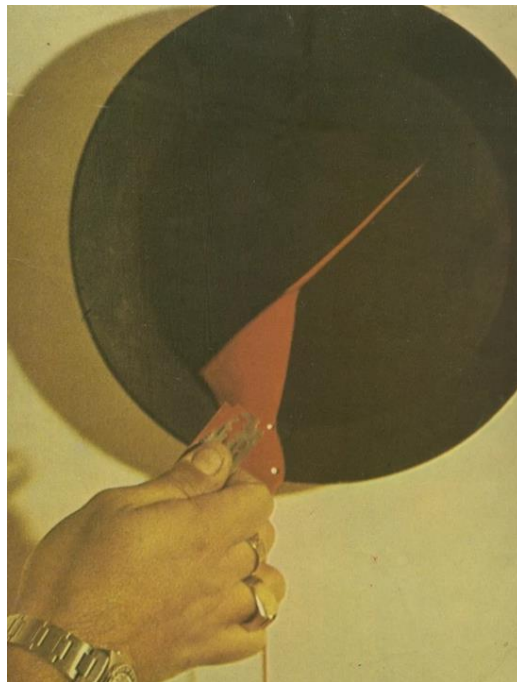


Imagem 4 – Prato sangrando. *Navilouca*, 1974. Fonte: Torquato Neto, 2018.

O cinema *Super-8* – que aquecia a reunião entre os artistas – abria margem para pensar a violência e a agressividade por meio da visualidade. Hélio Oiticica – explorador desta temática com frequência – estava em Nova York em 1972, e utiliza

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

as imagens da cidade grande e violência urbana para ressaltar os sujeitos que não se inserem no fluxo da vida cotidiana comum, pois, sua existência está atrelada às práticas da boemia, bandidagem, sexualidade latente e também da pobreza.

Por exemplo, no espaço-página que traz seus trabalhos, a obra *Manhattan* (OITICICA, 1974, p. 37) pode ser esquadrinhada por esta lógica: a vivência na metrópole é permeada pelas inquietações sobre as condições de vida naquelas circunstâncias. Na obra, a fotografia em preto e branco ilustra um morador de rua negro dormindo na calçada suja: uma cena que expõe a marginalidade social das cidades grandes, apontando que a existência desses indivíduos, dada as suas condições, figura uma imagem da violência.

O clichê como arte

A utilização de imagens com significados potentes e que simbolizam práticas cotidianas aparece com recorrência nas páginas do impresso. Ocasionalmente, as imagens estão em conjunto com o texto; outras vezes, sobrepondo-o. Esses jogos, entre imagem e texto, configuram uma prática estética recorrente em *Navilouca*. Os espaços-página, indicadas pela autoria de Torquato Neto, Waly Sailormoon e Luiz Otávio Pimentel, são marcados pela utilização destes recursos, sobretudo, apresentados em *Obras Escolhidas* e *Nada Sol*. Nessas páginas, há uma interseção entre texto e fotografia, trabalhados como colagens: extraindo os objetos de seus contextos para os colocar de forma transitiva, valorizando seus usos no local da origem, recuperando as suas energias criativas (AGUILAR, 2005, p. 149).

A colagem foi um recurso desenvolvido pelo Dadá, e como já indicado, a recuperação dos movimentos de vanguarda do início do século XX foi uma estratégia adotada no *Almanaque*. Visto que, também permite a utilização desses elementos de

Amanda Costa Ferreira Lucio

forma não linear, dado que ao retirá-los do seu local comum, expressa uma ruptura com o sentido da temática original. Consistindo em uma prática *ready-made* empregada por Duchamp e Oswald de Andrade, na qual, o sentido puro da arte era propor o “cartão-postal como arte. O clichê como arte. O problema do *kitsch*, a chamada pseudo-arte – como a chamou o prof. Anatol Rosenfeld, que inaugurou a questão entre nós. A chamada arte de mau gosto.” (PIGNATARI, 1974, p. 164).

Em “Obras escolhidas – Balneário Bahia” (SAILORMOON, 1974, p. 17), é observada a utilização deste recurso, devido à utilização de cartões postais de diferentes áreas de Salvador com inscrições que dialogam com seus significados, na qual “bodas de prata” se inscreve sobre o Elevador Lacerda, “bodas de sangue” no Pelourinho, “bodas de mar” na praia da Aldeia de Arembepe, “bodas de terra” na Cidade Baixa e “bodas de ar” nos coqueiros de Arembepe.

Há um desejo de desmistificar esses lugares, entendido pela recomendação “voe para as praias do norte” e assim experimentar a possibilidade de participar, transitar nestes espaços. Ao lado, há nomes de frutas típicas do nordeste brasileiro e embaixo dos cartões-postais, poemas e trechos com referências a Marx e Foucault, como “18 de Brumário” e “As palavras e as coisas”. Com esta prática, Waly atribui um novo sentido ao objeto pronto, as “obras escolhidas” pelo autor propõem o conjunto cartão-postal e poesia como um roteiro de viagem baiano.

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

Imagens 5 e 6 – Obras escolhidas. *Navilouca*, 1974. Fonte: Torquato Neto, 2018.

Ao passo que “Nada Sol”, inserida na página indicada por Luiz Otávio Pimentel, é composta por duas fotografias de pessoas assassinadas, em uma região aparentemente periférica, enquanto um grupo de crianças e adultos – possíveis moradores – observam os corpos. Sobre essa imagem está escrito “Nada Sol” de forma desordenada, com inserções de vários pontos rosa-choque em cima das fotografias. Transformando o cotidiano, o clichê – as fotos de homicídios que são comumente divulgadas em jornais populares – em forma de expressão artística. Pimentel remete as cenas de violência da periferia às imagens de terror e marginalidade, problematizando o estado hostil no qual a sociedade daquele período estava inserida, em especial a periferia e a população marginalizada.

O deslocamento do sentido original dos objetos, reformulando suas estruturas, não constitui uma prática aplicada apenas à fotografia – que evidencia a visualidade –, mas também, por meio da escrita, se identifica a produção de uma nova concepção de arte no Almanaque, destacando a sua composição por uma diversidade de

colaboradores de diversos âmbitos artísticos. Ocasionalmente uma interpenetração de diversas práticas, nas quais as artes plásticas e gráficas somaram-se a fotografia, filmagens, filmografia, cenografia e performance (DUARTE, 2005, p. 138). Este processo de transmutação das linguagens possibilitou a origem de novos objetos, bem como favoreceu a atribuição de diversos significados aos elementos utilizados, como foi observado no método da colagem.

Considerações finais

As tensões que marcaram o período do final da década 60 e transcurso para a de 70, sobretudo, foram enredadas por debates produzidos sobre qual deveria ser o “modo de fazer arte?”. No período, a resposta foi caracterizada pela passagem da sensibilidade da arte formal e objetiva para a estetização do cotidiano, atribuindo uma dimensão subjetiva ao processo criativo. Esta “invenção” das formas da arte, publicadas no impresso analisado, permitiu uma observação mais profunda sobre os diversos fragmentos que compunham a *Navilouca*, em que o comportamento projetava uma produção de sentido para as criações. A singularidade incutida na publicação estava presente desde a reflexão da sua criação, seleção dos trabalhos a serem impressos, estruturação do projeto e a distribuição do material nas páginas impressas.

A mudança da linguagem elaborada ainda nos anos 50, que se baseava no Dadá e nas concepções oswaldianas dos anos 1930 – cujo cerne era atribuir novas significações aos objetos – pode ser identificada nas percepções artísticas de Hélio Oiticica que, por sua vez, fomentou em *Navilouca* o encontro entre a expansão da arte por meio da incorporação do outro, do espectador, como um elemento construtivo do processo criativo e na adoção de uma postura contracultural respaldada em uma

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

atitude emancipadora, contestadora e anárquica frente aos formalismos estabelecidos, sejam eles artísticos ou sociais.

Esta interação entre espectador e obra se apresentava de forma indireta em *Navilouca*, pois, ao tratar-se de um impresso, ficava restrita a participação imediata de quem lê. Entretanto, a inserção do dia-a-dia, do corpo, da vivência dos seus sujeitos e da ressignificação da linguagem poética, ao serem impressas no Almanaque, permitiram a abertura para a concretização da representação da performance cotidiana como incorporação de um novo sentido baseado na invenção, nas instâncias das experiências.

O novo projeto cultural apresentado no Almanaque consistiu na materialização de um espaço que entremeou diversos âmbitos das artes – poesia, fotografia, colagem – construindo um campo aberto para explorar as instâncias da vida em lugar do rigor artístico, caracterizado pelo apego ao enquadramento das formas. Uma concepção que se pautou na descoberta dos elementos do cotidiano, do comportamento humano, transformado por suas próprias leis, por proposições abertas, não-condicionadas (OITICICA, 1986, p. 120). Assim, o discurso do Almanaque indicava uma passagem para um período de espontaneidade artística, exercido, na prática, pelo comportamento, o qual era vivificado por uma geração ávida por mudanças sociais e conquista dos espaços.

Desta forma, pode-se considerar que o corpo não ocupava apenas um lugar figurativo na arte, como se tornava a própria extensão da mesma, capturado através de suas expressões e sentidos em situações que se diluíram entre a performance artística e a realidade. A prática do inesperado, inconsistente, fragmentado estava relacionada a transformação constante da vivência, na qual o gesto espontâneo

sobrepunha as determinações estéticas da arte.

A análise do impresso indica apenas um dos caminhos que se entrecruzaram nesta trajetória em busca do deslinde sobre a arte de invenção. Um campo que fomentou intensa participação criativa durante o período estudado, no qual, as possibilidades apontam intensas e variadas produções artísticas que se espraiam em um período que está em constante processo de descoberta, descortinando novos sujeitos e enfoques para a análise das atividades da “marginália” no Brasil.

Fontes

SALOMÃO, Waly; NETO, Torquato. (Org.). **Navilouca**. O almanaque dos aqualoucos. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1974.

Referências Bibliográfica

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia concreta brasileira**: as vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: EDUSP, 2005.

ANDRADE, Oswald. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 203-208.

BRADBURY, Malcolm, MCFARLANE, James. (org.) **Modernismo**: guia geral 1890-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARDOSO, Ivan; ROCHA, Remier Lion. **O mestre do terrir**. São Paulo: Imprensaoficial. 2008.

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601>>. Acesso em 05 fev. 2020.

COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 2010.

DUARTE, Paulo Sergio. A arte além da retina. In: In: RISÉRIO, Antonio et al. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

FAVARETTO, Celso. **A contracultura, entre a curtição e o experimental**. São Paulo: n-1 edições, Coleção Lampejos, v. 1, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

HOLLANDA, H. B. de. **Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960-1970**. Rio de Janeiro. Editora Rocco. 1992.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos** – o breve século XX – 1914-1991. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

IMMUB–Instituto Memória Musical Brasileira, 2020. **Pesquisas**. Disponível em: <<https://immub.org/minha-area/Pesquisa>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

KHOURI, Omar. **Revistas na era pós-verso**: revistas experimentais e edições autônomas de poemas no Brasil, dos anos 70 aos 90. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Edusp. 2003.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e Memória**. Editora da Unicamp: Campinas, 1990.

LEMINSKI, Paulo. “O Veneno das Revistas da Invenção” In: **Anseios Crípticos 2**. Curitiba: Criar, 2001.

Amanda Costa Ferreira Lucio

LÜSENBRINK, Hans-Jürgen. Do Almanaque Real ao Almanaque de Quebec: representações do poder, representações do Estado, urgências da nação. In: DUTRA, Eliana de Freitas.; MOLLIER, Jean-YVES (org.). **Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX**. São Paulo: Annablume, v.1. 2006.

MORICONI, Italo. **Torquato Neto: essencial**. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2017.

NETO, Torquato. **Os últimos dias de pauperia**. Org. Waly Sailormoon. Rio de Janeiro: Editora Eldorado, 1973.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de Época: Poesia marginal anos 70**. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1981.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. 2.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

RISÉRIO, Antonio. Duas ou três coisas sobre a Contracultura no Brasil. In: RISÉRIO, Antonio et al. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René (dir.). **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2003.

Imagens

Imagem 1: NAVILOUCA. Capa. 1974. Disponível em: <<https://www.ppgav.eba.ufrj.br/publicacao/arte-ensaios-21/>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

Imagem 2: NAVILOUCA. Alfa Alfavela Alfaville. 1974. Disponível em: <<https://www.ppgav.eba.ufrj.br/publicacao/arte-ensaios-21/>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

Navilouca – uma experiência do encontro entre arte e vida

Imagem 3: NAVILOUCA. Nascer através da dor. 1974. Disponível em: <<https://www.torquatoneto.com.br/copia-copia-copia-copia-copia-co-4>>. Acesso em: 05 fev. 2020.

Imagem 4: NAVILOUCA. Prato sangrando. 1974. Disponível em: <<https://www.torquatoneto.com.br/copia-copia-copia-copia-copia-co-4>>. Acesso em: 05 fev. 2020.

Imagens 5 e 6: NAVILOUCA. Obras escolhidas. 1974. Disponível em: <<https://www.torquatoneto.com.br/copia-copia-copia-copia-copia-co-4>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

1974 e o rock progressivo paulistano¹

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p190-215

Resumo: No cenário cultural paulistano da década de 1970 – período de intensa atividade e transformações das expressões juvenis, da indústria cultural e da própria cidade – o ano de 1974 se apresenta como particularmente interessante dentro do campo do rock. É nesse momento que três influentes bandas do chamado rock progressivo se destacaram regionalmente, além de produzirem e/ou divulgarem discos marcantes: *Snegs*, de O Som Nosso de Cada Dia, *Tudo foi feito pelo sol*, dos Mutantes, e *Criaturas da noite*, de O Terço. Este artigo pretende, justamente, aproximar-se do referido universo musical tendo como eixo central o estudo das três bandas, objetivando compreender como se estabeleceu o circuito do rock progressivo em São Paulo na década de 1970 e o seu lugar no contexto de efervescência contracultural vivenciado pela capital paulista do período.

Palavras-chave: Mutantes; O Terço; Rock Progressivo; São Paulo; Som Nosso de Cada Dia.

* Graduanda em História pela Universidade Federal de São Paulo. Este artigo é o desdobramento da pesquisa de Iniciação Científica com auxílio do CNPq iniciada em 2018 intitulada “A formação do circuito marginal no Brasil engendrado no Almanaque *Navilouca* (1974)” sob orientação da Profa. Dra. Maria Rita de Almeida Toledo. E-mail para contato: acflucio@unifesp.br.

¹ O presente artigo é fruto dos resultados de pesquisa obtidos através de Iniciação Científica, financiada pelo programa PIBIC/CNPq. Agradeço à entidade e ao Prof. Dr. José Geraldo Vinci de Moraes, que tornou este empreendimento possível.

* Professor de História, bacharel e licenciado pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail para contato: matheus.lacorte.castro@usp.br.

1974 e o rock progressivo paulistano

No dia 22 de dezembro de 1974, a cidade de São Paulo assistiu ao encerramento do “Rock concerteza N°1”, um festival cujo objetivo era celebrar o fértil e empolgante ano do gênero no país (GOUVÊA, 1974a). Após uma semana de apresentações no Teatro Treze de Maio², compreendendo promessas, revelações e músicos já consolidados, o fechamento do evento culminou na entrega do troféu “Rock 74”. Como forma de homenagear aqueles que ativamente e melhor contribuíram para esse campo musical no período, foram premiados os artistas Ney Matogrosso (ex-Secos & Molhados), Lucinha Turnbull (Tutti-Frutti), Gerson Tatini (Moto-Perpétuo), Norival Ricardo (ex-Secos & Molhados), Cornélius (Made in Brazil), Tony Campelo, Jorge Mautner, Raul Seixas, O Terço (com o melhor show, no Masp, em outubro do mesmo ano), Serginho Dias (Mutantes) e Manito (Som Nosso de Cada Dia). Também houve a concessão de “prêmios especiais” aos jornalistas Ezequiel Neves (*Jornal da Tarde* e revista *Rock*), Tárík de Souza (*Jornal do Brasil* e revista *Rock*), Carlito Maia (incentivo – Rede Globo de Televisão) e Carlos Alberto Gouvêa (*Folha de S. Paulo*).

Ao reunir esse variado grupo de artistas, o evento se apresentou como paradigmático do espírito marginal e *underground* que campeava, sob variadas formas, no rock brasileiro do período: a contracultura. Proveniente do enfrentamento radical da juventude frente ao *status quo* e do questionamento anárquico da cultura ocidental e de massa (PEREIRA, 1986), a contracultura encontra suas primeiras manifestações nos EUA, com a geração *beat*³ e o movimento *hippie*⁴. Tendo lá o seu auge entre o fim

² Hoje extinto, à época localizado na rua Treze de Maio, no bairro da Bela Vista, região central da cidade.

³ Os *Beatnicks* foram jovens intelectuais que, ao final da década de 1950, manifestaram um espírito contestatário frente ao otimismo do pós-guerra e ao *american way of life*. Tiveram entre seus expoentes poetas e escritores como Allen Ginsberg, Jack Kerouak, William S. Burroughs, Lawrence Ferlinghetti, entre outros. Segundo Antônio Carlos Brandão, a designação *beat* surge a partir da publicação de *Pé na estrada*, de Kerouak, sugerindo a ideia de beatitude e purificação de espírito, com evidente influência das filosofias e religiões orientais (1990 *apud* SAGGIOTATO, 2008, p.31).

⁴ Ao analisar a agitação contracultural de São Francisco na década de 1960, Paul Friedlander escreve:

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

da década de 1960 e o início dos anos de 1970 – periodização presente em grande parte da literatura – as práticas e cosmovisões desses grupos, no entanto, encontraram seu desenvolvimento no Brasil mais tardiamente, justamente no período aqui em questão (RIBAS, 2016). Na primeira metade da década de 1970, o país se deparou com um cenário cultural fortemente marcado pelas expressões visuais, verbais e musicais originárias da juventude *anti-establishment* inglesa e estadunidense. É sob a tutela repressiva do regime autoritário que a contracultura brasileira floresceu, mostrando-se influente tanto como estética (GATTO, 2012) quanto como atitude política e comportamental, inclusive constituindo opção à passividade e ao engajamento “tradicional” da esquerda.⁵

Passando por uma complexa e variada gama de experiências musicais, desde o pioneirismo tropicalista até o progressivo paulista – para citar apenas duas balizas desse amplo leque – a contracultura foi uma espécie de fio condutor do rock brasileiro. Ney Matogrosso, por exemplo, membro do meteórico, midiático e efêmero Secos & Molhados – grupo de sonoridade rebuscada, flertando com o *folk*, o *glam rock* e a psicodelia – diz sobre o período: “Não queria participar da sociedade e, conseqüentemente, me coloquei à margem. Marginal por opção mesmo, e não por contingência da vida. Resolvi viver o que era de verdade pra mim, e isso me deixou extremamente feliz.” (QUEIROZ, 2004, p. 46)⁶. Também analisando a disposição

“Em seus cafés culturais da *Columbus Avenue*, foram os *beats* que classificaram seus parceiros de contracultura dos anos 60 como apenas um pequeno ‘hip’, daí o termo ‘hippie’.” (2002, p.270). O termo *hip* era associado ao não conformismo e a ideia de *hipster*, em oposição aos *squares*, os “caretas”, “quadrados” e enquadrados no Sistema (PEREIRA, 1986).

⁵ Segundo Patrícia Marcondes de Barros, no contexto após o AI-5: “havia três reações para o jovem da época: a luta armada, ‘o desbunde da contracultura’, ou, então, a conformidade com o sistema, tornando-se, no linguajar contracultural, um ‘careta’.” (2004, p. 34 *apud* SAGGIOTATO, 2008, p.36).

⁶ A identificação de Ney Matogrosso demonstra, justamente, a força da contracultura enquanto ideal, especialmente diante da realidade brasileira. Assim, era possível colocar-se, ao mesmo tempo, à margem comportamental e politicamente, como forma ativa e consciente de protesto, mas não comercialmente. Afinal, o sucesso dos Secos & Molhados nessa esfera foi impactante e até mesmo atípico para o rock da

1974 e o rock progressivo paulistano

contracultural do início da década, Oswaldo Vecchione – um dos líderes do Made in Brazil, grupo de orientação voltada para o “rock clássico”, o *blues* e o *hard rock*,⁷ também premiado com o troféu “Rock 74” – diz em entrevista ao psicólogo e pesquisador Rafael Ribas:

Se o Rock brasileiro nos anos 1960 estava muito associado à Jovem Guarda, as bandas que estavam surgindo na Pompeia tinham outro referencial. Oswaldo Vecchione em entrevista nos contou que apesar de considerar a Jovem Guarda um movimento importante para o Rock brasileiro, ele a vê como um “Pop Rock”. Enquanto na Jovem Guarda tinham mais influências de Neil Sedaka, Paul Anka, os músicos do Made in Brazil tinham a influência do Rock inglês, e de Norte Americanos como Chuck Berry e Jerry Lee Lewis. O referencial inglês das bandas da Pompeia fez com que o Rock brasileiro que até então era ligado à Jovem Guarda tomasse outros rumos, muito mais ao encontro do movimento contracultural que explodia no mundo no final dos anos 1960. (RIBAS, 2015, p. 209 *apud* RIBAS, 2016, p.50)

O que chama a atenção na lista de artistas premiados pelo festival de 1974, no entanto, é a presença evidente do rock progressivo, manifestação específica da contracultura musical: Mutantes, O Terço e Som Nosso de Cada Dia figuram entre os homenageados – sem mencionar a banda Moto-Perpétuo. As indicações, por sua vez, refletem o ano de destaque para esses grupos no cenário regional paulistano, marcado pela produção e divulgação de discos marcantes: *Tudo foi feito pelo sol*, *Criaturas da noite* e *Snegs*, respectivamente. No discurso de parte da imprensa, esses atores aparecem até mesmo como agentes ativos da transformação, profissionalização e consolidação do rock nacional vivenciada – aos menos aparentemente – ao longo de 1974.

Os três conjuntos, sua atuação e produções, certamente se apresentam como um importante eixo de investigação da rede de sociabilidade construída em torno do rock progressivo paulistano, cujo impacto no cenário musical regional e nacional é

década.

⁷ A ideia de “Rock clássico” se refere aqui a uma aproximação à esfera do *rock and roll* em sua formação clássica, que, segundo Paul Friedlander teve como artistas representativos Fats Domino, Bill Haley, Chuck Berry e Little Richard (2002).

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

notável. Partindo da produção fonográfica das bandas e fundamentado, sobretudo, na crítica da imprensa cultural e periódica, o presente artigo busca mapear tal cenário – ainda pouco conhecido e não devidamente explorado pela historiografia da música⁸ – localizando e identificando espaços, artistas envolvidos, práticas, experiências de escuta e recepção. Tal investigação, em última instância, abre caminho para expandir o debate em torno do rock brasileiro na década de 1970, jogar luz sobre o lugar do estilo progressivo dentro desse recorte e compreender a importância desse universo musical no contexto de efervescência contracultural vivenciado pela capital paulista do período.

O rock progressivo

Definir o rock progressivo significa lidar com a complexa questão da classificação de gêneros e subgêneros musicais – que, no caso, torna-se tarefa ainda mais melindrosa, tendo em vista o marcante ecletismo e a natureza fronteiriça dessa forma musical. Nesse sentido, cabe aqui trabalhar com a concepção de que, mesmo diante da arbitrariedade e da artificialidade que as subdivisões estilísticas impostas pela indústria cultural e pela imprensa musical carregam, ao falar em rock, assim como em jazz, música erudita e suas subdivisões, estamos lidando com tradições, as quais podem, em maior ou menor grau, serem circunscritas. Sobre o jazz, e o mesmo pode ser pensado para qualquer gênero musical, Diego Fischerman escreve:

Quando se diz que algo é ‘jazz’ não está se dizendo que suas características linguísticas intrínsecas correspondem a um determinado padrão estilístico, mas que esta música é feita por músicos de jazz, em um contexto associado com o jazz e que, em definitivo, circula pelo mercado como jazz. (2004, p.44, tradução nossa⁹)

⁸ Aqui vale a citação de dois trabalhos relevantes que abarcam, em alguma medida, o universo do rock progressivo e, acima de tudo, refletem o crescente interesse em compreender a relevância histórica do rock brasileiro na década de 1970: a seminal investigação de Alexandre Saggiorato sobre as relações entre rock e política para o período (2008), e o mais recente estudo comparado de Paulo Gustavo da Encarnação, que coloca lado a lado o rock português e o brasileiro do período (2018).

⁹ No original: “Cuando se dice que algo ‘es Jazz’ no se está diciendo tanto que sus características

1974 e o rock progressivo paulistano

Particularmente sobre o rock progressivo, há o debate acerca da natureza excludente desta categorização (FRITH; RIBAC, 2018; ANDERTON, 2010), associando o estilo ao que seria, especificamente, sua variante sinfônica (Yes, Emerson Lake & Palmer e Genesis, por exemplo). Apesar de a discussão ser fundamental, é justamente em torno desse referencial sinfônico que os grupos brasileiros em questão irão se basear, como veremos mais adiante. Vale refletir sobre a invenção dessa tradição para, em seguida, compreender sua recepção no Brasil.

Edward Macan, em sua obra *Rocking the classics*, descreve um processo no qual o rock progressivo, entendido como fenômeno social e produto de uma cultura (pós) *hippie*, emergiu da efervescência contracultural inglesa – condensada, dentro do rock, na psicodelia – durante a segunda metade dos anos 1960 e início da década seguinte. Isso pois o período presenciou a fragmentação do *hippismo* e a implosão dessa cultura, que até então era caracterizada por certa unidade, em múltiplas subculturas: o *heavy metal*¹⁰, o *jazz-rock*, o *glam-rock* e o próprio progressivo (1997). A psicodelia perde, portanto, sua hegemonia, sendo o campo do rock tomado por outros discursos dessa derivados (GATTO, 2012).

lingüísticas intrínsecas se corresponden con un determinado patrón estilístico, sino que esa música está hecha por músicos de Jazz, en un contexto asociado con el Jazz y que, en definitivo, circula por el mercado como Jazz.”

¹⁰ Macan se refere, com frequência, ao *heavy metal* junto de *hard rock*, muitas vezes como sinônimos. A ideia é de um campo “dionisiaco”, como veremos mais a adiante. Vale, no entanto, fazer a diferenciação entre os termos, desfazendo essa confusão frequente. No início dos anos 1970, “Os ‘velhos roqueiros’ (em sua maioria, pertencentes à classe média) permanecem fiéis ao seu estilo predileto de música (ou seja, ao incipiente Hard Rock da década de 60) e ao lema ‘sexo, drogas e Rock and Roll’ que, juntamente com seus textos compositivos, melodias e harmonias sofisticadas, faz apologia à busca pelo prazer fácil e pelo dinheiro a qualquer custo. Entrementes o ‘novo público’ (em grande parte, advindo do baixo extrato social) é atraído pelo ritmo mais forte e envolvente das guitarras distorcidas e das letras que tratam os problemas cotidianos de pessoas comuns, tais quais o sexo, a falta de dinheiro, o desemprego e a solidão”. Este último, um *hard rock* mais explosivo, inconformista e provocador, é o *heavy metal* (FIORI e CONTANI, 2011).

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

Tal pulverização se inscreveu, por sua vez, em recortes nacionais, regionais e de classe, postulados – com uma pesada carga determinista e de maneira problemática, faz-se necessário ressaltar – por Macan. Nesse sentido, determinados elementos visuais, verbais e musicais da psicodelia em seu contexto¹¹ e uma certa faceta do estilo teriam sido combinados com as especificidades sociais e culturais do sul da Inglaterra, sendo ali explorados de forma *sui generis* e levados ao paroxismo pelos músicos envolvidos. Culmina-se, assim, na formulação do progressivo enquanto estilo único e singular. Nas palavras de Macan,

O rock progressivo nunca poderia ter emergido do meio proletário responsável pela formação de gêneros como o heavy metal ou, posteriormente, o punk rock; através da década de 1970, a audiência do rock progressivo consistiu essencialmente de uma extensão de classe média e pós-hippie da contracultura. Da mesma forma, é difícil imaginar o rock progressivo emergindo nos EUA ao invés da Inglaterra (apesar de grande popularidade lá adquirida), assim como, por exemplo, o *southern rock* de bandas como os Allman Brothers nunca poderiam ter se desenvolvido fora do sudeste estadunidense. (1997, p. 19, tradução nossa)¹²

Como resultado desse processo, o rock progressivo se apresenta em 1972 como um estilo já consolidado, em torno do qual se associavam diversos grupos: Pink Floyd, Yes, Genesis, Emerson, Lake & Palmer, King Crimson, Gentle Giant, Van der Graaf Generator, Jethro Tull, entre outros. Esses agentes estavam, portanto, inseridos em

¹¹ São esses: O Impacto do *British Blues revival*, com suas performances ao vivo e possibilidades elétricas, de amplificação, virtuosismo, improvisação e extensa duração instrumental; o ecletismo, experimentação, a fusão de gêneros e estilos, relacionados à ideia de uma “Música para a cabeça” e às experiências alucinógenas; a associação dessas aos discursos de jornada espiritual e de crítica aos rumos da sociedade contemporânea; os avanços tecnológicos de aparelhagem e gravação; a relação simbiótica entre músicos e plateia nos espaços dos clubes *underground*; a liberdade estética atípica dada pela indústria fonográfica nesse momento; a formação de um circuito de rádios e imprensa *underground* (MACAN, 1997).

¹² No original: “Progressive rock could have never emerged from the working-class milieu that was responsible for the formation of genres such as heavy metal and later, punk rock; throughout the 1970s, progressive rock’s audience consisted largely of a middle- class, post-hippie extension of the counterculture. Likewise, it is difficult to imagine the progressive rock style having developed in the United States rather than England (although it eventually did achieve great popularity there), just as, for instance, the southern rock of bands such as the Allman Brothers could have never developed outside of the southeastern United States”

1974 e o rock progressivo paulistano

torno de uma tradição, compartilhando elementos comuns em suas agências artísticas: o flerte constante com elementos eruditos (seja na forma, na performance ou na recepção) na tentativa de expandir as fronteiras estilísticas do rock; a concepção de “música para a cabeça”, a isso relacionada; intensa sobreposição de camadas acústicas e elétricas – com destaque para o uso de sintetizadores – de intensidade, de sonoridades, assim como de expressões e temáticas modernas e pré-modernas; uma tensão e contradição inerentes ao estilo; e seu marcante ecletismo. Esses seriam os mais elementares atributos do rock progressivo.¹³

O Progressivo Paulistano

Do outro lado do atlântico, a década de 1970 assistiu à trajetória de muitos grupos brasileiros confluírem no sentido da tradição progressiva. O ano de 1974 se mostra como um marco desse processo, quando tal convergência evidencia o surgimento de uma rede musical, com artistas gravitando em torno de convenções

¹³ Podemos exemplificar tais características e delimitá-las mais claramente referenciando os artistas citados. Os grupos mencionados, todos britânicos e formados entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1970, compartilham uma série de padrões e posturas artísticas. Dentre essas, podemos citar: composições longas, com enfoque instrumental e estruturadas em movimentos articulados (*Echoes* de Pink Floyd, e *Supper's Ready* de Genesis); intenso ecletismo (como no *Jazz-fusion* de King Crimson e Van der Graft Generator, ou no *folk-rock* de Jethro Tull) e conexão com a erudição (em peças como *Knife-edge*, de Emerson, Lake & Palmer, que contém trechos da Suíte francesa Nº1, de Johann Sebastian Bach); utilização ampla de teclados (mesmo os grupos que não possuíam tecladistas ou pianistas fixos, faziam uso recorrente desses instrumentos – como é o caso de King Crimson e a utilização do *mellotron* – alternando entre piano, elétrico e acústico, órgãos e sintetizadores); virtuosismo (verificável nas intrincadas composições e performances de Gentle Giant e Van der Graft Generator; nas métricas e compassos atípicos, como em *Firth of Fifth* de Genesis ou *Money* de Pink Floyd; além dos complexos solos de Keith Emerson, Rick Wakeman e Steve Howe); utilização de temáticas críticas à realidade contemporânea, através de roupagens de ficção científica, medievalismo, distopias e utopias, compartilhando tanto elementos tradicionais quando futuristas (como a jornada espiritual retratada na música *Close To The Edge* de Yes; as visões mais niilistas do porvir em *Epitaph*, de King Crimson, e na peça *Tarkus*, de ELP; ou os temas medievais de *The Court Of The Crimson King*, de King Crimson, e da cultura europeia, como as referências a Pantagruel e Gargântua em *The Adventure Of Panurge*, de Gentle Giant); e álbuns conceituais (*Dark Side Of The Moon*, de Pink Floyd e *The Lamb Lies Down On Broadway*, de Genesis).

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

estéticas do rock progressivo, além de espaços de reprodução e de sociabilidade na cidade de São Paulo.

Quanto a esses últimos, uma apreciação dos anúncios e críticas de shows na grande imprensa periódica revela a centralidade de um circuito de teatros e auditórios: Mackenzie, Rio Branco, Ibirapuera, MASP, Treze de Maio e Bandeirantes. Os dois últimos foram particularmente relevantes. Se, por um lado, o Teatro Bandeirantes foi o único desses que recebeu temporadas dos três conjuntos, o Teatro Treze de Maio foi o palco da já citada premiação que celebrou o ano, e "(...) que em 1974 revelou-se como um autêntico templo do rock, abrindo suas portas para vários conjuntos, dando seu incentivo ao movimento." (GOUVÊA, 1974d, p. 24)¹⁴.

Os mesmos anúncios e críticas de apresentações apontam para a existência de uma rede conectada de músicos: Jazzco, Casa Das Máquinas, Vímana, Burmah, Arnaldo Baptista, Apokalypsis, Terreno Baldio e Moto Perpétuo – citando somente aqueles mais próximos e comumente identificados com a vertente progressiva – aparecem, muitas vezes, dividindo o palco em festivais com Os Mutantes, O Som Nosso e O Terço. São comuns, nesses espaços, as *jam sessions* nas quais se intercambiavam os membros das bandas. Além dessa, outras práticas musicais se apresentam, como a reprodução dos LPs inteiros ao vivo e de repertório inédito (GOUVÊA, 1974b; GOUVÊA, 1974g, GOUVÊA, 1974j).

Apesar de serem enquadrados e se enquadrarem dentro de um horizonte sonoro comparável a grupos como Yes, Genesis e Emerson Lake & Palmer, os grupos em questão e a rede de músicos a esses relacionada não são classificados com o rótulo

¹⁴ Aqui é pertinente um comentário sobre o quão sugestivo é o nome do festival: "Rock concerteza", em um jogo de palavras com a expressão "com certeza" e o termo "concerto". Junto da ideia de afirmação do rock, tem-se, assim, uma alusão ao espaço por excelência da música erudita, em consonância com as práticas e expressões ecléticas e de contemplação do progressivo.

1974 e o rock progressivo paulistano

“rock progressivo”¹⁵. Consequentemente, apesar de identificarmos uma rede, essa não é claramente definida ou conceituada monoliticamente para e na prática de seus agentes, o que se evidencia na sobreposição de tradições musicais e de plateias, dentro e fora do campo do rock. As próprias *jam sessions*¹⁶ já citadas são, justamente, exemplo dessa interpenetração, sendo um modo de performance mais diretamente relacionado ao universo de comunhão e liberdade improvisacional do rock psicodélico – em oposição à busca do progressivo por estruturação e ordenação formais definidas, através da referência sinfônica e programática da música erudita ocidental e com reflexo em um performance “engessada”, constantemente voltada para a reprodução fiel das gravações em estúdio¹⁷ (MACAN, 1997).

Outra esfera em que tal sobreposição é perceptível é a da recepção dos ouvintes. As impressões trazidas pelos articulistas contemporâneos trazem variadas experiências de escuta por parte do público presente nos shows desses grupos. Há descrições de padrões mais contemplativos que são peculiares ao rock progressivo, com sua natureza apolínea; mas também de níveis de escuta díspares e até mesmo antagônicos nesse sentido, como aqueles ligados à dança ou à expressão física mais violenta, o lado dionisíaco¹⁸. Por vezes tal incompatibilidade aparente é vista em uma

¹⁵ Durante a investigação dos periódicos, o termo exato e suas variantes, como “música progressiva”, revelaram-se inexistentes ao longo do ano de 1974 para a *Folha de S. Paulo*. Já no *Jornal do Brasil*, entre 1973 e 1974, é utilizado para categorizar elementos tão díspares quanto os grupos Grateful Dead, Mahavishnu Orchestra, The Who, David Bowie, Astor Piazzolla, e A Bolha.

¹⁶ Vale ressaltar a origem do termo relacionado à emergência do *bebop* nos EUA da década de 1940 e, portanto, externo, em sua origem, ao campo do rock (CALADO, 1990).

¹⁷ Há múltiplas exceções a essa concepção de performance dentro do rock progressivo, sendo o grupo King Crimson paradigmático, com sua notável tradição de improviso e experimentação nas performances ao vivo. Isso revela e reforça a complexidade em definir rigidamente o estilo.

¹⁸ O rock psicodélico carregava consigo uma tensão da contracultura, entre a busca do prazer em si mesmo ou essa no sentido de uma melhor compreensão e transformação da realidade, com a expansão da consciência e a superação das restrições do mundo material e conservador. Com a fragmentação da cultura jovem na década de 1970, dois dos maiores herdeiros da psicodelia assumem e exacerbam cada

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

mesma apresentação, como, por exemplo, nos mostra uma reportagem da Revista *Veja* sobre os Mutantes:

Um delírio. Os jovens que lotavam a enorme plateia do Teatro Bandeirantes, em São Paulo, subiam em poltronas estalantes para dançar e gritar. (...) Deitado num dos corredores, crucificado no carpete, um rapaz meneava ritmicamente a cabeça. Passando mal? – alguém indagou. Olhos fechados, a não-vítima respondeu: “Me deixa aqui. Isso é felicidade, cara”. (...) Segundo Sérgio, o único sobrevivente do grupo original (...), o importante é o sucesso, comprovado pelas 30 poltronas que seus alucinados admirados quebraram (...). Um número [solo de piano eletrônico] religiosamente ouvido pela plateia, também respeitosa quando Sérgio se senta no chão do palco, acende uma dúzia de varetinhas de incenso e toca (...) a sitar (sic) que ganhou de presente do mago Ravi Shankar. (PENIDO, 1974, p.82)

Na crítica da *Folha de S. Paulo* a um festival ao ar livre realizado no parque Ibirapuera – com participações do Terço e de uma *jam-session* com Pedrinho e Pedrão do Som Nosso, além de Liminha e Dinho, ex-Mutantes – Carlos Alberto Gouvêa (1974k, p.24) relata:

Tudo aconteceu na mais perfeita calma, e nenhum acidente ou incidente ocorreu (...). Não houve policiamento, e também não seria necessário. Todos que compareceram ao parque pertenciam a uma só torcida – a do “rock and roll”. Todos queriam rock, e Magnólio com os poucos recursos que dispunha, soube contentar as pessoas.

Outras performances, por sua vez, demonstram diferentes padrões de escuta.

De acordo com Victor Henrique de Resende e Ana Cláudia de Assis (2016, p.116):

(...) segundo uma reportagem no *Jornal de Música e Som*, de 1975, “nos shows do Terço, no teatro Bandeirantes, várias cadeiras foram quebradas e todos assistiam o espetáculo em pé, nos braços das poltronas”, o que mostra as diversas recepções e performances do público com relação à música do grupo.

Mais uma vez, nos deparamos com a simultaneidade de posturas apolíneas e dionisíacas no campo da recepção.

Tratando-se da música em si, a sobreposição de identidades sonoras é inerente ao rock progressivo, dando-se no caso dos grupos aqui abordados em diferentes níveis. Para além do horizonte sonoro do rock progressivo sinfônico, no modelo de Yes e

um uma das faces desse conflito. O *heavy metal*, com sua ênfase hedonista no prazer carnal e material, tratando de temas como sexo, drogas e festividade, constituem um paradigma dionisíaco do rock. Já o rock progressivo, valorizando as questões da jornada espiritual, da crítica à sociedade contemporânea e com sua fascinação por determinados tipos de narrativa, expressa a esfera apolínea (MACAN, 1997).

1974 e o rock progressivo paulistano

Emerson Lake & Palmer, há nos três conjuntos cruzamentos dentro do rock, como com a estética mais pesada do *hard rock*, por exemplo. Especificamente, nos Mutantes destaca-se uma contemplação lisérgica hippie e “pré-progressiva” (SANTOS, 2010); com o Som Nosso, escuta-se um flerte significativo com o jazz, somado, mesmo que de maneira tímida, às camadas regionais perceptíveis pelo uso da viola (PAIVA, 2017); e O Terço, por fim, traz o ideário do rock rural e até mesmo da “música mineira”, em referência à sonoridade do movimento Clube da Esquina (RESENDE E ASSIS, 2016).

A despeito da falta de denominação clara da tradição na qual se inserem, sendo classificado de maneira geral como artistas de “rock”, o progressivo internacional chega com impacto no Brasil. Para além de simples inspiração para os “roqueiros” daqui, o estilo se mostrou também como produto consumido por um público constituído – mesmo que insípido, fechado em si mesmo e em uma rede restrita. Isso é perceptível nos interessantes resultados de uma pesquisa de opinião feita pela rádio do *Jornal do Brasil* e divulgada em seu periódico:

Pela primeira vez, ouve-se a opinião do apreciador de rock no Brasil. O programa Música Contemporânea, da Rádio JORNAL DO BRASIL, após seis chamadas em sua programação, e uma semana para o prazo do envio de respostas, recebeu 380 cartas, numa consulta sobre os conjuntos de rock preferidos dos ouvintes. Foram votados 98 grupos, no 1º pool radiofônico de música contemporânea. Pela ordem: 10) Deep Purple; 9) Som Nosso de Cada Dia; 8) Tangerine Dream; 7) King Crimson; 6) Focus; 5) Led Zeppelin; 4) Genesis; 3) Emerson Lake and Palmer; 2) Yes; 1) Pink Floyd. (SOUZA, 1974a, p. B05)

Dos dez mais votados, temos, portanto, cinco grupos ingleses tradicionalmente inseridos no estilo progressivo e classificadas como exemplares do mesmo; dois conjuntos europeus também ligados a essa tradição (Focus e Tangerine Dream), sobretudo em concepções expandidas (ANDERTON, 2010); outros dois um pouco mais distantes da referida esfera, mas ainda sim com conexões (Deep Purple e Led Zeppelin); e, de maneira bastante curiosa, um dos nossos agentes-objeto, logo no seu ano de estreia no mercado fonográfico.

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

É importante ressaltar que, ao contrário do que se imagina frequentemente, o rock progressivo obteve significativo sucesso comercial dentro e fora da Inglaterra, chegando a ser o estilo mais lucrativo do período (MACAN, 1997). Ainda no *Jornal do Brasil*, em uma das poucas recorrências à expressão entre 1973 e 1974, Tárík de Souza apresenta evidências do fértil ano para os “roqueiros” brasileiros. Diante de sua “constatação inegável”, o entrevistado Antônio Carlos Duncan – responsável pela marca Harvest, da Odeon – trata do assunto:

Outra constatação inegável: 1974 foi o ano de implantação do rock no Brasil (...) “Esse foi o ano do progressismo, do rock progressivo no Brasil. Editamos todos os Pink Floyd já lançados pela Harvest International no Brasil e a média de vendas foi acima de 25 mil, sendo que o *Dark Side Of The Moon* (último LP) chegou aos 70 mil”. Duncan pretende promover a rotação de rocks de vários países dentro do selo (...), além de aguardar a autorização da matriz para começar os trabalhos com o produto ativo, *O Terço*, *O Veludo* e *O Vímana*. (1974b, p.B2)

Mutantes, O Terço e Som Nosso de Cada Dia

Nesse contexto, apesar de traçarem percursos profissionais bastante diferentes, Mutantes, Terço e Som Nosso de Cada Dia compõem um panorama musical roqueiro, sintonizado com as ondas contraculturais e progressivas que se propagavam pelo mundo. Vale observar o caminho trilhado pelos mesmos para pensar sua inserção na história do estilo.

A banda Mutantes foi formada em 1966, na cidade de São Paulo, por Rita Lee Jones (voz e percussão), Arnaldo Dias Baptista (voz, baixo e teclados) e seu irmão Sérgio Dias Baptista (voz e guitarra). O grupo surgiu a partir do conjunto Six Sided Rockers – fusão dos Wooden Faces, de Arnaldo, e das Teenage Singers, de Rita. Com o ingresso de Sérgio e a saída de outros membros, configurou-se o trio que atuou de forma central no movimento tropicalista. A partir de 1969 o grupo passou a contar com o baixista Liminha (Arnolpho Lima Filho) e com o baterista Dinho Leme (Ronaldo P. Leme); formação essa que durou até a saída de Rita em 1972.

1974 e o rock progressivo paulistano

Durante a década de 1970, sobretudo com o esvaziamento do tropicalismo e a influência crescente do rock e da psicodelia, a banda ingressou na sua fase progressiva, gravando um LP fundamental para a história do estilo no país, inclusive com relativo impacto comercial (BAHIANA, 2005): *Tudo foi feito pelo sol*, de 1974, cuja formação mantinha apenas Sérgio dos Mutantes originais. Nesse, Antônio Pedro Medeiros (baixo), Rui Motta (bateria) e Túlio Mourão (piano, órgão e sintetizadores) completavam o quarteto. Nesse momento, o referencial do grupo esteve clara e diretamente ligado ao rock progressivo inglês, como podemos perceber no discurso dos músicos. Em entrevista à revista *Rock: a história e a glória*, eles relatam:

[Sérgio Dias] “Os Beatles me mostraram as harmonizações da música, suas cores. Emerson, Lake and Palmer, Yes e King Crimson me mostraram, mais tarde, o espaço e o tempo, a quarta dimensão da música (...). [Túlio Mourão] Meu contato com o rock foi através dos caras do Veludo, em 73, eles ainda eram veludo elétrico. Vinha de uma formação erudita, ainda que mesclada com música popular. A partir daí comecei a sonhar com mil teclados. A sonhar os mil recursos eletrônicos do Emerson, Lake and Palmer, a sonhar com sintetizadores (...). [Rui Motta] Pra mim, hoje, o melhor baterista do mundo é o Palmer, o cara que mais me diz coisas, que me motiva. Gosto muito do Alan White do Yes. (...) [sobre o rock] Eu não sei o que é. O caracteriza o rock são duas guitarras, um baixo e uma bateria. Acho rock and roll o Bill Haley, o Little Richard. Mas de 68 pra cá o rock é aberto pra todos os lados, é elástico, abrange desde Yes até Hermeto. (...) A nossa música, a música dos Mutantes, não segue uma linha. Ela tem o nosso ‘feeling’. Ao mesmo tempo a gente toca a matemática de Pitágoras, toca clássico ou rock (...). [Antônio Pedro de Medeiros] Meus baixistas prediletos são Jack Bruce, Chris Squire, do Yes, Glen Hugles do Deep Purple e Hugh Hopper do Soft Machine.” (ZANETTI, 1975, pp. 17-18)

O conjunto *O Terço* também surgiu na década de 1960, em 1968. Inicialmente da cidade do Rio de Janeiro, posteriormente os músicos se estabeleceram e desenvolveram sua trajetória profissional em São Paulo, como um trio formado por Sérgio Hinds (baixo e guitarra), Jorge Amiden (guitarra) e Vinícius Cantuária (bateria). Esse período inicial, além da gravação de seu primeiro LP, *O Terço*, de 1970, foi marcado pela forte presença da banda em festivais. Com a saída de Amiden e a entrada de Cezar de Mercês (baixo), o grupo lançou seu segundo disco, *Terço*, de 1973, cuja sonoridade

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

já evidenciava aproximação na direção do rock progressivo.

Essa influência se tornou evidente no LP *Criaturas da noite* (1975)¹⁹, quando o grupo, já sem Cantuária, contava com a presença de Sérgio Magrão (ex-técnico de som da banda e baixista), Luiz Moreno (bateria), e um tecladista indicado por Milton Nascimento, Flávio Venturini. César de Mercês havia se afastado, mas continuava como compositor. Para além do lado progressivo, o álbum apresenta múltiplas identidades sonoras, como influências da “música mineira”, do *hard rock* e do rock rural – sendo a última devido à aproximação e colaboração de seus membros com Sá e Guarabyra (RESENDE e ASSIS, 2016). Segundo Venturini:

O Genesis foi uma banda que nos influenciou muito, porque é uma banda que tem muita harmonia e a música mineira tem isso, então eu acho que a gente se identificou muito com aquela influência clássica e erudita que eles tinham. Eu digeri isso na minha música e levei para o grupo O Terço. Quando eu comecei no grupo O Terço, eles vinham de um período bem folk, que tocava nos festivais de música brasileira, depois eles passaram para uma coisa mais hard rock, e quando eu entrei, levei uma linguagem progressiva que deu super certo na época. Eu acho que O Terço foi a grande banda de rock progressivo no Brasil de todos os tempos. (RESENDE e ASSIS, 2016, p. 121)

Por fim, O Som Nosso de Cada Dia foi formado em 1972, na cidade de São Paulo, por Manito (multi-instrumentista - piano, teclados, sintetizadores, saxofone, violino e flauta – e ex-integrante do conjunto Os Incríveis), Pedro Balzanza (o Pedrão, assumindo baixo, guitarra e vocal) e Pedrinho Batera (bateria e vocais). Em 1974, além do destaque obtido por se apresentarem como banda de abertura no show de Alice Cooper em São Paulo, o trio lançou seu primeiro e único LP com essa formação: *Snegs*, com evidente referencial sonoro progressivo, nos moldes de Emerson, Lake & Palmer (PAIVA, 2017). Tal “importação” foi também percebida pela imprensa: “No cenário brasileiro do rock, o conjunto Som Nosso se Cada Dia lançou o ‘Snegs’ que, como primeiro disco, deixa a

¹⁹ Apesar de lançado em 1975, o disco já vinha sendo gravado ao longo do ano de 1974, inclusive com apresentação de seu repertório em shows (GOUVÊA, 1974b). É digno de nota, aliás, que a canção que mais notavelmente carrega elementos do rock progressivo neste LP é significativa e simbolicamente intitulada “1974”, refletindo a efervescência que o ano vivenciou no país com relação ao estilo.

1974 e o rock progressivo paulistano

desejar pelo excesso de influência adotada de Emerson, Lake and Palmer e Yes; mas, para o futuro promete.” (GOUVÊA, 1974c, p. 24).

1974: o ano do rock no Brasil?

Mesmo os mais céticos articulistas da grande imprensa²⁰, vislumbraram com certo otimismo a atuação dos três conjuntos que alcançavam expressão na época. Os Mutantes, que, a princípio e naquela conjuntura, insistiam em “agredir o rock nacional” (SOM..., 1974, p.22), meses depois passaram a ser retratados de forma bastante diferente. O mesmo veículo divulgou a seguinte crítica sobre a já citada temporada de shows no Teatro Bandeirantes:

Quem foi neste último fim de semana assistir os Mutantes, no Teatro Bandeirantes, teve uma agradável surpresa. (...) Finalmente, após quase oito anos de existência, os Mutantes passaram definitivamente a ser um grupo de rock, classificados entre os melhores existentes em nosso país, e pronto para a exportação. [Sobre o som pesado] (...) cheio de influências, desta vez benéficas, por parte de Emerson, Lake and Palmer, Yes e Uriah Heep. (...) Em resumo, os Mutantes nunca estiveram melhor do que nessa nova fase.” (GOUVÊA, 1974f, p.34)

Em sua retrospectiva do ano, tratando da mesma apresentação, a Revista *Veja* reforçou essa visão positiva, opondo o grupo ao contexto desfavorável: “Com seu rock nativo e selvagem, entremeado por músicas de imponente serenidade, o grupo mostrou-se imune à mediocridade que campeia no rock pátrio.” (LANCELLOTTI; PENIDO; DUTRA; SOUZA, 1975, p.46)²¹.

²⁰ É nos termos da discussão feita por Ana Maria Bahiana em 1979 – ainda no calor do momento, diga-se de passagem – (2005) que Carlos Alberto Gouvêa faz nas páginas da *Folha de S. Paulo* um balanço do rock nacional até aquele momento, em julho de 1974. O saldo, desde os Avalons na década de 1950 até o Som Nosso de Cada Dia no momento do debate, é de um movimento absolutamente frágil. As causas dessa debilidade são apontadas como a demasiada influência estrangeira, suprimindo a possibilidade de um caminho próprio a ser trilhado pelos “roqueiros” nacionais; e a falta de “pés no chão”, ou seja, a exacerbada prepotência, ausência de profissionalismo e seriedade (1974e, p.18).

²¹ Vale chamar atenção para a diferença da Revista *Veja* entre o período em questão e os dias de hoje. Sendo mais aberta em comparação com seu viés atual, claramente conservador, tais temas contraculturais e da juventude eram tratados com maior liberdade, através de um grupo de jornalistas

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

As críticas direcionadas ao Som Nosso de Cada Dia começaram a aparecer com a divulgação do LP *Snegs* e repetiam essencialmente a mesma visão: apesar da excessiva influência alienígena, o grupo se mostrava absolutamente promissor e superior ao campo roqueiro tupiniquim²². Em dezembro, a descrição é de um conjunto “apontado pela crítica como um dos melhores do gênero” (GOUVÊA, 1974g, p.38).

O Terço, por fim, aparece como o mais bem avaliado pela crítica ao longo de todo o segundo semestre. Sobre uma apresentação no Teatro Bandeirantes: “(...) os responsáveis pela geração de energia foi (sic) um super-grupo, ‘O Terço’, que a cada apresentação vai se firmando como uma das melhores bandas de rock do Brasil, uma das únicas que consegue com seu repertório fazer a plateia se levantar e cantar com eles.” (GOUVÊA, 1974h, p.36).

Dessa forma, aos poucos observamos como o discurso da imprensa transformou um otimismo passageiro em euforia. Com claro impacto e contribuição do Terço, Mutantes e Som Nosso, a ideia de que 1974 se apresentou como ano fundamental para o rock nacional surgiu com força. As retrospectivas e os inventários de melhores do ano são sintomáticos nesse sentido: A Revista *Veja* elegeu o show dos Mutantes no Teatro Bandeirantes como um dos dez melhores de 1974 (LANCELLOTTI; PENIDO; DUTRA; SOUZA, 1975); enquanto o “Troféu Rock 74”, como citado anteriormente, o fez com relação ao Terço e sua performance no MASP, além de conceder premiações individuais a Sérgio Dias e Manito. (GOUVÊA, 1974a.).

relevantes do período, como o já citado Tárík de Souza.

²² Vemos exemplos em: “Mesmo guiadas por sensíveis influências dos grupos Yes e Led Zeppelin, das sete faixas deste LP emanam ondas de energia superiores à frequente debilidade do rock nacional. Parte dessa surpresa cabe aos voluntariosos teclados acionados por Manito (ex-Incríveis). Outro tanto à densidade de algumas letras, como a de Dirección de Aquarius, montada em cuidadoso anglo-espanhol (...)” (SOUZA, 1974c, p. 108,); e “Mais um sinal de vida do rock nacional que, ainda lentamente, caminha para a maturidade. Snegs é o melhor lançamento do gênero esse ano e o grupo deixa a impressão de um grande potencial de desenvolvimento na faixa Massavilha.” (PEREIRA, 1974, p.B06)

1974 e o rock progressivo paulistano

Para além do impacto do trio progressivo, outros aspectos colaboraram para construir o clima otimista. Nesse momento, o fenômeno Secos & Molhados, a despeito de sua efemeridade, oferecia possibilidade e a viabilidade ao rock como produto comercial no país – mesmo que de maneira ilusória (BAHIANA, 2005). Foi justamente no vácuo gerado pela cisão do grupo que muitos estreates se colocaram e foram postulados como possíveis ocupantes daquela posição privilegiada no mercado fonográfico. Entre esses pretendentes, o jornalista Tárík de Souza elenca os “novatos” do Som Nosso (1974c, p. 108) – acompanhando, em grande medida, a lógica do cenário internacional, no qual, como já colocado, o rock progressivo ocupava lugar central na indústria musical.

O ano de 1974 assistiu também ao desenvolvimento incipiente do segmento musical voltado para o rock na grande imprensa (é nesse momento que a *Folha de S. Paulo* abre um espaço semanal e, posteriormente, diário direcionado ao gênero). Com isso, intensifica-se o papel da mesma enquanto mediadora cultural, entre o público e os artistas. Por fim, a intensa temporada de shows internacionais no país, compreendendo variados gêneros (para citar alguns: Alice Cooper, Tom Jones e Jackson Five no Anhembi, Billy Paul e The Supremes no Tuca, Astor Piazzolla no Teatro Municipal), e uma série de dados materiais – como cerca de vinte álbuns de grupos nacionais gravados, trinta novos grupos formados, trezentos concertos realizados e mais de um milhão de cópias de discos brasileiros vendidos (GOUVÊA, 1974i, p. 11) – são aspectos que contribuem para a apreciação eufórica do ano.

Caminhos e perspectivas²³

²³ A análise aqui desenvolvida não possui a intenção de apresentar resultados definitivos ou soluções conclusivas para as questões propostas. Isso pois a própria escassez de fontes e a falta de atenção e exploração do tema por parte da esfera acadêmica não o permitem. É possível, entretanto, indicar

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

Um primeiro ponto a se destacar é a identificação de uma rede de sociabilidade em torno do rock progressivo, que circula por determinados espaços da cidade; com práticas que se inserem na tradição do rock progressivo, mas também a ultrapassam; e atuação significativa no cenário expansivo do rock nacional. Pode-se pensar que tal estilo ganha força no clima de euforia comercial do rock brasileiro – que tem como paradigma o “evento” Secos & Molhados – em consonância com o que os “progressistas” internacionais proporcionavam à indústria cultural nos EUA e na Grã Bretanha.

Além disso, enquanto tradição musical e pensando nos elementos que essa, em alguma medida, circunscreve, o rock progressivo ataca a dois pontos criticados pela imprensa na caracterização do rock brasileiro enquanto movimento débil: de um lado a seriedade e o profissionalismo (os “pés no chão”, como diz Gouvêa), e de outro o debate nacionalista (GOUVÊA, 1974e; SOUZA, 1974b; BAHIANA, 2005). Macan nos mostra como o estilo, no seu processo de constituição, constrói-se exacerbando uma face da moeda psicodélica, ou seja, seu lado apolíneo – em oposição a outros tributários do mesmo “caldo contracultural primordial”, como o *heavy metal*, com sua natureza dionisíaca (1997). O rock progressivo se apresenta para o mencionado discurso de parte da imprensa, portanto, como um espaço simbólico no qual o rock nacional poderia se desenvolver com seriedade, equacionando e diluindo o aspecto negativo de um impulso demasiadamente “desbundado”²⁴ que outros ramos desse tipo de música ofereciam.

algumas perspectivas e caminhos a serem trilhados no futuro, com maior abrangência e cuidado.

²⁴ O termo foi uma das formas nacionais de se chamar o movimento *hippie*. Remete à ideia de loucura, desvario, irracionalidade. Além disso, segundo Saggiorato, “Surgidos na década de 1970 e produzida pelo discernimento das esquerdas, e também pela imprensa alternativa do período, os ‘desbundados’ ficavam à margem das questões sociais e políticas. Enquanto os “porras-loucas” praticavam ações políticas, onde volta e meia mudavam de partido, os desbundados acabavam rompendo com todos os vínculos políticos.” (SAGGIORATO, 2008, p.28).

1974 e o rock progressivo paulistano

Quanto ao debate nacionalista, os termos são conhecidos: excessivo estrangeirismo e cópia de modelos exógenos são vistos como atitudes problemáticas. Se há um paradigma, no entanto, que pode ser útil dentro dessa querela, esse é, justamente, o progressivo. Com sua natureza eclética por excelência dentro da órbita do rock no início da década, “(...) o rock progressivo era, não só musicalmente, mas também socialmente um espaço de confluência da música popular e de sua cultura na primeira metade dos anos 1970” (MACAN, 1997, p.143, tradução própria²⁵). Mais do que isso, a “progressão” pode ser encarada como uma atitude, uma pulsão no sentido da expansão e superação de estruturas musicais do rock, do R&B e da música popular como um todo (ANDERTON, 2010).

É esse “espírito progressivo” que se verifica na fala de Sérgio Magrão, ao tratar da sonoridade do Terço ao longo de sua trajetória:

Era César de Mercês, Vinícius Cantuária na bateria e o Sérgio Hinds na guitarra. Aí já era um som, era progressivo, mas era um progressivo diferente. Porque a tecladaria (sic) não rolava, aquela tecladaria (sic) pesada. Veio a ter essa tecladaria (sic) quando Flávio entrou, foi diferente. (RESENDE e ASSIS, 2016, p.124)

Delineiam-se, dessa forma, dois níveis de progressividade: um estrato atitudinal, que Magrão postula como anterior à formação com Venturini, e outra mais diretamente identificável e associada a uma tradição específica (e alienígena), ou seja, àquela sinfônica – com notória utilização dos teclados e sintetizadores.

Nessa associação à etiqueta “progressivo”, há, também, desconforto. Em uma entrevista, Pedro Baldanza diz:

Nunca gostei muito de rotular o Som Nosso de Cada Dia de Rock Progressivo porque acho que diminui muito o espectro do que é alcançado com o tipo de música que fazemos e que sempre quis fazer. Eu sempre chamei de “Musica Progressiva Brasileira” porque ela vai buscar todos os elementos de progressão em todos os ritmos brasileiros, mesmo de fora do rock inclusive. O que a torna mais abrangente, por isso sempre defendi que ela fosse “Musica Progressiva Brasileira”, não só a música

²⁵ No original: “(...) progressive rock was not only musically, but also sociologically, at the nexus of popular music culture between the early and mid-1970s.”

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

do Som Nosso como até mesmo de várias outras bandas. Sendo assim eu defino o som da banda, do Som Nosso de Cada Dia como “Musica Progressiva Brasileira”. (MENESES, 2019)

Com isso, Balanza evidencia como, muitas vezes, os estratos existentes – entre a pretensão e visão dos artistas, a recepção do público e os rótulos da imprensa e do mercado fonográfico – por vezes se sobrepõe e colidem.

Com sua contradição inerente, seu fundamento apolíneo e sua “atitude de progressão” (ANDERTON, 2010), o rock progressivo parece se encaixar singularmente no mosaico de interpretação histórica da cidade e do país. Diante desses aspectos, o estilo se revela como espaço de reflexão e reconfiguração, no campo do rock da década de 1970, de questões mais amplas, como a discussão sobre as tensões que compõe a realidade e a modernidade brasileiras. Se esse é o chão no qual se assenta grande parte do debate acerca da cultura nacional desde o modernismo na década de 20 – especialmente tratando-se de São Paulo, e que permeia o próprio desenvolvimento histórico da cultura paulistana²⁶ – o estilo oferece um potencial analítico e de interpretação particularmente rico.

²⁶ Aqui se afigura um potencial debate, em um espectro de longa duração. Observando o crescimento da cidade de São Paulo no final do século XIX, percebe-se um caráter de desenvolvimento *sui generis*, contraditório e quase espontâneo. A cidade permanece como palco de tensões disso decorrentes ao longo do século XX, além de estar inserida no contexto brasileiro que protagoniza uma das mais radicais e sofisticadas experiências de desenvolvimento econômico na história do capitalismo mundial. Tratando da cultura urbana paulistana, que emerge em meio a esse movimento, o historiador José Geraldo Vinci de Moraes (1997, p.186) diz: “Todo esse difuso processo permeado por um inquieto ritmo de tensões sociais, elaborado no espaço urbano, permitiu a construção e ao mesmo tempo marcou profundamente a memória coletiva das camadas populares paulistanas. Parece-nos que durante as décadas seguintes esta trama histórica possibilitaria o surgimento de vários momentos socioculturais repletos pela diversificação e contradição de elementos, constituídos a partir de inúmeros tipos de fusões e misturas.”.

Bibliografia

ANDERTON, Chris. A many-headed beast: progressive rock as European meta-genre. **Popular Music**, Cambridge, Volume 29/3, pp. 417-435, 2010. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/40926943?seq=1>>. Acesso em: 06 mai. 2020.

BAHIANA, Ana Maria. Importação e assimilação: rock, soul, discotheque. In: **Anos 70: Ainda sob a tempestade.** (org.) Aauto Noaves, Rio de Janeiro: Aeroplano/Editora Senac Rio, 2005. p. 56-60.

CALADO, Carlos. Quatro modelos de espetáculo na história do jazz. In: **O jazz como espetáculo.** São Paulo: Perspectiva, 1990. cap. 2, p. 150-171.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **Rock cá rock lá: a produção roqueira no Brasil e em Portugal na imprensa – 1970 – 1985.** 1ª edição, São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2018.

FIORI, Adriano Anlves; CONTANI, Miguel Luiz. Das Formas Báquicas e do Grotesco Bakhtiniano em Imagens do Heavy Metal e do Hard Rock. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano IV, n. 8, p. 7-18, mai. 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/23348>>. Acesso em: 06 mai. 2020.

FISCHERMAN, Diego. **Efecto Beethoven: Complejidad y valor em la música de tradición popular.** Buenos Aires: Paidós Diagonales, 2004.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll: uma história social.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

FRITH, Simon et RIBAC, François. À propos du rock progressif: étiquetages, histoires, mise en spectacle et transformations du rock. **Volume !**, Guichen, 15 : 1, p. 135-149, 2018. Disponível em: < <https://journals.openedition.org/volume/5766> >. Acesso em 06 mai. 2020.

GATTO, Vinicius Delangelo Martins. **Rock Progressivo e Punk Rock**: Uma análise sociológica da mudança na vanguarda estética do campo do Rock. 2011. 134 f. Dissertação (mestrado) - Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

MACAN, Edward. **Rocking the classics**: English progressive rock and the counterculture. Oxford University Press, 1997.

MENESES, Michael. **Entrevistão com Pedro Baldanza** – Som Nosso De Cada Dia. Disponível em: < <http://www.portalrockpress.com.br/pedr%C3%A3o-som-nosso-de-cada-dia>>. Acesso em: 26 de nov. 2019.

MONTANARI, Valdir. **Rock**: Alienação ou rebeldia? São Paulo: Vm produções culturais. 1992.

MORAES, José Geraldo V. **Sonoridades Paulistas**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

PAIVA, José Eduardo Ribeiro de. XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2017, Campinas. **Som Nosso de Cada Dia, a pioneira experiência progressiva brasileira**. Campinas: 2017. p. 1-8.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1986.

QUEIROZ, Flávio de Araújo. **Secos & Molhados**: transgressão, contravenção. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

RESENDE, Vitor Henrique; ASSIS, Ana Claudia de. As diversas sonoridades do grupo de rock brasileiro O Terço: discussões sobre as identidades musicais nos anos 1970. **ORFEU**, Ano 1, n. 1, p. 109-131, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/7361/5678>>. Acesso em: 06 mai. 2020.

RIBAS, Rafael Malvar. **Contracultura musical brasileira:** movimentos e particularidades. 2016. 110 f. Dissertação (mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Centro de Educação, Filosofia e Teologia, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2953>>. Acesso em 06 mai. 2020.

SAGGIORATO, Alexandre. **Anos de chumbo:** rock e repressão durante o AI-5. 2008. 157 f. Dissertação (mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2008. Disponível em: <<http://tede.upf.br/jspui/handle/tede/136>>. Acesso em: 06 mai. 2020.

SANTOS, Daniela Vieira dos. **Não vá se perder por aí:** a trajetória dos mutantes. 2008. 175 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/98969>>. Acesso em: 06 mai. 2020.

Fontes:

I) Discográficas

O TERÇO. **Criaturas da noite.** Rio de Janeiro: Underground/Copacabana, 1975. 1 disco (37 min), 33 1/3 rpm, estéreo.

O SOM NOSSO DE CADA DIA. **Snegs.** São Paulo: Continental, 1974. 1 disco (37 min), 33 1/3 rpm, estéreo.

OS MUTANTES. **Tudo foi feito pelo sol.** Rio de Janeiro: Som livre, 1974. 1 disco (42 min), 33 1/3 rpm, estéreo.

II) Periódicas

GOUVÊA, Carlos Alberto. Contemplados com o troféu de 1974. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 dez. 1974a. Folha Ilustrada, p.38.

Matheus Lacorte Naman Angelo de Castro

_____. Rock no MASP e no 13 de maio. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 out. 1974b. Folha Ilustrada, p. 38.

_____. As boas vibrações do rock e as más vibrações do rock. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 02 set. 1974c. Folha Ilustrada, p. 24.

_____. A primeira semana de rock 'n roll no Brasil. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 dez. 1974d. Folha Ilustrada, p. 24.

_____. O nosso rock ainda é inexpressivo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 jul. 1974e. Folha Ilustrada, p. 18.

_____. Os Mutantes transformados. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 out. 1974f. Folha Ilustrada, p. 34

_____. "Som Nosso..." no Bandeirantes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 dez. 1974g. Folha Ilustrada, p. 38.

_____. O Terço. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 nov. 1974h. Folha Ilustrada, p. 36.

_____. Rock 1974: um ano de rock. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 dez. 1974i. Folha Ilustrada, p. 11.

_____. Mutantes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.36, 16 out. 1974j.

_____. Rock e chuva, prova de fogo no Ibirapuera. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 set. 1974k. Folha Ilustrada, p. 24.

LANCELLOTTI, Sílvio; PENIDO, José Márcio; DUTRA, Maria Helena; SOUZA, Tárík de. Os dez mais. **Veja**, São Paulo, p.46, 01 jan. 1975.

PENIDO, José Márcio. O som solar. **Veja**, São Paulo, p. 82, 06 nov. 1974.

PEREIRA, Clever. Som Nosso de Cada Dia – Snegs – SLP. 10146. **Jornal do Brasil**, Rio de

1974 e o rock progressivo paulistano

Janeiro, 04 set. 1974. Serviço Completo, p.B06.

SOM NOSSO DE CADA DIA. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 05 ago. 1974. Folha Ilustrada, p. 22.

SOUZA, Tárík de. Em geral. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 out. 1974a. Esta semana, p. B05.

_____. Opinião. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 dez. 1974b. Música popular, p.B2.

_____. Compacto. **Veja**, São Paulo, p. 108, 21 ago. 1974c.

ZANETTI, Martha. Mutantes: Minha iluminação espiritual, minha própria vida. **Rock, a História e a Glória**. Rio de Janeiro, nº 9, p. 17-18, 1975.

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar*

Gabriel Bandeira Alexandre **

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p216-248

Resumo: A importância do cinema para os estudos históricos foi, e ainda é, objeto de discussão entre os historiadores, especialmente os que o reconhecem como uma fonte histórica. Considerando tal relevância à História, o objetivo deste artigo é realizar uma análise fílmica de obras que foram submetidas ao exame censório no decurso da ditadura militar brasileira, a saber: i) *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha; ii) *Iracema, uma Transa Amazônica* (1976), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna; iii) *Pra Frente, Brasil* (1982), de Roberto Farias; e iv) *Cabra Marcado Para Morrer* (1984), de Eduardo Coutinho. Para tanto, nos baseamos metodologicamente na perspectiva da História Comparada (BLOCH, 1998, p. 111-118; BARROS, 2007, 2013, p. 156-179), a qual nos permite relacionar as dimensões política, econômica, cultural e social, no contexto da ditadura militar, aos filmes selecionados, destacando as semelhanças e as diferenças entre eles e a sociedade em que estão inseridos. Assim, comparamos as produções fílmicas entre si e o regime ditatorial em questão, permitindo-nos compreender não só os filmes *per se*, mas também a complexidade da conjuntura durante o pós-1964.

Palavras-chave: Censura cinematográfica; Cinema; Ditadura militar.

* Agradeço ao orientador desta pesquisa Prof. Dr. Igor Lapsky da Costa Francisco, bem como ao CNPq pela concessão da bolsa de pesquisa de iniciação científica.

** Graduando do curso de Licenciatura em História pela Universidade de Pernambuco. E-mail: gabrielbandeiraa@outlook.com

Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

Introdução

Antes de tudo, é necessário destacarmos a relevância do cinema como meio de discutir e documentar, explícita ou implicitamente, questões que dizem respeito à ciência histórica e, portanto, passível de ser utilizado enquanto fonte no processo de pesquisa historiográfica. Neste sentido, nosso trabalho baseia-se nas discussões de Ferro (1992) e Rosenstone (2015), considerando que ambos nos permitem refletir acerca do cinema como uma produção humana permeada de intenções, do mesmo modo como as outras fontes utilizadas pelos historiadores.

Desse modo, não pensamos as imagens apresentadas diante da tela como obtendo um significado homogêneo, em que, de um lado, o cineasta produz e expõe ideias de modo objetivo—e em que, por outro, quem entra em contato com elas compreende-as da mesma forma. Isto é, se transpormos essa perspectiva às fontes históricas como um todo, o historiador não é um sujeito passivo diante das documentações, extraindo delas a verdade acerca dos fatos; mas, pelo contrário, é ele quem os produz, na medida em que questiona, problematiza, desconstrói e interpreta as fontes.

Levando em consideração que as fontes não transmitem a verdade¹, depreende-se, pois, que elas não existem fora do espaço e do tempo em que são produzidas,

¹ Neste debate, convém igualmente expor a contribuição de Koselleck (2006, p. 186) ao pontuar que: “toda fonte, ou mais precisamente, todo vestígio que se transforma em fonte por meio de nossas interrogações nos remete a uma história que é sempre algo mais ou algo menos que o próprio vestígio, e sempre algo diferente dele. Uma história nunca é idêntica à fonte que dela dá testemunho. Se assim fosse, toda fonte que jorra cristalina seria já a própria história que se busca conhecer”. Cf. também Napolitano (2008, p. 235-289), especialmente a diferenciação que ele realiza acerca do cinema *na*

permitindo-nos afirmar que são geradas por meio dos objetivos de quem as cria. Dessa forma, considerar o cinema como fonte, é compreendê-lo como produto humano inserido em um contexto no qual os “cineastas, conscientemente ou não, estão cada um a serviço de uma causa, de uma ideologia, explicitamente ou sem colocar abertamente as questões” (FERRO, 1992, p. 14). Neste sentido, a linguagem cinematográfica, assim como qualquer outra, não é ingênua, sendo a história e o cinema invenções humanas subjetivamente orientadas² e que produzem ideias e, igualmente, são erigidas por ideias.

Isto posto, salientemos o nosso recorte espaço-temporal: o mais recente período ditatorial brasileiro (1964-1985). Neste, os militares com a ajuda direta e indireta de uma parcela da sociedade civil³, se baseavam, dentre outras formas de violência, na eliminação da liberdade de expressão através da censura, a qual atingia, para além do âmbito das Diversões Públicas e da Imprensa, também as pessoas envolvidas em tais produções. Dessa maneira, os militares demonstravam, por um lado, que tinham força; mas, por outro, eram fracos, pois se se utilizavam de tal prática, era porque reconheciam o potencial de transformação que as ideias poderiam causar, especificamente aquelas antagônicas à ditadura.

Nesta relação de forças, cabe ressaltar a análise de Bresciani (2004, p. 11) ao, a partir das teses de Hannah Arendt, considerar a imposição do silêncio ao outro como o fim da política, tendo em vista que esta se relaciona com o debate de ideias e não com o silêncio. Por essa razão, os sucessivos governos militares, ao negarem a livre

História, da história *no* cinema e a História *do* cinema.

² O que não significa, de forma alguma, que a história é construída de qualquer maneira, pois o ofício de historiador necessita de um embasamento tanto teórico quanto metodológico.

³ Para uma análise da relação entre militares e civis no período pré-Golpe civil-militar e durante a ditadura, cf. Dreifuss (1981), Fico (2014) e Napolitano (2017).

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

circulação de pensamento, estavam eliminando o exercício da política e da liberdade, privilegiando a ação coercitiva.

De acordo com Napolitano (2017, p. 99), o regime era formado por um *tripé repressivo*, a partir: 1) das Delegacias de Ordem Política e Social (DOPS); 2) do Destacamento de Operações e Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI); e 3) da Divisão e Serviços de Censura de Diversões Públicas/Departamento de Polícia Federal (SCDP e DCDP/DPF). Neste sentido, consideramos, assim como sugere tal historiador, os órgãos de censura relacionados a outras instituições, as quais, para além da censura, produziam informações, controlavam e vigiavam, objetivando, no âmbito cultural, criar suspeitas e impor silêncio.

Tendo por base tais pontos, selecionamos quatro filmes produzidos entre as décadas 1960 e 1980, a saber: a) *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha; b) *Iracema, uma Transa Amazônica* (1976), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna; c) *Pra Frente, Brasil* (1982), de Roberto Farias; e d) *Cabra Marcado Para Morrer* (1984), de Eduardo Coutinho. Convém ressaltar que a escolha de tais obras decorre não só dos problemas discutidos pelos filmes, cuja importância está associada a questões que atravessam as dimensões política, econômica e social do período, mas também das maneiras pelas quais cada uma aborda estes pontos.

Dessa forma, primeiramente apresentamos e relacionamos as fontes fílmicas, assim como as formas pelas quais elas foram censuradas, discutindo as heterogeneidades no tocante à atuação censória – aqui considerada enquanto uma ação violenta cujo objetivo é o impedimento do dissenso, qual seja, as *oposições*

*potenciais*⁴. Posteriormente, efetuamos as análises dos filmes mediante duas categorias analíticas ao relacionarmos os filmes à *Democracia* e à *Violência*⁵. Em vista disso, refletimos sobre o porquê das obras de Rocha, Bodanzky e Senna, Farias e Coutinho terem sido censuradas, bem como sobre a relevância de tais produções no debate sobre temáticas que os militares pretendiam ocultar e/ou tratar de tal modo que beneficiassem a ditadura.

Trajetórias dos filmes diante da censura cinematográfica

Mediante uma seleção baseada na ordem crescente de lançamento, destacamos primeiramente *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha⁶, um drama cuja história gira em torno do país Eldorado, marcado por problemas sociais, econômicos e políticos, e de personagens como a militante Sara, o jornalista e poeta Paulo Martins, além dos políticos Porfírio Diaz e Felipe Vieira, servindo enquanto metáfora às questões não só da sociedade brasileira, como também da América Latina, submersa em um processo de *transe político*. Esta obra, lançada no período pré-AI-5, sob o governo do general Costa e Silva (1967-1969), é uma das que melhor representa o momento de *superpolitização da cultura* à esquerda no Brasil (1964-1968), como sugere Ridenti (2014, p. 241), cujas brechas concedidas a algumas produções culturais caminhavam ao lado

⁴ Ressaltamos que não faz parte dos objetivos deste artigo realizar uma discussão conceitual acerca da censura. Cumpre, todavia, destacar que apoiamos-nos nas perspectivas de Leonor Pinto (2005; 2006), Beatriz Kushnir (2004), Meize Lucas (2015a; 2015b; 2015c), Inimá Simões (1999) e Creuza Berg (2002), ao consideramos tal ato para além da interdição e sempre como politicamente orientado.

⁵ Cumpre frisar que a seleção destas categorias de análise, assim como ocorreu com a seleção fílmica, relaciona-se com temáticas caras à época que, no entanto, não poderiam ser discutidas de qualquer maneira.

⁶ Glauber de Andrade Rocha (1939-1981) foi um cineasta e escritor brasileiro, nascido na Bahia, e um dos principais integrantes do movimento Cinema Novo. Dentre suas produções cinematográficas, destacamos *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1968), *Di-Glauber* (ou *Di Cavalcanti*), de 1977, e *A Idade da Terra* (1980); dentre as escritas, *Revisão crítica do cinema brasileiro* (1963), *Riverão Sussuarana* (1978) e *Revolução do Cinema Novo* (1981).

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

da derrota dos projetos políticos das esquerdas. Especialmente por essa razão, este espaço de tempo é por vezes ainda referido como brando, desconsiderando que todos os filmes exibidos só o foram depois de serem submetidos à censura prévia (GASPARI, 2014b, p. 133; NAPOLITANO, 2017, p. 69; RIDENTI, 2014, p. 233).

É neste sentido que o filme de Glauber será interditado em todo o território nacional ao ser considerado *altamente subversivo* por versar acerca de problemas como a fome, a luta com uso da violência por melhores condições de vida e a não laicidade do Estado, além do fato de conter cenas lésbicas⁷. Depois de debates, como o ocorrido no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro; protestos, como o telegrama enviado ao presidente, por alguns artistas europeus, solicitando a liberação do filme; e, por fim, a exigência de o padre recebesse um nome, a obra foi liberada sem cortes (SIMÕES, 1999, p. 93).

⁷ Tais considerações foram verificadas em algumas documentações de censura encontradas em 2018, antes do Projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro (<http://memoriacinebr.com.br>), o qual continha um acervo de arquivos relacionados à atuação censória ao cinema durante a ditadura militar, sair do ar:

Elaboração Portaria (pedido de interdição) assinado por Antônio Romero Lado, chefe do SCDP, de 19 de abril de 1967. Ministério da Justiça e Negócios Interiores – Departamento Federal de Segurança Pública; Parecer 13408/74, assinado por Therezinha de Toledo Neves e Edite Kazuko Nakashoji, de 4 de março de 1974. Ministério da Justiça – Divisão de Censura de Diversões Públicas;

Parecer do filme assinado pela chefe da turma de censura cinematográfica, Jacira Oliveira, de 18 de abril de 1967. Ministério da Justiça e Negócios Interiores – Departamento Federal de Segurança Pública;

E Portaria Nº 16/67 – SCDP (decisão de interdição), por Antônio Romero Lago, de 19 de abril de 1967. Ministério da Justiça e Negócios Interiores – Departamento Federal de Segurança Pública/Serviço de Censura de Diversões Públicas.

Ademais, Glauber Rocha era considerado principal seguidor do cineasta Godard e suas obras eram consideradas um estímulo à subversão, como afirmava o consultor em análise de técnicas cinematográficas, Waldemar de Souza (SIMÕES, 1999, p. 147-152).

Foi censurado na década seguinte, em 1976, época do governo Geisel e da abertura política, o filme teuto-brasileiro *Iracema, uma Transa Amazônica*, uma realização de Jorge Bodanzky⁸ e Orlando Senna⁹ sob encomenda da emissora alemã *Zweites Deutsches Fernsehen* (ZDF). Ambientada em 1974 na região Amazônica e misturando aspectos ficcionais a documentais (*docudrama*), a obra, por meio da história da prostituta Iracema, com 15 anos de idade, e sua relação com o caminheiro chamado Tião, expõe as consequências desagradáveis da Rodovia Transamazônica¹⁰, considerada como uma construção que contribuiria para o desenvolvimento do país. Por contrariar a propaganda oficial e positiva do governo Médici (1969-1974)¹¹, além de ser considerada uma produção estrangeira, o filme tem uma trajetória de interdição diferente da de *Terra em Transe* diante da censura, obtendo liberação só em 1981 (SIMÕES, 1999, p. 203; DIAS JUNIOR, 2013, p. 4).

⁸ Jorge Bodanzky (1942, São Paulo) é um cineasta e fotógrafo brasileiro, conhecido por suas obras que mesclam ficção e documentário, bem como por tratarem de temáticas relacionadas à Amazônia. Alguns de seus filmes são *Gitirana* (1975), *Os Mucker* (1978), *Terceiro Milênio* (1980) e *Era uma vez Iracema* (2005). Seus trabalhos também se vinculam à academia, tendo sido professor da ECA/USP, da FAAP, da UNICAMP e da UNB. Convém ainda destacar que em 2017, foi lançado seu livro *Procurando Iracema*.

⁹ Orlando Sales de Senna (1940, Bahia) é um cineasta, escritor e jornalista brasileiro, responsável pela direção de películas como *Gitirana* (1975), *Ilé Aiyé Angola* (1986) e *Brascuba* (1987). Dentre seus escritos, pontuamos *Alberto Santos Dumont: ares nunca dantes navegados* (1984) e *Os lençóis e os sonhos: romance* (2009).

¹⁰ Vinculado ao Programa de Integração Nacional (PIN), o projeto em torno da Transamazônica/BR-230 (1972), que ligaria o Maranhão ao Acre, faz parte das intituladas *obras faraônicas* do governo militar, cuja construção resolveria, de acordo com Médici, o problema da Amazônia, vista como *terra sem homens*; e o do Nordeste, considerado um lugar com muitos *homens sem terra*. Dessa forma, seriam enviados nordestinos à região amazônica com o intuito de promover o povoamento e consequente desenvolvimento desta área. Contudo, a obra ainda mantém-se inacabada, sem ter estimulado, portanto, o progresso que a propaganda oficial disseminou (SKIDMORE, 1988, 287-295).

¹¹ O funcionamento da propaganda em tal período está vinculado à Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), criada em 1968 sob o comando do coronel Octavio Costa, a qual objetivava centralizar a atuação propagandística em torno do governo militar e, desse modo, legitimá-lo e eliminar informações que envolvessem aspectos negativos da sociedade brasileira (SKIDMORE, 1988, p. 221).

Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

No momento em que a abertura política estava mais avançada em alguns termos, com a conquista da Anistia e o funcionamento do Conselho Superior de Censura (CSC)¹², em 1979, por exemplo, a censura ainda se manifestava de modo rigoroso. Isso fica claro em 1982, com *Pra Frente, Brasil*, do cineasta e ex-diretor da Embrafilme Roberto Farias¹³. O drama, ambientado no Brasil de junho dos anos 1970, época da Copa do Mundo, exhibe, a partir do personagem Jofre, a violência repressiva do Estado ditatorial de maneira explícita, a qual recebia financiamento de importantes empresários. Assim, a obra inicialmente liberada pelos censores, foi posteriormente interdita mediante acusação de contrariar o regime vigente pela chefe da DCDP Solange Hernandez, conhecida por seu viés mais conservador no âmbito da censura, responsável, também, por esconder pareceres favoráveis à liberação do filme. Este só foi liberado em dezembro do mesmo ano, depois de ser analisado pelo CSC (SIMÕES, 1999, p. 238; PADULA LAMAS, 2015, p. 15; GUEDES, 2016, p. 145).

E para encerrar as considerações acerca da atuação censória sobre os quatro filmes, trataremos, pois, do documentário *Cabra Marcado Para Morrer* (1984), de

¹² Órgão criado pela Lei nº 5.536, conhecida como *nova lei de censura*, por meio do Art. 15, o qual estava subordinado ao Ministério da Justiça e era responsável por rever as decisões, emitidas pelo diretor-geral do Departamento de Polícia, concernentes à censura às diversões públicas e aos espetáculos (Art. 17). Legislação Informatizada – Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968 – Publicação Original. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5536-21-novembro-1968-357799-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 28 jul. 2019. Cf. também Albin (2002).

¹³ Roberto Figueira de Farias (1932-2018) foi um cineasta brasileiro nascido no Rio de Janeiro e importante na produção não só de filmes (*Assalto ao Trem Pagador*, de 1962; *Roberto Carlos a 300 Quilômetros Por Hora*, de 1971; e *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, de 1987), como também de minisséries (*A Máfia no Brasil*, de 1984, e *As Noivas de Copacabana*, de 1992) e programas para televisão (*Sob Nova Direção*, de 2004 a 2007).

Eduardo Coutinho¹⁴ e vinculado ao Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), cujo percurso censório é uma exceção diante não só das obras aqui elencadas, mas também de outras tantas censuradas. Isso decorre do fato de que a produção, de 1964, foi interrompida nos primeiros momentos da ditadura, impossibilitando que um documento oficial de censura pudesse ser elaborado, vide a inexistência do filme para tal ato. Neste aspecto, consideramos que a censura, aliada à repressão policial sobre os envolvidos, atingiu o processo de realização fílmica no Engenho Galileia, em Vitória de Santo Antão (PE), local das gravações. Acerca disso, observamos na edição do dia 7 de abril de 1964 do Diário de Pernambuco que o local foi considerado como o *maior foco de subversão comunista no interior de Pernambuco*; e os materiais referentes ao filme, por sua vez, enquanto *subversivos*, a fim de executar um *perfeito plano subversivo e terrorista no Estado*¹⁵. Desse modo, o filme foi considerado contrário ao regime que estava se instaurando, incentivando-nos afirmar, a partir do distanciamento de perspectivas que avaliam a violência mediante critérios quantitativos, que desde o início o que estava ocorrendo não era nada moderado e *Cabra* demonstra isso.

Com o processo de produção retomado na década de 1980, temos uma película que, se antes pretendia tratar sobre a história do líder das Ligas Camponesas de Sapé (PB), João Pedro Teixeira, assassinado em 1962 pela polícia, tornou-se um filme que

¹⁴ Eduardo de Oliveira Coutinho (1933-2014) foi um cineasta brasileiro nascido em São Paulo, responsável, especialmente, pela produção de documentários e reconhecido como um dos principais documentaristas do país. Dentre suas obras, sublinhamos *Faustão* (1971), *Seis Dias em Oricuri* (1976, produzido para o programa *Globo Repórter* da TV Globo), *Santo Forte* (1999), *Babilônia 2000* (2000) e *Edifício Master* (2002).

¹⁵ DIÁRIO DE PERNAMBUCO, Recife, n. 79 – ano 139, 7 de abril de 1964. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_14&pasta=ano%20196&pesq=marcado%20para%20morrer](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_14&pasta=ano%20196&pesq=marcado%20para%20morrer;)>; e em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_14&pasta=ano%20196&pesq=marcado%20para%20morrer>. Acesso em: 13 out. 2019.

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

exibe, além disso, a violência exercida pelos militares durante a ditadura. Neste sentido, Coutinho, ao reencontrar as pessoas que fizeram parte das primeiras filmagens possibilita-nos entrar em contato com as lembranças traumáticas dos personagens inseridos em um contexto no qual a luta camponesa estava associada à prática subversiva. Desse modo, temos um filme que trata tanto dos desdobramentos do regime militar, mediante relatos de pessoas como Elizabeth Teixeira, quanto dele mesmo, tendo em vista que o ocorrido com os personagens no pós-1964 está diretamente ligado à produção de *Cabra*. Por fim, em 1984, a obra foi liberada apenas com restrição para menores de 18 anos, em razão das cenas de violência¹⁶.

Dito isso, notamos que tais filmes se ligam em determinados aspectos, principalmente por contrariarem alguns discursos defendidos pelos governos militares, como o da existência de uma democracia sob um contexto marcado pelo progresso socioeconômico cujos benefícios atingiam a todos, e de que o Brasil caminhava para a superação do seu subdesenvolvimento; e, por isso, seria dispensável a exposição de que o Estado ditatorial recorria ao uso da coerção para eliminar discordâncias aos seus projetos, algo que não foi efetivamente possível. É pela necessidade de discutir a forma como essas obras expuseram essas questões que iremos nos deter a partir desse momento na análise fílmica.

Categoria I: Democracia

¹⁶ Certificado nº A – 13706, de 6 de novembro de 1984. Departamento de Polícia Federal – Divisão de Censura de Diversões Públicas (DPF/DCDP). Este certificado também não está mais disponível no site em que foi encontrado, mas cumpre ressaltar que o salvamos do <http://memoriacinebr.com.br/>, em 2018.

Esta é uma categoria que está presente em todos os filmes em graus variados, no entanto, se levarmos em consideração a concepção de democracia discutida por Bobbio (1998, p. 319), temos de um lado a *formal* e de outro a *substancial*, em que aquela diz respeito ao governo *do* povo; e esta, *para* o povo. Ao desconsiderar a existência de uma democracia em estado de perfeição, o filósofo pontua que cada um compreende como democrático o sentido que é de sua defesa, bem como entende como não democrático o que se distancia deste significado defendido (BOBBIO, 1998, p. 328). Sob tal perspectiva, a democracia assume mais de um sentido, permitindo-nos questionar quem é todo esse *povo*¹⁷ que as democracias pretendem beneficiar.

É partindo de tal premissa que destacamos a existência da noção entre os governos militares de que o regime que se instaurou era fruto de uma revolução que tinha caráter democrático e representativo¹⁸. Neste aspecto, todos esses filmes oferecem-nos um questionamento a essa denominação, pois apresentam problemas da sociedade brasileira que a distanciam de um regime democraticamente instituído,

¹⁷ Para um debate em torno do sentido político de tal conceito, ver a análise de Paolo Colliva, em Bobbio (1998, p. 986-987). A partir disso, neste trabalho, adotaremos o sentido que compreende o povo enquanto sujeito político, mas que constantemente era afastado do centro das decisões políticas, isto é, o oprimido.

¹⁸ Isto se percebe, por exemplo: a) na Constituição de 1967, cuja palavra *democrático/a* é mencionada 4 vezes, vide o Inciso I, dos Arts. 148 e 149; o Art. 151; e o § 2º, do Art. 166. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm>. Acesso em: 13 jul. 2019; E b) no AI-5 de 1968, cujo primeiro *Considerando* tem os seguintes dizeres: “CONSIDERANDO que a Revolução Brasileira de 31 de março de 1964 teve, conforme decorre dos Atos com os quais se institucionalizou fundamentos e propósitos que visavam a dar ao País um regime que, atendendo às exigências de um sistema jurídico e político, assegurasse autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana, no combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção, buscando, deste modo, ‘os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil, de maneira a poder enfrentar, de modo direito e imediato, os graves e urgentes problemas de que depende a restauração da ordem interna e do prestígio internacional da nossa pátria’ (Preâmbulo do Ato Institucional nº 1, de 9 de abril de 1964)”. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 13 jul. 2019.

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

inclusive no não respeito a um princípio essencial: que a escolha dos governantes teria que ser fruto da escolha da população (SILVA, 2009, p. 89), apesar do apoio de parte desta à ditadura.

Em *Terra em Transe*, percebemos o debate em torno do ideal democrático pela presença de políticos com viés populista, que prometiam melhores condições de vida à população miserável de Alecrim e Eldorado, e que todavia, não cumpriam por fatores como a relação deles com grandes proprietários de terras, os quais são relevantes na política brasileira ao financiar eleições de determinados chefes políticos, com interesses conflitantes com os do povo, este uma figura tão presente nas falas de candidatos. Isso é exposto no momento em que o governador da província de Alecrim, Felipe Vieira, não se contrapõe ao responsável pela morte do camponês Felício, haja vista sua ligação, sobretudo econômica, com o coronel Moreira, o autor do crime. Dessa forma, embora Vieira, valendo-se de um princípio democrático, permita protestos afirmando que *todos tem o direito de protestar*, em consequência da morte de Felício não pretende produzir conflito com um aliado político, mesmo que este seja um algoz às massas, estas que lhes garantiram estar governando.

Outro importante personagem no tocante à democracia é Porfirio Diaz, o senador de Eldorado, cujo nome faz alusão a um militar mexicano, imbuído de um catolicismo excessivo, o qual se reflete em sua dificuldade de separar os aspectos referentes ao que é público daquilo que deve ser governado na esfera privada. Este personagem, empunhando uma bandeira preta e um crucifixo em suas mãos, ao mencionar em tom autoritário o que era a democracia, afirma ser *o exercício da vontade*

do povo, confirmando, além disso, seu compromisso com a pátria e a família. É diante dessa alusão às proximidades entre Estado e Igreja que Diaz afirma que dominará Eldorado, objetivando ordenar as tradições históricas com o uso da força, por seu amor à força.

A partir do Golpe de Estado comandado por Diaz, o filme proporciona-nos uma reflexão acerca da concepção de democracia que os governos militares sustentavam durante o pós-Golpe civil-militar, cujo sentido tentavam associar à ideia de uma revolução, totalmente desvinculada, na prática, da necessária transformação radical na estrutura da sociedade brasileira. Mediante isso, esse personagem se coaduna aos presidentes militares, os quais se utilizavam de um discurso em que o funcionamento da democracia do governo revolucionário precisaria conviver com a conservação das tradições que estavam desordenadas, por intermédio da coerção. Antidemocraticamente, o ditador de Eldorado, assim como os ditadores do Brasil, não estava preocupado com mudanças nem com o povo, este visto como burro, mas, por outro lado, com a sua manutenção no poder, guiando a população através de sua vontade sendo imposta – desejo não totalmente alcançado.

Iracema, Uma Transa Amazônica, por seu turno, permite-nos discutir sobre a democracia de um modo diferente, tendo em vista que o termo não aparece explicitamente na obra, como observamos na anterior. Dessa forma, notamos, por meio da imagem amazônica apresentada, os limites do governo que se dizia democrático baseado em uma retórica que defendia investimentos sociais para o desenvolvimento do Brasil (SKIDMORE, 1988, p. 278). Na prática, esses investimentos eram escassos, o que pode ser conferido nas imagens que Bodanzky e Senna gravam, em 1974, na região da Transamazônica, em que vemos um lugar que se pretendia ser um símbolo de desenvolvimento, mas que, contrariamente, representava a miséria.

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

Assim, problemas que existiam anteriormente, são acentuados com a construção da BR-230, como a falta de oportunidades de trabalho que estimulavam a prostituição infantil de meninas, além das desigualdades que podem ser percebidas, por exemplo, através da contraposição de imagem entre palafitas de um lado e prédios, de outro (GOTTWALD JUNIOR, 2016, p. 53). É neste sentido, portanto, que essa produção conduz-nos à reflexão acerca de qual povo o governo militar representava democraticamente que, em vez de frear as diferenciações socioeconômicas, intensificava-as.

Em *Pra Frente, Brasil*, semelhante à *Iracema* no tocante a não explanação da palavra democracia, vemo-la ser contestada em uma cena na qual o torturado Jofre, confundido pelos militares com um militante à esquerda e sequestrado por estes, indaga “Com que direito, meu Deus?” e “E os meus direitos?”. Estes questionamentos, realizados distante de seus algozes, demonstram que essa democracia da retórica militar não respeitava a liberdade e a dignidade humanas, mesmo em seu caso, vide seu não engajamento político, se intitulando enquanto *neutro* e *apolítico*. Em vista disso, Jofre elenca alguns deveres de homem comum que estava cumprindo, tais como o pagamento de impostos, bem como sua condição de empregado, pai e marido, concluindo que ninguém tinha o direito de submetê-lo a tal situação. Contudo, respeito e combate se conflitavam¹⁹, de sorte que a dignidade e liberdade humanas eram garantias que atingiam apenas alguns, especialmente os que não eram vistos como subversivos.

¹⁹ Aqui relacionamos os atos de respeitar e combater com base no AI-5, em que o respeito à dignidade da pessoa humana aparece ao lado do combate à subversão e às ideologias contrárias ao regime em questão.

Cabra Marcado Para Morrer, por fim, é o filme em que a análise sobre a democracia aparece em sua forma mais potente e escancarada, mediante as palavras de Elizabeth Teixeira, principalmente. Para tal ponto, recorreremos à sua fala ao se despedir de Eduardo Coutinho, nos momentos finais do filme. A matriarca da família Teixeira assume que precisou recuar em sua luta devido à vida na clandestinidade com a instauração da ditadura, mas que, a partir de então, iria continuar lutando por melhores condições de vida. Em seus dizeres, percebemos que o regime do pós-1964 ocasionou regressos em sua situação, haja vista que a mesma necessidade de 64 ainda estava imposta ao operário, ao camponês e ao estudante, submetidos à fome e a baixos salários. Partindo disso, Elizabeth questiona explicitamente a democracia ao intitulá-la de *regimezinho* e *democraciazinha*, expondo as suas insuficiências para o povo²⁰.

Apesar de sua crítica ao regime, Elizabeth se refere, tanto no início quanto durante os últimos minutos do filme, ao contexto em questão com esperança quando menciona o presidente João Baptista Figueiredo (1979-1985) em tom de agradecimento por lhe possibilitar o reencontro com pessoas que há tempos não tinha contato, oportunidade que se coadunava ao desenvolvimento da redemocratização brasileira na década de 1980. Neste sentido, ao mesmo tempo em que Elizabeth reconhece este aspecto positivo, sua retórica não se furta em evidenciar as continuidades

²⁰ Com algumas supressões que não interferem no sentido da fala de Elizabeth, transcrevemo-la:

“A luta é que não para! A mesma necessidade de 64 está plantada! Ela não fugiu um milímetro! A mesma necessidade tá plantada na fisionomia do operário, do homem do campo e do estudante. A luta é que não pode parar! Enquanto se diz tem fome e salário de miséria, o povo tem que lutar! Quem é que não luta por melhores dias de vida? Tem que lutar! Quem tem condições, quem tiver sua boa vida que fique aí, né?! Eu, como venho sofrendo, eu tenho que lutar até hoje e tenho peito de dizer: é preciso mudar o regime, é preciso que o povo lute! Enquanto tiver esse regimezinho, essa democraciazinha aí... Democracia sem liberdade? Democracia com salário de miséria e de fome? Democracia com o filho do operário e do camponês sem ter direito a estudar?”.

Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

intensificadas com os anos de ditadura. Dessa forma, por ser do gênero documental, em *Cabra*, diferente de todos os três filmes acima, a democracia aparece com referências mais diretas à situação do Brasil, em que a protagonista associa transformação à luta política, permitindo-nos retomar o pensamento de Bobbio quando este destaca que a democracia perfeita seria a junção entre a *formal* e a *substancial*, constituindo um governo que seria do povo e para o povo, simultaneamente (BOBBIO, 1998, p. 329). Relacionando o pensamento deste filósofo ao de Elizabeth, somos orientados a refletir em torno da ideia de que mediante a luta haveria mudanças efetivas, contribuindo para a gestação de outro regime cujos princípios democráticos se estenderiam a todas as pessoas²¹.

Categoria II: Violência

Se neste artigo atribuímos à ação censória um sentido de violência, não poderíamos alhear-nos, igualmente, de sua presença nos filmes e que na ditadura funcionou como uma regra e não só por parte dos militares, como também por alguns civis, embora seus usos possuam finalidades diversas. Considerando tal ponto, recorreremos à ideia de Stoppino (1998, p. 1291) acerca da violência, cuja análise propõe que ela se constitui enquanto tal a partir do momento em que se utiliza voluntariamente a força física, a fim de *coagir, ofender e destruir*.

Diante disso, ultrapassaremos a qualidade física da violência, compreendendo-a também como um ato que impede o outro de realizar determinada atividade ou o

²¹ Para mais debates acerca da obra, ver as dissertações de mestrado de Queiroz (2005) e Harris (2008).

impede de ter acesso a certos recursos materiais. Neste sentido, seu uso provoca sempre uma alteração *prejudicial do estado físico* do outro o qual se pretende violentar. Não pretendemos, pois, utilizar o termo de modo desorientado, em que tudo se torna violência, incorrendo no esvaziamento do conceito. No entanto, para a realização do nosso objetivo, a categoria *violência* operará tanto mediante seu caráter físico quanto de *relações de poder coercitivo* (STOPPINO, 1998, p. 1292).

Ao discutir a violência em *Terra*, é necessário frisar que Glauber Rocha foi influenciado pelo contexto de movimentos sociais e revoluções da segunda metade do século XX, o que fica explicitado na sua percepção de que mediante a *cultura da fome*, manifestada com o uso da violência associada ao amor às transformações sociais, seria superada a situação de miserabilidade social presente na América Latina²². Desde o início do filme, notamos tal elemento, especialmente quando, simbolizando a Primeira Missa no Brasil (1500) em uma praia, aparecem o colonizador europeu, o clérigo e Porfirio Diaz – símbolos da coerção – em direção ao indígena que se encontrava em terra antes da invasão. Dessa forma, a violência se estabelece enquanto um ato que faz parte da fundação do Brasil, assim como a censura (KUSHNIR, 2004, p. 35).

Embora a figura dos políticos seja a representação máxima do uso da violência contra o povo, apontaremos sua relação com o jornalista Paulo Martins, representante do intelectual²³ e militante à esquerda que se torna um desiludido no que concerne à política, tendo em vista que seu funcionamento ocorria por meio de alianças ora com

²² Ao afirmar, em *Eztetyka da Fome* (1965), que o comportamento de um faminto é a violência, Rocha pontua que “uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a *violência*, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino” (ROCHA, 1981, p. 28-33). Cf. também: XAVIER (2001, p. 117-146).

²³ Para uma discussão acerca do papel do intelectual em *Terra em Transe*, ver: VIANA (2011).

Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

fazendeiros, como no de Felipe Vieira, ora com empresários e empresas representantes do imperialismo norte-americano, a exemplo de Júlio Fuentes e da Explint, respectivamente. Inserido em uma situação extrema, o poeta junto à militante Sara, com uma arma em mãos, demonstra, depois de suas esperanças fracassadas quando do apoio a líderes corruptos e do Golpe, sua opção pela luta armada, a fim de destruir as injustiças existentes e, assim, iniciar a história. Essa obra de 1967 dialoga, neste aspecto, com o contexto brasileiro da época, no qual alguns civis escolheram as vias armadas para tentar derrubar o regime imposto, se utilizando da violência enquanto reação aos abusos de poder dos governantes (GASPARI, 2014c, p. 239). A opção pelo uso das armas, assim, seria igualmente a expressão de uma luta *pelo* povo sem a presença dele, haja vista a ideia de que o povo era inconsciente de sua própria condição de miséria, necessitando, pois, da orientação não só de políticos, mas também dos intelectuais (GASPARI, 2014a, p. 467).

Além da violência contra o *povo*, explicitada no filme anterior, percebemos sua manifestação também contra a natureza e as mulheres em *Iracema*, quando observamos o desmatamento das árvores e a exploração sexual de meninas e mulheres na região amazônica. Assim como em *Terra*, a obra demonstra a presença de investidores na política, cuja retórica tende a se distanciar da prática, aspecto notório no que tange também aos políticos quando discutimos acerca da democracia no tópico anterior. Tal aspecto é representado durante a conversa entre um negociante e Antônio, um morador da região, na qual aquele, ao mesmo tempo em que diz se preocupar com a ecologia, também demonstra despreocupação no tocante às questões ecológicas e desprezando os possíveis prejuízos ambientais, em razão da

possibilidade de emprego que seria oferecido a 6 mil pessoas que estariam envolvidas na construção da Transamazônica. Ademais, a personagem Iracema representa a história de muitas outras meninas que estavam submetidas à prostituição, permeada de violência psicológica e física (GOTTWALD JUNIOR, 2016, p. 22).

Mesmo que tenhamos destacado a mulher e a natureza, o filme permite-nos pensar, além disso, nas populações indígenas historicamente submetidas a diversos tipos de violências. Em *Iracema* vinculamos isso a três pontos: i) a escolha de Edna de Cássia, de origem indígena, para realizar o papel de protagonista; ii) a opção por Iracema como nomes tanto para a personagem, remetendo à indígena da obra de José de Alencar com o mesmo título, quanto para o filme; e iii) a fala do caminhoneiro Tião ao afirmar que cruzava a rodovia antes mesmo de sua existência, época em que havia *até perigo de índio*, possibilitando-nos refletir sobre o processo de exclusão dessas populações de áreas que lhes pertencem por direito, problema este que tendia a se agravar com a Transamazônica (GOTTWALD JUNIOR, 2016, p. 21; COIMBRA, 2009, p. 94).

Na produção de Roberto Farias, bem como na de Glauber Rocha, a violência opera tanto no sentido de *ação*, praticada pelos algozes da ditadura através das sessões de torturas contra Jofre, como de *reação*, em que as vítimas de um Estado ditatorial são estimuladas a envolver-se na luta armada, influenciadas, certamente, em revoluções como as ocorridas na China (1949) e em Cuba (1959). Por este ângulo, relacionamos Paulo Martins, de *Terra*, a Miguel, de *Pra Frente*, cujos percursos se assemelham, ao escolherem a luta com uso de armas, e se distanciam. Às diferenças, apontamos o fato de que a luta armada no filme de 1967 aparece como uma solução e se encerra nisso; no de 1982, dialogando com o ano de 1970 no Brasil, no qual a trama se desenvolve, a resistência armada está em seu apogeu – observamos isso com o

Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

envolvimento de Mariana, companheira de Miguel, na luta –, mas demonstrando os primeiros sinais de fracasso mediante as ações do governo Médici, junto a empresários²⁴ que as financiavam, como a criação, em 1969, da Operação Bandeirante (Oban) a fim de combater o que se denominava *terrorismo* (GASPARI, 2014c, p. 61).

Na cena em que Mariana tenta convencer seu companheiro da proposta de se exilarem esta questão fica clara, em vista de seu tom frustrado de que em outro momento eles poderiam voltar para o Brasil e tentar *mudar tudo* sem o perigo de morrer. Assim, se o ano de 1970 foi caracterizado por ser um período de sequestros executados por guerrilheiros (SKIDMORE, 1988, p. 233; GASPARI, 2014b, p. 239), *Pra Frente* denota que tais atos intitulados *subversivos* eram igualmente praticados pelos militares, como fica patente por meio do sequestro de Jofre. Mais que isso, tais ações conviviam com a alegria da população diante dos jogos da seleção brasileira no México, como observamos durante todo o filme por meio da alternância entre um Brasil verde e amarelo que estava indo para frente, mediante o futebol; e o outro, para trás, que se tentava esconder através da censura à imprensa, encharcado de sangue²⁵.

²⁴ No filme, o Dr. Geraldo Braulen, chefe da empresa onde os irmãos Jofre e Miguel trabalham, aparece como um desses empresários. Este personagem, com algumas diferenças, nos remete ao empresário dinamarquês Henning Albert Boilesen, importante financiador da tortura a dissidentes políticos ou considerados enquanto tais. Cumpre ressaltar que Boilesen também foi responsável por trazer para o Brasil um aparelho que dava choques elétricos, a *pianola Boilesen* e o *microfone Boilesen*, em que, de acordo com Kushnir (2004, p. 294), “este último produzia na pessoa uma autotortura, já que a própria voz comandava a intensidade do choque”. Cf. idem, Guedes (2016).

²⁵ Este paradoxo pode ser visto claramente na cena final do filme em que se alternam cenas de comemoração com a conquista do tricampeonato brasileiro, de um lado; de outro, imagens de sofrimento com as mortes de Mariana e um companheiro de militância.

O documentário de Coutinho nos oferece uma discussão sobre violência que remonta ao período pré-1964, através do assassinato de João Pedro, e que durante a ditadura se fortificou, como reparamos nos relatos dos personagens, nas vozes em *off* e em imagens de matérias de jornais. Neste sentido, *Cabra* é especialmente constituído de discursos sobre a perseguição e repressão sofridas pelos camponeses envolvidos no processo de produção do filme. Entretanto, este não é o único motivo pelo qual essas pessoas foram violentadas, haja vista que: i) elas estavam associadas às Ligas Camponesas e, portanto, à luta pela reforma agrária – esta utilizada como uma das justificativas para o Golpe e a ditadura militar, pois a associavam ao comunismo, inimigo central da ditadura militar e seus aliados; e que ii) antes mesmo da instauração da ditadura a vida desses indivíduos estava marcada pela falta de acesso a recursos materiais básicos, conduzindo-nos a um dos sentidos de violência proposto por Stoppino, pontuado no início deste tópico.

Em uma das cenas, aparece o camponês João Virgínio relatando as torturas pelas quais foi submetido na prisão, onde cumpriu 6 dos 10 anos e 6 meses de sua condenação. Em outra, Elizabeth Teixeira, em março de 1964, anuncia “Tem gente lá fora!”, indicando a vinda dos que mataram seu marido, e Coutinho utilizou tal cena, sob uma simbologia diferente do sentido das primeiras filmagens, como uma maneira de demonstrar no documentário que a camponesa estava referindo-se aos militares que estavam chegando para interromper as filmagens. Nessa lógica metalinguística, a matriarca é convertida na comunicadora da violência que não mais interromperia a vida de seu marido mas que, de outro modo, impediria o processo de realização do filme cuja participação era o cerne de toda a história.

Assim, embora do gênero documentário, *Cabra* aproxima-se de *Pra Frente*, sobretudo no que concerne à denúncia da tortura enquanto uma das formas de

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

violência utilizadas pelo Estado militarizado – seja através de relatos (João, em *Cabra*), seja através de imagens representando-a (Jofre, em *Pra Frente*) –, cuja existência não esteve circunscrita ao pós-AI-5, como observamos na fala de Virgínio, sugerindo um questionamento acerca da periodização dos *anos de chumbo* (1968-1974), tendo em vista que desde 1964 a ditadura, por meio de seus agentes, censurava, vigiava, perseguia, torturava e matava.

À luz das análises fílmicas efetuadas acima, sublinhamos, portanto, a importância de tais obras por contribuírem para a demonstração de uma das formas pelas quais os opositores à ditadura, inseridos no campo cultural, executaram sua resistência diante de tal regime. Neste sentido, o cinema, através de cineastas como Glauber, Eduardo, Jorge, Orlando e Roberto, produziu filmes que servem para compreendermos que, a despeito do Estado ditatorial e seus adeptos terem se empenhado na tarefa de coibir o dissenso, a cultura de oposição, como indica-nos Napolitano, *não deixou de pulsar nem parou de criticar o regime* (NAPOLITANO, 2017, p. 118).

Considerações finais

Suscetíveis de serem utilizados nas pesquisas históricas, demonstramos a importância dos filmes serem analisados a partir da sua relação com o contexto em que foram produzidos, bem como a quem os produziu, o que conduz-nos, pois, a considerá-los, como qualquer documento histórico, fontes construídas mediante diferentes interesses, como os econômicos, os ideológicos e os políticos. À luz disso, as análises fílmicas aqui realizadas motivaram-nos a apreender como o campo

cinematográfico brasileiro se relacionou à sociedade e ao processo de politização na área cultural que, no decurso da ditadura militar, é reconhecido por sua ação de resistência a tal regime.

Neste aspecto, nosso estudo destacou cinco cineastas com posicionamentos dissonantes aos dos partidários da ditadura, sejam eles militares, sejam eles civis. Dessa forma, a partir da relação entre as categorias analíticas *Democracia* e *Violência*, e as obras de Glauber Rocha, Eduardo Coutinho, Roberto Farias e Jorge Bodanzky e Orlando Senna, compreendemos a conexão que tais produções mantêm entre si mesmas, assim como com questões fundamentais à época, cuja discussão, não podendo ser realizada de qualquer modo, precisava adequar-se aos discursos oficiais, os quais tencionavam propagandear positivamente a estrutura ditatorial.

Assim, salientamos que: i) os problemas representados pelos filmes analisados ainda permanecem atuais em nossa sociedade, embora diferentemente de períodos anteriores, vide a presença das desigualdades sociais e das violências, além da não conclusão da rodovia Transamazônica/BR-230. É neste sentido que, por vezes, deparamo-nos com afirmações que deslocam as películas de seus devidos contextos de produção, ancoradas na ideia de que alguns cineastas estão à frente de seu tempo; quando, efetivamente, nosso presente é que ainda assemelha-se ao passado, no qual problemáticas não solucionadas garantem a atualidade de obras como *Terra em Transe*, *Iracema, uma Transa Amazônica*, *Pra Frente*, *Brasil* e *Cabra Marcado Para Morrer*.

Associada a tais continuidades, consideramos, por fim, que: ii) apesar da Constituição de 1988 abolir oficialmente a censura²⁶, atualmente há manifestações

²⁶ Ver: Inciso IX, do Art. 5º e o § 2º, do Art. 220, da Constituição de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 27 set. 2019.

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

desta prática em casos que envolvem não só filmes, mas também livros e exposições de arte²⁷, sendo as redes sociais importantes aliadas nesse processo. A partir de tal questão, evoquemos a ideia de Lucas (2015a, p. 141, 2015b, p. 225, 2015c, p. 10.) e Kushnir (2004, p. 35, 63), ao pontuarem a existência de uma *cultura censória* e *cultura da censura* na sociedade brasileira²⁸, para compreendermos que o ato de censurar foi, e ainda é, uma realidade, embora violando a legislação corrente. Neste sentido, se antes verificamos a presença da censura baseada em normas censórias; nos dias atuais, por seu turno, tal prática subsiste, contudo sem tais leis, haja vista que as liberdades de expressão e de pensamento são direitos fundamentais constitucionalmente reconhecidos.

²⁷ Alguns exemplos podem ser conferidos em:

- 1) "Cinema sob censura e corte de verbas". Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/10/07/cinema-sob-censura-e-cortes-de-verbas/>>. Acesso em: 30 jul. 2019;
- 2) "Ancine corta apoio a dois filmes sobre LGBTs; produtores acusam censura". Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/ancine-corta-apoio-a-dois-filmes-sobre-lgbts-produtores-acusam-censura/>>. Acesso em: 27 set. 2019;
- 3) "Marcelo Crivella manda censurar HQ dos Vingadores na Bienal do Livro, no Rio". Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/marcelo-crivella-manda-censurar-gibis-dos-vingadores-na-bienal-do-livro-no-rio.shtml>>. Acesso em: 27 set. 2019;
- 4) "Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo". Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html>. Acesso em: 27 set. 2019;
- E 5.1) "Governo de Rondônia censura clássicos da literatura brasileira e mundial". Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2020-fev-06/governo-rondonia-censura-classicos-literatura>>. Acesso em: 03 mar. 2020; 5.2) "Censura de livros expõe 'laboratório do conservadorismo' em Rondônia". Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-02-08/censura-de-livros-expoe-laboratorio-do-conservadorismo-em-rondonia.html>>. Acesso em: 03 mar. 2020.

²⁸ Compete lembrar que Kushnir, para além do uso do termo *cultura da censura* (2004, p. 35), também faz uso de *cultura censória* (2004, p. 63). Lucas, por seu turno, só faz uso do último.

É diante de tais distanciamentos e proximidades entre passado e presente que o Brasil passou por transformações insuficientes no sentido de garantir o pleno exercício da democracia. Assim, convivemos em uma sociedade cuja trajetória histórica estimula a conservação de transe políticos, de Iracemas, de cabras marcados para morrer – o que aproxima-nos do conceito de *necropolítica* ou política/poder da morte proposto pelo filósofo Mbembe (2018, p. 80)²⁹ – e de ameaças à Amazônia, mesclando, pois, progressos e regressos, em que a política, ao ser associada à morte, tem sua existência ameaçada.

Tencionamos, para além da análise fílmica, haver demonstrado como a censura, esse mal manifestado sob diversas formas, mina uma acabada execução de qualquer projeto político-democrático. Portanto, esperamos que a leitura deste trabalho tenha incentivado uma reflexão cujo resultado provoque um distanciamento do que, segundo Arendt (1999, p. 167), é a qualidade pela qual as pessoas identificam o mal: a de *tentação*; e, inversamente, estimule uma aproximação ao imperativo categórico kantiano³⁰, o qual defende a necessidade de se pensar antes de qualquer ação, de modo que a *minha* vontade, moralmente refletida, não ofenda nem prejudique o *outro*, ou seja, que ela possa ser transformada em uma norma universal (KANT, 2007, p. 59) – o que inviabiliza a possibilidade de existência do ato de censurar, enquanto instituição, em uma sociedade que se pretende democrática.

²⁹ Mbembe (2018, p. 80) afirma que utiliza “a noção de necropolítica e de necropoder para dar conta das várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar ‘mundos de morte’, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de ‘mortos-vivos’”.

³⁰ Conforme Kant, “o imperativo categórico é, portanto, só um único, que é este: *Age apenas segundo uma máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal*”. Para tanto, cf. KANT (2007, p. 59).

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

Referências

Arquivos de censura

Certificado nº A – 13706, de 6 de novembro de 1984. Departamento de Polícia Federal – Divisão de Censura de Diversões Públicas (DPF/DCDP).

Elaboração Portaria de 19 de abril de 1967. Ministério da Justiça e Negócios Interiores – Departamento Federal de Segurança Pública (AN/DF).

Parecer 13408/74, de 4 de março de 1974. Ministério da Justiça – Divisão de Censura de Diversões Públicas. (AN/DF).

Parecer do filme Terra em Transe de 18 de abril de 1967. Ministério da Justiça e Negócios Interiores – Departamento Federal de Segurança Pública (AN/DF).

Portaria nº 16/67, de 19 de abril de 1967. Ministério da Justiça e Negócios Interiores – Departamento Federal de Segurança Pública/Serviço de Censura de Diversões Públicas (NA/DF).

Filmes

CABRA marcado para morrer. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: CPC da UNE; MPC; Mapa, 1984.

IRACEMA: uma transa amazônica. Direção de Jorge Bodanzky e Orlando Senna. São Paulo: Stopfilm Ltda.; Jorge Roberto Bodanzky; ZDF, 1974.

PRA FRENTE, Brasil. Direção de Roberto Farias. Rio de Janeiro: Produções Cinematográficas R. F. Farias Ltda.; Embrafilme, 1982.

TERRA em transe. Direção de Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Mapa Produções Cinematográficas Ltda, 1967.

Jornal

DIARIO DE PERNAMBUCO, Recife, n. 79 – ano 139, de 7 de abril de 1964. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 13 out. 2019.

Legislação

BRASIL. Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 13 dez. 1968. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 13 out. 2019.

BRASIL. **Constituição (1967)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1967. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm>. Acesso em: 13 out. 2019.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 27 set. 2019.

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

BRASIL. Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 22 nov. 1968. Seção 1. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5536-21-novembro-1968-357799-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 28 jul. 2019.

Referências Bibliográficas

ALBIN, Ricardo Cravo. **Driblando a censura**: de como o cutelo vil incidiu na cultura. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARROS, José D'Assunção. História Comparada – da contribuição de Marc Bloch à constituição de um moderno campo historiográfico. **História Social**, Campinas – SP, nº 13, p. 7-21, 2007.

BARROS, José D'Assunção. Posfácio – ao lado da História Comparada: Histórias Interconectadas, Histórias Cruzadas e outras histórias. In: ALVES, Gracilda; LAPSKY, Igor; SCHURSTER, Karl (Orgs.). **História comparada**: debates teóricos e metodológicos. Recife: Edupe, Editora da Universidade de Pernambuco, 2013. p. 156-179.

BERG, Creuza de Oliveira. **Mecanismos do silêncio**: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984). São Carlos: EdUFSCar, 2002.

BLOCH, Marc. Comparação. In: BLOCH, Marc. **História e Historiadores**. Lisboa: Teorema, 1998. p. 111-118.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BRESCIANI, Stella. Prefácio: Um tema difícil, uma reflexão ousada. In: KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 11-14.

COIMBRA, Marcos da Silva; COUTINHO, Eduardo de Faria. Do livro ao filme: uma trajetória de Iracema. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 89-101, jan./jul. 2009.

DIAS JUNIOR, J. E. S. IRACEMA UMA TRANSAMAZÔNICA: O Filme como História, In: XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento Histórico e Diálogo Social, 2013, Natal – RN. **Conhecimento Histórico e Diálogo Social**, v. 1, 2013, p. 1-15.

DREIFUSS, René Armand. **1964**: a conquista do Estado: Ação Política, Poder e Golpe de Classe. Petrópolis: Vozes, 1981.

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

FICO, Carlos. **O golpe de 64**: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

GASPARI, Elio. **A ditadura derrotada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014a.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014b.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014c.

GOTTWALD JUNIOR, Luis Alberto. **A desconstrução do mito da Transamazônica a partir da ótica cinematográfica**: tradições intelectuais e representações de Jorge Bodanzky e Orlando Senna, no filme Iracema: Uma Transa Amazônica. 161f. Dissertação (Mestrado em História, Cultura e Identidades) – Universidade Estadual De Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2016.

GUEDES, Wallace Andrioli. **Política como produto**: *Pra frente Brasil* e o cinema de Roberto Farias. 317f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2016.

HARRIS, Hugo de Almeida. **Cabra marcado para morrer**: mosaico de fragmentos no documentário de Eduardo Coutinho. 110f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

Para trás e entre transe: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Lisboa: Edições 70, Lda, 2007.

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

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. A tessitura dos fios de Ariadne: arquivo e censura cinematográfica no Brasil. **Antíteses**, Londrina, v.8, n. 15, p. 134-153, jan./jun. 2015a.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. Cinema e censura no Brasil: uma discussão conceitual para além da ditadura. **Projeto História**, São Paulo, n. 52, p. 220-244, jan.-abr. 2015b.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. Usos do passado: entre a censura e a representação no cinema brasileiro. **Revista Em Perspectiva**, v. 1, n. 1, p. 7-26, 2015c.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

PADULA LAMAS, C. T.; REIS JUNIOR, A.; História, Cinema e Censura: Silenciamentos e resistência em *Pra frente Brasil*, de Roberto Farias. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, p. 1-24, 27 jan. 2015.

PINTO, Leonor E. Souza. **(Des)caminhos da censura no cinema brasileiro**: os anos de ditadura. 2005. Disponível em:

<http://www.memoriacinebr.com.br/Textos/Des_caminhos_da_censura.pdf>. Acesso em: jul. 2019.

PINTO, Leonor E. Souza. **Memória da Censura no Cinema Brasileiro: 1964-1988**. Disponível em: <<http://memoriacinebr.com.br/>>. Acesso em: 2018.

PINTO, Leonor E. Souza. **O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil - 1964/1988**. 2006. Disponível em: <http://www.memoriacinebr.com.br/textos/o_cinema_brasileiro_face_a_censura.pdf>. Acesso em: jul. 2019.

QUEIROZ, Anne Lee Fares de. **Cabra marcado para morrer**: da história do cabra à história do filme. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2005.

RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: REIS, Daniel Aarão (Coordenação). **Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. p. 233-283.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da Intolerância**: a censura cinematográfica no Brasil. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil**: de Castelo a Tancredo, 1964-1985. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

STOPPINO, Mario. Violência. In: BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 1291-1298.

Para trás e entre transes: o Brasil entre Iracemas e cabras marcados à morte ou sobre uma análise fílmica de obras censuradas no decurso da ditadura militar

VIANA, Irma. Arte política e a tarefa do intelectual em *Terra em Transe*. **Baleia na Rede**, vol. 1, nº 8, ano VIII, p. 1-14, dez/2011.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”¹

Felipe Cardoso de Souza *

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p249-267

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar as representações construídas sobre o nordeste brasileiro nas obras cinematográficas *Central do Brasil* (1998) e *Abril despedaçado* (2001), dirigidas pelo cineasta Walter Salles. Metodologicamente, dialogamos com Hall (1998) para trabalharmos com o conceito de “identidade”; com Chartier (1990) e sua contribuição acerca do conceito de “representações”, considerando o cinema enquanto palco de representações; e com Ellsworth (2001) para trabalharmos com o conceito de “modos de endereçamento”, admitindo que o filme é um produto fabricado e pensado para um determinado público alvo a partir de determinadas intencionalidades. Os resultados obtidos por meio de nossa análise apontam para reproduções e permanências de uma imagem estereotipada sobre o Nordeste. Portanto, buscamos a partir deste trabalho contribuir com uma narrativa que problematize a construção destes discursos estereotipados sobre esta região brasileira.

Palavras-chave: Cinema; Identidades; Nordeste; Representação.

* Graduando em História pela Universidade Federal de Campina Grande – Campus I. Contato: felipecardosogt@gmail.com.

¹ Este artigo é resultado das discussões realizadas na disciplina de História do Nordeste, oferecida pela Unidade Acadêmica de História da Universidade Federal de Campina Grande – Campus I, no semestre letivo de 2019.2, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Marinalva Vilar de Lima e o Prof. Dr. Giuseppe Roncalli Ponce Leon de Oliveira, aos quais dedico meus agradecimentos pelas suas contribuições em minha formação.

INTRODUÇÃO

O homem é um animal dotado de sentimentos. Desta forma, o cinema tem a capacidade de ativar determinados sentimentos e sensações, como a tristeza, a revolta, felicidade e inquietações. Conseqüentemente, o cinema veio a ser a partir do século XX e da sua própria evolução técnica um poderoso e vendável produto da indústria cultural. Já na década de 1920 os intelectuais concebiam o cinema enquanto um veículo cultural-ideológico, como destaca Ferro (1992, p. 27):

Assim escrevia Leon Trotsky em 1923: “O fato de até agora não termos dominado o cinema prova o quanto somos desastrados e incultos, para não dizer idiotas. O cinema é um instrumento que se impõe por si mesmo, é o melhor instrumento de propaganda”. “Apoderar-se do cinema”, “controlá-lo”, “dominá-lo”, essas são expressões encontradas constantemente em Trotsky, Lenin, Lunatcharski. O sentido dessa determinação está explícito e o contexto indica igualmente seu campo e sua destinação: “O cinema (...) deve ser um suporte para a educação das massas”.

O referido autor ainda afirma que o cinema sozinho pode suscitar uma revolução (NÓVOA; FRESSATO; FEIGELSON, 2009). Para Hobsbawm, o cinema influencia decisivamente na “maneira como as pessoas percebem e estruturam o mundo”².

Para além de uma ferramenta ideológica, o cinema ainda se apresenta enquanto um palco de representações, capaz de substituir uma imagem real por uma imagem intencionalmente fabricada, dando a ver uma coisa ausente, distinguindo o que representa e o que é representado, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém. (...) A representação é um instrumento

² Entrevista concedida a Nicolau Sevcenko para o jornal Folha de São Paulo em 04/06/1988 apud Kornis (1992, p. 1).

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

de conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é (CHARTIER, 1990, p. 20).

O autor ainda destaca que as representações resultam de uma construção coletiva, determinada “pelos interesses de grupo que as forjam” (Ibidem, p. 17), portanto, intencional.

Desse modo, o cinema assume importante papel na construção de identidades a partir das imagens e representações sociais transmitidas pelas telonas. Considerando, portanto, o cinema não somente enquanto estética e linguagem, mas como palco de representações e permeado por intencionalidades, este trabalho tem como objetivo analisar as representações construídas sobre o Nordeste brasileiro nos filmes *Central do Brasil* (1998) e *Abril despedaçado* (2001), dirigidos pelo cineasta Walter Salles.

Dentre os recortes possíveis, pretende-se, em primeiro plano, investigar quais são as imagens identitárias construídas sobre esta região brasileira, considerando a seleção de cenas e aspectos de produção destes filmes; pretende-se ainda compreender o que estas narrativas fílmicas sugerem de novidades ou de permanências no cenário das práticas discursivas sobre a ideia de Nordeste, uma vez que falar sobre este conceito é falar de certa ambiguidade em função do apelo de parte da mídia e da indústria cultural na construção de sentidos sobre um Nordeste homogêneo e “atrasado” em relação ao eixo sul do país, buscando, portanto, compreender o que este premiado diretor brasileiro tem a apresentar sobre o nordeste brasileiro nas obras selecionadas.

De acordo com Morettin (2003, p. 31), “as películas de reconstituição histórica são importantes também pelo que dizem a respeito do seu presente, do momento em que foram feitas e não propriamente pela representação do passado em si”. Para este autor, “trata-se de desvendar os projetos ideológicos com os quais a obra dialoga e necessariamente trava contato, sem perder de vista a sua singularidade dentro de seu contexto” (Ibidem, p. 40).

A respeito do conceito de “Nordeste”, destacamos o que Albuquerque Júnior (2011) chama atenção, para o fato de que até início do século XX o Brasil era dividido espacialmente entre norte e sul, não existindo, portanto, o conceito de Nordeste. Para este autor, a construção deste conceito partiu de interesses políticos e econômicos, resultantes do contexto histórico do final do século XIX e início do XX, em que as elites do Norte perderam a hegemonia política e econômica do país, agora nas mãos das elites do eixo sul.

Concomitante a este processo, percebe-se a tentativa de se construir um projeto de identidade nacional, ou de identidades nacionais, em que, para Albuquerque Júnior (2011), os sentidos de existência locais seriam cada vez menos importantes em detrimento de sentidos que agrupassem um espaço maior, o que o autor chama de um “novo regionalismo”:

A década de vinte é a culminância da emergência de um novo regionalismo, que extrapola as fronteiras dos Estados, que busca o agrupamento em torno de um espaço maior, diante de todas as mudanças que estavam destruindo as espacialidades tradicionais (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 60).

Diante deste projeto de nação, determinadas práticas diferenciadoras dos diversos espaços são trazidas à luz, para dar materialidade a cada região. A escolha de

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

elementos como o cangaço, o messianismo, o coronelismo, para temas definidores do Nordeste, se faz em meio a uma multiplicidade de outros fatos, que, no entanto, não são iluminados como matérias capazes de dar uma cara à região. A escolha, porém, não é aleatória. Ela é dirigida pelos interesses em jogo, tanto no interior da região que se forma, como na sua relação com outras regiões (Ibidem, p. 61-62, grifo nosso).

Desta feita, constroem-se imagens sensíveis sobre as regiões, mas que “muitas vezes o que se descreve são aspectos, costumes encontrados em um Estado ou uma área que são apresentados e descritos como ‘costumes do Norte ou do Nordeste’ ou ‘costumes de São Paulo’” (Ibidem, p. 55). Neste sentido, a construção destas imagens perpassa o tempo, sendo apropriadas e reproduzidas pelos meios de comunicação e pela indústria cultural, a exemplo do cinema, imagens estas impostas como verdade a partir da repetição (Ibidem, p. 62).

O NORDESTE DE WALTER SALLES

A partir da análise das obras fílmicas, percebemos que Walter Salles busca construir uma identidade homogênea sobre o Nordeste, em que não há contrapontos durante as narrativas, mas analogias construídas de forma fixa e que reproduzem as imagens estereotipadas sobre o Nordeste. Percebemos a recorrência de elementos identitários como: a figura do Padre Cícero, a seca, a cantoria popular, o vaqueiro, os códigos de honra ligados às tradições, o analfabetismo, rivalidades entre famílias, flagelo e pobreza.

Em *Central do Brasil* (1998), a exemplo, destacamos a cena em que Dora e Josué brincam de acertar pedras dentro de um recipiente metálico enquanto, ao fundo, é

reproduzida uma cantoria, bem como, as imagens de procissão dos romeiros, que aparecem fortemente enquanto uma identidade construída sobre um Nordeste ligado às tradições do catolicismo popular, representado pela figura do Padre Cícero Romão.

Em *Abril despedaçado* (2001), por sua vez, percebemos a representação de uma região de condições socioeconômicas de pobreza, mas compensada por valores tradicionais do nordestino enquanto “homem macho”, ideia essa que reproduz o estereótipo de virilidade construído no imaginário produzido sobre o Nordeste, o que Albuquerque Júnior (2013) chama de “invenção do falo”.

Estas representações construídas sobre o Nordeste de Walter Salles não se diferem muito daquelas apresentadas por Euclides da Cunha em *Os sertões*, em meados do início do século XX, em que Euclides apresenta a região enquanto um lugar inóspito, de cultura com características que estabelecem um choque do observador (Euclides da Cunha) em relação ao eixo sul do país, seu lugar de fala. Euclides se refere à região como “sinistra e desolada”, um “estranho território”, uma “travessia torturante”, local “inóspito” (CUNHA [1902], p. 6-7). O autor continua descrevendo o espaço enquanto “martírio da terra [...] de um lado a extrema secura dos ares, [...]. De outro, as chuvas que fecham, de improviso, os ciclos adurentes das secas, precipitam estas reações demoradas” (Ibidem, p. 8).

A relação entre a obra de Euclides e as obras de Walter Salles se dá ao pensarmos nas repetições criadas pelo cineasta: de imagens sobre o Nordeste euclidiano, de cem anos atrás do contexto de criação dos filmes - pobre, desolado, inóspito, ligado às tradições culturais e às intempéries da terra, sugerindo-se pensar, portanto, numa história sem mudanças, fixa e permanente.

No entanto, chamamos atenção para o contexto em que Euclides viveu e aos

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

interesses que forjaram a sua escrita sobre a região. Para Gomes (2012), o regime republicano no Brasil fora recentemente instaurado e precisava legitimar-se na sociedade; neste sentido, Euclides da Cunha afirma que “a região incipiente ainda está preparando-se para a vida” (CUNHA [1902], p. 10), sugerindo a ideia da chegada da república naquela região, juntamente aos ideais de modernidade e progresso que este regime prometia, devido a isso o escritor faz uso de conflitos de identidades opostas, como o paulista (o escritor) *versus* o sertanejo, litoral *versus* interior e sertão *versus* civilização.

De acordo com Hall (1998), estas definições identitárias partem também, e principalmente, do próprio contraponto entre o “eu” e o “outro”, o “observador” e o “objeto”. Neste sentido, o referido autor destaca ainda que estas definições não são fixas nem permanentes, pois partem de uma construção estabelecida entre o indivíduo, o mundo ao seu redor e à sua cultura, mundo, cultura e indivíduo que mudam conforme o passar do tempo.

A própria biografia do cineasta induz a questionamentos. Walter Salles é carioca, fluente em vários idiomas e pertencente a uma das famílias mais ricas do Brasil, segundo a revista *Forbes*³, biografia esta que nos sugere pensar qual sua relação com o Nordeste e o que ele, enquanto indivíduo, consumiu de informações e representações sobre a região.

Durante a narrativa de *Central do Brasil* (1998), outro elemento que constitui a teia de representações sobre o Nordeste de Walter Salles é a imigração. Neste sentido,

³ Disponível em <<https://www.forbes.com/profile/walther-moreira-salles-junior/#19a9be344bf4>>. Acesso em: 24 jan 2020.

chamamos atenção para a origem das pessoas que pedem para Dora escrever suas cartas, como Mimoso/PE e Cansanção/BA (cidades interioranas do Nordeste). Não obstante, as representações construídas sobre este nordestino imigrante não tratam de qualquer imigrante, mas daquele trabalhador simples e analfabeto, sugerindo que todos teriam a mesma trajetória e reafirmando a ideia do Nordeste como o lugar inóspito descrito por Euclides da Cunha.

Em *Abril despedaçado* (2001), a figura do irmão mais novo de Tonho, chamado de “Menino” por não ter nome, reforça esta anulação de subjetividades, colocando toda a sociedade sob os mesmos padrões culturais, sociais e econômicos, uma ideia de homogeneização do Nordeste por parte do diretor em análise.

Para além dessas imagens, destacamos também outra cena que chama atenção, que é o anúncio que Josué faz nas ruas de que Dora é “escrevedora” e escreve “cartas para o santo”, enquanto passavam pelas terras das romarias. Chamamos atenção para dois elementos que o diretor insere enquanto partes da identidade do nordestino: 1) a astúcia, que é colocada enquanto elemento de sobrevivência, o que Certeau (1998) chama de tática e, 2) o “fanatismo” e a “ingenuidade”, presentes em quem acredita entrar em contato direto com “o santo” a partir das cartas de Dora. Estas imagens reforçam os discursos de pobreza e tradição reproduzidos por Walter Salles.

Desse modo, sugerimos pensar em mais uma associação com o texto de Euclides, em que o autor apresenta o nordestino enquanto “homem forte”, sendo forjado a partir das dificuldades da terra - um território difícil de se viver que forma um homem forte e ao mesmo tempo dependente do favor do “santo”, que o protege das intempéries da vida e dá-lhe forças para superá-las.

No retorno de Dora e Josué ao Nordeste, Dora passa a escrever as cartas das

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

peessoas que buscavam se comunicar com seus familiares do eixo sul do país, portanto, um exercício contrário. Neste momento, as imagens até então imaginativas sobre o Nordeste de *Central do Brasil* (1998) convertem-se em materiais, uma vez que o autor apresenta o cenário de um Nordeste seco e pobre.

Outro elemento que marca as representações de Walter Salles sobre o Nordeste é a vingança. Em *Abril Despedaçado* (2001), a ideia de vingança se apresenta enquanto um elemento marcante nas tradições da “sociedade nordestina”⁴, um valor que é sobreposto inclusive à vida.

Esta ideia de representar uma sociedade a partir de suas tradições sugere uma permanência, uma História êmica, ligada aos valores do passado que dão peculiaridade àquela determinada sociedade. No filme em análise, percebemos a ênfase nestas representações, baseadas em uma história de tradições e de valores ligados à uma determinada sociedade, a saber, o Nordeste dos filmes dirigidos por Walter Salles, construído por imagens estereotipadas de flagelo, fanatismo e tradição.

De forma geral, o enredo se dá a partir da rivalidade entre duas famílias: família Breves *versus* família Ferreira. As disputas atravessavam algumas gerações, sendo a maior parte por questões de terras, o que já sugere uma ideia de Nordeste ligado ao rural e aos latifúndios. Apesar do recorte temporal da história do filme ser nos anos de 1910, sua gravação e exibição foi nos anos 2000 para o público contemporâneo, o que reforça a ideia da representação de um mesmo Nordeste de mais de cem anos atrás, sem uma ideia de ruptura, mas de permanências do Nordeste tradicional e flagelado

⁴ Destacamos o termo assumindo a problemática de que a narrativa constrói uma identidade homogênea e marcada por estereótipos.

de Euclides.

Para além da seleção de cenas, outros aspectos relativos à produção das obras cinematográficas em análise também sugerem pensar nos interesses que forjam as representações construídas por Walter Salles. A trilha sonora de *Central do Brasil* (1998), composta por Antonio Alves Pinto e Jaques Morelenbaum, é construída com ênfase em instrumentos de cordas (como rabeca, viola e violão), sugerindo ao leitor a lembrança da viola tocada pelos cantadores, que se soma à fotografia do filme, construída com ênfase na terra seca e quente, reproduzindo, portanto, definições identitárias sobre o Nordeste que Walter Salles busca apresentar para o espectador.

O lugar de fala destes compositores, também do Rio de Janeiro, dá um indicativo para se pensar nesta construção de identidades a partir do olhar do “eu” e do “outro” sugerido por Hall (1998) na construção de imagens identitárias. A escolha de Walter Salles por este perfil de trilha sonora reforça as intencionalidades do diretor em representar o Nordeste das tradições, dos cantadores e rural.

O roteiro também possui suas peculiaridades dentro da análise fílmica, sendo um dos principais elementos a serem analisados, uma vez que o enredo é própria narrativa fílmica. O roteiro de *Central do Brasil* (1998) é construído por Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro, ambos cariocas, o que sugere recuperarmos a problemática anterior sobre “quem constrói as identidades”, questionando o que estes roteiristas conheciam sobre o Nordeste e consumiram para construírem esta narrativa e, a partir da análise do filme, percebemos que as imagens construídas sobre a região também reproduzem os estereótipos outrora mencionados.

A seleção das imagens escolhidas para o filme, bem como a produção do roteiro, da trilha sonora e da fotografia não são ações neutras, pois o processo entre a criação

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

de um roteiro até a exibição da película na sala de cinema é atravessado por interesses, a exemplo de quem “são seus públicos, o que eles querem, como eles veem filmes, que filmes eles pagam para ver no próximo ano, o que os faz chorar ou rir, o que eles temem e quem eles pensam que são, em relação a si próprios, aos outros e às paixões e tensões sociais e culturais do momento” (ELLSWORTH, 2001, p. 14).

Neste sentido, o filme é pensado a partir de um “modo de endereçamento”. Para Ellsworth (2011) “modo de endereçamento” é a maneira como um produtor de determinado conteúdo o cria em relação ao público-alvo que ele quer atingir, a partir de suas conclusões prévias a respeito do perfil daquele público “imaginado” e pré-concebido pelo produtor. Desse modo, a forma como Walter Salles pensa nas imagens que deseja transmitir está diretamente associada ao que o seu público-alvo espera ver. É certo que existem limites entre a produção e a recepção de uma obra fílmica, que abrem caminhos para uma recepção diferente e até mesmo oposta à que o cineasta projetou em sua mente.

Ellsworth (2011, p. 12-13) ainda chama atenção para o fato de que as questões acerca do papel do cinema na sociedade são também centrais para as pessoas interessadas em mudança social. Se você compreender qual é a relação entre o texto de um filme e a experiência do espectador, por exemplo, você poderá ser capaz de mudar ou influenciar, até mesmo controlar, a resposta do espectador [...]. Os teóricos do cinema têm utilizado, sob uma forma ou outra, a noção de modo de endereçamento para compreender essas questões (grifo nosso).

Desse modo, nos apropriando das considerações da autora, percebemos a ausência de esforços por parte de Walter Salles em apresentar um Nordeste diferente

do presente no imaginário social – de fome, flagelo, pobreza, analfabetismo, tradição e seca, não contribuindo para novos olhares sobre o Nordeste. De modo semelhante, a capacidade de influenciar do cinema, presente nos estudos sobre a sétima arte e que a autora chama atenção, também se apresenta nas obras de Walter Salles enquanto uma invocação ao passado, em que só se vê uma narrativa unilateral sobre o Nordeste: seco, flagelado, pobre e analfabeto.

A respeito do analfabetismo no Brasil, por exemplo, sabemos que este problema social não está associado unicamente às regiões, mas a um contexto nacional e mais complexo que se associa principalmente ao sistema de ensino nacional e às desigualdades sociais do país. A nível de demonstração, o quadro abaixo apresenta alguns índices nacionais de analfabetismo:

Quadro 1 - Índice de analfabetismo no Brasil*

1 960	15,9 milhões de jovens e adultos.
1 970	18,1 milhões de jovens e adultos.
1 990	18,7 milhões de jovens e adultos.
1 991	19,2 milhões de jovens e adultos.
1	50% da população adulta não têm mais de quatro anos de

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

995	estudo; a maioria, portanto, é analfabeta.
1 995	6 milhões de crianças na faixa dos sete aos 14 anos estão fora da escola.
1 995	O Estado de São Paulo possui o maior número de analfabetos.

* O IBGE considera uma pessoa alfabetizada aquela que é capaz de ler e escrever um bilhete. Fonte: Haddad (1995).

Além de se compreender a questão do analfabetismo no Brasil enquanto um problema social a nível nacional, um dado importante do quadro que se associa ao contexto de criação das obras fílmicas analisadas está no estado de São Paulo possuir o maior número de analfabetos no Brasil em 1995, o que nos sugere problematizar por que Walter Salles associa fortemente o Nordeste ao analfabetismo. Certamente a resposta consiste no interesse principal do diretor em representar intencionalmente o Nordeste de Euclides da Cunha.

Acerca dessa relação existente entre os interesses do cineasta, a recepção fílmica e a capacidade de influência que o cinema possui, Ellsworth (2011, p. 13) ainda destaca que os modos de endereçamento se referem “menos como algo que está em um filme e mais como um evento que ocorre em algum lugar entre o social e o individual”, consolidando, portanto, o cinema enquanto uma forte linguagem que influencia diretamente sobre as emoções dos indivíduos e em comportamentos sociais que se convertem em manutenção ou mudanças de paradigmas sociais.

A relação entre o tradicional e o novo é um dos temas centrais dos filmes analisados, o que coloca em discussão a questão de uma cultura nacional e do lugar das tradições, discussão presente nas películas. Neste sentido, Hall (1998, p. 49) afirma que “uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”, sugerindo, portanto, disputas no campo das práticas discursivas e das representações.

Para Chartier (1990, p. 17), as “lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”. A partir da análise fílmica, contudo, não percebemos estas disputas ou lutas, uma vez que o que se percebe é uma narrativa unilateral sobre o Nordeste, em que não se há um combate ou influência para se pensar de forma inovadora acerca das imagens historicamente construídas sobre a região.

Por fim, os filmes dão um indicativo de qual concepção de mundo e de ideologia o diretor assume. O final do filme *Central do Brasil* (1998) fecha com a ideia de que, ainda que na dificuldade e na pobreza, o lugar das origens ainda é o melhor, parafraseando a conhecida frase euclidiana de que o sertanejo (nordestino) é acima de tudo um forte. Neste sentido, a cena em que Dora e Josué chegam diante da porteira do sítio e ela diz “vai, Josué!” se apresenta enquanto um símbolo das melhores expectativas construídas a respeito do lado de dentro daquele sítio, ou seja, a alegria e a esperança do retorno.

Em *Abril despedaçado* (2001), a cena que melhor define as representações construídas por Walter Salles sobre o nordeste brasileiro é a que apresenta bois

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

caminhando em círculos, o que nos sugere pensar em um tempo cíclico, em que passado e presente não são apenas indissociáveis, mas sobretudo, fixos, estáticos e imutáveis; um presente de estereótipos, de imagens condenadas à repetição, em que nada propõe de novo sobre as imagens construídas historicamente sobre o Nordeste do cangaço, do flagelo e do fanatismo religioso.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

À guisa de considerações finais, destacamos inicialmente que em várias entrevistas concedidas aos meios de comunicação, Walter Salles afirma que quis construir uma história em detrimento ao esquecimento destas culturas brasileiras. No entanto, o que percebemos é um próprio discurso estereotipado sobre o Nordeste, uma reprodução de Euclides, em que o observador (de fora) constrói uma identidade a partir do desconhecido, desconsiderando as transformações que o tempo produz, que admitem um Nordeste do século XXI completamente diferente de cem anos atrás apresentado por Euclides da Cunha e que se é ratificado em *Central do Brasil* (1998) e *Abril despedaçado* (2001).

Os símbolos presentes em *Abril despedaçado* (2001) apresentam uma região que se baseia em um tradicional código de ética antigo, do “olho por olho, dente por dente”, apresentando um conflito entre o “moderno” e o “tradicional” neste jogo das identidades. No entanto, considerando o cinema enquanto um palco nesse jogo de identidades e, atravessado por interesses, sugerimos a tese de que Walter Salles constrói essas identidades de forma intencional, fazendo uso dos modos de endereçamento para prever certo sucesso de bilheteria e premiações, o que de fato aconteceu. Estas intencionalidades dialogam com o fim a que se constroem os meios

do cineasta, em que para se construir um filme “vendável”, as imagens selecionadas deveriam ter sido exatamente estas, o roteiro e a música exatamente estas que se apresentam nas obras analisadas.

As aproximações com Euclides da Cunha sugerem inserir Walter Salles neste grupo da indústria cultural que produz e reproduz as imagens do Nordeste do início da Primeira República, baseadas em elementos como o cangaço, catolicismo popular, fome, seca e flagelo.

Destacando ainda que o objetivo não é desmerecer ou diminuir a História (ou as Histórias) do Nordeste, as raízes culturais que formam também a História do Nordeste, mas ao contrário disto: problematizar uma narrativa unilateral e não crítica de imagens associadas a um passado que apenas reproduzem a ideia de que a região não se desenvolveu, partindo da própria pergunta do que é desenvolvimento para a nossa sociedade, pois, se são os símbolos urbanos (culturais e materiais) o Nordeste não se diferencia do eixo sul do país.

Por fim, gostaríamos de chamar atenção para a ideia de se pensar em vários Nordeste, desconstruindo estas tentativas de homogeneização, sugerindo a ideia de culturas diferentes dentro de uma dada região, de povos diferentes, modos de viver e de fazer diferentes, bem como, a problematização de uma ideia construída historicamente sobre um povo “condenado” pelas condições socioeconômicas, lembrando que o Nordeste não é feito somente de uma cultura rural, mas também de uma cultura urbana, tanto quanto qualquer outra região do país, com as mesmas riquezas e diversidades culturais, que são características do país como um todo.

Consideramos ainda que os imaginários sociais, assim como foram construídos com o tempo, podem ser desconstruídos ou superados. Neste sentido, recuperamos a

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

provocação que Albuquerque Júnior (2011) faz sobre um Nordeste inventado, mas que precisa ser reinventado a partir de outras artes, seguindo o fluxo de uma História que se faz a partir de transformações.

Chamamos atenção ainda para os recortes estabelecidos para este trabalho, que, por razões de limites compreensivos, não se propôs fazer uma análise mais rebuscada e aprofundada das obras fílmicas - como a análise de outros elementos da produção, a recepção, a divulgação, a crítica, a equipe técnica; bem como elementos que estão postos no interior do filme, como as metáforas, os não-ditos, dentre outros elementos metodológicos que o diálogo entre História e Cinema admite. Mas se propôs submeter obras clássicas à apreciação crítica, buscando contribuir com uma reflexão que problematize a reprodução de estereótipos sobre o nordeste brasileiro.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **Nordestino: Invenção do “falo”** - Uma História do gênero masculino (1920-1940). 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Versão online disponível em:

<<https://livrosonlinegratis.net/os-serto-es-de-euclides-da-cunha/>>> Acesso em 16 ago 2019.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Modo de endereçamento:** Uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). Nunca fomos humanos nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GOMES, Angela de Castro. **A República, a História e o IHGB.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

HADDAD, Sérgio. **Analfabetismo no Brasil:** O que há de novo? Opinião – Folha de São Paulo [Internet]. 1995. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/9/08/opiniaio/10.html>> Acesso em 19 abr 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e Cinema:** Um debate metodológico. In: Estudos Históricos, v.5, n.10, Rio de Janeiro: 1992.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** In: História: Questões & debates, n.38. Curitiba: UFPR, 2003.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. (Org.). **Cinematógrafo:** Um olhar sobre a História. Salvador: EDUFBA, São Paulo: UNESP, 2009.

Filmes

SALLES, Walter. **Abril despedaçado.** 2001.

O Nordeste de Dora e de Tonho: Representações cinematográficas sobre o nordeste brasileiro nos filmes “Central do Brasil” e “Abril despedaçado”

_____. **Central do Brasil**. 1998.

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

Barbara Fonseca *

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p268-288

Resumo: A partir das ideias do historiador britânico Martin Bernal, entendemos a presença do passado antigo nas políticas da modernidade e percebemos que esse é moldado conforme o seu momento histórico. Assim, notando a presença de elementos greco-romanos no Movimento Paranista, nos questionamos de que maneira a cultura clássica influenciou e foi usada na construção da identidade paranaense do início do século XX. Para tanto, analisamos a revista *Ilustração Paranaense*, principal meio de comunicação entre a elite curitibana e destacamos João Turin como um dos principais artista do movimento, autor de obras em que se combinam os elementos paranaenses e greco-romanos. Dessa forma, no presente artigo, focamos na obra *Columna Paranaense*, criada por Turin, a fim de responder em que medida o uso da arte greco-romana em território paranaense serviu para exaltar o novo comportamento e a identidade paranista.

Palavras-chave: João Turin; Movimento Paranista; Paranismo; Usos do Passado

* 1 Graduada em História pela Universidade Federal do Paraná em 2019. Atualmente é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFPR e bolsista da CAPES. E-mail para contato: fonseca.bah@gmail.com.

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

Introdução

Ao andarmos pelo centro de Curitiba notamos a presença de elementos da cultura greco-romana na cidade, como, por exemplo, no Prédio Histórico da Universidade Federal do Paraná (UFPR) – onde existem colunas gregas em sua fachada. Entretanto, muitas vezes, esses elementos não são percebidos por nós como arte greco-romana em um primeiro momento, pois se confundem com a arquitetura da cidade. Ou, são notados, mas não questionados. Dificilmente se pergunta o porquê da presença clássica combinada aos símbolos paranaenses. Renata Senna Garraffoni, entretanto, no texto “Reconfiguração dos estudos sobre a Antiguidade na atualidade: os desafios de novas abordagens”, explica semelhantes questões ao entender que a manifestação de elementos clássicos no Paraná ultrapassa as barreiras decorativas, e constitui o que pode ser entendido por Usos do Passado (GARRAFFONI, 2014). Ou seja, o uso da cultura clássica para a constituição da cultura e identidade de uma sociedade em formação.

A partir desse entendimento, no esforço de ampliar o conhecimento da presença da cultura clássica no estado para além do exemplo do Prédio Histórico da UFPR, encontramos obras de João Turin em que se combinam os ‘antigos’ com os símbolos paranaenses. Grande parte dessas composições foi realizada durante o início do século XX, no intitulado Movimento Paranista. Conforme afirma Luís Afonso Salturi (2009), o Movimento Paranista foi uma maneira de colocar em prática o Paranismo, que por sua vez seria uma “forma de pensar” a identidade local do Paraná. Dessa maneira, o Movimento idealizado pela elite paranaense, mais especificamente a curitibana,

buscou criar uma nova identidade para o estado, a qual tinha o intuito de construir uma nova cultura para a região que, naquele momento, não possuía expressão econômica em nível nacional.

João Turin fez uso da cultura greco-romana na criação de suas obras ao mesmo tempo em que participou da construção da identidade paranaense no início do século XX. Portanto, pensando nas razões dessa presença de elementos clássicos no estado; buscando o entendimento acerca do Movimento Paranista; e, da contribuição de Turin para a expressão desse movimento, foi desenvolvida durante 2017, com bolsa do CNPq por cinco meses, a iniciação científica de título “A criação da identidade paranaense: análise da recepção dos clássicos na arte de João Turin”, a qual resultou no presente artigo. Nessa, delimitou-se como fonte da pesquisa a revista *Ilustração Paranaense*, visto que tal periódico era o principal meio de comunicação da elite dirigente do estado e contaria como principal ilustrador João Turin. Ainda, a fim de reforçar nosso entendimento quanto à presença dos clássicos no Paraná, observamos excertos dos manuscritos de João Turin presentes no livro *A arte de João Turin*, de Elisabete Turin (1998).

Dessa maneira o texto que se segue busca pensar como os clássicos estão presentes na modernidade e são usados para construir identidades, mais especificamente a paranista, assim, nos voltamos primeiramente aos estudos dos Usos do Passado, com os autores Martin Bernal, Pedro Paulo Funari, Renata Senna Garraffoni e Richard Hingley. Em seguida, entendemos o Movimento Paranista a partir de Luis Fernando Lopes Pereira e Luis Afonso Salturi. E, por fim, pensamos juntamente das fontes e de Elisabeth Turin, a presença dos clássicos da arte de João Turin, e como

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

essa contribuiu para a expressão do Paranismo.

A presença dos clássicos em cada momento histórico

Entendemos que o conhecimento sobre o passado é inevitavelmente construído de acordo com as subjetividades de quem o molda, tanto a partir dos trabalhos historiográficos, quanto de documentos e visões elaboradas sobre um povo ou cidade a partir dela mesma. Como escreve Keith Jenkins, “o que é possível saber e como é possível saber interagem com o poder” (JENKINS, 2007: 31). Nesse sentido, entramos em contato com ideias e entendimentos acerca de uma sociedade que podem não ser totalmente condizentes com o período histórico dessa, mas com o que foi desejado que se acreditasse dele.

Uma vez que Martin Bernal (2005, p. 13-14) afirma que os Estudos Clássicos estão longe de ser isolados do resto da história, pois estes “teriam incorporado os padrões sociais e culturais dos contextos em que se desenvolveram”, percebemos que nem mesmo o passado da antiguidade clássica, muitas vezes considerado estático, é capaz de fugir dos interesses de quem constrói o seu conhecimento. Por exemplo, notamos a partir dos escritos de Richard Hingley (2005) que os clássicos foram inseridos na história da Inglaterra Vitoriana como justificativa para a política imperialista de Estado. Afinal, os ingleses seriam descendentes de bretões e romanos e deveriam agir como tal, no caso, dominando outros territórios pelo mundo como o Império Romano fizera. Diante disso, observamos que a Roma Clássica serviu a muitos países europeus como matéria para a criação de identidades nacionais e mitos de origem.

De maneira geral, ao ler Bernal e Hingley, percebemos que a antiguidade clássica foi pensada e usada de diversas formas para legitimação de políticas de governo. Contudo, é importante ressaltar que sociedades e países além do continente europeu também assimilaram elementos clássicos para a sua cultura. Como escreve Ricardo del Molino Garcia, durante o processo de independência colombiana, heróis greco-romanos foram propostos como modelos de excelência política a serem seguidos socialmente (GARCIA, 2009, p. 266). No caso brasileiro, para além dos exemplos apontados anteriormente, podemos notar a presença da cultura greco-romana também na construção da imagem da Primeira República, como dissertam Pedro Paulo Funari e Renata Senna Garraffoni acerca da representação dos bandeirantes paulistas. Essa representação ainda é, muitas vezes, entendida como verdadeira nos dias de hoje, sendo o bandeirante dotado do ideal do romano civilizador e conquistador, corajoso sem medo de desbravar os territórios desconhecidos (FUNARI; GARRAFFONI, 2012, p. 64). Funari e Garraffoni também apontam outros exemplos, como os elementos arquitetônicos clássicos misturados às cidades brasileiras, como o Museu Paulista e o Teatro de São Paulo.

Notamos a partir dos autores mencionados a presença frequente da cultura grega e romana nas nações e cidades modernas. A antiguidade não parece estar tão distante assim, e a visão que possuímos do passado em geral pode se alterar de acordo com o período que a pensa; entendemos a história além de apenas fatos concretos e objetivos. Portanto, retornando a questão inicial, percebemos que João Turin também utilizou os elementos clássicos em suas obras que expressavam os ideais paranistas. Nesse sentido, pensando na afirmação de Bernal de que o passado antigo está presente nas políticas da modernidade (BERNAL, 2005, p. 13 - 14), buscamos, nas seguintes páginas, discutir como os clássicos foram apresentados no Movimento

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

Paranista.

O Paraná no início do Século XX e o Movimento Paranista

Entendemos que a construção da identidade paranaense no início do século XX foi realizada pelo Movimento Paranista, mas baseou-se ideologicamente no Paranismo, conforme afirmado no início do presente artigo. Apesar do Movimento Paranista ascender nos anos 1920, as ideias paranistas já circulavam no Paraná há pelo menos duas décadas. Para Salturi (2009, p. 19), “o Paranismo pode ser compreendido como um sentimento ligado a um ideal, uma ‘forma de pensar’ o Paraná relacionado à identidade local, seja ela na esfera política, econômica ou cultural, com vistas a um futuro próspero, rumo ao progresso”. Dessa maneira, consideramos diversos artistas como paranistas, os quais não necessariamente concordaram ou fizeram parte de todo o Movimento.

Segundo afirmou Romário Martins (1948) o paranista poderia ser qualquer um que morasse no Paraná e trabalhasse para o seu crescimento, não importando se fosse imigrante, indígena, ou paranaense, desde que indicasse seu amor pela região. Contudo, analisando criticamente o Movimento, percebemos que por trás desse pensamento que buscava englobar todas as etnias em um sentimento de unidade, há a exclusão da presença dos negros, esquecidos e silenciados nessa nova identidade.

Conforme afirma Luís Fernando Lopes Pereira, “o fim da monarquia abre caminho para o sonho de uma nova sociedade” (PEREIRA, 1998, p. 19), pois se acentuou

a política federalista e perdeu-se o símbolo centralizador do Imperador Dom Pedro II (PEREIRA, 1998. p. 52). Assim, a elite paranaense, positivista e anticlerical, que se desenvolveu a partir da intensificação do cultivo da erva-mate em fins do século XIX, demonstrou o anseio de construir um estado 'moderno' e homogêneo. Afinal, o Paraná era considerado até então uma região sem expressão nacional, sendo apenas um lugar de passagem entre Rio Grande do Sul e São Paulo (PEREIRA, 1998, p. 46).

Dessa maneira, a classe dirigente curitibana, a fim de alcançar a modernização, se volta aos "padrões europeus de civilidade", e realiza o esforço de ampliar a rede ferroviária, instalar a iluminação elétrica nos teatros e ruas, reformar a Universidade do Paraná, usar o sistema de tração elétrica nos bondes. Percebe-se, ainda, o número crescente de automóveis, o desenvolvimento da fotografia, no caso, das novas formas de registro e da indústria (PEREIRA, 1998, p. 57). Contudo, devemos ressaltar, como afirma Pereira, que esse "progresso" não ocorria de fato, sendo muitas vezes apenas reproduzido a partir de imagens, afinal, importaria apenas a potencialidade simbólica dessas (PEREIRA, 1998, p. 68).

Nas artes, por sua vez, os paranistas construíram símbolos e usaram da literatura e das artes plásticas a fim de fortalecer e legitimar sua nova identidade, sendo um dos principais símbolos o Pinheiro do Paraná. Conforme afirma Pereira (1998, p. 142), o pinheiro emergiu como máxima dos ideais paranistas e foi o alvo preferido dos artistas da época. A arte e o imaginário da população o enxergaram como ponto de apoio, pois supriu a necessidade de criar símbolos com raízes paranaenses, por ser nativo da flora do estado. Igualmente à árvore, o paranista do futuro seria pujante, de porte gigantesco. Todos seriam uma pinha que deveria *florescer* e dar origem a um novo

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

pinheiro, assim, Pereira expressa que o pinheiro teria uma função pedagógica dentro dessa sociedade, afinal estaria presente em quase todos os quadros pintados no período, possuiria grande difusão nas artes plásticas e apareceria inúmeras vezes na revista *Ilustração Paranaense* (PEREIRA, 1998, p.143).

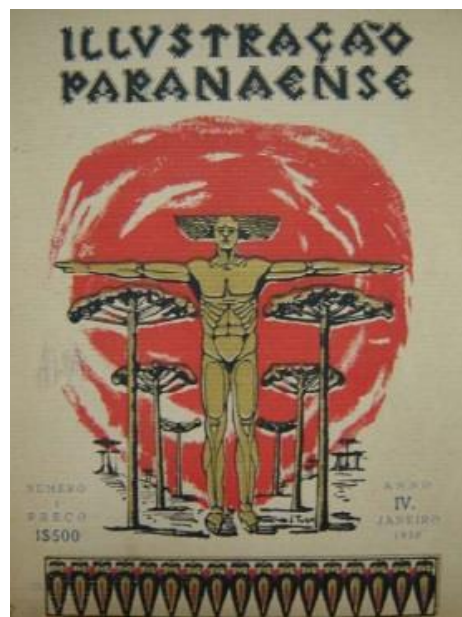
O Movimento Paranista se destacou durante o período da Primeira República Brasileira e acabou perdendo força com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, em 1930, uma vez que Vargas adotou políticas que buscavam a centralização e a criação de uma identidade nacional, pondo em xeque, assim, os movimentos regionalistas. Entretanto, apesar do fim do Movimento, percebemos as ideias paranistas presentes até os dias de hoje no imaginário paranaense, como o símbolo do pinheiro e do pinhão.

A revista *Ilustração Paranaense*

Um dos principais meios de comunicação social entre a elite, como já afirmado, foi a revista *Ilustração Paranaense*. Essa foi publicada de novembro de 1927 a novembro de 1930 ininterruptamente, num total de 30 edições. Em 1933 houve, por fim, a publicação da 31ª edição. A revista apresentava reportagens do dia a dia e do lazer da elite paranaense, os principais eventos da cidade, contos sobre o estado e sobre os indígenas, fotos dos principais pontos curitibanos e de comemorações. Além disso, contava com diversas ilustrações dos artistas paranaenses e reportagens sobre esses, como de João Turin, o qual, segundo Luis Afonso Salturi, foi o principal ilustrador da revista, colaborando 57 vezes com desenhos presentes na revista. Além de Turin, Lange de Morretes e Artur Nísio também a ilustravam (SALTURI, 2014, p. 141).

A revista foi criada pelo fotógrafo e jornalista João Baptista Groff, e, como afirma Geraldo Leão Veiga Camargo (2007: 171), foi pensada e produzida por um grupo vinculado aos círculos intelectuais que frequentavam o Clube Curitybano – espaço de reunião da elite paranaense. Turin foi ainda o autor de 29 das 31 capas das revistas, sendo essa sempre a ilustração do “Homem Pinheiro” – obra que se assemelha ao *Homem Vitruviano* – (Figura 1), alterando apenas a cor de fundo de acordo com a edição. Contudo, nas duas últimas revistas publicadas em 1930, a nº 9 e a nº10 de 1930, a capa deixou de ser criada pelo artista e foi composta, respectivamente, por fotos do General Plínio Tourinho e de Getúlio Vargas. Retratando dessa maneira o período político vigente no país, e, por conseguinte, o enfraquecimento do Movimento Paranista.

Figura 1 - Homem Pinheiro. Revista Ilustração Paranaense. Edição nº1, 1930 Fonte: Casa da Memória de Curitiba.



Para a realização da pesquisa, as 31 edições da revista foram encontradas na Casa da Memória de Curitiba e na Biblioteca Pública do Paraná. Analisamos as 31 edições e mapeamos a presença da arte greco-romana, a fim de entender a construção

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

da identidade paranista. Também lemos a revista, com o intuito de entender mais sobre a elite curitibana e suas ações. Destacamos, então, as menções à cultura clássica que se misturam com os símbolos paranistas, e entre estas, encontramos principalmente as criações de João Turin.

A Columna Paranaense e a presença dos clássicos na arte de João Turin

Ao mapearmos a revista, encontramos como principal obra a *Columna Paranaense*, uma mistura da arquitetura da coluna grega jônica com o pinheiro do Paraná, permitindo-nos, assim, observar o uso da cultura clássica na construção da identidade paranista. Localizamos quatro menções a *Columna Paranaense* na revista. Primeiramente na edição nº1 de 1928 (figura 2), na página intitulada de “A estylisação Parananese”. Há a ilustração junto da seguinte descrição: “Fragmentos inspirados em nossos magestosos [.sic] e imponentes pinheiros, pelo escultor [.sic] J. Turim.”. Encontramos a obra pela segunda vez na reportagem “O que pensa e o que disse A ‘Senhorita Curityba’ á ‘Ilustração Paranaense’”, presente na edição nº9 de 1928. Nessa, vemos uma foto (figura 3) da “Senhorita Curityba” junto com João Turin, no ateliê no próprio artista, observando a escultura da *Columna Paranaense*.

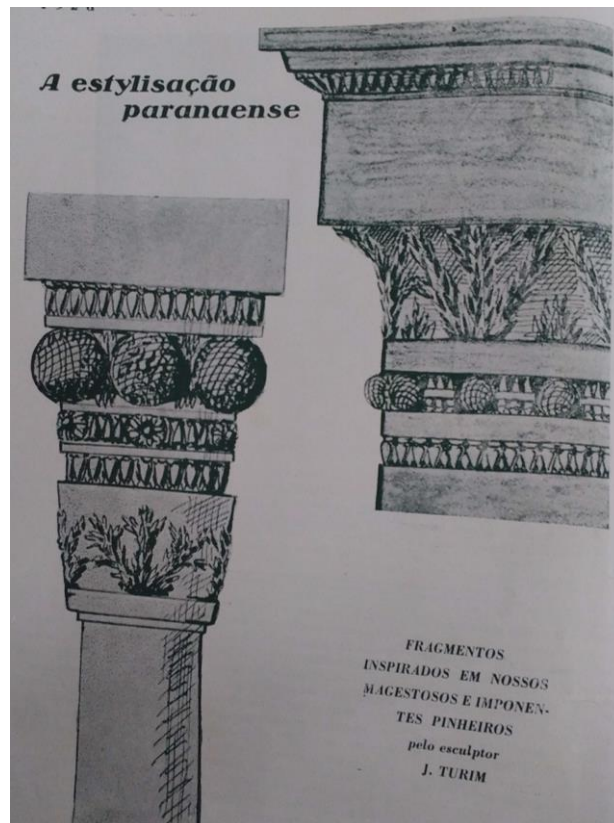


Figura 2 - Columna Paranaense. Revista Ilustração Paranaense. Edição nº1, 1928 Fonte: Casa da Memória de Curitiba.

Por fim, existem duas menções à *Columna* na edição nº 1 – 2 de 1929, em que se observa a presença mais enfática da obra criada por Turin na revista. Em primeiro momento, encontramos a matéria intitulada de “*Columna Littoria e Columna Paranaense*”, de Amedeo Mammalella, em que se explora a relação entre a *Columna Littoria* (símbolo fascista) e a *Paranaense*, no esforço de explicar a obra criada por João Turin. Segundo Amedeo Mammalella:

Em Bolzano, a velha Bolgiano romantica, Marcello Piacentini, por sugestão do Duce, crea o monumento aos que tomaram, em robusto Templo quadrado, sustentado por columnas representando o Fascio Littorio; em Curityba João Turin concebe um novo typo de columna, inspirando-se na magestade e na beleza do característico pinheiro dos horizontes parananaenses. (MAMMALELLA, 1929)

Ainda no texto de Mammalella, percebemos de que maneira seria essa *Columna*

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

criada por Turin; segundo o autor, essa possuía como característica principal “o capitel concebido como corôa de Pinhas, sobrepondo-se a um rico motivo sobre pinhões estylisados á maneira dos ovulos do estylo Jonico” (MAMMALELLA, 1929). Também conhecemos que para Mammalella, e, por conseguinte, para os paranistas, “a columna paranaense deverá conservar a elegancia da forma, afim de que a nova architectura que della florescerá contenha a expressão hieratia da planta que quasi se ergue para levar ao azul as aspirações da terra, a beleza sempre eterna da Esphera celestial” (MAMMALELLA, 1929). Demonstrando a grandeza desse símbolo para o estado, que em paralelo ao tamanho dos paranistas, seria altivo e comporia uma bela sociedade.

Figura 3 - João Turin em seu ateliê com a Senhorita Curityba observando a escultura da Columna paranaense. Revista Illustração Paranaense. Edição nº9, 1928. Fonte: Casa da Memória de Curitiba.



Finalmente percebemos a última aparição da *Columna Paranaense*, sendo essa como vinheta ilustrativa em uma reportagem acerca do Club Curitybano. Mais especificamente ao lado de uma foto da sessão magna do dia da posse da diretoria do Club, revelando a importância desse símbolo, visto que esse se faz presente ao lado da imagem da elite curitibana. Pensamos essa presença de maneira mútua, no caso, entendemos que a presença da *Columna Paranaense* junto da elite proporciona a noção

de grandeza também para essa classe dirigente, ao passo que essa é vista ao lado do principal e célebre símbolo paranista: o pinheiro. Dessa maneira, após nos depararmos com esses exemplos, conhecemos a presença do elemento clássico na arte paranista e assim a sua importância. Afinal, a coluna se misturaria com o principal símbolo idealizado do movimento. Por outro lado, ainda nos restam perguntas: como podemos entender a relação da coluna com o pinheiro? Ou, mais especificamente, por que João Turin combinou ambos os elementos?

João Turin, a Europa e a necessidade de inovar

No início do século XX, João Turin foi estudar na Europa e após finalizar seus estudos em Bruxelas, foi à Itália, onde entrou em contato direto com a arte romana. Retornou ao Brasil em 1922. Segundo Elisabete Turin, o escultor realizou seu sonho de conhecer a arte clássica, desde as obras gregas, das romanas até as renascentistas e barrocas, e em doze dias visitou tudo o que havia de grande e belo em Roma. Como descreve a autora, o escultor percebia a arte clássica como grandiosa, e, para ele, o pinheiro também seria uma coluna maravilhosa, era necessário apenas orná-la com seus frutos e folhas para igualar-se em grandeza e beleza às colunas do Egito, Roma e Grécia antiga (TURIN, 1998, p. 122).

Contudo, conforme afirma Loio-Pérsio, apesar de João Turin considerar os artistas e as criações europeias fascinantes, procurou não os copiar, ilustrar e esculpir na nova arte paranista:

Turin aventurou-se na procura de um novo conteúdo, algo próprio de um povo e de uma terra diferente. Mas para isso seria necessário também uma nova forma, que se adequasse a tal conteúdo. Esse o problema com que se defrontou não só o velho Turin, mas todos os nossos artistas do começo do século, e com o qual se defronta ainda, embora de modo bem diferente, a maior parte dos artistas de hoje. (MAGALHÃES, 1998, p.163)

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

Dessa maneira, entendemos que Turin buscava exaltar os elementos da flora paranaense, se diferenciando dos europeus afinal, como escreve o escultor, é necessário:

Decorar os templos, edifícios e moradas com criações inspiradas em nossa deslumbrante flora, é vivermos unidos com a beleza natural deste solo, que é a parte integral de nossa própria vida. Quebrar as correntes que nos retêm escravos do pensamento e da criação estrangeira, mostrar aos que nos visitam que também temos a liberdade de pensar e de plasmar o que sentimos como um povo livre. O povo que copia tudo o que é estrangeiro e se submete vergonhosamente à vontade de outros povos, sem ter a força de agir e de pensar por si próprio, é um povo escravo, que não pode ter o direito de se apresentar em uma assembleia de homens livres e civilizados. (TURIN apud MAGALHÃES, 1998, p. 164)

Nesse sentido, apesar da elite paranaense se espelhar na Europa para “renovar” Curitiba, o escultor acreditava que as criações europeias não deveriam ser repetidas no contexto paranaense, afinal, o Paraná seria rico em sua flora e possuiria uma terra fecunda e bela, capaz de proporcionar uma arte decorativa própria. Além de Turin, também haviam outros artistas que buscavam a exaltação da natureza e se distanciavam da ideia de progresso técnico europeu. A exemplo de Lange de Morretes, que incorporou em algumas de suas obras elementos clássicos e paranistas, como na pintura “A Alma da Floresta” (SALTURI, 2007, p. 173), na qual vemos uma Dríade deitada sobre o tronco cortado de uma Araucária. Dessa maneira, percebemos que as expressões artísticas durante a década de 1920 no Paraná não eram tão “rígidas” como talvez o Movimento Paranista gostaria de apresentar.

Cabe ressaltar que para nós talvez Turin se posicionar contra o europeu, mas admirar e emular as obras gregas e romanas antigas, seja uma contradição. Afinal, os povos antigos também se constituíram geograficamente na Europa. Contudo, para o

escultor não havia incoerência, afinal os gregos e romanos antigos não eram os mesmos povos do continente europeu no período de vida de Turin.

Para Turin o que faltava em Curitiba era um arquiteto com audácia para construir essa nova arte baseada nas belezas regionais. (TURIN, 1998, p. 22). Conforme afirma o escultor:

Os nossos arquitetos vivem no meio dessa variedade de arbustos folhas e frutos tão belos, tão originais como foram as palmeiras e o lótus do Egito, como a folha de acanto da Grécia que se fez o famoso capitel coríntio, como o teto que os góticos ornavam as maravilhosas catedrais e não veem nada de interessante para estudar, para estilizar e aplicar em suas criações. [...] É incompreensível a falta de desejo de observação e de amor à terra nativa. Não se compreende que um artista possa viver escravo das criações dos outros povos e não aproveite a flora dessa terra fecunda, rica e bela. [...] (TURIN apud MAGALHÃES, 1998, p. 164)

Assim, ao entendermos a arte como importante instrumento de criação identitária, consideramos, igualmente a Pereira, que “a arte pode modificar as consciências e as pulsões dos homens” (PEREIRA, 1998, p. 137), e seria “exatamente neste sentido que a mesma [foi] utilizada pelos paranistas”. Ou seja, usada para “modificar a consciência da heterogênea população que habitava as terras paranaenses”, a fim de construir um sentimento de pertencimento ao Estado (PEREIRA, 1998, p. 137). No caso, criar a identidade paranista.

Dessa forma, compreendemos que ao relacionar a arte paranaense com a clássica, João Turin buscou exaltar e de certa maneira até mesmo legitimar a nova identidade paranaense, pois a coluna seria um elemento essencial da arquitetura antiga. Era grandiosa e bela, e servia de exemplo para os povos submissos da antiguidade:

O estilo paranaense tem por base o arbusto gigantesco que simboliza este solo maravilhoso onde nascemos. Os artistas egípcios, há sete mil anos eram menos

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

escravos do que nós, cortaram as suas palmeiras e ornaram-na com o lótus e as folhas de papiro e colocaram-na nos seus templos. A coluna estava feita e devia servir de modelo a todos povos submissos da antiguidade, à força criadora daquele grande povo. Nós temos o pinheiro, essa coluna maravilhosa, só é necessário orná-la com seus frutos e folhas para igualar-se em grandeza e beleza às colunas do Egito, Roma e Grécia antiga. - Por que desprezamos? O que nos falta em Curitiba é um arquiteto com audácia. (TURIN apud MAGALHÃES, 1998, p. 164)

A composição de *Columna Paranaense* pode ser então, entendida como uma maneira de afirmar a grandeza do Paraná, pois ao comparar o símbolo máximo paranista com a arquitetura clássica, acaba por elevar a flora e a arte paranaense ao mesmo nível de beleza e grandeza da coluna jônica. Além disso, entendemos a possível relação entre a função da coluna na arquitetura e na construção da identidade, afinal a coluna alicerça o edifício e por consequência, o estado do Paraná.

Percebemos que a intenção de Turin em criar essa nova arte, apesar de destoar de desejos do Movimento Paranista ao criticar a simples cópia do que vinha da Europa, encaixa nos ideais do Paranismo, pois exalta o estado apresentando sua natureza, ao mesmo tempo em que a promove às “grandes” sociedades já desenvolvidas, no caso, Grécia e Roma. Dessa forma, identificamos as motivações da presença dos clássicos na arte de Turin, as quais seriam contribuir com o enaltecimento da nova cultura criada, a fim de dar destaque ao Paraná.

A presença desses elementos clássicos junto aos paranaenses foram importantes para a construção da identidade de um estado que não completava nem um século de independência, ao passo que a nova burguesia urbana e ligada à erva-mate não enxergava grandes tradições e costumes do território. Portanto, a combinação grega, no caso da Coluna Jônica com a semente do pinheiro, dando origem

à obra da *Columna Paranaense*, apresenta um dos caminhos percorridos para demonstrar a grandeza e a beleza do estado, na intenção de elevar o Paraná e a elite dirigente da região ao “nível” da sociedade grega, e colocar o Paraná entre um dos principais estados do país.

Considerações finais

Ao nos depararmos com a criação da *Columna Paranaense* por João Turin, ampliamos o conhecimento da presença greco-romana no Paraná e conseqüentemente com o campo de estudos de Usos do Passado no Brasil. Nesse sentido, enxergamos a revista *Ilustração Paranaense* como uma importante fonte de pesquisa acerca da presença da cultura clássica no país, a qual pode e deve ser estudada mais a fundo não apenas a partir da modernização de Curitiba, da exaltação da natureza e dos contos indígenas, mas também de acordo com as influências antigas presentes na identidade paranaense.

A partir da análise e leitura das fontes aqui apresentadas, juntamente com a bibliografia lida, percebemos a importância desses elementos clássicos para o período, bem como as motivações de seus usos dentro da sociedade paranaenses. João Turin foi um, entre vários artistas paranaenses, a combinar a antiguidade com os “novos” símbolos da região. Representando, dessa maneira, a grandeza do estado de maneira a qual essa não fosse ofuscada pela simples cópia de elementos europeus.

A combinação da coluna jônica ao pinhão, pode ser entendida, então, como intuito de demonstrar a imensidade dos símbolos paranistas, visto que a cultura greco-romana era e ainda é por alguns considerada grandiosa como uma das mais grandiosas do mundo ocidental. Nesse sentido, entendemos que os símbolos paranaenses eram colocados ao lado dos famosos elementos clássicos para serem

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

exaltados. Dessa maneira, Turin contribuiu para a construção da nova identidade paranaense expressa pelo Movimento Paranista ao elaborar novas possibilidades de enxergar as características originais, tradicionais e belas do estado.

Nesse sentido, percebemos certa pluralidade de obras e elementos no Paranismo e também no Movimento Paranista, observando que longe de apresentar apenas os ideais positivistas, anticlericais e republicanos que expunham a modernidade técnica e, conseqüentemente, a ideia de civilização. Existiam artistas empenhados em expressar diferentes ideias, que vão além da representação da natureza e chegam à antiguidade, mesmo que de maneira entrelaçada.

Fontes

Revista *Ilustração Paranaense*. Edição nº 1, 1928.

Revista *Ilustração Paranaense*. Edição nº 9, 1928.

Revista *Ilustração Paranaense*. Edição nº 1 – 2, 1929.

MAMMALELLA, Amedeo. In: **Revista *Ilustração Paranaense***. Edição nº 1 – 2, 1929.

Manuscritos:

TURIN, João. Apud. MAGALHÃES, Loio-Pérsio. A dupla face de João Turin. In: TURIN,

Elisabete. **A arte de João Turin**. Campo Largo: INGRA, 1998. p.164.

Referências bibliográficas

BERNAL, Martin. A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia. In: FUNARI, Pedro Paulo A. **Coleção Textos Didáticos Repensando o mundo Antigo**. IFHC-UNICAMP, nº49, abril, p. 13 – 31, 2005.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná: 1853 - 1953**. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

FUNARI, P.P.A.; GARRAFFONI, R.S. The Uses of Roman Heritage in Brazil: Traditional Reception and New Critical Approaches. In: **Heritage & Society**. Volume 5, Issue 1, p. 53 – 76, 2012.

GARCIA, Ricardo Del Molino. Héroes antiguos para revoluciones modernas. La presencia de modelos grecorromanos de excelencia política em la independencia colombiana (1810 – 1816). In: **Historia y Cultura: Congresos Comemorativos del Bicentenario de 1809**. La Paz: Sociedad Boliviana de Historia, 2009.

GARRAFFONI, Renata Senna. Reconfiguração dos estudos sobre a Antiguidade na atualidade: os desafios de novas abordagens. In: SILVA, Helenice Rodrigues. **Circulação das ideias e reconfiguração dos saberes**. Blumenau: edifurb, 2014. pp. 77 – 91.

HINGLEY, Richard. Concepções de Roma: Uma perspectiva inglesa. In: FUNARI, Pedro Paulo A. **Coleção Textos Didáticos** IFHC-UNICAMP 2005. pp. 21 – 53.

JENKINS, Keith. **A História Repensada**. São Paulo: Contexto, 2007.

A presença dos clássicos na arte escultórica de João Turin e a identidade paranaense

MAGALHÃES, Loio-Pérsio Navarro Vieira. A dupla face de Turin. In: TURIN, Elisabete. TURIN, **A arte de João Turin**. Campo Largo: INGRA, 1998. pp. 160 – 169.

MARTINS, Romário. Paranística. **A divulgação**, Curitiba, Ano I, n. 3-4, p. 37-39, fev./mar. 1948.

PEREIRA, Luis Fernando Lopes. **Paranismo: o Parana inventado**: Cultura e imaginário no Parana da I República. 2. ed. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998

SALTURI, Luís Afonso. **Frederico Lange de Morretes, liberdade dentro de limites**: trajetória do artista-cientista. 268 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

SALTURI, Luís Afonso. Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX. **Perifèria. Revista d'investigació i formació en Antropologia**, v. 11, n. 2, p. 71-92, 2009.

SALTURI, Luís Afonso. **O movimento paranista e a revista Ilustração Paranaense**. Temáticas, Campinas, 22, (43): 127-158, fev./jun. 2014.

TURIN, Elisabete. **A arte de João Turin**. Campo Largo: INGRA, 1998.

Imagens

Figura 1 - Homem Pinheiro. Revista *Ilustração Paranaense*. Edição nº1, 1930. Fonte: Casa da Memória de Curitiba.

Figura 2 - *Columna Paranaense*. Revista *Ilustração Paranaense*. Edição nº1, 1928. Fonte: Casa da Memória de Curitiba.

Figura 3 - João Turin em seu ateliê com a Senhorita Curityba observando a escultura da *Columna paranaense*. Revista *Ilustração Paranaense*. Edição nº9, 1928. Fonte: Casa da Memória de Curitiba.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

Giovanna Maia Tavares de Almeida*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p289-317

Resumo: Dentre as diversas produções artísticas no Japão do período Edo (1603-1868) e inseridas no grande gênero *ukiyo-e*, as “imagens do mundo flutuante”, nota-se uma significativa produção de estampas xilográficas e pinturas que contêm material sexualmente explícito ou implícito, as chamadas *shunga* – em tradução literal, “imagens de primavera”, sendo “primavera” uma referência para a atividade sexual. Tais gravuras frequentemente faziam referências a elementos tidos como clássicos dentro da cultura japonesa, em adaptações de narrativas e poemas canônicos para criar uma ambientação visual neste gênero de arte erótica. Dentre esses elementos clássicos, nota-se uma constante representação a respeito das mudanças sazonais em exaltações às quatro estações; nesse sentido, o presente artigo pretende analisar quatro estampas de Utagawa Kunisada (1786-1865) da obra “Contemplação das Quatro Estações do Amor”, produzidas entre 1827 e 1829. Por meio de uma análise iconográfica aliada à bibliografia sobre o tema, pretende-se investigar as estratégias do pintor em elaborar uma ambientação visual concentrada nos elementos que compõem a temática erótica bem como as referências às mudanças sazonais.

Palavras-chaves: arte japonesa; História da Arte; período Edo; *shunga*; *ukiyo-e*.

*Graduanda em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Aluna de Iniciação Científica, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Patrícia Dalcanale Meneses. É membro do Grupo de Estudos Okinawanos da Universidade de São Paulo. Agradeço ao CNPq pelo fomento ao projeto que serviu de base a este artigo e à minha orientadora que possibilitou a realização a deste; à Dr^a. Juliana Pinheiro Maués pela gentileza e grande auxílio em todas as etapas do desenvolvimento deste projeto, desde o seu início; ao (in memoriam) Prof. Dr. Koichi Mori pelo fornecimento de materiais que auxiliaram esta pesquisa e pelo apoio na coordenação do Grupo de Estudos Okinawanos; aos pareceristas pelos comentários e sugestões que contribuíram na elaboração deste artigo; e a todos os amigos pelo suporte e incentivo nesta pesquisa. E-mail para contato: giovanna.maia.almeida@gmail.com

Introdução

Uma das questões interessantes do estudo da História é, certamente, a diversidade de fontes históricas que possibilitam um grande escopo de recortes para a análise. Nesse sentido, a consolidação do campo de História da Arte dentro da metodologia do estudo histórico se mostra como um potencial instrumento: a partir da análise da produção artística de diferentes sociedades, em diferentes recortes temporais, é possível produzir interpretações não apenas culturais, mas ainda econômicas, políticas, religiosas etc. – sobretudo quando associadas entre si, e em comparação com diferentes momentos. Apesar da historiografia da arte tradicionalmente ter um enfoque constante em questões relativas ao Ocidente, a pesquisa de áreas que se distanciem de tal recorte espacial e ideológico é indubitavelmente relevante; e, dentro das questões da arte não-ocidental, verifica-se a arte japonesa, objeto de interesse nesta análise.

Na arte japonesa se fazem presentes diversas produções artísticas que remontam desde os primórdios desta sociedade e conferem uma abundância de estilos e suportes que abrangem uma infinidade de fontes históricas que contribuem para o seu estudo. Dentre os diversos cenários e movimentos verificados no decorrer de sua história, o contexto artístico do período Edo confere características singulares e expressivas. Compreendido entre os anos de 1603 e 1868, o período Edo teve início com o governo senhorial militarizado formado pelo clã Tokugawa e é frequentemente caracterizado pelas suas mudanças políticas, econômicas e sociais – sobretudo pela ascensão da ordem guerreira, da relativa estabilidade social e consequente crescimento econômico e populacional e ainda pela política de isolamento¹ perante o

¹Apesar de marcante, as políticas de isolacionismo não podem ser consideradas absolutas – levando em consideração o contato com mercados asiáticos e ainda, o entreposto comercial de Dejima

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

exterior. Nesse momento, é notado um expressivo desenvolvimento artístico² conferido pela proliferação do teatro *kabuki*³, da música, da poesia e da literatura – e, sobretudo, das artes conhecidas como *ukiyo-e*. Traduzido como “as imagens do mundo flutuante”, o gênero artístico *ukiyo-e* é caracterizado por estampas e pinturas de representações de folclore, cenas de viagens, locais famosos de cidades e províncias, flora e fauna, atores e cenas de teatro *kabuki*, belas mulheres e belos garotos, guerreiros ferozes e heroicos e também pela concentração na temática erótica.

Esta última, conhecida posteriormente como *shunga* (em tradução literal “imagens da primavera”, sendo “primavera” um termo constantemente relacionado com a atividade sexual), refere-se às imagens que contêm material sexualmente explícito ou implícito, de práticas hetero ou homossexuais desde jovens a adultos, normalmente produzidas por meio da técnica da xilogravura, e de formato variado – desde pequenas estampas até séries numerosas de grandes livros ilustrados. Embora as estampas sejam frequentemente associadas às produções textuais, sobretudo no caso dos *shunpon*⁴, de modo algum podem ser consideradas como simples ilustrações: elas transmitem sentidos através da ornamentação, das formas, frequência e da utilização de cores e outros recursos que se destoam das estratégias linguísticas. Num primeiro contato com obras de *shunga* em sua ampla variedade de formas, cenários, agentes e contextos, há o perigo da interpretação de que essas

controlado pelos holandeses em Nagasaki. Para maior profundidade, ver TOBY, 1977.

² No período, o entendimento a respeito da arte era significativamente distinto da concepção atual, e, desta forma, essa é uma visão imposta retroativamente. Para maior profundidade, ver OKANO, 2010.

³ As palavras em japonês foram transcritas de acordo com o sistema Hepburn de romanização, com exceção das já dicionarizadas em português.

⁴ De origem semelhante à palavra *shunga*, os *shunpon* são livros que contêm materiais eróticos – “*shun*” de “primavera” e “*pon*”, uma variação fonética de *hon*, livro.

imagens que retratam explicitamente a atividade sexual fossem usadas exclusivamente como artefatos de homens lascivos - tendo como um simples paralelo a utilização da pornografia na atualidade. É consolidada a interpretação de que suas utilizações variavam em público - entre homens e mulheres, “jovens e adultos, independente de *status* ou localização, e incluía cidadãos e agricultores, assim como intelectuais de primeira classe e poderosos *daimios*”⁵ (HAYAKAWA, 2013, p. 17); e em sua utilização, como aponta Hayakawa:

Também popularmente se pensava [as estampas *shunga*] ter poderes espirituais para afastar incêndios, manter os guerreiros em segurança nas batalhas, aumentar fertilidade, e eram consideradas importantes como um elemento auspicioso de um enxoval de noiva⁶ (HAYAKAWA, 2013, p. 19).

Apesar da forte apreciação de *shunga*, sobretudo nas camadas populares e cidadinas, e da produção de obras do gênero por – hoje, renomados – pintores como Katsushika Hokusai⁷ (1760-1849), Utagawa Hiroshige (1797-1858) e Utagawa Kunisada (1786-1865), a partir da Era Meiji (1868-1912) este tipo de produção sofreu fortes retaliações. Após sucessivas crises internas e na pressão europeia e estadunidense para a abertura política e econômica do Japão, a aristocracia é reestabelecida no poder pelo imperador Meiji (1852-1912); nas décadas seguintes, os esforços para a adequação a preceitos ocidentais a fim de elevar o Japão como potência política, militar e econômica envolviam políticas de rejeição e repressão dos costumes e hábitos do período Edo – e, dentre outros aspectos, uma forte repressão a *shunga* (AKI e BUCKLAND, 2013, p. 38). De acordo com jornais do período, publicações que

⁵ No original: “[...] from the young and old, regardless of status or location, and included commoners in the cities, farmers, as well as first-class intellectuals and powerful daimyos”. Tradução nossa.

⁶ No original: “It was also thought popularly to have spiritual powers to ward off fire, keep warriors safe in battle, and enhance fertility, and it was considered important as an auspicious element of a bridal trousseau”. Tradução nossa.

⁷ No presente artigo, os nomes próprios japoneses foram grafados na ordem Sobrenome Nome.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

continham este tipo de conteúdo eram confiscadas ou destruídas – e seus vendedores eram multados e poderiam ser presos; os números são expressivos: entre o final do século XIX e início do XX, as apreensões desses tipos de material chegaram à casa das dezenas de milhares (AKI e BUCKLAND, 2013, p. 41). Dessa forma, inserida na intenção de afastar a nova era dos costumes do período anterior, a percepção em relação a *shunga* foi colocada como algo contrário aos preceitos que eram interessantes de serem promovidos, nacional e internacionalmente, para a inserção do Japão no Ocidente como uma potência política, econômica e militar.

Num cenário oposto ao verificado pela repressão no Japão, a circulação de produções artísticas japonesas ganhou espaço nos mercados de arte na Europa, dentre as quais incluem-se obras dos gêneros *ukiyo-e* e *shunga*. Vista através de uma lente exotizante, o interesse pela arte japonesa cresceu entre os membros inseridos no cenário artístico de vanguarda na Europa, no qual podem-se destacar nomes como os de Manet (1832-1883) e Whistler (1834-1903); que buscavam, na arte japonesa, aspectos que se distanciavam da realidade estética europeia, como a assimetria de formas e a presença constante de cores fortes. É possível verificar hoje uma forte presença da arte japonesa em acervos de museus e galerias na Europa e nos Estados Unidos, como o British Museum e o Museum of Fine Arts de Boston, o que atesta a importância da inserção de seus preceitos no cenário artístico ocidental desde o século XIX.

Por meio de exposições em grandes museus⁸ e por novas abordagens em História da Arte, o meio acadêmico (seja pela literatura, arte ou história) se esforça para reafirmar o importante lugar da expressão erótica japonesa. Nesse sentido, o

⁸ Destacam-se as exposições sediadas em Helsinki “Forbidden Images: Erotic Art from Japan's Edo” (2002), em Barcelona “Secret Images: Picasso and Japanese Erotic Prints” (2009), no British Museum “*Shunga* - Sex and Pleasure in Japanese Art, 1600-1900” (2013) e outras.

presente artigo se propõe a realizar uma análise das estampas de Utagawa Kunisada nos livros eróticos intitulados “Contemplação das Quatro Estações do Amor”⁹, produzidos entre 1827 e 1829.

Período Edo (1603-1868): contextualização política e artística

A obra em questão se insere no período Edo (*Edo jidai*), conhecido também como período Tokugawa (*Tokugawa jidai*). Marcado pelo *bakufu* de Edo, refere-se a um governo senhorial militarizado formado pelo clã Tokugawa e sediado na cidade de Edo, atual Tóquio. É conhecido ainda como *bakufu* de Tokugawa, ou xogunato Tokugawa.

Com a ascensão de Tokugawa Ieyasu (1543-1616) como *sei taishōgun* (traduzido como “grande general apaziguador de bárbaros”), inicia-se o período em 1603 que se manteve por pouco mais de 250 anos com hegemonia de seu clã. É caracterizado pela concepção de uma estrutura governamental complexa, aliada a um grande desenvolvimento urbano e de expressiva ebulição cultural, com o surgimento de diversas atividades conectadas a novos cenários, e dentre eles, a transferência da capital de Quioto, onde viva a aristocracia, para a capital administrativa do xogunato em Edo – que inicialmente era um vilarejo de pescadores dentro do domínio do clã Tokugawa, permitindo um relativo distanciamento de influência da corte. No que se refere à estratificação social, é relevante pontuar a participação da classe dos comerciantes em relação às artes, já que anteriormente este contato era exclusivo das classes guerreiras, religiosas e aristocráticas; além disso, a ostentação da arte era tida como uma forma de afirmação cultural, já que os

⁹ No original: (*Shunka shūtō*) *Shiki no nagame*. Tradução feita por CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto em “A erótica japonesa na pintura & na escritura dos séculos XVII a XIX” São Paulo: Edusp, 2017.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

citadinos não se configuravam no panorama da participação política e do prestígio social. O período é frequentemente associado a suas políticas de relações estrangeiras e seu embate com o exterior, como a proibição do cristianismo e a institucionalização do isolacionismo nacional, chamado de *sakoku*. Também se nota relativa estabilidade político-social, que teve como reflexo um grande crescimento populacional. Esta relativa estabilidade político-social viria a se alterar por sucessivas crises internas que enfraqueceriam o governo; estes e outros motivos, somados à pressão externa para a abertura dos portos – que teve seu ápice na chegada da armada estadunidense comandada pelo Comodoro Perry em 1854 – levaram ao fim do *bakufu* com o restabelecimento da aristocracia no poder pelo imperador Meiji, em 1868. Nas décadas seguintes, pontuam-se os esforços para sua inserção no Ocidente como uma potência política, econômica e militar, os quais incluíam políticas de rejeição e repressão dos costumes e hábitos do período Edo, especialmente aqueles ligados à ordem social antiga – como a religião budista, mais identificada à classe guerreira.

No âmbito das artes, no período Edo nota-se um aumento das atividades no século XVII, com a difusão do teatro *kabuki*, o início da circulação de *ukiyo-e* e a formação do mercado editorial de publicações impressas. Já no século XIX, durante as eras Bunka e Bunsei (1804-1830), nota-se também a proliferação da literatura, pintura e clubes de poesia, sobretudo devido a um período de prosperidade econômica (BUCKLAND, 2013, p. 129). Obras de pintores foram produzidas neste período, com destaque especial para Katsushika Hokusai e os pintores da escola Utagawa; estes, majoritariamente conhecidos por suas imagens de atores de teatro *kabuki*, também conquistaram uma posição conhecida na produção de livros eróticos (BUCKLAND,

2013, p. 129). Estes e outros gêneros de livros circulavam¹⁰ por meio de vendedores ambulantes de livros de aluguel (*kashihon'ya*), que passavam em casas oferecendo aos clientes interessados os estoques de publicações mais recentes; após um certo período, os *kashihon'ya* retornavam nas casas para o recolhimento dos empréstimos e apresentação de outros títulos disponíveis. Como indica Buckland, é interessante notar que frequentemente eram as mulheres quem selecionavam os títulos apresentados por estes vendedores ambulantes – e, o que permitia um acesso direto aos livros eróticos (BUCKLAND, 2013, p. 144).

É notada uma produção de arte erótica mais intensa nos anos finais do período Edo – de 1820 a 1860 – em comparação aos anos de 1780 a 1820 (BUCKLAND, 2013, p. 129); em termos visuais, Buckland aponta “uma tendência para cores saturadas, e composições que se estendem até as bordas do campo da imagem, preenchendo todo o espaço com mobílias e apetrechos”¹¹ (BUCKLAND, 2013, p. 129); e em termos de conteúdo, “os encontros sexuais tendem a ser mais dramáticos, com amantes perdidos num abandono extático, e um aumento no número de cenas com violência sexual”¹² (BUCKLAND, 2013, p. 129).

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

Considerado um pintor *ukiyo-e* influente e de posição relevante em seu tempo – e sobretudo posteriormente, Utagawa Kunisada nasceu em 1786, na cidade de Edo. Como de costume entre o meio artístico japonês, adotou diversos nomes para os

¹⁰ Apesar de relevantes, os *kashihon'ya* não constituem o único modo de circulação de publicações.

¹¹ No original: “[...] a tendency towards saturated colours, and the compositions extend to the very edges of the picture field, filling the entire space with furnishings and accoutrements”. Tradução nossa.

¹² No original: “[...] the sexual encounters tend to be more dramatic, with lovers lost in ecstatic abandonment, and with an increased number of scenes of sexual violence”. Tradução nossa.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

diferentes momentos de produção na sua carreira, como Kinraisha, Gepparō, Ichiyūsai e Gototei, sendo Utagawa Kunisada e Toyokuni III aqueles pelos quais se tornou mais conhecido. Sua família oferecia serviços de travessia de rios por meio de barcos no distrito de Honjo, conhecido por ser um centro de atividades artísticas e de moradia de escritores, poetas, pintores e atores (IZZARD, 1993, p. 20), o que lhe possibilitou uma imersão no universo pictórico desde cedo. Suas primeiras produções permitiram um ganho de experiência que atraiu a atenção de Utagawa Toyokuni (1769-1825), mestre da escola Utagawa, reconhecida pelas estampas de retratos de atores e na qual Kunisada ingressaria como aprendiz. As primeiras impressões de seus desenhos circularam por volta de 1807 e lhe trouxeram um rápido reconhecimento, garantindo sua consolidação na década seguinte na posição de desenvolvedor de imagens teatrais. Além desta temática, Kunisada também produziu impressões de *bijinga*, as imagens de belas mulheres, cortesãs e profissionais do entretenimento; pinturas de locais famosos de cidades e províncias; e, posteriormente, pinturas de inspiração europeia caracterizadas pela adoção de técnicas como a perspectiva de ponto único, sombreamento, claro-escuro e outros (IZZARD, 1993, p. 28). Apesar de suas obras representarem majoritariamente o universo do teatro *kabuki*, Kunisada também produziu *shunga* em estampas únicas e livros ilustrados – como é o caso da fonte em análise. Durante sua carreira, atraiu e aceitou pupilos, trabalhou ao lado de mestres do *ukiyo-e* e acredita-se que sua produção totalize cerca de vinte mil estampas (IZZARD, 1993, p. 40). Faleceu em 1865, aos setenta e nove anos.

As fontes selecionadas para a análise são quatro estampas de Utagawa Kunisada, produzidas entre 1827 e 1829. As imagens pertencem aos quatro volumes dos livros “Contemplação das Quatro Estações do Amor”, com as dimensões de

258x190mm quando fechados e 258x355mm quando abertos, sendo uma estampa de cada volume.¹³ Os volumes dos livros – assim como seu título – fazem referência às quatro estações do ano e os desenhos retratam cenas de cunho erótico em diferentes graus de explicitude entre casais. Os volumes *Haru* (Primavera) e *Natsu* (Verão) foram publicados no início de 1827, enquanto *Aki* (Outono) e *Fuyu* (Inverno) apenas em 1829 (BUCKLAND, 2013, p. 145); nos dois primeiros, as imagens se encontram logo no início dos livros, enquanto nos outros estão intercaladas com os textos. Enquanto as ilustrações foram produzidas por Kunisada, a parte textual contém histórias curtas e poemas relacionados às estações, e são de autoria de Enkōbō Tsukinari, um pseudônimo de Utei Enba II (1792-1863) (BUCKLAND, 2013, p. 145). Para a presente análise, a seleção das estampas foi pautada na possibilidade de apresentação de elementos que, sobretudo, façam referência à ambientação visual das quatro estações – por isso, a seleção de quatro estampas – e ainda de outras questões que frequentemente se verificam em obras de *shunga*. Apesar de ser algo recorrente em estampas de *shunga*, as presentes imagens não contêm nenhum tipo de produção textual em suas bordas ou centro – seja trechos da narrativa, poemas, *kakiire*¹⁴, diálogos ou onomatopeias. As imagens possuem um grau elevado de detalhamento e uma ampla variedade de cores, demonstrando o estágio avançado das técnicas da xilogravura, a notável habilidade do pintor e dos outros agentes envolvidos na produção da obra.¹⁵

¹³Ao total, são 30 estampas distribuídas aproximadamente por igual entre os quatro volumes que compõem a série de livros. Disponível em: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=761913001&objectId=3799&partId=1. Acesso em: 30 de abril de 2020.

¹⁴ Traduzido como “notas”, são os textos que acompanham as imagens.

¹⁵ Em xilogravuras *ukiyo-e*, fazem-se presentes diversos agentes em sua produção, como pintores, gravadores, impressores e editores. A função de Kunisada normalmente se constituía da produção dos desenhos e da supervisão da escala de cores.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

Inevitável e intrínseca pela inserção natural do ser humano no espaço e no tempo, a temática envolvendo as quatro estações, no caso japonês, se faz extremamente abundante principalmente na literatura e na poesia – e se estende para além destas, como verificado nas artes visuais da pintura, escultura, xilogravura, cinema e arquitetura; ainda é possível percebê-la em âmbitos mais amplos, como na filosofia, na religião, na vida cotidiana e outros. Na obra em questão, as quatro estações presentes nas imagens se apresentam em diferentes representações e níveis – embora sempre presentes– e se inserem numa cultura que se distancia do período de produção da obra e, como colocado, não se restringe apenas à produção imagética. Consolidado como o período “clássico” na memória japonesa, o período Heian (794-1185) se configura, dentre outras diversas mudanças políticas e sociais, pelo poder da corte imperial e pela presença de uma sociedade aristocrática, inserida na burocracia estatal. Essa rememoração que atribui ao período a característica de “clássico” diz a respeito ao florescimento de diversas produções artísticas sobretudo ao que se refere à literatura e a poesia e, dentre outros aspectos, se faz presente a temática das quatro estações. Como aponta Shirane,

Foi na cultura de corte de Heian, na capital de Heian (Quioto), particularmente nos séculos X e XI, que se desenvolveu e se estabeleceu uma extremamente complexa e altamente codificada visão das quatro estações que se tornaria o modelo de elegância e de representação principalmente literária da natureza pelos próximos mil anos¹⁶ (SHIRANE, 2012, p. 205)

Na literatura, é possível apontar que “a progressão das estações do ano e sua apreciação passam a constituir temas ou enredos, como um perfeito entrelaçamento entre os fatos e o pano de fundo, tendo como eixo as estações” (FUKUDA, 1994, p.

¹⁶ No original: “it was in the Heian court-based culture, in the capital of Heian (Kyoto), particularly in the tenth and eleventh centuries, that developed and established an extremely complex and highly codified view of the four seasons that would become the model of elegance and primarily literary representation of nature for the next thousand years”. Tradução nossa.

37). Em narrativas como *Isemonogatari* e, particularmente, em *Genjimonogatari*, as referências às estações do ano se fazem presentes desde os títulos de capítulos, as mudanças climáticas que condizem ao estado de espírito dos personagens e até as quatro alas da mansão Rokujō, com temáticas sazonais (FUKUDA, 1994, p. 38).

Recurso recorrente nas obras de *ukiyo-e* e *shunga*, a transposição de imagens, poemas, contos, literatura e elementos clássicos da mitologia japonesa em paródias de cenas eróticas serviu de inspiração para os artistas inovarem suas obras (HAYAKAWA, 2013, p. 103). Peculiaridades do período Edo, como o alto nível de alfabetização – sobretudo em centros urbanos – e a abordagem de cânones da literatura e poesia chinesas e japonesas como conteúdos escolares nas *terakoya*¹⁷, proporcionaram a familiarização da população japonesa com estas obras (HAYAKAWA, 2013, p. 103). Apesar das imagens em questão – pelo menos no âmbito iconográfico – não representarem uma obra canônica em específico, é notável a utilização de elementos típicos das estações, tida como uma característica clássica na cultura japonesa, aqui adaptada para criar uma ambientação visual num gênero de arte erótica.

Um elemento que se faz presente em todas as imagens dos *shunpon* em análise diz respeito à representação das genitálias nas cenas com elevados graus de explicitude – o que não se resume a essa obra, mas se mostra como uma predominância no gênero. É notável que as suas proporções, nos casos masculino e feminino, estejam aumentadas em comparação com a realidade. Isto indica um recurso tradicional de ênfase para evidenciar a atividade sexual (HAYAKAWA, 2013, p. 49), tanto em termos de tamanho quanto de detalhamento, o que é visto pelo nível

¹⁷ Escolas ligadas a templos que floresceram durante o período Edo. Seu currículo era pautado na leitura, escrita e aritmética.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

dos detalhes da própria fisionomia dos órgãos e ainda dos pelos em seu entorno – afinal, colocar estas regiões em evidência é um dos objetivos e pontos centrais destas obras, ao lado dos rostos e suas expressões, que também ocupam um espaço relevante nelas. Nota-se ainda que há uma certa proporção em comparação com o rosto, ao atentar-se ao tamanho, que se mantém em harmonia com a genitália. Levando em consideração estes fatores, é possível perceber um estranhamento na proporção dos corpos como um todo, sobretudo ao levar em consideração o posicionamento das pernas, braços, abdômen e pescoço. Sobre isso, Hayakawa comenta:

Um ponto central é que tanto as faces quanto a genitália são invariavelmente apresentados como uma composição equilibrada. Além disso, as imagens não focam apenas na genitália, mas sempre configuram as faces numa proporção igual. Ao enfocar o ato sexual e os rostos em paralelo, o impacto é que a composição dos corpos naturalmente se torna distorcida.¹⁸ (HAYAKAWA, 2013, p. 49)

Partindo para uma análise mais minuciosa, a estampa selecionada para o volume *Haru*, indicando a primavera, retrata a cena noturna de um homem sentado e, sobre ele, uma mulher de cócoras; encontram-se na varanda de madeira de uma casa, e o cenário se restringe ao céu da noite, uma lanterna de mão – e, na borda superior da imagem, galhos de cerejeira com flores e, majoritariamente, brotos prestes a desabrochar. O homem e a mulher, embora estejam localizados no mesmo quadrante da imagem, estão corporalmente distantes, próximos o suficiente apenas para o início da atividade sexual. A estampa sugere que ambos estão observando os graciosos ramos de cerejeira, com alguns brotos já florescidos e outros ainda fechados, mas possivelmente prestes a desabrochar – o que sugere relações com a

¹⁸ No original: “A key point is that both the faces and the genitalia are invariably presented as a balanced composition. Furthermore, the images do not focus only on the genitalia, always setting the faces in equal proportion. In focusing on the sexual act and the faces in parallel, the impact is that the composition of the bodies naturally becomes distorted”. Tradução nossa.

atividade sexual na iminência de ser iniciada. A prática de observar cerejeiras, extensamente verificadas no âmbito artístico e cultural japonês, “iniciou já no período Nara [710-794] nos círculos aristocráticos, gradualmente se espalhando para uma sociedade plebeia no período Muromachi [1336-1573], e se tornou uma parte integral da vida urbana no período Edo”¹⁹ (SHIRANE, 2012, p. 213). A presença da lanterna de mão é interessante pois indica que foi levada até ali para cumprir um propósito – no caso, a atividade sexual; indica ainda se tratar de uma cena noturna, confirmado pela cor escura do céu, um procedimento inédito no período, de influência holandesa. Apesar de contemplar as cerejeiras, o casal²⁰ também parece estar em estado de alerta. Notam-se sobancelhas femininas maquiadas, quase apagadas, a sugerir o estado de mulher casada, também visível em sutil negror nos dentes em meio a entreabertos lábios. Estes fatores sugerem se tratar de um encontro furtivo, reforçado pelo local onde o casal se situa – uma varanda, provavelmente *engawa*, que normalmente se estende ao lado de fora das casas e permite o acesso a diversos cômodos, sendo propícia para esses encontros furtivos. Ambos vestem roupas tradicionais japonesas com estampas detalhadas; o *obi* (faixa que amarra o quimono) da mulher foi amarrado às costas, o que sugere não se tratar de uma cortesã – já que estas normalmente amarram o *obi* pela frente. Os penteados seguem os costumes da época: a mulher com um coque alto (*shimada*) ornamentado, e o homem com a parte superior da cabeça raspada, e o restante dos cabelos presos atrás (*chonmage*) – o que indica idade adulta, já que no período os cabelos masculinos eram raspados gradualmente de acordo com a idade.

¹⁹ No original: “*began as early as the Nara period in aristocratic circles, gradually spread to a commoner society in the Muromachi period, and became an integral part of urban commoner life in the Edo period*”. Tradução nossa.

²⁰ Para a presente análise, a utilização do termo “casal” se refere aos dois indivíduos que realizam uma atividade sexual entre si – não possuindo necessariamente um caráter matrimonial, ou mesmo de união formalizada jurídica ou religiosamente.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações



Imagem 1: estampa em xilogravura do volume *Haru* do livro “Contemplação das Quatro Estações do Amor”, Utagawa Kunisada, 1827, 258x355mm. Fonte: British Museum, 2020.

Na sequência, o volume *Natsu* dispõe de uma estampa ilustrando a exaltação do amor num dia de verão. A cena retratada é de uma gueixa e seu amante consumando o ato sexual, localizados na varanda do andar superior de uma casa de chá (BUCKLAND, 2013, p. 148) – o homem em pé, e a mulher apoiada no parapeito de madeira. Aqui, a ambientação sazonal é pautada na típica chuva de verão intensa, que preenche todos os espaços da imagem com traços azuis na vertical – como aponta Buckland, formando “uma dinâmica poderosa criada pelo cruzamento das linhas verticais e diagonais da composição”²¹ (BUCKLAND, 2013, p. 148). Possivelmente atraídos e estimulados pela tempestade (BUCKLAND, 2013, p. 148), o casal aproveita o

²¹ No original: “A powerful dynamic is created by the criss-crossing vertical and diagonal lines of the composition”. Tradução nossa.

momento de frescor e umidade para exercer suas atividades. Há também a inserção de vegetações, com os bambus cobertos de folhagens ao canto direito e o típico pinheiro japonês abaixo do casal. O homem, que abraça a mulher por trás, esconde o rosto em suas costas, deixando visível apenas o olhar em profundo êxtase; em comparação com a estampa de *Haru*, a distância corporal deles é significativamente menor, pois o abraço e a posição das pernas permitem um contato físico mais expressivo. Nesta imagem, fica visível a distorção proposital dos corpos como recurso para se evidenciar o foco da imagem na atividade sexual, como mencionado anteriormente: aqui, as pernas parecem estranhamente curtas, as costas demasiadamente longas e a cabeça e pescoço, principalmente da mulher, posicionam-se de uma maneira que não atendem precisamente a uma representação realística. É notável ainda os detalhes na expressividade da ação do casal, como nos pés de ambos; a mulher, segurando fortemente no parapeito de madeira com um dos pés, e o homem tendo ambos flexionados em êxtase. Ambos vestem quimonos de tecido leve, possivelmente *yukata*, confeccionados para suportar as temperaturas do verão; e utilizam os penteados da imagem anterior – diferenciando apenas pelo cabelo da mulher, que possui mais ornamentos.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações



Imagem 2: estampa em xilogravura do volume *Natsu* do livro “Contemplação das Quatro Estações do Amor”, Utagawa Kunisada, 1827, 258x355mm. Fonte: British Museum, 2020.

A estampa referente ao outono, do livro *Aki*, retrata a cena de um casal num ambiente externo, às margens de um rio. A ambientação sazonal é demonstrada sobretudo pela grande lua cheia de outono, que ocupa uma posição significativa no céu limpo. Diferentemente da típica representação outonal, pautada na transição das folhagens das árvores, a vegetação do desenho majoritariamente mantém tons verde escuros nos pinheiros japoneses, com algumas folhas de outras espécies em tons mais claros – principalmente as folhas *momiji*. Utilizando uma tradicional *yukimi-dōrō* (literalmente, “lanterna contemplação da lua”) como apoio – uma lanterna de pedra acesa, o que indica se tratar de uma cena noturna, confirmado pela lua cheia no canto superior esquerdo – o casal se abraça pela frente e realiza a atividade sexual com um contato físico expressivo pela proximidade entre eles. A figura feminina

utiliza os dois braços para abraçar o homem no pescoço; enquanto ele levanta a perna da parceira com um dos braços e se apoia na lanterna com o outro. Nota-se também na estampa a posição da perna e pé da figura feminina, entrelaçadas na perna do homem – novamente, nos esforços em se evidenciar a atividade sexual (mesmo que no caso os órgãos sexuais não ocupem um papel central no foco da cena), verifica-se uma distorção no posicionamento dos corpos, sobretudo ao atentar-se para os membros inferiores da figura feminina. A respeito da cena se apresentar num ambiente externo, é notável que a prática sexual em espaços abertos, fora do ambiente fechado e íntimo de um aposento, ou ainda em momentos não propícios (como na estampa analisada em sequência), constitui-se como algo estimulante pelo perigo na exposição não desejada a terceiros; estas imagens são caracterizadas como *kiwadoi* (BUCKLAND, 2013, p. 42), literalmente “arriscado”, “perigoso”, “sugestivo”. Apesar do casal não sugerir olhares atentos ou preocupados, eles se posicionam atrás de um pinheiro e da *yukimi-dōrō*, insinuando que possivelmente estão se escondendo. Nota-se ainda que, para esta análise, evitou-se utilizar o termo “mulher” para designar a figura feminina: além do fato de que os órgãos sexuais não estão representados em sua total explicitude, a figura feminina utiliza maquiagem vermelha na região dos olhos que, pela forma como está disposta, levanta a possibilidade de ser *kumadori* – tipo de maquiagem utilizada por atores de teatro *kabuki* que, no período em questão, eram exclusivamente homens. Relações de cunho homoafetivo – homem a homem, ou mulher a mulher – também se configuram como uma temática recorrente em obras de *shunga* e são um campo de análise extremamente fértil pela abundância de fontes; nesta imagem em específico, não é possível afirmar categoricamente que seja este o caso – principalmente ao levar em consideração que a figura feminina não está

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

tipicamente caracterizada como *onnagata*²² ou *wakashū*²³, o que é o usual em obras do gênero. Tal dúvida também é reforçada pela utilização do lenço, que dificulta a visualização do tipo de penteado utilizado pela figura feminina – já que este é um elemento que auxilia a identificar os sexos das personagens; *wakashū* normalmente trazem franja como mulheres, enquanto *onnagata* trazem partes da cabeça raspada como homens, mas geralmente escondidas por meio de um pequeno lenço roxo chamado *musaraki bōshi*. Nesse sentido, a sugestão e a ausência de interpretações definitivas sobre os elementos observados levantam a possibilidade de que o enigma a respeito do sexo da figura feminina possa ser intencional. Estes pontos são interessantes de serem salientados pois demonstra que, apesar das imagens se constituírem como um elemento relevante dentro dos *shunpon* pelas suas características visuais, frequentemente não fornecerão instrumentos suficientes para concluir uma análise verticalizada por si sós. Finalmente, é relevante evidenciar a paisagem representada no plano ao fundo do casal: a representação da ponte sobre o rio, com traços delicados indicando sua fluidez, a vegetação e o relevo ao fundo compõem uma cena com atributos que se inserem na grande temática do *ukiyo-e*, da representação de locais urbanos e provincianos, e demonstram a habilidade do pintor em também reproduzir este conteúdo.

²² Em tradução literal, “forma de mulher”, refere-se aos atores de teatro *kabuki* que performavam personagens femininas.

²³ Termo que se refere aos adolescentes do sexo masculino, que no período eram frequentemente considerados objetos de desejo sexual. Eram distinguidos por um corte de cabelo específico, com parte do cabelo raspado e o restante preso num coque alto.



Imagem 3: estampa em xilogravura do volume *Aki* do livro “Contemplação das Quatro Estações do Amor”, Utagawa Kunisada, 1829, 258x355mm. Fonte: British Museum, 2020.

Por fim, a estampa do livro *Fuyu*, representando o inverno, traz uma série de elementos que fazem referência a esta estação – além de possuir um notável caráter cômico. A cena é desenvolvida num ambiente interno, onde a atenção do recinto se volta para a utilização de *kotatsu* – um móvel tradicional japonês, que consiste numa mesa de madeira, um cobertor pesado, ou um *futon*, sobre ela e, embaixo, uma fonte de calor; as *kotatsu* são extensivamente utilizadas nos períodos mais frios, quando as pessoas sentam-se em volta da mesa e se cobrem com o cobertor impedindo que o ar quente se dissipe, mantendo-se aquecidas. A flor da estação está representada na pintura de botões de ameixeira branca. Na cena, estão presentes três indivíduos: um homem adormecido sobre um livro aberto, e um casal realizando “brincadeiras” eróticas por baixo da mesa – o homem desperto utilizando-se dos pés para provocar

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

a genital da mulher, que utiliza o cobertor para cobrir a boca e conter a surpresa, a satisfação e o riso. A cena traz um caráter cômico pelas brincadeiras ocorrerem num momento não propício para a realização desta atividade, provocando um regozijo pelo perigo – e pelo homem adormecido não estar ciente do que acontece por baixo dos panos. Como se lê nos papéis enrolados na estante, provavelmente trata-se de uma mulher sustentada (*kakoi*) pelo adormecido, em visita com um amigo que não lhe faz jus. A respeito da comicidade em obras de *shunga*, Hayakawa afirma:

Vimos que um termo para *shunga* era *warai-e* (em tradução literal, “imagens de riso”). *Warai-e* pode significar a representação da vida sexual das pessoas, humorística ou satiricamente, o que faz sentido, mas vemos no *shunga* a representação explícita da vida sexual e o foco do riso é apresentado de forma crua e gráfica. Podemos dizer que no período Edo as pessoas viam a própria sexualidade como algo para rir ou apreciar.

É comum que o humor seja considerado baixo e inferior, mas o período Edo parece se deleitar com os prazeres do riso e o considerava essencial. É claro que há muito humor vulgar e irônico, mas as risadas que encontramos no *ukiyo-e shunga* mantêm todos como objetos iguais de diversão, e o foco também se volta para o espectador, enquanto rimos de nós mesmos e os pontos fracos da humanidade. É aqui que vemos a longa tradição de considerar sexo e *warai* como diversão, riso e prazer, e sua eficácia em suavizar a tendência humana de ser formal e rígida, e em controlar desejos sexuais poderosos e, muitas vezes, esmagadores. É muito importante para nós atualmente valorizar essa visão de sexo encontrada em *ukiyo-e shunga*.²⁴ (HAYAKAWA, 2013, p. 37-38)

²⁴ No original: “We have seen that one term for *shunga* was “*warai-e*” (laughter pictures). *Warai-e* can mean the representation of peoples’ sexual lives humorously or satirically, which makes sense, but we see in *shunga* the explicit depiction of sexual lives and the focus of the laughter is presented raw and graphically. We can say that in the Edo period people viewed sexuality itself as something to laugh at or enjoy. It is common that humor is considered base and low, but the Edo period seems to revel in the pleasures of laughter and considered it essential. Of course there is plenty of vulgar and derisive humor, but the laughter that we find in *ukiyo-e shunga* holds up everyone as equal objects of fun, and the focus goes around and around back to the viewer as well, as we laugh at ourselves and the foibles of humanity. It is here that we see the long tradition of considering sex and *warai*, fun, laughter, and pleasure, and its effectiveness in softening the human tendency to be formal and stiff, and in controlling powerful and often overwhelming sexual desires. It is very important for us today to treasure this view of sex found in *ukiyo-e shunga*”. Tradução nossa.

Além disso, como já mencionado e visto anteriormente, a prática sexual em espaços ou momentos não propícios se constitui como algo recorrente em obras de *shunga*; na cena representada, o risco de o casal ser pego é relativamente alto já que todos estão bem próximos no mesmo recinto – contribuindo e intensificando o caráter cômico da obra. Os livros espalhados, tanto embaixo do homem adormecido quanto ao lado do outro, sugerem que a atividade realizada anteriormente fora substituída por algo mais prazeroso para todos – seja o sono ou o sexo. Também é possível constatar nesta imagem a expressividade dos pés da mulher, que aperta com os dedos a perna do homem que está sendo utilizada para provocá-la. Nota-se que se trata de uma imagem em que os desenhos nos tecidos ocupam um espaço relevante na ambientação estética da obra: a estampa do cobertor por cima da *kotatsu* é altamente detalhada tanto nas formas quanto nas cores; os quimonos do homem e da mulher, com várias camadas e propício para o inverno, possuem estampas de listras verticais – as quais eram consideradas o máximo da finesse a partir do século XVII, especialmente na moda citadina. Novamente, os penteados seguem os estilos já retratados nas outras imagens aqui analisadas, com o detalhe de que o homem desperto tem a parte superior de seu cabelo raspado – o que indica se tratar de um jovem adulto – enquanto o homem adormecido parece ser naturalmente calvo, possivelmente indicando uma idade mais avançada.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações



Imagem 4: estampa em xilogravura volume *Fuyu* do livro “Contemplação das Quatro Estações do Amor”, Utagawa Kunisada, 1829, 258x355mm. Fonte: British Museum, 2020.

Dessa forma dão-se os esforços de Kunisada para elaborar a ambientação visual das imagens eróticas que acompanham os textos dos livros. É notável a utilização de recursos artísticos que se diferenciam das estratégias linguísticas – e trazem uma expressividade singular e condizente com o que se faz representar, seja pelos detalhes ou pelo todo.

Conclusão

Em suma, a análise das estampas de Utagawa Kunisada nos volumes de “Contemplação das Quatro Estações do Amor” se propôs a explorar brevemente o panorama do gênero compreendido atualmente como *shunga*; trazer uma contextualização histórica horizontal a respeito do período Edo, sobretudo nas questões referentes aos campos da política e da arte; pontuar sucintamente as

produções e a trajetória de vida do autor; compreender brevemente a chamada “cultura das quatro estações” no caso japonês, que possui suas raízes no campo da literatura e poesia com uma distância temporal significativa do momento de produção da obra em questão; apontar como as obras de *shunga* se utilizaram de elementos clássicos da cultura japonesa em adaptações para um gênero de arte erótica; analisar as estampas levando em consideração os pontos centrais que compõem os elementos visuais que trazem expressividade ao que está sendo retratado, atentando-se ainda para as tendências encontradas em obras do gênero; e, sobretudo, como o pintor se utilizou destes recursos imagéticos para exprimir as referências às mudanças sazonais em suas imagens de cunho erótico.

As imagens *shunga*, embora sejam frequentemente associadas à produção textual, de modo algum podem ser consideradas como simples ilustrações: elas transmitem sentidos através da ornamentação, das formas e da frequência e da utilização de outros recursos imagéticos que se diferenciam das estratégias linguísticas para a inserção do leitor no universo da narrativa. Como visto na presente análise, as estampas se utilizam de elementos que compõem um notável quadro de expressões visuais: seja por meio da distorção proposital dos corpos para evidenciar a atividade sexual, da ambientação física dos personagens e dos recintos, do cenário dos ambientes ou do mobiliário e apetrechos, exprime-se através dos detalhes e do todo a proposta primordial da obra – a exaltação do amor nas diferentes estações do ano. Esta temática da representação sazonal teve suas origens no período Heian, caracterizado pela cultura da corte e da sociedade aristocrática e lembrado como sendo o período “clássico” na memória japonesa pelo florescimento de diversas produções artísticas, sobretudo no que se refere à literatura e a poesia – nas quais se

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

mostram tais representações, que se tornaram o modelo de elegância pelos séculos seguintes (SHIRANE, 2012, p. 205).

Numa análise mais minuciosa, no volume *Haru* a representação sazonal é revelada principalmente através dos tradicionais ramos de cerejeira observados pelo casal, com alguns brotos já florescidos e outros prestes a desabrochar – indicando também uma possível relação com a atividade sexual na iminência de ser iniciada; viu-se ainda que a prática de observar cerejeiras teve sua origem no período Nara e espalhou-se gradualmente até sua consolidação no período Edo (SHIRANE, 2012, p. 213), indicando outra referência a um elemento clássico na cultura japonesa. No volume *Natsu*, a forte chuva é a referência ao verão, com seus pingos de chuva preenchendo todos os espaços da imagem e criando uma ambientação visual poderosa. Em *Aki*, diferentemente da representação usual da transição das folhagens das árvores, a representação do outono se revela pela grande lua cheia, que ocupa uma porção significativa no céu da imagem; além disso, notou-se a presença de outros elementos recorrentes em obras do gênero, como o estímulo pela realização da atividade sexual em ambientes ou momentos não propícios a qual se atribui a característica de *kiwadoi* e ainda a sugestividade pela não identificação precisa do sexo da figura feminina pela maneira que ela se caracteriza. Por fim, no volume *Fuyu*, as representações sazonais são centradas na utilização de uma *kotatsu*, móvel tradicional japonês extensivamente utilizado em períodos mais frios por proporcionar aquecimento aos usuários, além da representação da flor da estação, os botões e ameixeira branca; nesta estampa também é possível verificar a prática num momento não propício, pela “brincadeira” sexual ser realizada por baixo da *kotatsu* e sem o conhecimento de um terceiro presente no recinto, adormecido – gerando ainda uma situação cômica ao leitor, também recorrentes em obras de *shunga* (e que, por esse motivo, também eram conhecidas como *warai-e*, “imagens de risada”).

Vale ressaltar que as imagens por si só não permitem inferir respostas definitivas e definidoras na busca por uma compreensão da obra em sua totalidade: como visto pela estampa em *Aki*, há nuances que sugerem possibilidades e sugestividades que não se confirmam concretamente somente pela análise iconográfica – e, nesse sentido, a aliança com a análise da parte textual se torna deveras proveitosa.

Faz-se necessário salientar novamente que uma visão retroativa sobre a utilização de *shunga*, somada a uma lente exotizante e a uma errônea percepção que equipara este tipo de produção ao uso atual da pornografia, escurecem as possibilidades de estudo que este rico material proporciona sobre o entendimento da arte, literatura, cultura e sociedade japonesa do Edo. Como visto anteriormente, as obras de *shunga* variavam extensivamente em questão de público – homens e mulheres, jovens e adultos, cidadãos e agricultores – e de uso – servindo como objetos com poderes espirituais capazes de afastar incêndios, trazer segurança em batalhas, promover a fertilidade e ainda serviam como presentes de casamento às jovens noivas (HAYAKAWA, 2013, p. 17-19).

Outro fator para ser levado em consideração diz respeito à inclusão de *shunga* como uma forma de arte relevante dentro das produções de pintores que vieram a ser prestigiados posteriormente, tanto no Ocidente quanto no Oriente. Dentre notáveis pintores do Edo verifica-se que há uma produção significativa de *shunga* e que, muitas vezes, são pouco mencionadas frente as suas outras produções. Tomando o caso de Kunisada como exemplo, é certo que suas produções mais reconhecidas referem-se principalmente ao universo do teatro *kabuki*, além de se estenderem para as imagens de belas mulheres, contos do folclore, fauna e flora e etc.; apesar disso, pouco se refere a sua produção de obras que possuem cenas

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

explícitas e implícitas de atividade sexual, mesmo que estas se configurem como algo minoritário dentro de sua produção artística.

Referências Bibliográficas

CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. **A erótica japonesa na pintura & na escritura dos séculos XVII a XIX**. São Paulo: Edusp, 2017.

_____. As estampas xilográficas Shunga: metonímias do corpo erótico. **Estudos Japoneses**, São Paulo, n. 23, pp. 63-73, 2003.

BUCKLAND, Rosina. **Shunga: Erotic Art in Japan**. Nova York: The Overlook Press, 2013.

FUKUDA, Hiaeichi. As estações do ano e sua concepção na literatura japonesa. **Estudos Japoneses**. São Paulo, n. 15, pp. 35-43, 1995.

HALL, John Whitney; MCLAIN, James L.. **The Cambridge History of Japan**. Vol. 4. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

HAYAKAWA, Monta; GERSTLE C. Andrew. Who Were the Audiences for 'Shunga'? **Japan Review**, Kyoto , n. 26, pp. 17-36., 2013.

_____. **Shunga: ten questions and answers**. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2013.

ISHIGAMI, Aki; BUCKLAND, Rosina. The Reception of 'Shunga' in the Modern Era: From Meiji to the Pre-WWII Years. **Japan Review**. Kyoto, n. 26., pp. 37-55, 2013.

MORSE, Anne Nishimura. Japanese art: Evolving definitions. **Arts of Japan**. MFA Highlights. Boston: Museum of Fine Arts, 2008.

IZZARD, Sebastian. **Kunisada's World**. Nova York: Japan Society Gallery, 1993.

OKANO, Michiko. Arte japonesa e suas supostas peculiaridades: espaços de onde se lança o olhar. Brasília: **Anais do XXXII Colóquio CBHA 2012, Direções e sentidos da História da Arte**, 2012, pp. 1127-1150.

_____. Fronteira e diálogo na arte japonesa. Campinas: **VI Encontro de História da Arte**, 2010, pp. 370-380.

SHIRANE, Haruo. **Japan and the Culture of the Four Seasons**: Nature, Literature and the Arts. Nova York: Columbia University Press, 2012.

TOBY, Ronald P. Reopening the Question of Sakoku: Diplomacy in the Legitimation of the Tokugawa Bakufu. **The Journal of Japanese Studies**, Tokyo, v. 3, n. 2, 1977.

Imagens

Imagem 1: UTAGAWA KUNISADA. **Haru**, 1827, 258x355mm. Londres, British Museum, 2020. Disponível em:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=761792001&objectid=3799. Acesso em: 30 de abril de 2020.

Imagem 2: UTAGAWA KUNISADA. **Natsu**, 1827, 258x355mm. Londres, British Museum, 2020. Disponível em:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=762232001&objectid=3799. Acesso em: 30 de abril de 2020.

Imagem 3: UTAGAWA KUNISADA. **Aki**, 1829, 258x355mm. Londres, British Museum, 2020. Disponível em:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=762902001&objectid=3799. Acesso em: 30 de abril de 2020.

A erótica de Utagawa Kunisada e a cultura das quatro estações

Imagem 4: UTAGAWA KUNISADA. **Fuyu**, 1829, 258x355mm. Londres, British Museum, 2020. Disponível em:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=763804001&objectid=3799. Acesso em: 30 de abril de 2020.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética

Karolina Santos da Rocha *

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p318-348

Resumo: O *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042) foi constantemente analisado a partir de um viés ocidental e moderno, o que afetou diretamente o sentido desse documento histórico. Assim, este artigo se propõe a entender a especificidade do pensamento figurativo e da composição textual bizantina a partir de problemáticas relativas ao seu possível contexto e espaço de produção. Concentramo-nos na análise de 3 fólhos específicos, particularmente relevantes. Acreditamos que há uma dinâmica significativa e que se diferencia das outras figurações no que diz respeito à repetição de conteúdo. Concentramos nossa atenção nos temas eucarísticos que estão presentes em três fólhos: A Última Ceia (fol. 3r); a distribuição do pão (fol. 3v) e a distribuição do vinho (fol. 4r). Discordamos, porém, da historiografia tradicional que discute o tema, na medida em que essa sequência de imagens ultrapassa aspectos religiosos e remete a implicações imperiais e rituais da corte bizantina.

Palavras-chaves: Iconografia bizantina; manuscritos neo-testamentários; representações eucarísticas.

* Graduanda em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Contato: karolina.ssantos@yahoo.com.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética

Introdução¹

Publicado na Itália em 1846, *La Toscana: l'Umbria e la Magna Grecia* é um dos principais livros de viagens do escritor capuano Cesare Malpica, pois contém a mais antiga menção² ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042)³. O objeto teria sido encontrado no meio de arquivos empoeirados e negligenciados da sacristia da Cattedrale di Maria Santissima Achiropita em Rossano, e continuou sendo pouco conhecido até 1880, quando Oscar von Gebhardt publicou a primeira descrição do códice juntamente com a transcrição de seu texto (GEBHARDT, 1880). A partir de então, o *Codex Purpureus Rossanensis* passou a ser cada vez mais valorizado, tanto por sua importância para a reconstituição do texto dos evangelhos de Mateus e Marcos quanto por sua rica ornamentação, que inclui a redação do texto em caracteres dourados e prateados e a reprodução de 14 fólios iniciais com imagens.

Há, sobretudo, um desempenho considerável realizado não só por parte da cidade de Rossano, mas também por toda a Calábria em construir a sua memória regional a partir da vinculação com o *codex*. Essa, por sua vez, não se limita ao campo religioso e se insere no espaço político, como se pode verificar, por exemplo, na inauguração de um monumento inspirado no manuscrito – conhecido como *la*

¹ Agradeço ao meu orientador, prof. Dr. Vinicius Cesar Dreger de Araujo; e ao prof. Dr. Robson Murilo Grando Della Torre, pela transcrição e tradução dos fólios e pela leitura crítica deste artigo.

² “*Il capitolo del Duomo possiede un tesoro in un libro antichissimo che contiene gli Evangelii scritti in Greco, con caratteri d'argento sovra carta azzurrina, con belle e curiose miniature in testa alla pagine.*” “O capítulo catedralício possui como tesouro um livro antiquíssimo que contém os Evangelhos escritos em grego, com caracteres prateados em papel azulado, com belas e curiosas miniaturas no topo das páginas.” (MALPICA, 1846, p. 333, tradução nossa).

³ O manuscrito é reconhecido pela indicação alfanumérica (Σ 042) referente ao sistema *Gregory Aland* e (LDBA 2990) à *Leuven Database of Ancient Books*. Neste artigo, utilizamos a referência mais utilizada: Σ 042.

macchina armonica –, erigido em uma importante via de acesso a Rossano no ano de 2015. O evento contou com a presença do arcebispo da diocese, dom Giuseppe Satriano, e do prefeito Giuseppe Antoniotti. Nas palavras do político:

De fato, estamos convencidos de que dar destaque e identificar a cidade de Rossano com seu monumento mais precioso poderá impulsionar, no futuro próximo, um maior desenvolvimento econômico-turístico (...). Para promover e saber vender essa riqueza inestimável ao turismo de massa, precisamos, antes de tudo, que nós mesmos a conheçamos e a apreciemos. É um caminho longo que parte das escolas, onde, durante o último ano letivo, concluímos, graças à preciosa colaboração dos professores e diretores, alguns projetos voltados precisamente para instruir os jovens sobre a importância e singularidade do Códice. Além disso, substituímos todos os sinais de trânsito, caracterizando-os pela marca *Città del Codex*. Basicamente, estamos colocando em prática todas as inspirações, ideias e programas resultantes do fórum-debate realizado no último verão e promovido pelo vereador Lorenzo Antonelli, que dedica muito tempo, ideias e energia de sua atividade institucional à promoção deste nosso monumento de identidade (...). [*La macchina armonica* é] um monumento que se refere precisamente à nossa identidade e, obviamente, ao Codex Purpureus Rossanensis.⁴

Há, evidentemente, um esforço de manipulação de uma fonte histórica em função de exigências do presente no âmbito da vida política, econômica e social, que é alcançado, sobretudo, com a construção de um sentimento de pertencimento a um símbolo específico, neste caso: o *codex*. Ademais, isso mostra um panorama interessante para a compreensão de um gradual processo de substituição de aspectos religiosos para elementos pátrios, indicando uma ressignificação do material ao longo dos séculos.

É fácil perceber, então, como essa abordagem também se insere no campo historiográfico. Tendo em vista o local em que foi descoberto, alguns estudiosos⁵ reconheceram o manuscrito como um produto de casas monásticas do *Mezzogiorno*.

⁴ Discurso disponível em: <https://www.lameziaoggi.it/cosenza/2015/07/25/rossano-inaugurato-monumento-ispirato-codice-purpureo/>, acesso em: 05/03/2020.

⁵ Tais como: GRADMANN, 1896; BEISSEL, 1893; STUHLFANTH, 1897.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética

Esta hipótese já está bastante criticada, pois o códice apresenta uma composição e um estilo claramente oriental e não havia exemplos no ocidente na época⁶, como veremos mais adiante.

Certamente foi preciso, conforme esta linha de consideração, delinear uma nova tese acerca do documento. A hipótese defendida por Gennaro Mercogliano é um bom exemplo disso. Segundo ele, Teofano, esposa de Oto II e descendente da família imperial bizantina, teria doado o *Codex Purpureus Rossanensis* diretamente ao bispo de Rossano no século X. Nas palavras dele: “Mesmo na ausência de prova objetiva, é plausível apresentar a hipótese e pensar que a Imperatriz Teofano foi quem levou o *codex* a Rossano, a quem a cidade deve por essa eterna gratidão” (MERCOGLIANO, 2016, p. 90)⁷. A hipótese nos parece bastante improvável, pois, embora os *Regesten Sächsisches Haus*⁸ indiquem que o casal esteve em Rossano em 982 durante as batalhas em Cotrone, não existem evidências que, minimamente, suportem a hipótese da chegada do *Rossanensis* ao ocidente neste momento. Dessa forma, compreendemos que esse discurso é apresentado como uma tentativa de construir

⁶ Isso não impediu, no entanto, que a maior parte dos pesquisadores que se dedicaram ao estudo do *Codex Purpureus Rossanensis* relacionassem o conteúdo do manuscrito – principalmente suas imagens – às produções ocidentais produzidas no período medieval no Sul da Itália, como é o caso dos afrescos de influência bizantina em Sant’Angelo in Formis na cidade de Cápua, datado entre 1072 e 1087 (ver GRADMANN, 1896).

⁷ Apesar da hipótese ter sido apresentada como uma interpretação original em seu livro *L’imperatrice Teofano e il Codex*, ela foi primeiro proposta por Fillippo Burgarella em um debate realizado em Rossano no ano de 2014. Na ocasião, o manuscrito não se encontrava na cidade, pois tinha sido submetido a um longo processo de restauração em Roma, de modo que a hipótese foi interpretada como um apelo a devolução do livro a Rossano.

⁸ Ver BÖHMER, Johann F. *Regesta Imperii II. Sächsisches Haus: 919-1024. Dritte Abteilung: Die Regesten des Kaiserreiches unter Otto III.* Nach Johann Friedrich Böhrer neuarbeitet von Mathilde Uhlirz. Graz; Köln: Böhlau, 1956, p. 416 (956g). Disponível em: <https://daten.digital-sammlungen.de/bsb00009238/images/index.html?id=00009238&groesser=&fip=eayaqrsxsfsdrxdsydxdsydenxdsydsdas&no=10&seite=6>. Acesso em: 07/03/2020.

um itinerário coerente e ilustre para o *codex*, o que legitima o local de pertencimento atual do manuscrito, mas que se encontra imbuído de lacunas e inexatidões.

Isso indica os riscos de se interpretar uma fonte bizantina do século VI por um viés ocidental e moderno, o que afeta diretamente o sentido desse documento histórico. Como vimos, a identidade do *codex* e o seu significado são, geralmente, pensados a partir do momento em que foi transladado para a Itália meridional, assim como o seu conteúdo imagético é comparado frequentemente com produções ocidentais. Faltam, portanto, pesquisas que se dediquem ao estudo dos modos de operação e funcionamento das imagens e dos textos que compõem o manuscrito.

Assim, este artigo se propõe a entender a especificidade do pensamento figurativo e da composição textual bizantina a partir do *Codex Purpureus Rossanensis* pensando em problemáticas relativas ao seu possível contexto e espaço de produção. Iremos nos concentrar em 3 fólios específicos, particularmente relevantes, pois apresentam uma dinâmica significativa se comparados as outras figurações do manuscrito. No entanto, não se trata de propor uma substituição completa da historiografia, mas sim de revisar e redirecionar as formas e os objetivos pelos quais o manuscrito foi analisado.

O *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042)

Como vimos, o manuscrito Σ 042 se encontra atualmente no *Museo Diocesano e del Codex* na cidade de Rossano, na região da Calábria (Sul da Itália). Trata-se de uma cópia de luxo dos evangelhos incompletos produzidos no século VI e compõe uma família de três manuscritos: *Codex Purpureus Petropolitanus* (N 022), *Codex Purpureus*

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética

Sinopensis (O 023) e o nosso objeto de análise, o *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042).⁹ Este possui 188 fólios em pergaminho purpúreo, medindo 25,0 x 30,0 (cm). Seus caracteres são escritos em letra uncial nas cores dourada (com posicionamento padrão nas três primeiras linhas de cada página de texto), prateada (restante do texto) e preta (nas inscrições relacionadas às miniaturas).¹⁰ O conteúdo textual do manuscrito está em grego e contém o texto completo do evangelho de Mateus, o texto incompleto do evangelho de Marcos, 40 trechos do Antigo Testamento e o início da epístola de Eusébio de Cesaréia a Carpiano, que disserta sobre as origens do sistema de tabelas canônicas e dá instruções sucintas para seu uso¹¹. Além disso, o *codex* possui quinze fólios com imagens, dos quais doze representam o ciclo da vida de Cristo.

Em relação ao local de produção do *codex*, trata-se de um debate bastante controverso. Muitos estudiosos apontam diversas localidades específicas. Guglielmo Cavallo (1992) defende que o manuscrito tenha sido produzido no ambiente Sírio-Antioqueno ou na Palestina com base em uma análise paleográfica do texto. Da

⁹ Não apenas a aparência e o procedimento técnico foram usados para estabelecer essa relação entre os códices, mas, principalmente, o conteúdo textual. O que não exclui a possibilidade de encontrar semelhanças com o *Vienna Genesis*, por exemplo.

¹⁰ Segundo GEBHARDT (1880), a tinta preta parece pertencer aos séculos XVII ou XVIII, assim como a encadernação atual do manuscrito.

¹¹ Para facilitar o estudo dos Evangelhos, Eusébio dividiu os textos em capítulos e começou a traçar paralelos entre eles para mostrar quais passagens eram tratadas por dois ou mais evangelistas e quais eram exclusivas de determinado autor. Dessa forma, ele criou uma tabela de equivalência que funcionava da seguinte maneira A – a passagem se apresenta nos quatro evangelhos; B – a passagem se apresenta em Mateus, Marcos e Lucas; Γ (gamma) – a passagem se apresenta em Mateus, Marcos e João; Δ – a passagem se apresenta em Mateus, Lucas e João; e assim por diante até I – a passagem é exclusiva do autor em questão. A dita “tabela canônica” de Eusébio é essencialmente a listagem desses dez índices, enquanto a carta a Carpiano explica como usá-la.

mesma maneira, William Loerke (1987) reconhece a Síria como local de produção do objeto a partir de algumas características das miniaturas. Sabemos, no entanto, que muitas dessas características aparecem fora na Síria. Kurt Weitzmann (1977) encontra conexões com Jerusalém, que são sugeridas através das miniaturas de Pilatos e da Comunhão dos apóstolos contidas no Σ 042. Segundo ele, tratam-se de representações comuns naquela região. Além disso, há autores que defendem Constantinopla como o local de produção de diversos códices púrpuras devido a sua associação com a cultura imperial. Para Elijah Hixson (2019), é possível que o manuscrito tenha sido produzido no ambiente multicultural em Constantinopla durante ou logo após o reinado de Justiniano I (527-565) como um presente para alguma das igrejas por ele construídas.

Observemos que é possível encontrar diversas relações entre o *codex* e muitas regiões orientais. Porém, o reconhecimento do local de produção do objeto deve ser apresentado como uma hipótese, pois falta a documentação necessária para a sua efetiva conclusão, sendo feita através da comparação de qualidades estilísticas e técnicas em outros manuscritos do período. Nesse sentido, acrescentamos que “seria inútil tentar escrever uma história estilística coerente da iluminação de livros da Antiguidade Tardia e dos primeiros cristãos, já que tudo o que resta é comparável a algumas ilhas de um oceano que se estende além do que os olhos podem ver” (WEITZMANN, 1977, p. 21).

Mas como, quando e por que o manuscrito Σ 042 teria sido trasladado para o Ocidente? Durante muito tempo, a historiografia tradicional entendeu que o processo de bizantinização da Itália meridional se deu a partir da emigração de monges gregos expulsos do Oriente por perseguição iconoclasta durante o século VIII. O traslado do *Codex Rossanensis* também foi pensado por esse viés, de modo que a maioria dos

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

autores concordam com essa tese. Para Antonio Muñoz (1907), por exemplo, “o *Codex Purpureus Rossanensis* pertence à arte monástica. E essa origem explica bem como ele chegou ao sul da Itália: transportado por basilianos, que, em Rossano, tinham um próspero centro de atividade” (MUÑOZ, 1907, p. 27). Ademais, foi apresentada a possibilidade de o objeto ter sido submetido as múltiplas relações comerciais entre o *Mezzogiorno* e a Síria no início do século VII. Isso parece bastante improvável, devido a sua rica proveniência e o seu significado religioso.

Há, entretanto, outras interpretações. A partir do estudo de Pierre Batiffol (1891), percebemos que o *Codex* pode ter sido trasladado durante o século XI para o monastério de Rossano (atual *Abbazia di Santa Maria del Patire*), fundada em 1095 por Bartolomeu de Sumeri. Segundo Pierre Batiffol, todo o acervo inicial do mosteiro de Rossano foi trazido de Constantinopla por Bartolomeu de Sumeri por volta do ano 1100. Bartolomeu era um monge local que, devido a sua aproximação com o rei Roger II, recebe recursos reais para fazer a viagem até Constantinopla¹² a fim de buscar um instrumental suficiente para montar um mosteiro de rito grego em Rossano. No pacote trazido do Oriente, havia diversos objetos, tais como: material litúrgico, paramentos, objetos de devoção e alguns livros. Um deles se encaixa nas características que o *Codex Purpureus Rossanensis* oferece. Contudo, é importante enfatizar que Batiffol não confirma que o manuscrito chegou ao Ocidente a partir desse pacote. Essa é uma hipótese que estamos desenvolvendo a partir das sugestões dele.

¹² Isso poderia confirmar o possível local de produção do Σ 042 em Constantinopla.

Além da discussão sobre a origem e *translatio* da fonte, muitos pesquisadores debateram a respeito da ordem dos fólhos que compõem o manuscrito. Trata-se de um argumento de base iconográfica que garante que a sequência e a ordem das imagens estejam equivocadas e fora de seu arranjo original. Atualmente, a ordem sequencial dos fólhos presentes no *codex* é a seguinte: Ressureição de Lázaro (Fol. 1r); entrada de Cristo em Jerusalém (Fol. 1v); expulsão dos vendedores no Templo (Fol. 2r); parábola das virgens (Fol. 2v); Santa Ceia e lavagem dos pés (Fol. 3r); distribuição do pão (Fol. 3v); distribuição do vinho (Fol. 4r); oração de Cristo em Getsêmani (Fol. 4v); círculo ornamentado em medalhões com o busto dos quatro evangelistas (Fol. 5r); é deixado vazio (Fol. 5v); idem (Fol. 6r); *Epistula ad Carpianum* (Fol. 6v), cura do cego (Fol. 7r); parábola do Bom Samaritano (Fol. 7v); apresentação de Cristo diante de Pilatos e a traição e morte de Judas (Fol. 8r); visão geral do capítulo de Mateus (Fols. 9r-v) texto do Evangelho de Mateus (Fols. 10r-118v); visão geral do Evangelho de Marcos (Fol. 119r); é deixado vazio (Fol. 120r); figuração do evangelista Marcos (Fol. 121r); texto incompleto do Evangelho de Marcos (Fols. 122r-188v).

Segundo Haseloff (1898), na composição original do manuscrito havia cerca de 400 fólhos, pois integrava também os Evangelhos de Lucas e João. Desse modo, além da perda dos textos e imagens das possíveis figuras dos 3 evangelistas, ele defende que o programa iconográfico original que consta no início do *codex* representaria toda a vida de Cristo e, por isso, estaria em uma ordem incorreta e incompleta. Loerke (1987), por outro lado, supõe que o livro trazia apenas os Evangelhos de Mateus e Marcos e que havia outro exemplar com os textos de Lucas e João. Nenhum deles, porém, compreende o sentido do arranjo iconográfico, caracterizando-o como desordenado e sem coerência. Gebhardt (1880), inclusive, propôs uma nova sequência para os fólhos: Fol. 7; fol. 1; fol. 2; fol. 3; fol. 4 e fol. 8, como no esquema:

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

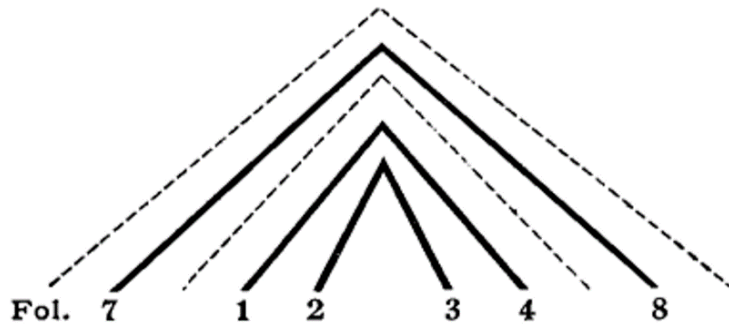


Figura 1: Esquema dos fólios construído por Arthur Haseloff, cf. (HASELOFF, 1898).

Essa abordagem compreende que a intenção das imagens no *Rossanensis* é seguir o padrão narrativo referente aos Evangelhos, o que não ocorre obrigatoriamente. Se comparado aos outros códices púrpuras, o (Σ 042) é o único em que as imagens são dispostas no começo, antecedendo o texto da escritura e, conseqüentemente, se distanciando da narrativa linear e coerente que caracteriza a construção textual. Essa escolha, portanto, poderia indicar uma seleção de episódios entendidos como mais importantes ou a organização de um arranjo original e específico. Além disso, notamos que as imagens que representam um determinado episódio não são construídas a partir de um único Evangelho, mas em cada uma delas há elementos extraídos dos vários textos¹³, o que mostra uma particularidade dessa organização figurativa capaz de se distanciar da narrativa cronológica e obter arranjos bastante originais.

Além do mais, mesmo que os fólios estejam incompletos, acreditamos que o programa inicial não era numeroso e não continha as cenas completas da vida de Cristo. Percebemos isso a partir do grande espaço que é deixado entre as miniaturas

¹³ No fólho 3r, a Última Ceia (Mt 26, 17-30 e Mc 14, 12-26) é figurada juntamente com a Lavagem dos pés (Jo 13, 1-15).

e inscrições. Segundo Muñoz, não há economia de espaço – na verdade ele é frequentemente desperdiçado. Um claro exemplo é como Davi foi figurado 3 vezes lado a lado no fólio 3r. Isso indica, evidentemente, que foram realizadas escolhas de episódios a serem representados, já que cada fólio corresponde a um episódio bíblico.

Entretanto, essa consideração não se encaixa em três fólios utilizados para representar apenas um episódio bíblico: a Última Ceia. Trata-se de um tipo de figuração bastante detalhado e que ainda chamou pouca atenção dos estudiosos que se dedicam ao estudo do manuscrito¹⁴. Por outro lado, acreditamos que há uma dinâmica significativa e que se diferencia das outras figurações no que diz respeito à repetição de conteúdo, o que afeta a leitura visual e seletiva de quem observa. Nesse sentido, pretendemos analisar os modos de funcionamento e motivos iconográficos desses 3 fólios, seguido da argumentação e interpretação acerca do objeto de análise, que deve aqui ser entendido enquanto hipóteses.

Análise dos fólios 3r, 3v e 4r

A distribuição das miniaturas no *Codex Purpureus Rossanensis*, indica uma clara ênfase em temas eucarísticos, na medida em que este conteúdo está figurado em três fólios: A Última Ceia (fólio 3r); a distribuição do pão (fólio 3v) e a distribuição do vinho (fólio 4r). Contudo, apesar de caracterizar as cenas figuradas desta maneira, acreditamos que os três fólios em conjunto poderiam retratar a dita Santa Ceia, cada qual se concentrando em uma parte do evento (o primeiro fólio se divide em duas cenas: traição de Judas e lava-pés). E, como o documento se insere em um contexto eucarístico, os dois fólios seguintes apresentam o corpo e o sangue de Cristo que se

¹⁴ Segundo Muñoz (1907, p. 20), “um estudo sobre essa representação, ainda não observado, seria de grande interesse”.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

dá aos apóstolos (como inclusive está indicado nas citações dos Evangelhos que encabeçam cada fólio).



Figura 2 – Respectivamente, fólhos: 3r, 3v e 4r. *Arcidiocesi di Rossano -Cariati (Unesco)*¹⁵

Um dos arranjos cênicos mais famosos da iconografia do cristianismo foi inspirado pelas seguintes passagens neotestamentárias (Mt 26, 26-28; Mc 14, 22-25; Lc 22, 14-20; Jo 6, 48-56): trata-se do estabelecimento da Eucaristia, um dos principais rituais cristãos, como representação e representificação da assim chamada, Santa Ceia. Sabemos que a Eucaristia adquire significado não isoladamente, mas através de sua ação ritual, caracterizada por Hans Belting (1981) como a mais importante e mais frequentemente revivida e reatualizada a cada celebração, de modo que o rito eucarístico se torna o núcleo da linguagem litúrgica.

Tal perspectiva pode inserir o *Codex Purpureus Rossanenensis* no âmbito litúrgico, não só em relação ao lugar que o objeto ocupava, mas também ao significado de suas imagens. Podemos perceber isso nessa afirmação: “a natureza litúrgica das miniaturas prova indubitavelmente que o *codex* serviu para o uso na igreja e não para o uso privado” (MUÑOZ, 1907, p. 27). Não discordamos do caráter litúrgico vinculado ao manuscrito, nem de seu uso durante o ritual religioso (sinaxe) de caráter público. Contudo, esse raciocínio traz consequências consideráveis, antes de tudo, na percepção do conteúdo da fonte. A partir disso, a pergunta que fazemos é: as imagens com temas eucarísticos figuradas nestes fólhos podem ser compreendidas apenas enquanto produto da retórica litúrgica e do culto eucarístico ou possuem implicações imperiais?

A historiografia da arte tradicional que se dedicou ao estudo do manuscrito atribuiu uma maior ênfase nas miniaturas, desconsiderando, muitas vezes, o texto

¹⁵ Disponível em [:http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/multimedia/photo-galleries/preservation-of-documentary-heritage/photos-memory-of-the-world-register/2015/italy-the-codex-purpureus-rossanensis/](http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/multimedia/photo-galleries/preservation-of-documentary-heritage/photos-memory-of-the-world-register/2015/italy-the-codex-purpureus-rossanensis/) Acesso em: 07/03/2020.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética

que as acompanha. Pelo contrário, concordamos com Hye-Min Lee e Maud Pérez-Simon, que destacam a permeabilidade das fronteiras entre texto e imagem ao afirmarem que “as inscrições e as miniaturas são pensadas em conjunto, recebidas em conjunto e, portanto, são inseparáveis no processo interpretativo” (LEE; PÉREZ-SIMON, 2015, p. 293).

Com o intuito de facilitar a visualização entre texto e imagem, apresentaremos cada um dos três fólios em um esquema que garante a inteligibilidade das inscrições e sua tradução.

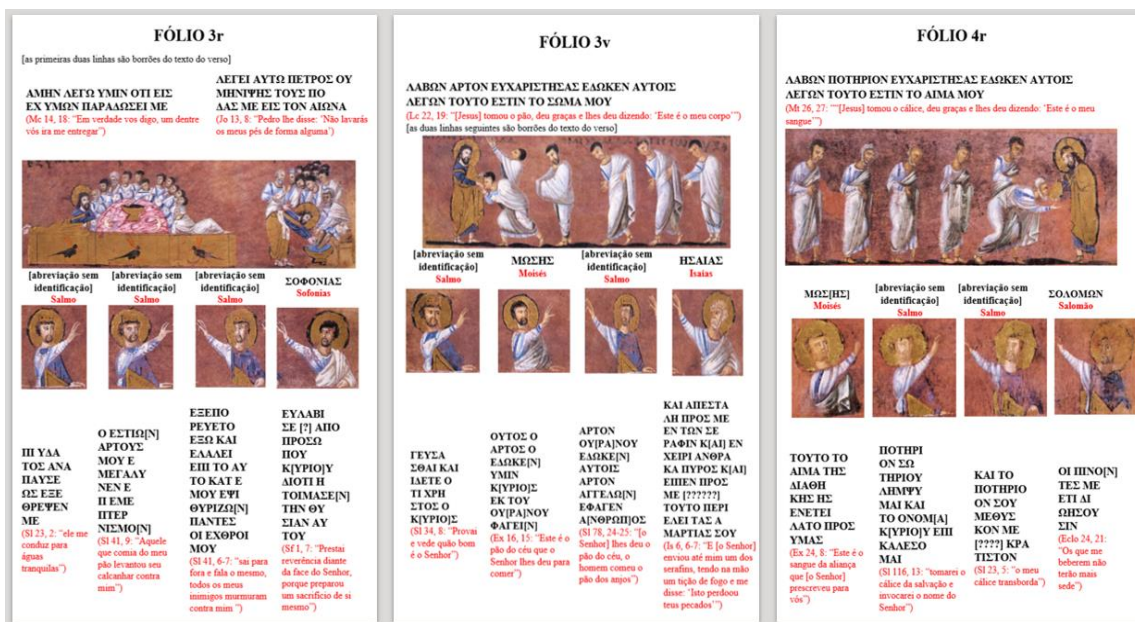


Figura 3: Esquema dos fólios 3r, 3v e 4r. Transcrição e tradução: Robson Della Torre.

As imagens possuem um posicionamento próprio no conjunto do manuscrito analisado. Elas se encontram figuradas, geralmente na metade superior da página, e na metade inferior há figuras de profetas ou personagens do Antigo Testamento que variam conforme o conteúdo iconográfico.

FÓLIO 3r

[as primeiras duas linhas são borrões do texto do verso]

**ΑΜΗΝ ΛΕΓΩ ΥΜΙΝ ΟΤΙ ΕΙΣ
ΕΧ ΥΜΩΝ ΠΑΡΑΔΩΣΕΙ ΜΕ**

(Mc 14, 18: “Em verdade vos digo, um dentre vós ira me entregar”)

**ΛΕΓΕΙ ΑΥΤΩ ΠΕΤΡΟΣ ΟΥ
ΜΗΝΙΨΗΣ ΤΟΥΣ ΠΟ
ΔΑΣ ΜΕ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΙΩΝΑ**

(Jo 13, 8: “Pedro lhe disse: ‘Não lavarás os meus pés de forma alguma’)



[abreviação
sem identifica-
ção]
Salmo

[abreviação
sem identifica-
ção]
Salmo

[abreviação
sem identifica-
ção]
Salmo

**ΣΟΦΟΝΙΑΣ
Sofonias**

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética



ΠΙ ΥΔΑ
ΤΟΣ ΑΝΑ
ΠΑΥΣΕ
ΩΣ ΕΞΕ
ΘΡΕΨΕΝ
ΜΕ

(Sl 23, 2: “ele me conduz para águas tranquilas”)

Ο ΕΣΤΙΩ[Ν]
ΑΡΤΟΥΣ
ΜΟΥ Ε
ΜΕΓΑΛΥ
ΝΕΝ Ε
Π ΕΜΕ
ΠΤΕΡ
ΝΙΣΜΟ[Ν]

(Sl 41, 9: “Aquele que comia do meu pão levantou seu calcanhar contra mim”)

ΕΞΕΠΟ
ΡΕΥΕΤΟ
ΕΞΩ ΚΑΙ
ΕΛΑΛΕΙ
ΕΠΙ ΤΟ ΑΥ
ΤΟ ΚΑΤ Ε
ΜΟΥ ΕΨΙ
ΘΥΡΙΖΩ[Ν]
ΠΑΝΤΕΣ
ΟΙ ΕΧΘΡΟΙ
ΜΟΥ

(Sl 41, 6-7: “sai para fora e fala o mesmo, todos os meus inimigos murmuram contra mim”)

ΕΥΛΑΒΙ
ΣΕ [?] ΑΠΟ
ΠΡΟΣΩ
ΠΟΥ Κ[ΥΡΙΟΥ]
ΔΙΟΤΙ Η
ΤΟΙΜΑΣΕ[Ν]
ΤΗΝ ΘΥ
ΣΙΑΝ ΑΥ
ΤΟΥ

(Sf 1, 7: “Prestai reverência diante da face do Senhor, porque preparou um sacrifício de si mesmo”)

Figura 4: Esquema do fólio 3r. Esquema da autora. Transcrição e tradução: Robson Della Torre.

O primeiro fólio analisado e que, de certo modo, anuncia a distribuição do pão e do vinho nos fólios seguintes é a Última Ceia e o lava-pés no fólio 3r. As duas cenas são separadas, mas mostradas lado a lado; a Ceia (traição de Judas) à esquerda e o lava-pés à direita, ambas acompanhando passagens do Novo Testamento que se relacionam com as miniaturas. Além disso, na metade inferior do fólio, há o busto de quatro figuras identificadas como Davi (figurado três vezes) e Sofonias. Embaixo deles

há inscrições alinhadas em uma margem retangular. O busto de Davi acompanha os salmos e Sofonias acompanha uma passagem de sua profecia.

FÓLIO 3v

ΛΑΒΩΝ ΑΡΤΟΝ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΑΣ ΕΔΩΚΕΝ ΑΥΤΟΙΣ

ΛΕΓΩΝ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ

(Lc 22, 19: “[Jesus] tomou o pão, deu graças e lhes deu dizendo: ‘Este é o meu corpo’”)

[as duas linhas seguintes são borrões do texto do verso]



[abreviação
sem identifica-
ção]
Salmo



ΜΩΣΗΣ
Moisés



[abreviação
sem identifica-
ção]
Salmo



ΗΣΑΙΑΣ
Isaías



**ΓΕΥΣΑ
ΣΘΑΙ ΚΑΙ
ΙΔΕΤΕ Ο
ΤΙ ΧΡΗ
ΣΤΟΣ Ο
Κ[ΥΡΙΟ]Σ**

(Sl 34, 8: “Provai

**ΟΥΤΟΣ Ο
ΑΡΤΟΣ Ο
ΕΔΩΚΕ[Ν]
ΥΜΙΝ
Κ[ΥΡΙΟ]Σ
ΕΚ ΤΟΥ
ΟΥ[ΡΑ]ΝΟΥ**

**ΑΡΤΟΝ
ΟΥ[ΡΑ]ΝΟΥ
ΕΔΩΚΕ[Ν]
ΑΥΤΟΙΣ
ΑΡΤΟΝ
ΑΓΓΕΛΩ[Ν]
ΕΦΑΓΕΝ**

**ΚΑΙ ΑΠΕΣΤΑ
ΛΗ ΠΡΟΣ ΜΕ
ΕΝ ΤΩΝ ΣΕ
ΡΑΦΙΝ Κ[ΑΙ] ΕΝ
ΧΕΙΡΙ ΑΝΘΡΑ
ΚΑ ΠΥΡΟΣ Κ[ΑΙ]
ΕΙΠΕΝ ΠΡΟΣ**

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

e vede quão bom é o Senhor")	ΦΑΓΕΙ[Ν] (Ex 16, 15: "Este é o pão do céu que o Senhor lhes deu para comer")	Α[ΝΘΡΩΠ]ΟΣ (Sl 78, 24-25: "[o Senhor] lhes deu o pão do céu, o homem comeu o pão dos anjos")	ΜΕ [??????] ΤΟΥΤΟ ΠΕΡΙ ΕΛΕΙ ΤΑΣ Α ΜΑΡΤΙΑΣ ΣΟΥ (Is 6, 6-7: "E [o Senhor] enviou até mim um dos serafins, tendo na mão um tição de fogo e me disse: 'Isto perdoou teus pecados'")
------------------------------	--	--	---

Figura 5: Esquema do fólio 3v. Esquema da autora. Transcrição e tradução: Robson Della Torre

Essa dinâmica está presente nos três fólios: Conforme o fólio 3v: a Distribuição do pão (corpo de Cristo) na metade superior (acompanhando uma passagem do Evangelho de Lucas) e na metade inferior do fólio há novamente quatro bustos identificados de modo sequencial como: Davi (que acompanha o Salmo), Moisés (uma passagem do Êxodo), novamente Davi (Salmo) e Isaías (Isaías).

FÓLIO 4r

ΛΑΒΩΝ ΠΟΤΗΡΙΟΝ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΑΣ ΕΔΩΚΕΝ ΑΥΤΟΙΣ

ΛΕΓΩΝ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ

(Mt 26, 27: "[Jesus] tomou o cálice, deu graças e lhes deu dizendo: 'Este é o meu sangue'")



ΜΩΣ[ΗΣ]
Moisés



[abreviação sem
identificação]
Salmo



[abreviação sem
identificação]
Salmo



ΣΟΛΟΜΩΝ
Salomão



**ΤΟΥΤΟ ΤΟ
ΑΙΜΑ ΤΗΣ
ΔΙΑΘΗ
ΚΗΣ ΗΣ
ΕΝΕΤΕΙ
ΛΑΤΟ ΠΡΟΣ
ΥΜΑΣ**

(Ex 24, 8: “Este é o sangue da aliança que [o Senhor] prescreveu para vós”)

**ΠΟΤΗΡΙ
ΟΝ ΣΩ
ΤΗΡΙΟΥ
ΛΗΜΨΥ
ΜΑΙ ΚΑΙ
ΤΟ ΟΝΟΜ[Α]
Κ[ΥΡΙΟΥ] ΕΠΙ
ΚΑΛΕΣΟ
ΜΑΙ**

(Sl 116, 13: “tomarei o cálice da salvação e invocarei o nome do Senhor”)

**ΚΑΙ ΤΟ
ΠΟΤΗΡΙΟ
ΟΝ ΣΟΥ
ΜΕΘΥΣ
ΚΟΝ ΜΕ
[????] ΚΡΑ
ΤΙΣΤΟΝ**

(Sl 23, 5: “o meu cálice transborda”)

**ΟΙ ΠΙΝΟ[Ν]
ΤΕΣ ΜΕ
ΕΤΙ ΔΙ
ΩΗΣΟΥ
ΣΙΝ**

(Eclo 24, 21: “Os que me beberem não terão mais sede”)

Figura 6: Esquema do fólio 4r. Esquema da autora. Transcrição e tradução: Robson Della Torre.

Em seguida, no fólio 4r: Cristo está à direita, com a taça na mão, oferecendo o vinho (sangue), e os apóstolos enfileirados e prontos para recebê-lo. Na metade

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042): Apontamentos a partir de uma análise imagética

inferior do fólio, o busto de Moisés (acompanha o Êxodo), Davi (Salmo), Davi (Salmo) e Salomão (Eclesiástico).

Pensando nas relações entre texto e imagem, devemos levar em conta que “toda imagem amputa e amplifica ao mesmo tempo o texto que ela ilumina” (LEE; PÉREZ-SIMON, 2015, p. 295). Desse modo, acreditamos que as figurações da distribuição do pão e do vinho nos fólhos 3v e 4r adicionam informações que não estão no texto bíblico ou nas citações dos evangelhos que encabeçam cada um dos fólhos, pois aqui os apóstolos não estão apenas sentados à mesa conforme a tradição iconográfica da Última Ceia, mas avançam, como no ritual, para pegar o pão e vinho das mãos de Cristo, que está vestido como um sacerdote (apesar de sua túnica púrpura sugerir um outro tipo de poder: o imperial). Trata-se, portanto, de uma abordagem interpretativa, que, ao contrário do texto, concede uma maior ênfase na postura dos apóstolos diante de Cristo.¹⁶

Concentrar-nos-emos agora nas relações entre as figurações e inscrições do Antigo e Novo Testamento nestes fólhos. Todas as passagens veterotestamentárias são “similares na estrutura dos acontecimentos” (AUERBACH, 1997, p. 27) com as passagens neotestamentárias escritas e figuradas na metade superior da página. Como exemplo, citamos a passagem do Êxodo que acompanha o busto de Moisés no fólio 3v: *ΟΥΤΟΣ Ο ΑΡΤΟΣ Ο ΕΔΩΚΕ[Ν] ΥΜΙΝ Κ[ΥΡΙΟΥ]Σ ΕΚ ΤΟΥ ΟΥ[ΡΑ]ΝΟΥ ΦΑΓΕΙ[Ν]* (Ex 16,

¹⁶ Percebemos que há diversas outras interpretações e inspirações identificadas nas imagens do *codex*. Conforme Muñoz (1907), a imagem do fólio 8r (apresentação de Cristo diante de Pilatos e a traição e morte de Judas) é claramente inspirada e interpretada por uma cena da corte imperial e ajustada a narrativa do Evangelho.

15: “Este é o pão do céu que o Senhor lhes deu para comer”). Este momento em que Moisés alimenta o povo no deserto com o maná (pão descido dos céus) é visto como uma prefiguração da Eucaristia.

Aqui, portanto, há uma clara e consistente relação entre o velho e o novo, o passado e o futuro, entre o Velho Testamento e o Novo Testamento. Trata-se de uma estrutura figurativa, conforme Auerbach, que investiga o uso do conceito de Figura pelos Pais da Igreja. Vale a pena ressaltar ainda que a Eucaristia é constantemente relacionada com a interpretação figural. Conforme Auerbach, “o próprio sacramento da Eucaristia é uma figura e dá-nos a mais pura imagem do aspecto concretamente presente, velado e provisório, assim como no aspecto eterno e supratemporal contido nas figuras” (AUERBACH, 1997, p. 51). Tal abordagem é influenciada por Tertuliano (século II/III) em sua obra *Adversus Marcionem*¹⁷, em que anuncia o significado do termo.¹⁸

Assim, embora cada elemento tenha o seu significado próprio, é apenas no interior dessa estrutura que ele ganha todo o seu sentido e exerce todas as suas possibilidades funcionais (FRANCO JR, 2008, p. 9). Nota-se isso a partir da própria disposição das imagens. Há personagens do velho testamento apontando ou direcionando o seu olhar para os acontecimentos do Novo Testamento na parte superior da página, de modo que há uma associação entre os dois planos e as duas temporalidades.

¹⁷ “*Corpus illum suum fecit ‘Hoc est corpus meum’ dicendo, ‘id est, figura corporis mei’. Figura autem non fuisset, nisi veritatis esset corpus.*” [Ele transformou-o em seu corpo, dizendo: “Este é meu corpo, isto é, a figura de meu corpo”. Pois não teria havido figura se não houvesse um corpo de verdade.] (Tertuliano *apud* AUERBACH, 1997).

¹⁸ Contudo, tal caracterização da Eucaristia na perspectiva do *Codex Purpureus Rossanensis* pode ser problemática, pois há que se investigar ainda a recepção e alcance da obra de Tertuliano no Oriente.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

Uma outra questão importante é que, com o uso da estrutura figurativa, neste contexto e, principalmente, no período medieval, muitos monarcas eram comparados com governantes do Antigo Testamento e vistos como modelos ideais dignos de imitação (*imitatio veritatis*). Nos fólhos apresentados, percebemos que todos os personagens figurados na metade inferior possuem linhagem régia ou eram de fato reis: Davi – rei de Israel, figurado inúmeras vezes e com a posse de atributos imperiais (coroa, trajes régios); Sofonias – tetraneto do rei Ezequias (sua genealogia é estabelecida em Sf 1,1); Isaiás – identificado pela tradição judaica como detentor de linhagem real; Salomão – rei de Israel e filho de Davi; com exceção de Moisés que era um legislador (embora criado na corte de um Faraó), mas foi entendido como uma prefiguração do Cristo, sem contar que é uma figura usada constantemente para descrever atributos reais da realeza cristã por Eusébio de Cesaréia, por exemplo. Observemos ainda que, “O Antigo Testamento forneceu meios de reintegrar na legalidade cristã a realeza sagrada”. (BLOCH, 1993, p. 75) Dessa forma, acreditamos que a presença destes personagens não se dá de forma neutra, mas possui intenções imperiais específicas.

Da mesma maneira, podemos destacar que os códices tingidos de púrpura eram associados à cultura imperial. Se, conforme Pastoreau (2015), toda cor é um atributo social, o purpúreo, neste contexto, é entendido como a cor digna de um monarca. A cor púrpura é um privilégio senatorial desde os tempos da República Romana e, como tal, acabou sendo associada ao poder imperial dos magistrados. Por consequência, foi adotada pelos imperadores, que determinaram sua exclusividade. Para além do simbolismo, destacamos ainda que tingir um pergaminho era algo extremamente

caro, que só um dignitário imperial ou membro da família imperial seria capaz de financiar, o que limitaria as possibilidades de confecção do códice ao círculo constantinopolitano. Dessa forma, a púrpura é um atributo de poder nesse contexto.

Courtney Booker (1997) afirma que os Evangelhos tingidos de púrpura começaram a se espalhar entre aristocratas e círculos religiosos durante o século IV¹⁹. Para ela, trata-se de uma resposta imperial a uma crise que ocorria com a aceitação do cristianismo e a disputa pela veneração de imagens imperiais, de modo que, “ao encomendarem suntuosos Evangelhos púrpuras e dourados, decoraram o único objeto permitido repousar sobre o altar (da igreja) com uma cor simbólica que sempre foi associada pelos cristãos às imagens imperiais” (BOOKER, 1997, p. 443). Isso demonstra a interpenetração da arte secular e religiosa, evidenciada por um Evangelho que não está dissociado das imagens imperiais. Há, pelo contrário, uma associação do poder imperial à autoridade de Cristo.

Na mesma linha de consideração, observamos que as figurações da distribuição do pão e do vinho nos fólhos 3v e 4r evocam o ritual da *Proskynesis*. Por muito tempo, a *Proskynesis* representou um dos termos mais importantes no vocabulário cerimonial

¹⁹ Autores como DINÇER (2019) defendem que, nesse contexto, os manuscritos púrpuras não eram considerados morais pelos pais da igreja, apresentando exemplos disso em Jerônimo e João Crisóstomo. No entanto, isso deve ser problematizado. Segundo Bischoff (1995), Jerônimo não gostava de códices purpúreos por acharem que possuíam elementos desnecessários e até enganosos. No prefácio ao seu comentário ao livro de Jó, ele reclamava, por exemplo, que as pessoas “preferem possuir os volumes bonitos do que os corretos” (*magis pulchros habere malunt codices, quam emendatos*). Aqui *Emendatos* significa, sobretudo, manuscritos com um texto muito preciso (fiel àquilo que teria sido o texto concebido originalmente pelos evangelistas), de preferência corrigido a partir de duas ou mais fontes para confirmar qual seria a versão mais “verdadeira” (exatamente como Jerônimo fazia). Ou seja, Jerônimo reclamava que as pessoas não se importavam que o texto que estavam lendo fosse uma falsificação grosseira, pois preferiam um livro ornamentado e com muitas imagens. Isso não indica, contudo, que Jerônimo se posicionasse contra os códices purpúreos em si, apenas a forma que o suporte se apresenta não o agradava.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

da corte bizantina. Segundo Giorgio Agamben (2011), este ritual é frequente na época republicana romana como um gesto do suplicante que cai de joelhos diante do poderoso e que se difunde pouco a pouco como parte integrante do ritual imperial, que vem desde a época de Alexandre Magno. Os senadores e os cavaleiros de posição mais elevada beijavam o imperador na face (*salutatio*), mas, a partir do século IV a.C., só eram admitidos os beijos depois de se ajoelharem diante dele, até que, em Bizâncio, a *salutatio* acabou implicando sempre a *adoratio*: o beijo das mãos.” (AGAMBEN, 2011, p. 114). Contudo, a *proskynesis* pode envolver também a mera reverência, curvando-se em direção à pessoa reverenciada (como, aliás, os três apóstolos à direita da imagem estão fazendo). Assim, mais do que ver na postura uma expressão da posição ocupada, devemos compreender que é a postura que leva de imediato ao efeito da hierarquia.

Ademais, a própria profecia de Sofonias anuncia a importância da *proskynesis* no contexto imagético analisado. Ele usa frequentemente o verbo reverenciar, e a palavra *proskyneō* aparece duas vezes antes da passagem apresentada no fólio 3v.



Figura 7: recorte do plano superior do fólio 3v.

Além disso, observou-se, frequentemente, que há fortes laços entre o cristianismo bizantino e o cerimonial imperial em Bizâncio. Aliás, é particularmente a partir do ritual da *Proskynesis* que paralelos são traçados entre o ritual bizantino cristão e o culto ao Imperador bizantino. (WARMIND, 1993, p. 211) E, não nos esqueçamos que a própria liturgia cristã, pelo seu elemento doxológico-aclamatório, não só a une ao mundo pagão, mas confere um caráter público, jurídico e político às celebrações. Isso ocorre, especialmente, durante a liturgia eucarística (AGAMBEN, 2011).

Conclusão

Desse modo, a resposta a nossa pergunta, feita no início deste artigo parece clara: As imagens com temas eucarísticos presentes no *Codex Purpureus Rossanensis* não expressam apenas o rito litúrgico encenado durante a *sinaxe* grega, mas possui implicações imperiais, na medida em que cada elemento está tão intimamente entrelaçado ao ponto de se tornarem indiscerníveis.

O quadro político-religioso demonstrado a partir dos argumentos que sustentam a análise imagética realizada neste artigo pode ser bastante profícuo para o entendimento do *Codex Purpureus Rossanensis*, seus modos de funcionamento e significados. Além disso, lembramos que a investigação de uma fonte imagética ultrapassa descrições iconográficas, ela se insere na estrutura social e se relaciona com o seu contexto de produção e manipulação, conforme demonstramos.

A fim de entender as imagens com temas eucarísticos contidas no manuscrito Σ 042 é que construímos a nossa argumentação, o que nos conduziu, porém, a inúmeras outras formas de abordar uma fonte religiosa. Tal abordagem permitiu entender melhor o período histórico mencionado, bem como os atores históricos

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

envolvidos. Não se trata, entretanto, de uma completa conclusão sobre o assunto, mas sim de uma abertura para a compreensão da documentação e de novas perspectivas de análise.

Elementos imperiais, embora sutis, são encontrados no *Codex Rossanensis* a partir da associação com elementos religiosos e litúrgicos. Assim, não há como descartar uma ou outra, ambas se complementam e “ampliam seu campo de intervenção e diversifica suas formas de ação, de tal forma que o assunto é de grande atualidade” (COUTROT, 2003, p. 335).

Fontes

Rossano, **Codex Σ 042**, Museo Diocesano, s. n., séc. VI.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O Poder e a Glória**. São Paulo: Boitempo, 2011.

AUERBACH, Erich. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre Olivier (dir.). **Les images dans l'Occident médiéval**. Turnhout: Brepols, 2015.

BATIFFOL, Pierre. **L'Abbaye de Rossano**: Contribution à l'histoire de la Vaticane. Paris: Alphonse Picard, 1891.

BEISSEL, Stephan. **Vatikanische Miniaturen:** Quellen zur Geschichte der Miniaturmalerei. Freiburg im Breisgau: Herder, 1891.

BELTING, Hans. An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium. Cambridge, MA, **Dumbarton Oaks Papers**, vol. 34/35, 1981.

BISCHOFF, Bernhard. **Latin Palaeography:** Antiquity and the Middle Ages. Translated by Dáibhi Ó Cróinín and David Ganz. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

BLOCH, Marc. A Realeza Sagrada nos Primeiros Séculos da Idade Média. *In:* **Os Reis Taumaturgos:** O Caráter Sobrenatural do Poder Régio na França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BÖHMER, Johann F. *Regesta Imperii II.* Sächsisches Haus: 919-1024. Dritte Abteilung: Die Regesten des Kaiserreiches unter Otto III. Nach Johann Friedrich Böhmer neuarbeitet von Mathilde Uhlirz. Graz; Köln: Böhlau, 1956.

BOOKER, Courtney. The *Codex Purpureus* and its Role as an *Imago Regis* in Late Antiquity. *In:* DEROUX, Carl (ed.). **Studies in Latin Literature and Roman History**, Brussels: Latomus, 1997.

CAVALLO, Guglielmo. **Codex Purpureus Rossanensis.** Guide Illustrate. Roma: Salerno Editrice, 1992.

COUTROT, Aline. Religião e política. *In:* RÉMOND, René (org.). **Por uma história política.** Trad. Dora Rocha. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 331-363.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

CRAWFORD, Matthew. Ammonius of Alexandria, Eusebius of Caesarea and the Origins of Gospels Scholarship. Cambridge, **New Testament Studies**, vol. 61, p. 1-29, 2015.

DINÇER, Pinar. **Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları**. Istanbul, **Art-Sanat**, vol. 12, 2019.

ELLIOTT, James K. **A Bibliography of Greek New Testament Manuscripts**. Third edition, Leiden: Brill, 2015.

FRANCO JR., Hilário. Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval. Auxerre, **Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)**, hors-série n. 2, 2008.

VON GEBHARDT, Oscar. **Die Evangelien des Matthaeus und des Marcus aus dem Codex purpureus rossanensis**. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1883.

GRABAR, Andre, **Christian Iconography: A Study of its Origins**. Princeton: Princeton University Press, 1968.

GRADMANN, E. Die Wandgemälde in Sant'Angelo in Formis und die byzantinische Frage. Stuttgart, **Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus**, vol. 15, p. 81-96, 1896.

HASELOFF, Arthur. **Codex purpureus rossanensis: Die Miniaturen der griechischen Evangelien-Handschrift in Rossano**. Berlin: Griesbeck & Devrient, 1898.

HIXSON, Elijah. **Scribal Habits in Sixth-Century Greek Purple Codices**. Leiden: Brill, 2019.

LEE, Hye Min; PÉREZ-SIMON, Maud. Relations texte/image. *In*: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre Olivier (dir.). **Les images dans l'Occident medieval**. Turnhout: Brepols, 2015, p. 205-318.

LOERKE, William. The Rossano Gospels: The Miniatures. *In*: CAVALLO, Guglielmo (a cura di). **Codex Purpureus Rossanensis**: Commentarium, Roma: Salerno Editrice, 1987, p. 109-171.

MALPICA, Cesare. **La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia**. Napoli: Andrea Festa, 1846.

MANGO, Cyril. **The Art of the Byzantine Empire, 312-1453**: Sources and Documents. Toronto: University of Toronto Press, 1993.

MERCOGLIANO, Gennaro. **L'imperatrice Teofano e il codex**. Rossano: Ferrari Editore, 2016.

MUÑOZ, Antonio. **Il codice purpureo di Rossano e il frammento sinopense**. Roma: Danese editore, 1907.

PASTOREAU, Michel. La couleur. *In*: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre Olivier (dir.). **Les images dans l'Occident medieval**. Turnhout: Brepols, 2015, p. 227-237.

RAPP, Claudia; KULZER, Andreas. (eds.). **The Bible in Byzantium**: Appropriation, Adaptation, Interpretation. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019 (Reading Scripture in Judaism and Christianity 25).

STUHLFAUTH, Georg. **Die Engel in der altchristlichen Kunst**. Freiburg; Leipzig: Mohr Siebeck, 1897.

Implicações imperiais ligadas ao *Codex Purpureus Rossanensis* (Σ 042):
Apontamentos a partir de uma análise imagética

VOJVODIC, Dragan. On the Presentations of Proskynesis of the Byzantines Before Their Emperor. **Ниш и Византија. Зборник радова**, vol. 8, p. 259-270, 2010.

WARMIND, Morten. The cult of the Roman Emperor before and after Christianity. Åbo, **Scripta Instituti Donneriani Aboensis**, vol. 15, p. 211-220, 1993.

WEITZMANN, Kurt. **Illustrations in Roll and Codex**: A Study of the Origin and Method of Text Illustration. Princeton: Princeton University Press, 1947 (Studies in Manuscript Illumination 2).

_____. **Late Antique and Early Christian Book Illumination**. London: Chatto and Windus, 1977.

Imagens

Figura 1: Esquema dos fólhos construído por Arthur Haseloff, cf. (HASELOFF, 1898).

Figura 2: Respectivamente, fólhos: 3r, 3v e 4r. *Arcidiocesi di Rossano -Cariati (Unesco)*

Figura 3: Esquema dos fólhos 3r, 3v e 4r. Transcrição e tradução: Robson Della Torre.

Figura 4: Esquema do fólho 3r. Esquema da autora. Transcrição e tradução: Robson Della Torre.

Figura 5: Esquema do fólho 3v. Esquema da autora. Transcrição e tradução: Robson Della Torre.

Figura 6: Esquema do fólio 4r. Esquema da autora. Transcrição e tradução: Robson Della Torre.

Figura 7: Recorte do plano superior do Fólio 3v.

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

Alberto Airton Amendola Gandolfo *

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p349-369

Resumo: Este artigo analisará a atribuição de ofícios públicos no Principado da Catalunha após a Guerra de Sucessão (1701-1714), sobretudo, os métodos utilizados para a escolha de servidores dos ofícios públicos no contexto de reorganização da administração pública na Monarquia espanhola. Nosso objetivo é estudar as políticas utilizadas para essas escolhas, em especial, a política das *plazas nacionales*, que assegurava que uma parte mínima dos cargos indicados fosse conferida a catalães. Tais medidas foram implementadas na conjuntura que se constrói após a promulgação da *Nueva Planta* em 1716 por Felipe V, que extinguiu a maioria dos foros do Principado, dentre os quais destacamos as *prohibiciones de estrangería*, que garantiam a exclusividade dos cargos públicos aos catalães. Para atingir o objetivo proposto, discutiremos a bibliografia sobre esse assunto, em especial, recorrendo aos estudos especializados dos historiadores Pere Molas i Ribalta (1942-X) e Jean Pierre Dedieu (1948-X), mapeando as divergências e convergências de perspectiva sobre o tema em questão. Trata-se de um artigo de recenseamento bibliográfico e portanto, suas conclusões serão embasadas na interpretação e contraposição dos trabalhos e das estatísticas prosopográficas mobilizadas pelos autores.

Palavras-chave: História da Catalunha, Ofícios públicos no Antigo Regime, Nova Planta espanhola.

* Sobre o autor: Alberto Airton Amendola Gandolfo, graduando em História pela FFLCH – USP, com interesse majoritário nas áreas de História Moderna, História Ibérica, Administração colonial na América e Administração pública no Antigo Regime. E-mail para contato: alberto.gandolfo@usp.br.

Alberto Airton Amendola Gandolfo

A questão da naturalidade dos funcionários públicos se mostra um tema relevante do período moderno da Monarquia Hispânica, principalmente por conta da constante resistência dos antigos reinos da Coroa de Aragão em aceitar a presença de funcionários e soldados “estrangeiros”, que ocorria desde a união junto a Coroa de Castela em 1479, o fenômeno é destacado pelo célebre Pierre Vilar (1975, p.34.). Essa rejeição fez com que a Monarquia espanhola dispusesse de diversos esforços para controlar a atribuição de cargos nesses domínios ao longo dos séculos.

Para compreender, portanto, como o processo de mudança nas atribuições de ofícios públicos na Catalunha é realizado, faz-se necessário entender o funcionamento anterior à *Nueva Planta* e os ataques realizados por Madrid para modificá-lo. A *insaculación*, como era denominada a maneira catalã de atribuição de cargos, consistia em um método no qual os postulantes aos cargos, obrigatoriamente catalães, tinham seus nomes escritos em pedaços de papéis que eram então misturados e sorteados. Esta forma de eleição, entretanto, fora ameaçada diversas vezes pelo governo Habsburgo, inicialmente por Felipe II no final do século XVI e também após o fim da rebelião catalã de 1640, mas ainda assim os sorteios foram mantidos, mesmo que modificados. A temática explorada com afinco pelo notável historiador da *Universidad de Barcelona* Josep María Torras i Ribé (1993; 1996).

No século XVIII, contudo, o advento da Guerra de Sucessão¹ (1701-1714) e a oposição aberta da maior parte dos nobres de Valência, Catalunha e Aragão ao pretendente Bourbon, acentuaram as tensões e a subsquente ocupação militar dessas províncias resulta na promulgação da *Nueva Planta*. O decreto procurou alterar o ordenamento jurídico dos antigos reinos e criar uma administração consonante com a

¹ Conflito armado entre a dinastia Habsburgo, que então reinava a Espanha, e os Bourbon, que clamavam o trono após a morte de Carlos II sem herdeiros.

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

exercida em Castela, em uma clara busca por uma maior centralização, espelhada nos Bourbon franceses.

A extinção da *insaculación* como método de atribuição de ofícios na Catalunha só acontece, portanto, com a instauração da *Nueva Planta* no Principado em janeiro de 1716, após os Tratados de Utrecht (1713-1715) que marcam a derrota da oposição catalã na Guerra de Sucessão e confirmam a mudança dinástica. O decreto transformara então a maior parte dos ofícios administrativos do Principado em cargos de indicação real, e os que não, eram atribuídos pelos funcionários indicados pelo Rei, o que criou diversas tensões sociais no Principado, sobretudo na elite política. Uma das maiores problemáticas causadas pela mudança estava ligada às origens desse novo corpo de funcionários, apesar do emprego da política de *plazas nacionales* que asseguraria uma fatia mínima de cargos a catalães, acerca da qual nos ocuparemos mais ao longo do texto.

Os historiadores selecionados para elucidar a problemática proposta se valem metodologicamente da História Social da Administração, especialmente, da reconstituição prosopográfica em seus trabalhos; essa técnica consiste em uma investigação e levantamento de biografias (nesse caso de agentes da administração pública na Catalunha), sobre as quais estes historiadores traçam padrões, argumentos e retiram estatísticas. Dentre esses dados, os que mais nos interessam são os relacionados à naturalidade dos funcionários estudados, o que demonstraria a dimensão da importância do local de nascimento para uma carreira de funcionalismo público no Principado durante o século XVIII.

Cabe ressaltar antes ainda, a importância das recentes publicações da historiadora María del Mar Felices De la Fuente (2011, 2016), da *Universidad de Almería*,

Alberto Airton Amendola Gandolfo

sobre a ocupação e indicação de cargos públicos durante o reinado de Felipe V (1700-1746), assim como o interessante trabalho de Marcelo Luzzi Traficante (2015) da *Universidad Autónoma de Madrid*, que renovam o interesse sobre a temática aqui abordada e demonstram sua atualidade para a historiografia produzida na Espanha, mesmo que o artigo esteja centrado sobre autores mais clássicos.

Nossa ênfase central será colocada sobre os escritos de Pere Molas i Ribalta (1942-X) e Jean Pierre Dedieu (1948-X) e sua relação, construída por meio da problemática. O primeiro, historiador doutorado pela *Universidad de Barcelona* em 1970 se especializa inicialmente na questão dos grêmios barceloneses do século XVIII, ao longo de sua carreira Molas amplia seu escopo investigativo e trata da naturalidade dos funcionários públicos da Catalunha em diversos órgãos, assim como estuda a política de *plazas nacionales*. O segundo, discípulo do hispanista francês Bartolomé Benassar na *Université de Toulouse*, notório pelos estudos hispânicos na França, teceu análises sobre os *gobernadores* das principais cidades catalãs durante o século XVIII e através deste estudo com o uso da prosopografia, procurou demonstrar que o peso do local de nascimento nas escolhas dos magistrados era menos importante do que outros fatores, como a proximidade junto à família real. Para nós, o principal objetivo é desenvolver os antagonismos e aproximações presentes nos escritos desses autores, analisando as obras pertinentes de cada um e enfatizando os argumentos de suas posições, acionando ainda outros trabalhos que se demonstrem importantes para elucidar a problemática estudada.

A começar por Molas i Ribalta, (1980) o historiador inicia seu estudo pelo enquadramento metodológico utilizado, a prosopografia e suas fontes, as biografias coletivas, aludindo então aos diversos trabalhos que utilizam do método na época em que escreve. Molas destaca o papel da historiografia britânica para a inserção e

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

teorização da prosopografia no meio acadêmico, não deixando de citar os trabalhos em desenvolvimento na Alemanha e na França. O autor faz essa introdução para destacar a maior dificuldade e escassez de documentos no panorama espanhol, obrigando a realização de estudos menos abrangentes, porém valiosos em sua perspectiva, citando os exemplos de Manuel Tuñón de Lara e Diego Mateo.

Após essa primeira parte dedicada a uma introdução metodológica, Molas nos apresenta seu foco de estudo, as *Audiencias* bourbônicas, órgãos encarregados sobretudo pela administração de justiça nos territórios espanhóis do século XVIII. Ao colocar em perspectiva a administração pública no período, Molas o distancia da divisão de poderes do estado liberal e demonstra como essa esteve por muito tempo íntimamente ligada ao exercício da justiça e sua administração seria o principal dever do monarca na Idade Moderna. Compara então as *Audiencias* com os *Consejos* que tinham sob sua jurisdição sobretudo funções macro judiciais, enfatizando que na conjuntura prévia a *Nueva Planta* os dois órgãos tinham funções semelhantes no aparato estatal.

Molas destaca então a gradual diminuição nas responsabilidades processuais pessoais do monarca em instancias judiciais e administrativas. No caso castelhano, o processo teria se consolidado sob o domínio dos Reis Católicos e na Coroa de Aragão ainda durante o século XVI. Ao detalhar o processo, o historiador ressalta, entretanto, que mesmo no século XVIII a responsabilidade dos órgãos administrativos regionais ainda era escassa, visto que o *Consejo Real* controlava diretamente as tratativas legais através dos *corregidores*.

Com a Guerra de Sucessão, contudo, a administração pública nos antigos reinos aragoneses muda completamente, tanto nos quadros dos homens públicos quanto na

Alberto Airton Amendola Gandolfo

própria estrutura de governo. Com a vitória parcial austracista no início da guerra, há uma expulsão da maior parte dos funcionários públicos em exercício, que depois é revertida parcialmente mas ainda causa instabilidade. Após o fim do conflito, contudo, a consolidada vitória Bourbon e a consequente instauração da *Nueva Planta* extinguem a antiga conjuntura. O propósito de Felipe V, disserta o historiador era que os reinos da Coroa de Aragão se governassem como em Castela, sem diferença. Aludindo então a Mercader Riba (1917-1989), Molas enfatiza que as grandes diferenças nos governos, enquanto a administração castelhana tinha alcançado um grau altamente civilista e letrado, o novo método imposto à Coroa de Aragão era fortemente militarizado.

Após detalhar o novo funcionamento institucional das *Audiencias* sob a estrutura bourbônica, Molas trata da questão sociológica por trás dos órgãos e dos funcionários públicos do caso valenciano e catalão. Ao discutir a estabilidade dos cargos, o historiador divide o século XVIII em quatro períodos: o primeiro, até 1720 de frequentes mudanças, causadas pelas repercussões das operações militares ainda em andamento; o segundo, de grande estabilidade entre 1720 e 1760; o terceiro, entre 1760 e 1770, marcado por uma mobilidade nos cargos e o quarto de total instabilidade a partir de 1789.

A partir dessa periodização, Molas introduz os cargos dos funcionários públicos estudados, os denominando como *burocratas civis*, grupo que englobaria os *regentes*, *oidores*, *alcades del crimen y fiscales*. Após essa especificação, Molas afirma que com o fim das *prohibiciones de estrangería* através da *Nueva Planta*, um dos objetivos da Monarquia, para além da implementação das instituições de Castela, foi a introdução de um corpo de funcionários provenientes daquela Coroa. Apesar desse claro objetivo na tese do historiador, essa não era uma inovação que podia aplicar-se de maneira indiscriminada, muito menos total. Desse modo, todas as *Audiencias* reservaram na

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

prática uma parte de seus cargos a homens naturais do território local, eram as chamadas *plazas nacionales*, política que foi alvo de numerosas reflexões, tanto no *Consejo de Castilla*, órgão maior da administração Bourbon do século XVIII, como nos setores dirigentes dos territórios aragoneses, que nunca deixaram de reclamar por uma maior participação de naturais em seus governos. A política das *plazas nacionales*, ressalta Molas, nunca teve uma normativa clara, e a Monarquia bourbônica seguiu a direção de assegurar inicialmente uma posição de ligeira maioria em favor de castelhanos, mas mesmo com a estabilização da situação pós-guerra, Madrid se negou a regulamentar a política.

Para o caso catalão, durante a etapa interina entre 1714 e 1716, a administração local ficou primariamente nas mãos de apoiadores de Felipe V naturais do Principado, os chamados *botijlers*. Após a instauração do decreto de 1716 e as pressões por parte de aliados durante a Guerra de Sucessão por medidas punitivas aos que se opuseram a Felipe V, o papel desses catalães na administração pública diminui, e mesmo que figuras importantes no entorno do rei e até mesmo o *Consejo de Castilla* tenham se posicionado a favor da indicação de uma proporção significativa de naturais nos cargos da *Audiencia* catalã, um número fixo nunca foi definido, causando uma marginalização desses na administração pública como um todo.

De volta a *Audiencia* e em especial a seleção dos candidatos àquelas vagas, Molas discorre sobre o organismo encarregado por selecionar os candidatos das *Audiencias*, o *Gímm de Castilla*. Sobre esse, inicia sua exposição referindo-se à significativa ausência de naturais de Aragão, somente quatro ao longo do século e em épocas distintas. Afirma então que durante a primeira metade do setecentos, a política seguida foi de impedir abertamente um predomínio de naturais nos cargos administrativos em geral.

Alberto Airton Amendola Gandolfo

Para conservar essa maioria, o secretário de estado, extrajudicialmente, devia advertir o monarca caso a indicação de qualquer grupo reinícola aragonês superasse o número de castelhanos em determinada função, comprovando essa afirmação através do uso de cartas de secretários de estado.

Para reforçar essa política, as consultas para cobrir cargos entre 1720-1730 tinham instruções específicas para a proporção entre castelhanos e naturais, demonstrando o cuidado da monarquia em evitar os possíveis inconvenientes que um maior número de reinícolas aragoneses causaria nos órgãos administrativos. Tal agenda fica clara, quando o historiador cita o caso da escolha de um *oídor* em 1747, após a morte do catalão Ignacio Rius y Bruniquer, Molas explicita a interferência direta do rei, que deu ordens claras para a não escolha de outro catalão, considerando que a proporção em relação aos castelhanos se tornaria desfavorável.

Não obstante, Molas enfatiza que todas as *Audiencias* contavam com um número de juízes nascidos no reino, os quais estariam familiarizados com os foros, privilégios e costumes locais. A indicação desses cargos atendia a uma necessidade pragmática; na Catalunha não se acabaram com todos os foros locais, restando majoritariamente a legislação individual, que atendia a crimes e processos entre súditos de classes mais baixas, e essa assim como os precedentes processuais se encontravam majoritariamente escritos no idioma local, não dominado pelos funcionários castelhanos.

Para comparar as proporções de funcionários locais nas *Audiencias* aragonesas, Molas apoia-se num informe de 1799, no qual Madrid limitava a três os postos civis reservados a naturais na *Audiencia* de Saragoça, o que quando comparado as biografias dos funcionários das outras *Audiencias* demonstraria uma porcentagem maior da presença local nessa *Audiencia*, mais fraca na Catalunha e em Maiorca e quase nula em

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

Valência. O historiador destaca, contudo, que a problemática foi objeto de preocupação e reivindicação dos grupos dirigentes dos domínios ao decorrer de todo o século XVIII, sublinhando os apelos ao monarca de 1748 e 1760 que pediam pela diminuição da dramática desigualdade entre naturais e castelhanos nos órgãos regionais, já que esses continuavam com uma presença muito escassa nos órgãos administrativos fora da Catalunha. O período de exceção, ou melhor representatividade local, acontecera quando o castelhano Conde de Aranda² (1719-1798) fez parte da liderança do corpo administrativo de Aragão, e através de sua autoridade e diversas ações legais aumentou a proporção de naturais na administração pública aragonesa entre 1765 e 1766.

Aranda teria defendido, segundo Molas, a atribuição de postos no *Consejo de Castilla* a aragoneses naturais e não castelhanos que já tinham trabalhado naquelas *Audiencias*, visto que já ter exercido função pública naquelas regiões era utilizado como argumento de que esses funcionários poderiam representar as demandas daqueles povos. Durante 1766 e 1773, quando Aranda presidiu o *Consejo*, foram nomeados um catalão e um valenciano como conselheiros no órgão nacional, aumentando também a proporção de Valencianos e catalães nas *Audiencias* locais, como nunca antes.

Após tratar de cada cargo em específico, demonstrando a manutenção do padrão de maioria absoluta de castelhanos, com exceção dos *alcades del crimen* (cargos mais técnicos que necessitavam do domínio da língua local), Molas ressalta a exclusão da análise dos *regentes* e dos *fiscales*, que em princípio teriam sido vedadas a naturais, com raras exceções, sob o argumento de que essas posições de “chefia” e “vigia” não

² Figura importantíssima do reformismo ilustrado espanhol no século XVIII, o Conde fora ainda secretário de Estado de Carlos IV em 1792.

deveriam ser ocupadas por funcionários que tivessem uma relação sentimental com o território em que exerciam sua função.

O historiador aborda então as trajetórias dos funcionários estudados dentro do aparato estatal da Monarquia espanhola, destacando o fato de que muitos naturais, apesar da frequente mobilidade de funções e localidades típicas da época, optavam por permanecer em suas terras natais, detalhadamente, pouquíssimos funcionários das Ilhas Baleares saíam dali, enquanto alguns catalães e aragoneses saíam e valencianos tinham maior facilidade para fazê-lo. Cabe destacar que essa mobilidade se dava majoritariamente através de promoções. No esquema reproduzido abaixo, (1980, p. 92) Molas sublinha a maior quantidade de funcionários naturais da localidade que permanecem naqueles cargos por mais de 15 anos.

Cuadro I. Duración del cargo superior a 15 años.

	Aragón	Cataluña	Valencia	Mallorca
Naturales	18	18	12	8
Foráneos	10	11	21	4
	Más de 30 años	De 25 a 30	De 20 a 25	De 15 a 20
	nat. for.	nat. for.	nat. for.	nat. for.
Aragón	4 1	4 X	5 3	5 6
Cataluña	4 2	6 2	2 2	6 5
Valencia	2 2	1 2	4 4	5 14

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

Após tratar especificamente dos cargos estudados sob a ótica das promoções, com maior detalhe, Molas finaliza seu escrito exemplificando os pontos levantados através do exemplo de uma família aragonesa apoiadora de Felipe V durante a Guerra de Sucessão que esteve presente na administração Bourbon durante três gerações durante o século XVIII, os “Ric”, naturais de Fonz.

Já sobre Dedieu (2000) e sua tese central sobre os *gobernadores* das principais cidades catalãs, o mesmo inicia seu escrito pela introdução da questão da proporção entre militares e civis nos cargos, a Catalunha pós Guerra de Sucessão é transformada pela Monarquia espanhola em local de residência para um corpo permanente do exército espanhol, e isso, assim como a vontade de manter uma força repressiva no aparato estatal catalão, fez com que grande parte dos ofícios públicos fossem designados a militares, o assunto é abordado com maior detalhe no trabalho de Gloria Franco Rubio (1997). A partir dessa problemática inicial, o historiador desenvolve a questão dos requisitos para a atribuição de cargos a partir das indicações reais, enfatizando o peso que a proximidade junto à família real tinha nessas escolhas.

Com essa argumentação, Dedieu caminha para a construção de sua hipótese, de que previamente a eleição desses funcionários existia um forte vínculo pessoal entre os *gobernadores* e os círculos mais próximos ao monarca, selecionando para comprovar essa tese os governos de Barcelona, Gerona e Lérida. Para embasar seu estudo, o historiador estabelece uma lista de homens públicos que exercem o cargo entre 1715 e 1808, reconstituindo suas biografias a modo prosopográfico e determinando as conexões sociais através da documentação e do que deduziu de suas carreiras. Ressalta, entretanto, que a maioria das biografias analisadas era composta por funcionários que construíram uma carreira no aparato estatal, mudando

constantemente de localidade, em contraste com a sensação de permanência vitalícia encontrada em autores anteriores.

Ao referenciar o apêndice do escrito, Dedieu afirma que é notório, com a exceção de alguns casos interinos e outros de funcionários que tenham morrido precocemente ou de acontecimentos políticos imprevistos, que os principais postos territoriais permanecem sob o controle de um número limitado de pessoas seletas. Ao desenvolver tal afirmação, o autor ressalta que a capacidade profissional e o favor constante e especialmente intenso da monarquia são os fatores mais importantes para a conquista e manutenção dos postos estudados. Ao abordar os militares dentro dessa conjuntura, Dedieu salienta que os cargos de maior importância estariam limitados a um subgrupo dentro da liderança do exército. A temática é também explorada por Franco Rubio (2005), que coloca em perspectiva a criação nesse momento histórico de uma nova classe de funcionários estatais militares.

Voltando ao assunto central, Dedieu argumenta sobre a importância do local de nascimento dos funcionários utilizando do prisma naturalidade-vassalagem como opostos, no qual a figura do soberano e da comunidade de nascimento são distintas e de interesses contrários. Em um período dominado pelas movimentações absolutistas nas monarquias europeias, os soberanos espanhóis tentaram há tempos (como já vimos) romper com o freio que os foros locais impunham a sua autoridade e rebaixar desse modo o papel da naturalidade reforçando a vassalagem, objetivo obtido com a *Nueva Planta* nos antigos reinos aragoneses. Para o estudioso francês, o objetivo de Madrid não era trocar a naturalidade dos funcionários públicos de um domínio para o outro e sim de escolhe-los de maneira livre, reforçando a sua autoridade e a força de vassalagem nesses territórios. Dedieu exemplifica sua hipótese através das indicações

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

de Felipe V, o qual não buscou abrir aos castelhanos os postos antes reservados a catalães, mas sim a seus prediletos, independente da procedência.

O historiador toma o cuidado, contudo, de tratar as áreas do direito local como uma exceção nos planos da Monarquia, destacando que na administração de justiça em níveis inferiores e também superiores, a atribuição de cargos priorizaria reinícolas ou até mesmo naturais das próprias zonas em que exerceriam suas atividades, algo evidenciado também por Molas, de maneira mais detalhada, por conta dos conhecimentos linguísticos necessários. Nas esferas que tradicionalmente já estariam sob incumbência do soberano, entretanto, como na administração militar, Felipe V teria imposto o exercício livre de sua vontade, sem se restringir a fronteiras internas e até mesmo externas à Espanha. Um trabalho que o historiador cita para embasar sua tese de que a Monarquia espanhola age na administração de justiça valorizando a naturalidade é de Cerro Nargáñez, (1998) sobre os *alcades mayores* nomeados na Catalunha pelos reis Bourbon.

Retornando a obra do hispanista francês, ao tratar diretamente da relação quantitativa entre catalães/castelhanos de *gobernadores*, Dedieu nos apresenta o seguinte quadro em seu estudo (2000, p. 494), representado abaixo:

Cuadro II. Origen territorial de 1os gobernadores propietarios de Barcelona, Gerona y Lérida, 1714-1808 (años de permanencia en el puesto).

	Desconocido	Castilla	Norte	Aragón/Cataluña	No regnicolas
--	-------------	----------	-------	-----------------	---------------

Barcelona :					
1714- 1760	10 (21%)	26 (58%)	X	10 (21%)	X
1761- 1808	0	8 (17%)	7 (14%)	1 (2%)	32 (67%)
Gerona:					
1714- 1760	0	3 (6%)	0	27 (58%)	17 (36%)
1761- 1808	1 (2%)	0	13 (27%)	12 (25%)	22 (46%)
Lérida:					
1714- 1760	12 (26%)	0	0	4 (9%)	31 (65%)
1761- 1808	10 (21)	2 (4%)	16 (33%)	3 (6%)	17 (36%)
Total	35 (11%)	39 (14%)	36 (13%)	47 (16%)	130 (46%)

Sobre esses dados afirma enfaticamente que, mesmo que todos os funcionários de naturalidade desconhecida fossem castelhanos, esses teriam uma posição muito inferior quando comparados em perspectiva aos naturais das localidades estudadas.

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

Desse modo, matematicamente afirma que havia mais possibilidades estatísticas de um catalão chegar a esses cargos do que um castelhano.

Dedieu surpreende-se com a grande quantidade catalães e aragoneses no quadro público, pensando na oposição desses reinos à Castela na Guerra de Sucessão, salientando que valencianos e baleares não tiveram cargo algum, o que seria mais esperado visto a postura punitiva de Madrid. Outro parenteses que o historiador faz é em relação aos governadores de procedência não catalã, que tinham antes ou estabeleceram durante seu mandato laços familiares com a sociedade catalã, geralmente através do matrimônio.

Com o foco novamente sobre o grupo catalão/aragonês, Dedieu afirma que todos os homens naturais desses domínios a ocuparem os cargos estudados provinham de famílias que apoiaram sem reservas Felipe V durante a Guerra de Sucessão, colhendo os frutos dessa decisão ao decorrer de todo o século XVIII. Há, entretanto, uma exceção, que o historiador atribui à fidelidade pessoal de José de Córdoba Alagón, que havia feito parte do corpo administrativo, mesmo que seu irmão, o conde de Sástago, tenha desempenhado um papel importante junto ao grupo austracista na guerra. Sobre as famílias a ocuparem cargos na administração pública Bourbon, Dedieu faz um breve apanhado sobre características gerais, e as coloca em grupos: o primeiro e principal de famílias dominantes da nobreza, seja a nível local, regional ou nacional. O segundo grupo consistia das famílias de comerciantes, mais ligadas ao comércio internacional ou interterritorial, menos fixadas a um ou outro domínio da Coroa. Um terceiro grupo estaria tão vinculado à família real que seus interesses fundamentalmente consistiam de defender e aumentar o poderio monárquico. Afirma então que generalizando esse esquema e o projetando

Alberto Airton Amendola Gandolfo

geograficamente sobre as origens dos funcionários e as biografias levantadas, o grupo dominante no conjunto de *gobernadores* seria o último, cerca de $\frac{3}{4}$ dos *gobernadores* estudados, calculando em anos de permanência nos postos.

Com essa primeira argumentação o hispanista francês demonstra sua tese de maneira objetiva, afirmando que a proximidade junto a família real, seja via familiar ou pessoal era indispensável na obtenção de cargos. A prova decisiva como assim denomina o autor, viria dos funcionários castelhanos, os quais teriam todos uma relação de grande proximidade com a Monarquia, demonstrável através das fontes, antes de suas nomeações.

Dedieu então aprofunda a discussão acerca das famílias castelhanas a serviço real e destaca como vão estabelecendo laços matrimoniais com outras famílias integrantes do aparato administrativo espanhol, se desvinculando de suas raízes até se tornarem completamente uma nobreza de serviço, grupo social de nobres completamente centrado na corte e no favor ao rei, ocupando considerável parte do aparato público, diluindo assim uma naturalidade definida. Sobre os detentores de cargos na corte entre os *gobernadores* ou em seus círculos familiares diretos, as concessões de títulos de Castela, ou as honrarias variadas atribuídas a esses homens públicos, não traça nenhuma argumentação específica, ressalta, entretanto, a ausência das maiores famílias da aristocracia castelhana entre o quadro de *gobernadores* catalães. Cabe sublinhar que Dedieu afirma que a vinculação com a família real não é tão intensa em todas as esferas do serviço público, os membros das *Audiencias* e os *corregidores* que se recrutavam através da *Cámara de Castilla*, não tinham contato tão próximo com o soberano quanto os *gobernadores*, nem mesmo através de suas famílias.

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

No fechamento do estudo, o autor indica uma conclusão surpreendente por meio dos dados levantados, principalmente acerca do seleto grupo de pessoas que controlava os postos mais importantes de mando militar/territorial administrativo. Reafirmando que a característica principal para a atribuição a esses ofícios seria a relação com a figura real e há uma relativa desvinculação com o meio de origem. Outra conclusão retirada é que o grupo social tende a se organizar em uma nobreza de serviço, fechada sobre si mesma, se isolando de alguma maneira do restante da sociedade. Com pouquíssimas exceções, a vasta maioria desses *gobernadores* era militar e havia desempenhado atividades notórias no decorrer de suas carreiras, e suas origens eram variadas e não importantes para a ocupação dos cargos.

Colocando em contraposição as ideias dos principais autores no artigo abordados identificamos em seus estudos, pontos de aproximação e de distanciamento que enfatizaremos em nossa conclusão. Cabe ressaltar, que apesar dos focos investigativos serem diferentes, um se debruça mais sobre a administração de justiça e o outro sobre a militar, por muitas vezes ambos trabalham e tecem argumentos sobre a conjuntura geral da administração pública espanhola, ampliando e diminuindo os escopos de análise conforme constroem suas argumentações e são nesses momentos que a relação entre as teses fica mais clara.

A começar pelas áreas em que se acercam, os dois autores têm uma hipótese muito semelhante sobre o destino dos funcionários/famílias que apoiaram os Bourbon na Guerra de Sucessão. Mesmo que Molas explore alguns casos nos quais os funcionários aragoneses que apoiaram a dinastia vencedora percam seu posto prévio após a guerra, praticamente todos são recompensados posteriormente e constantemente ao decorrer do século. Também possuem concordâncias sobre a

Alberto Airton Amendola Gandolfo

importância militar no aparato administrativo do século XVIII, até mesmo no âmbito da justiça, sendo essa uma das características marcantes da administração pública espanhola no período pós 1714.

Os pontos de divergência, por sua vez, estão situados principalmente sobre a importância do local de nascimento na atribuição dos cargos e o papel que o monarca exerce sobre essas indicações. Tratando do contexto geral de atribuição, para Dedieu, a Monarquia espanhola não visava substituir um corpo de funcionários catalães por um castelhano, Molas por outro lado, afirma explicitamente que esse era um dos objetivos Bourbon. Um destaque usado por Dedieu para corroborar com a hipótese de que os castelhanos eram minoria, foi demonstrar que a maioria desses e de outros estrangeiros a ocuparem cargos no Principado se envolveram com famílias locais através do matrimônio, algo que contrasta com a ideia de uma elite de serviço isolada e que formava laços entre seus próprios membros que o mesmo expõe posteriormente, já que 75% dos *gobernadores* estudados viriam dessa nobreza de serviço.

Um ponto interessante a se destacar na conclusão desse estudo sobre os dados levantados por Molas acerca da duração dos mandatos de homens públicos nos cargos, é que esses demonstram o quanto a naturalidade importava em termos de tempo nos cargos para as *Audiencias*, estatística que o autor coloca como um movimento geral em todos os âmbitos da administração. Sobre os dados levantados por Dedieu, há um destaque para a variedade de origens dos funcionários públicos, e uma maioria relativa de naturais em comparação com os castelhanos, mas não sobre os não reinícolas (estrangeiros) a ocuparem os cargos de *gobernadores* e longe de ser uma maioria total.

Dedieu afirma ainda que não havia uma resistência por parte do monarca em apontar naturais a postos em suas regiões, Molas, entretanto, vai diretamente contra

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

essa ideia, exemplificando a atuação direta da Monarquia com o caso de 1747, aludido anteriormente. Ademais, a política das *plazas nacionales* que Molas aborda não é utilizada pelo historiador francês, deixando em aberto a questão se as indicações de catalães/naturais a *gobernadores* atendia a uma política semelhante. Com o embasamento utilizado por Molas para introduzir essa política, não podemos deixar de pensar na importância da procedência dos funcionários na indicação de cargos como algo constante e presente em todas as esferas de administração, a falta de comprovação ou contestação por parte de Dedieu sobre essa política para a administração militar, mantém a questão em aberto acerca da aplicação ou não da mesma ou de legislação semelhante sobre essas indicações, mas as proporções apresentadas pelo autor se mostram inegavelmente parecidas com as proporções de funcionários nas *Audiencias* de Aragão ou de Castela, por exemplo, uma retomada renovada as biografias e documentos oficiais administrativos utilizados com a premissa de procurar uma resposta a essa pergunta se demonstra pertinente para estudos futuros sobre a temática.

Referências Bibliográficas:

CERRO NARGÁNEZ, Rafael. **Els alcaldes majors de Catalunya: entre austriacistes y borbònics (1717-1725)**. Barcelona: Estudis Històrics i documents dels Arxius de Protocols, N° XVI. 1998.

DEDIEU, Jean Pierre. **Los gobernadores de Lérida, Barcelona y Gerona en el siglo XVIII**. Barcelona: Pedralbes, Revista d'història moderna. N°18. 1998.

Alberto Airton Amendola Gandolfo

DE LA FUENTE, María del Mar Felices, et al. **La nobleza titulada en el reinado de Felipe V.** Formas de acceso y caracterización. Tesis Doctoral. Universidad de Almería. 2011.

DE LA FUENTE, María del Mar Felices, et al. **La nobleza titulada en tiempos de Felipe V.** Un balance historiográfico. Revista de historiografía (RevHisto). N°24. 2016.

FRANCO RUBIO, Gloria A. **¿Espada o pluma?, ¿destino militar o puesto administrativo? La incorporación de los militares a las instituciones civiles en la España del siglo XVIII.** Madrid: Cuadernos de Historia Moderna. N° 18. 1997.

FRANCO RUBIO, Gloria A. **El ejercicio del poder en la España del siglo XVIII.** Entre las prácticas culturales y las prácticas políticas. Madrid: Mélanges de la Casa de Velázquez. N° 35. 2005.

LUZZI TRAFICANTE, Marcelo. **Los nuevos títulos nobiliarios durante el reinado de Felipe V.** TIEMPOS MODERNOS. vol. 30. 2015.

MOLAS I RIBALTA, Pere. Las Audiencias borbónicas en la Corona de Aragón. In. **Historia social de la administración española: estudios sobre los siglos XVII y XVIII.** Barcelona: Institución Milá y Fontanals. Departamento de Estudios Medievales. 1980.

TORRAS I RIBÉ, Josep María. **La desnaturalización del procedimiento insaculatorio en los municipios aragoneses bajo los Austrias.** Salamanca: Studia historica, Historia Moderna. N° 15. 1996.

TORRAS I RIBÉ, Josep María. **El control polític de les insaculacions del Consell de Cent de Barcelona (1652-1700).** Barcelona: Pedralbes, Revista d'història moderna. N°13-1. 1993.

A política das plazas nacionales e a atribuição de ofícios públicos na Catalunha após a Guerra de Sucessão: Uma desnaturalização da administração.

VILAR, Pierre. Trad. **Manuel Tuñon de Lara. Historia de España.** Paris: Librairie espagnole. 1975.

Real Provisión de Madrid. **Decreto de 9.X.1715. Nueva Planta de la Real Audiencia del Principado de Cataluña.** Estabelecida por Vossa Magestade Felipe V em dezesseis de janeiro de 1716. Barcelona: Impressão Ioseph Texidò.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

Jaqueline Uzai Tavares *

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v9i1p370-399

Resumo: O propósito do presente artigo é propor uma análise para a relação entre moralidade e legalidade nos registros criminais e testemunhos do juiz Konrad Morgen, um oficial da SS que trabalhou julgando crimes cometidos pelos membros da organização em Campos de Concentração. Atráves da leitura dos registros do julgamento conduzido por ele em Buchenwald em 1944 e de seus testemunhos para o Tribunal de Nuremberg, busca-se mapear os acusados, os condenados e as justificativas mobilizadas pela SS. A análise revela que a violência, a corrupção e a insubornição não explicam completamente o julgamento, uma vez que essas práticas eram amplamente disseminadas e raramente julgadas. Neste sentido, o tribunal tem a função de delimitar referencias jurídicos e morais para o estabelecimento de fronteiras criminais que, simultaneamente, condenam indivíduos e absolvem o sistema. Morgen é uma engrenagem político-ideológica deste mecanismo de auto-reprodução da SS, que materializa um exemplo de duas ambíguas relações do regime – com a lei e com os princípios que a embasam. Seus casos são interessante ponto de partida para ponderar como esses elementos eram articulados dentro do aparato ideológico nazista – algo particularmente importante quando tratando de um período histórico cujo peso memorial e moral é manifesto.

Palavras-chave: Nazismo, Konrad Morgen, moralidade, crimes de guerra

* Graduada em História pela Universidade de São Paulo, orientada na iniciação científica pelo professor José Antonio Vasconcelos. E-mail para contato: j.u.tavares@usp.br

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

1. História e memória de um paradigma moral

Dentre todos os temas históricos evocados pelo debate político contemporâneo, talvez nenhum seja tão moralmente significativo quanto o Nazismo. Trazê-lo à tona é referir-se a um dos mais discutidos e polêmicos episódios da história para a sociedade ocidental atual, um paradigma à barbaridade política do século XX.

A comoção moral gerada pelos horrores perpetrados pelo regime influencia profundamente tanto a memória social como a historiografia. O ônus de seus crimes, especialmente do Holocausto, é patente. Com tratamentos midiáticos e retóricos que oscilam entre o sensacionalismo, o tabu e a máxima repulsa, a história do nazismo pode gerar qual coisa, exceto indiferença. Mesmo posições negacionistas que vão de encontro a essa imagem hegemônica negativa emergem dessa bagagem memorial, se contrapondo justamente ao fato consumado deste ter sido um regime genocida.

Tal imagem vilanesca deriva tanto da realidade histórica como de seus registros, bem como do local em que ela se desenrolou, no coração da Europa, o que lhe rende ainda mais foco em meio à violência generalizada de fins do século XIX e meados do XX. Falar sobre nazismo é trazer à luz o grande crime contra a humanidade, cuja carga simbólica negativa é tão densa que ganha vida própria em alguns momentos, tornando-se um sinônimo do indesejável.¹

Diante de toda essa bagagem simbólica, os sentidos morais subterrâneos de

¹ Um exemplo disso é o *Reductio Ad Hitlerum* – falácia, conceituada originalmente por Leo Strauss, que consiste na tentativa de invalidar a opinião de alguém comparando-a com a visão de Hitler ou dos nazistas sobre o mesmo assunto. O nazismo se torna quase uma figura de linguagem, no qual o sentido histórico de sua violência é instrumentalizado contra algum objeto específico – a despeito da validade efetiva da comparação em questão.

nossas visões sobre o passado, sempre presentes, se manifestam de maneira muito explícita. Como argumenta Martin Broszat no *Plea for the historicization of National Socialism*:

“[...] Nacional Socialismo funciona como uma espécie de indispensável arquétipo negativo para educação civil e como um antiexemplo para a ordem política baseada na liberdade, na paz e no Estado de Direito [...]” (BROSZAT, 1990, p.77) ²

O caráter negativo do nazismo é exemplar, antagonista de uma série de virtudes políticas específicas. Ao mesmo tempo, porém, ele funciona como uma espécie de sinônimo abstrato da perversidade moral, como demonstra o *Reductio Ad Hitlerum* - que, ainda que falacioso, é um recurso retórico que parte da consciência do peso que uma comparação que o nazismo possui.

Na medida que se pode afirmar que exista alguma normalidade na história e na memória, este não é um assunto normal. Essas impressões deixam um lastro quando nos debruçamos sobre o passado. Se o juízo do historiador sempre influencia suas análises sobre a história, ignorá-lo aqui é explicitamente impossível - e perigosamente imoral, tanto pelo risco de negacionismo ou de uma espécie de falsa neutralidade, como porque se faz necessária a consciência do peso argumentativo que tal referência traz. Seja aproximando ou afastando outros movimentos políticos do nazismo, o uso da história e da memória sobre o período é sempre profundamente moralizado, tanto como argumento ou como quanto falácia. Nas palavras de Charles Maier:

“[...] O Nazismo, afinal, fornece um dos básicos exemplos da maldade política.

² No original: “[...] National Socialism functions as a kind of indispensable negative standard for civic education and as the antimodel for a political order based on freedom, peace, and the rule of the law [...]”. Tradução da autora.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

Como nós definimos sua ideologia ou analisamos seu sistema de governo, como nós categorizamos sua violência homicida, a quem nós atribuímos sua chegada e permanência no poder, atestam para nossas válvulas políticas subjacentes. [...]” (MAIER, 1993, p.XI).³

Contudo, a constatação dessa dimensão valorativa acerca do tema não implica em aceitá-la acriticamente, uma vez que a explicação baseada em um tabu não é capaz de gerar uma complexa narrativa ou um verdadeiro debate. Partindo da consciência dessa particularidade, ainda se mostram necessárias explicações para o inexplicável. Os inconcebíveis crimes foram, *de fato, concebidos*. Possuíam uma lógica interna e um sistema de valores próprios, responsáveis, ao menos, pela sua manutenção.⁴

A dimensão memorial e moral do tema tem sido intensamente debatida dentro da historiografia sobretudo desde os anos 1980, com destaque para os trabalhos de Martin Broszat e Saul Friedländer. Trataram-se os limites da historicização, a importância da história social, os perigos da relativização que flerta com o negacionismo, o papel da diversidade de estudos micro e macro históricos e a dificuldade de tratar discussões metodológicas em um tema tão sensível. Dentro dessa nova miríade de estudos, a agência dos carrascos tem ganhado cada vez mais espaço (CAZENAVE, 2005, p. 8). Neste quadro, Konrad Morgen foi bastante estudado por

³ No original: “[...] Nazism, after all, provides one of the basic examples of political evil. How we define its ideology or analyze its system of governance, how we categorize its murderous violence, to whom we attribute it’s coming to power and support, testify to our underlying political valves. [...]”. Tradução da autora.

⁴ Entende-se lógica aqui como uma maneira particular de raciocínio, ainda que essa contenha contradições. Não cabe a busca por uma falsa neutralidade que olhe para tal forma de raciocínio ignorando quão disparatado ele possa nos parecer, mas é importante ressaltar a existência de um conjunto de princípios, valores e pressupostos que conformavam o pensamento e ação nazistas, e que teve resultados efetivos – ainda que nefastos.

teóricos e filósofos do direito, mas poucos trabalhos historiográficos tratam de seus casos, bem como de seu papel dentro da estrutura nazista.

A análise da moral de um dos temas mais moralizados na memória contemporânea tem um certo sentido metalinguístico. A história da moral nazista é indissociável da nossa memória moral sobre o nazismo – seja como componente motivador da pesquisa ou como fonte inconsciente de nossas próprias angústias acerca do objeto de estudo.

É diante deste quadro historiográfico e memorial que o presente artigo apresenta como objetivo a análise do maior julgamento conduzido por SS Konrad Morgen, mapeando as justificativas apresentadas para a condenação dos criminosos e relacionando-as ao próprio contexto de violência dos campos de concentração. Para isso, o texto se divide em quatro partes além desta introdução. A primeira tratará de um panorama acerca da lei no regime nazista. A seguinte, das peculiaridades dos tribunais da SS e da relação de Morgen com eles. A terceira do próprio caso, e a última retomará todos esses pontos, reconectando-os à ideologia nazista e pensando seu papel na manutenção do poder e da violência do regime.

2. O Estado Dual

O estudo da moral nazista, principalmente no caso de Morgen, não pode ser separado da questão legal. Não havia, pois, um código penal fixo na SS, sob o qual o juiz trabalhasse. Vagamente baseada no código penal civil e no sistema dos tribunais militares, as cortes da SS dependiam sobretudo da interpretação dos juízes acerca da ética e da justiça (PAUER-STUDER e VELLEMAN, 2015, pp. 18-19). Suas bases legais são as virtudes buscadas pelo partido: defesa da comunidade, a honra, lealdade e raça (PAUER-STUDER, 2012, p. 371).

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

Nesta situação, portanto, a lei reflete os valores intrínsecos - ao menos em tese - defendidos pela SS. Podemos derivar desta constatação duas observações. A primeira é que, como um braço central e profundamente ideologizado do Partido, essa legislação interna reflete princípios muito caros ao nazismo. Em segundo lugar, é preciso considerar o contexto de aplicação da legislação em análise: os campos de concentração. Essa busca pela virtude e pela legalidade em um dos cenários mais nefastos da guerra coloca como demanda compreender de que forma esta violência cometida pelo Regime ocorria *através* ou *apesar* da lei. Afinal, a despeito de quão estranha ela nos pareça, *havia uma legislação*.

Essa ambígua relação com a lei não é exclusividade dos Tribunais da SS. Foi descrita por Ernst Fraenkel em *The Dual State: a Contribution to the Theory of Dictatorship* já em 1941, ou seja, antes que fosse conhecida a plena extensão da violência nazista levada a cabo nos campos de concentração e todo o sistema legal a eles emaranhado. O Regime Nazista, como colocado pelo autor, era composto não por um, mas por dois estados em constante relação e conflito: o normativo, que estabelecia as leis, e o prerrogativo, que as transgredia. Sua capacidade de atuação era delimitada pela esfera prerrogativa, sob comando do partido, ainda que o princípio da lei pertencesse ao estado normativo. (FRAENKEL, 2017, p. 57).

Na obra, Fraenkel ressalta o papel do estado normativo na manutenção da ordem econômica capitalista. É possível, porém, repensar essa dualidade também como um recurso argumentativo a ser usado no interior do próprio partido. Se apropriando do pré-estabelecido *Rechtstat* e do respeito à lei como algo positivo, o discurso nazista o instrumentaliza. O regime, mesmo desprezando e rejeitando parcialmente a tradição legalista, a invoca quando necessita da legitimidade que ela

ainda possui. Agir em nome desta lei é, portanto, não apenas uma forma de organização, mas uma virtude política.

As nuances dessa relação particular entre ideologia e legislação se mostram ainda mais curiosas nos tribunais da SS, onde, afinal, os mais nazistas dos nazistas julgavam seus iguais. Como dispositivo interno da organização, eles não são uma mera ferramenta de propaganda, ou um recurso organizativo da ordem econômica capitalista⁵, mas uma materialização do sentido simbólico dessa lei e, portanto, do papel da própria moral no interior da ideologia nazista.

3. Jurisdição para um massacre

Konrad Morgen foi membro da SS de 1933 a 1945. Apesar de suas divergências com o grupo, sobretudo no que toca às suas práticas genocidas⁶, manteve-se como uma figura de prestígio, mesmo com pontuais recolocações.⁷ Possuía capacidade para

⁵ Ainda que o fator econômico não possa ser excluído, e seja de fato um entrave que a violência generalizada e o homicídio não planejado oferecia ao uso da mão de obra escrava nos Campos de Concentração (CAZENAVE, 2005, p. 32), as demandas capitalistas não se aplicam da mesma forma nesta situação nos casos civis trazidos por Fraenkel – porque a manutenção da normalidade se refere aqui sobretudo aos acusados e menos as vítimas, mortas e despossuídas de praticamente qualquer garantia em vida.

⁶ Morgen testemunha a Nuremberg seu transtorno após visitar Auschwitz e ver com os próprios olhos o extermínio lá levado a cabo (ainda que se possa ter como praticamente certo que ele já sabia do que estava em marcha, uma vez que tinha um cargo relativamente alto dentro da SS). São notáveis as passagens do testemunho em que ele afirma sua limitação em atuar juridicamente contra o alto escalão e considera o movimento extralegal de assassinar Hitler, antes de descartá-lo pela impossibilidade prática de sua execução. Ainda que seja preciso questionar quanto dessa narrativa é construída para agradar os ouvintes do Tribunal, é possível contrastá-la com o que é dito pelo juiz nesse mesmo contexto em defesa dos Nazistas.. (In PAUER-STUDER, Herlinde e VELLEMAN, David J., *Konrad Morgen: The Conscience of a Nazi Judge*, pp. 87 a 91).

⁷ Pode-se citar também a remoção do juiz do seu posto por Himmler subitamente no meio de uma investigação, sintoma de atritos pontuais entre o trabalho de Morgen e os interesses do núcleo da organização (In MORGEN, Konrad. *Affidavit concerning a German investigation of Oswald Pohl and August Frank on suspicion of mishandling funds during the war*, p. 6)

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

negociar com oficiais e outros membros (MORGEN, 1946a, p. 83⁸), trabalhando sob o aval de Himmler (MORGEN, 1946a, p. 88). *SS-Obersturmbannführer* Konrad Morgen era tenente-coronel e trabalhou 12 anos para o mais politicamente engajado braço das forças paramilitares do regime. Ele era parte de um sistema, um juiz nazista, com todos os significados que ambos os termos carregam.

A relação entre o juiz e a organização é bastante ambígua, oscilando entre reprovações pontuais e contínuo suporte. Ele testemunhou no Tribunal de Nuremberg acerca dos crimes dos membros da SS cometidos em nome da organização – para a qual Morgen também trabalhava. Uma situação peculiar, que pode nos fazer questionar quão confiável seu testemunho é, sobretudo a forma pela qual ele se coloca diante dessas mesmas violências. Suas críticas ao nazismo são uma concessão às forças aliadas em uma tentativa de parecer menos terrível, tal como os relatos falsos o são para minimizar a violência da organização a qual ele servia? Não é possível determinar com clareza o que é ingênuo e o que é mentiroso.

Ainda que seja importante colocar tais observações para que tenhamos um olhar crítico sobre as fontes em análise, o relato de Morgen permanece sendo um caminho para tentar reconstruir a autoimagem do regime e elucidar algumas características do tribunal da SS, observando-as pelos julgamentos e justificativas colocados pelo juiz.

Em primeiro lugar, para Morgen, a ilegalidade e imoralidade dos casos são consequências da ação de indivíduos, não de uma prática sistêmica (PAUER-STUDER, VELLEMAN, 2015, p. 122). Esse é um ponto central para explicar como Morgen vê de maneira tão negativa os criminosos julgados e, ao mesmo tempo, permanece

⁸ Nas citações das fontes, utilizou-se a numeração das páginas do documento original, encontradas na parte inferior dos materiais.

trabalhando para a organização responsável pela prática generalizada de crimes idênticos. Se a responsabilidade é exclusiva do indivíduo e é dela que emerge o caráter moralmente reprimível da violência, a SS então transcende esse julgamento. A maldade é consequência de sujeitos degenerados, não de um projeto político.

A origem de tal posicionamento pode ser atribuída a um certo cinismo legalista. A lei em é tomada como recurso suficiente para defesa da moral, da ordem social e da justiça, sem nenhum questionamento acerca de seu conteúdo e das consequências de sua aplicação. É possível refletir, porém, se não é também resultado da limitada capacidade de ação de Konrad Morgen. Sua postura diante da máquina genocida é exemplo. Se a resistência e desaprovação do juiz parecem risíveis uma vez que ele permanece na SS até seu fim, é fato que ele não poderia simplesmente processar (ou assassinar) Hitler ou Himmler. Se a ambiguidade dos testemunhos de Morgen a Nuremberg traz a postura defensiva do burocrata de uma instituição paramilitar genocida, carrega também o desamparo de quem assistiu de perto um massacre sem poder efetivamente se opor a ele. Morgen fez muito pouco, mas não havia muito que ele pudesse fazer. Sua posição é um exemplo do tensionamento entre a agência dos oficiais e a pressão exercida pela estrutura ideológica-política que eles próprios alimentavam.

Esses conflitos internos e dilemas não antagonizam plenamente o juiz à organização a qual servia, porém. Para ele, a SS não é essencialmente ruim. A violência brutal por ela praticada seria uma degeneração de seus princípios, e não consequência de sua aplicação, ainda que a exceção ocorra de maneira generalizada. (PAUER-STUDER e VELLEMAN, 2015, pp. 120-121). Tratando, por exemplo, da problemática dos experimentos com prisioneiros em campos de concentração, afirma

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

“[...] O meu objetivo era restringir as experiências perigosas ao círculo de pessoas sob uma sentença de morte legal e a voluntários. (MORGEN, 1947c, p. 53)⁹

Morgen critica os experimentos conduzidos fora destes critérios, mas não questiona a situação que gera voluntários ou condena pessoas à morte, ou o próprio fato de que estes são prisioneiros, submetidos continuamente às condições insalubres, que não foram parar nos campos por acaso ou acidente. A desumanidade que ele vê nos criminosos não é generalizada ao contexto que configurou seus colegas de trabalho em carrascos e gerou a condição dos prisioneiros como tal.

A ausência das críticas sistêmicas leva à neutralização da responsabilidade política do assassinato, gerando um afastamento entre os crimes isolados e o homicídio industrial conduzido pela SS no mesmo período. Ainda que Buchenwald não fosse um campo de extermínio, as mortes nos campos de concentração eram comuns. Para Morgen, porém, não se trata do mesmo tipo de situação:

“[...] Nesse contexto, a distinção com relação à causa deve estar entre: a) Força maior; b) comandos supremos; c) Atos dissociados de indivíduos por motivos criminais. Como força maior no sentido do mal pelo qual a administração local não era responsável, também são considerados: as consequências da superlotação nos campos, o surto de doenças e epidemias, o tempo geralmente gasto no transporte dos presos em conexão com suas tarefas ou transferência e atrasos na entrega de bens de vital importância. Em virtude dos comandos supremos, as ordens transmitidas através de canais de comando diretos de Himmler, Mueller ou Pohl, a um agente designado, comprometido com sigilo especial, ocorreram: 1. Execuções em massa, principalmente

⁹ No original, “[...] It was my aim to have the dangerous experiments restricted to the circle of persons under a lawful death sentence and to volunteers. [...]”. Tradução da autora

por gás em campos especiais de extermínio, 2. Execuções de indivíduos e de certos grupos de indivíduos, 3. Experiências biológicas, 4. Maus tratos e torturas destinadas a extrair declarações. (MORGEN, 1946a, p. 86).¹⁰

A *força maior* abstém as mortes causadas por fome, tortura, excesso de trabalho, péssimas condições sanitárias, doenças e experimentos médicos, que não são responsabilidades diretas de ninguém. Aquelas resultantes do supremo comando não são ilegais, uma vez que consistem em ordens (ainda que Morgen não pareça muito confortável em obedecê-las, dada sua suposta ideia de assassinar Hitler ou Himmler). A terceira categoria de atos individuais são os efetivamente criminosos, a maioria dos quais, porém, nunca foi a julgamento.

A postura condescendente de Morgen é um sintoma de seu alinhamento com a SS que, ainda que parcial, sobrevive a guerra. Ela reflete uma atenção da organização em categorizar a violência por ela cometida e, através deste movimento, abster-se da responsabilidade de parte dela. Efetivamente, as “mortes por causa maior” são inocentadas a partir do momento em que são postas como naturais. Que poderiam os oficiais fazer? A diferenciação se encaixa, sobretudo, quando trabalhamos os homicídios comandados e aqueles cometidos por livre iniciativa, uma vez que a lealdade e a honra são critérios a serem seguidos e, portanto, a obediência dos SS a

¹⁰ No original, “[...] In this connection distinction with relation to cause must be between: a) Force majeure; b) Supreme commands; c) Separate acts of individuals from criminal motives. As force majeure in the sense of evil for which the local administration was not responsible, are too considered: the consequence of the overreading in the camps, the outbreak of diseases and epidemics, the usually long time taken in transporting the prisoners in connection with their assignment or transfer, and delays in the delivery of vitally necessary goods. By virtue of the supreme commands, orders transmitted through direct channels of command from Himmler, Mueller or Pohl, to a designated agent, who was pledged to special secrecy, there took place: 1. Mass executions, particularly by gas in special extermination camps, 2. Execution of individuals and of certain groups of individuals, 3. Biological experiments, 4. Ill-treatments and tortures aimed at extracting statements.[...]”. Tradução da autora.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen
seus superiores.

Tal conclusão, porém, ainda traz dois problemas. Primeiramente, ainda que os julgamentos conduzidos por Morgen aqui analisados não tenham sido os únicos e à época foram exemplares para tentar reduzir a violência arbitrária (em um período da guerra em que as perdas de prisioneiros aptos para trabalhar estavam se tornando um problema) (CAZENAVE, 2005, p. 32), os crimes julgados não são excepcionais, uma vez que a brutalidade arbitrária sempre fora difundida – e teoricamente, sempre proibida.

Como trazido por Eugene Kogon em *The Theory and Practice of Hell*, um dos primeiros relatos de campos de concentração e referente a Buchenwald, a disparidade entre a violência teoricamente controlada e a real brutalidade da SS era gritante.

“ [...] Teoricamente o escritório geral do campo deveria solicitar confirmação de Berlim quando punição corporal estava para ser aplicada, e o médico do campo deveria certificar que o prisioneiro estava com boa saúde. Até o fim, porém, o procedimento difundido em muitos campos era que o prisioneiro fosse levado imediatamente para ser chicoteado, e quando a autorização chegava de Berlim, o castigo era repetido, dessa vez “oficialmente”¹¹ (KOGON, 1950, p.104)

Já existiam regras acerca da punição corporal tanto nos primeiros anos do campos (EVANS, 2012, pp. 104-116) quanto no período posterior de fins da década de 30, quando estes foram reorganizados e colocados sob a autoridade da SS. (CAZENAVE,

¹¹ No original, “[...] Theoretically camp headquarters had to apply for confirmation from Berlin when corporal punishment was to be administered, and the camp physician had to certify that the prisoner was in good health. Down to the end, however, the procedure widely practiced in many camps was that the prisoner went to the whipping rack immediately, while on receipt of confirmation from Berlin the punishment was repeated, this time ‘officially’”. Tradução da autora.

2005, p. 10). A violência arbitrária levada à corte é, portanto, contemporânea aos julgamentos - inclusive no que toca os “homicídios não-oficiais” categorizados e condenados por Morgen. (KOGON, 1950, p.107)

Diante de generalizada brutalidade, é curiosa a preocupação em fazê-la parecer justificável. Os relatórios de campos de concentração não eram públicos recursos de propaganda. Eram dirigidos à própria SS, seus escritórios centrais, ou mesmo aos próprios registros internos de cada localidade. Inspetores de campos tinham como parte de suas funções verificar tais registros.¹² Esses dispositivos testemunham uma certa atenção com a violência praticada pelos homens da organização, mesmo que o narrado acerca dessas práticas fosse na maior parte do tempo falso e que, de todo esse conjunto de relatos forjados de ações teoricamente não autorizadas, apenas uma parte fosse processada e condenada.

Um segundo problema se apresenta quando tratamos da questão da obediência como fator para estabelecimento dos tribunais. Aqui há mais um sintoma paradoxal desse regime dual: apesar de altamente hierarquizada e autoritária, a estrutura estatal nazista era profundamente fragmentada (CAPLAN, 1993, p. 103). Dotado de um ditador absoluto para o qual o juramento da SS se dirigia diretamente (e que consistia em uma referência moral de comportamento), mas que era, ao mesmo tempo, ausente na tomada de decisão de práticas cotidianas, Ian Kershaw caracteriza o regime como *systemlessness*. (KERSHAW, p.99, 1997). Se a obediência e lealdade ao líder era valor

¹² No próprio caso de Buchenwald a figura dos inspetores se faz presente. Já em 1941, o inspetor Josias Waldeck Piemont tentou iniciar uma ação contra Karl Koch por excesso de violência, alimentado também por razões pessoais, mas foi barrado por Himmler, abrindo, porém, um precedente. A ocorrência é um importante exemplo para ilustrar a existência desses dispositivos de controle da violência que eram, porém, aplicados de maneira inconstante, a mercê tanto de disputas pessoais como da relação dos acusados com o alto escalão da SS. In: CAZENAVE, Benoît. *L'exemplarité du commandant SS Karl Otto Koch*, pp. 25-27, 2005.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

central, bem como o princípio de agir como ele agiria, como isso se desenrola diante da impossibilidade de saber quais seriam suas ações?

Nessa situação, assassinar prisioneiros – sobretudo judeus – poderia ser perfeitamente aceitável, uma vez que o antissemitismo era um dos traços centrais da figura de Hitler, relacionado, em um raciocínio paranoico e racista, com a defesa do próprio povo, que gerara, naquele mesmo momento, uma política estatal de genocídio em escala industrial. O que era prioritário, o princípio de higiene racial, ou a obediência? Agir sem esperar ordens seria insubordinação, ou uma atitude voluntariosa? Se a questão hierárquica é central para o entendimento dos tribunais e seu papel coercitivo dentro da SS, é preciso considerar seu caráter caótico – e a agência dos subordinados na interpretação dos princípios abstratos que estes juraram obedecer.

“[...] “No caso da SS, os executivos ideológicos da ‘vontade do Líder’, as tarefas associadas com ‘trabalhar para o Líder’ ofereciam infinitas oportunidades para iniciativas bárbaras e, com a expansão da instituição, poder, prestígio e enriquecimento.”¹³ (KERSHAW, p. 104, 1997).

4. Morgen em Buchenwald

O Campo de Concentração de Buchenwald, nos arredores de Weimar, foi o maior campo dentro das fronteiras do Reich Alemão. Sua zona principal, contando com seus subcampos, abrigou mais de 280.000 prisioneiros. Ao longo de 8 anos, foi responsável pela morte de cerca de 56.000 pessoas (20% do total que passou pelo campo), causadas pelas condições precárias das instalações, tortura, execuções por fuzilamento e

¹³ No original: ““[...] In the case of SS, the ideological executive of the ‘Führer’s will’, the tasks associated with ‘working towards the Führer’ offered endless scope for barbarous initiatives, and with them Institutional expansion, power, prestige, and enrichment.” Tradução da autora.

experimentos médicos. (BUCHENWALD AND MITTELBAU-DORA MEMORIALS FOUNDATION, p. 1, 2019)

Konrad Morgen foi enviado ao Campo em julho de 1943, a serviço do Escritório da Polícia Criminal do Reich, para investigar suspeitas de desvio de alimentos do campo para venda no mercado negro (MORGEN, 1947c, p. 48). Uma vez lá, a investigação revelou uma rede de corrupção emaranhada ao redor da figura do chefe do campo, *SS-Standartenführer* Karl Otto Koch.

O trabalho de Morgen levou a julgamento, além dos desvios de verba e enriquecimento pessoal, execuções não autorizadas por injeção de fenol (permitidas apenas para eutanásia em situações em que fosse comprovado, pelos parâmetros nazistas, que os pacientes não eram mais dignos de viver), assassinatos, tentativas de assassinatos e falsos relatórios das causas da morte de prisioneiros (incluindo forjas de suicídios e tentativas de fugas). (MORGEN, 1944a, pp.1-3) Os registros de Morgen totalizam 160 prisioneiros mortos pelas injeções, mais cerca de 120 fuzilados em falsas fugas (MORGEN, 1944b, p.1), não chegando a 300 vítimas, cerca de 0,6% de todas as mortes ocorridas ao longo dos anos no campo.

As investigações chegam também ao primeiro médico, Waldemar Hoven, responsável pelo hospital e pelas execuções que lá ocorriam, além de outros nomes secundários que são citados como braços de Koch. Ao final das investigações, Koch foi condenado por assassinato e executado. Hoven foi também condenado, mas sua sentença não foi levada a cabo. Devido à escassez de médicos no Reich no período, ele foi liberado e continuou a trabalhar até o fim da guerra. Posteriormente capturado pelos aliados, ele foi julgado em Nuremberg e condenado.

Poderíamos levantar algumas hipóteses do porquê Koch e Hoven terem sido

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

levados a julgamento. I. Suas práticas de alguma forma ultrapassaram a *brutalidade aceitável* pela organização paramilitar genocida? II. Seu comportamento teria de alguma maneira prejudicado o partido? III. Haveria algo de pessoal no tribunal estabelecido contra eles, em mais um sintoma das disputas internas da rígida, mas fragmentada, cadeia de comando nazista?

Quanto à primeira hipótese, é preciso dizer que a punição dos prisioneiros era, em tese, regulamentada pelo *Lagerordnung*, conjunto de regras criado originalmente em Dachau e depois transplantado para outros campos conforme esses eram passados para as mãos da SS. Como já posto por Kogon, porém, a violência e a morte eram difundidas mesmo além desta esfera oficial, um problema que não parece exclusivo de Buchewald. Dachau e Sachsenhausen, por exemplo, possuem taxas de mortalidade semelhantes, com 20% e 14%, respectivamente (KZ-GEDENSTÄTTE DACHAU, p. 1, 2019) (STIFTUNG BRANDENBURGISCHE GEDENKSTÄTTE – GEDENSKTÄTTE UND MUSEUM SACHSENHAUSEN, p. 1, 2019)

O mesmo ocorre quando consideramos os malefícios que Koch poderia estar causando para o regime. Há casos de corrupção e desvios de verba. É preciso considerar, porém, que estes eram difundidos no sistema dos campos (ORTH, 2010, p. 54). De fato, o enriquecimento pessoal fora fator comum, principalmente no alto escalão nazista, desde o começo do regime (EVANS, 2012, pp. 464-470), e Koch não era exatamente um soldado raso. Ainda que seja uma justificativa, não é suficiente para explicar porque ele foi condenado, enquanto tantos outros não.

Quanto às disputas, Koch era uma figura que dividia opiniões de oficiais, tanto superiores quanto subordinados. Era amado por uns e odiado por outros, justamente por sua brutalidade (CAZENAVE, p. 24, 2005). Tal julgamento faz pensar qual era, afinal,

o comportamento que a SS esperava de seus membros. A violência era, afinal, virtude ou vício?

Igualmente problemático é o papel que a cadeia de comando exercia nessa situação particular. A desobediência poderia ser um fator para condenação, mas o que dizer dos capangas de Koch que poderiam afirmar estar cumprindo ordens do comandante do campo?

“[...] 2. É evidente que os médicos da SS mataram os presos simplesmente ao serem solicitados a fazê-lo pelo comandante do cc (*campo de concentração*). Se esta prática foi baseada em instruções dadas pelo dr. Grawitz e Himmler é um ponto questionável. Parece que Hoven realizou uma série de assassinatos na crença de que o comandante do campo tinha o direito de pedir sua execução. (MORGEN, 1944d, p. 1)¹⁴

A combinação destes componentes - o excesso de brutalidade, a corrupção, a fragmentação da cadeia de comando e disputas internas - podem ser evocadas para explicar porque eles foram acusados, mas não são claros determinantes do que era julgado. Sobretudo é preciso destacar como cada uma dessas características é parte integral do sistema dos campos. Se todos fossem julgados por esses delitos, que restaria da SS?

Mais do que isso, porém, é preciso destacar uma análise de Morgen sobre os criminosos que passam longe destes critérios – e se aproxima do disparate:

¹⁴ No original: “[...] 2. It is apparent that SS doctors killed inmates being simply asked to do so by the cc commandant. Whether this practice was based on instructions given by Dr. Grawitz and Himmler is a questionable point. It appears that Hoven carried out a number of killings in the belief that the cc commandant was quite entitled to ask for their execution [...]”. Tradução da autora.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

“[...] O promotor (Morgen) ve em Koch, no chefe da sessão de prisão e no primeiro médico uma gangue de assassinos em série. (MORGENa, 1944, p. 1)¹⁵

Destaque à *“gangue de assassinos em série”*, termo usado por um juiz nazista para julgar seus pares em pleno Holocausto. O absurdo, porém, é um recurso discursivo de diferenciação do tolerável e do intolerável. Nomear alguns como assassinos significa dizer, implicitamente, que todos os outros não são. Ao condenar alguns de seus membros, a SS inocenta o restante. Ao delimitar o que é criminoso, ela também estabelece o que é legal, em uma espécie de legitimidade por contraste.

Tais fronteiras, porém, não são diretamente derivadas de um sistema de crenças claro. Em primeiro lugar, porque seus valores são abstratos. Como colocar a honra em julgamento? O que dizer então da lealdade, em um sistema altamente hierarquizado, mas profundamente fragmentado? Este é o segundo problema: como julgar a obediência quando a autoridade é ambígua, quando o sujeito simultaneamente deve submeter-se cegamente a seus superiores enquanto, abstratamente, “trabalha para o Führer?

E por último, o que dizer quando todo esse constructo de julgamento é descartado diante de uma demanda concreta? A SS, afinal, precisava de médicos. Parece disparatada a preocupação em constituir, em meio a guerra, um tribunal que julgue alguns poucos membros que tenham se excedido no cumprimento da tarefa exploratória e homicida à qual foram designados. Mais estranho é que esta mesma corte não leve suas interpretações até as últimas consequências e capitule diante de demandas práticas que, justamente pela sua urgência, já seriam razão suficiente para

¹⁵ No original: “The prosecution [Morgen] sees in Koch, the head of the arrest section and the first physician a gang of mass murders.”. Tradução da autora.

a inexistência do tribunal.

A imagem que se constitui é a que SS tinha como missão dar satisfações a si mesma - e falhou miseravelmente, em uma espécie de autofagia ideológica. A manutenção do poder nazista se sobrepõe às suas próprias perspectivas morais e legais construídas para legitimá-lo. Nos campos de destruição sua utopia se desmancha justamente ao materializar a realidade cinzenta distópica de seu idealismo. Morgen exemplifica uma crise de consciência em meio ao caos que é, porém, impotente.

A discursividade ambígua dos julgamentos se sustenta apoiada no caráter dual do seu regime e na abstração de seus princípios. A defesa da ordem, da lei e da lealdade precede o ato de determinar a que elas se dirigem. Morgen julga casos que são excepcionais de acordo com o tribunal, mas que tratam, no fundo, de situações generalizadas. Condenam-se homicídios em campos de mortes, através de critérios morais absolutos que podem ser descartados diante de demandas práticas. São feitas análises pessoais que confrontam subconscientemente as violências do Regime sem nunca considerá-lo culpado por tal, que dependem de sua avaliação subjetiva para a legitimação da imoralidade - e que por fim perdem seu sentido criminoso quando mudam as condições de sua ocorrência.

O Estado Dual que se constrói neste cenário é consciente da condicionalidade de sua inflexibilidade. São demandas pragmáticas de uma ideologia utópica, resultado do caráter caótico e fragmentado de um estado centralizado e autoritário. Os tribunais da SS não eram um recurso de propaganda. Eles foram feitos por nazistas para punir nazistas. Ainda que houvessem disputas de poder permeando julgamentos, a preocupação com certos limites comportamentais e a escolha de um tribunal para

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

exercê-los demonstra que o uso da normalidade não é mero recurso administrativo externo, e que nem tudo era aceitável – ainda, que, absurdamente, o genocídio em escala industrial fosse.

O regime engendra uma estrutura de comando e de justificativa de poder que se auto-alimenta. Em primeiro lugar, estabelecer preceitos morais a serem seguidos pelos seus oficiais: honra, lealdade, a defesa do povo. Pela natureza de sua legislação, esses princípios são transformados na base de sua lei. Esta, por sua vez, orienta o comportamento dos seus mais engajados oficiais, servindo de guia tanto moral quanto de regulamento para sua atuação. Essa agência, por sua vez, se dá no coração de uma estrutura de poder ao mesmo tempo autoritária e fragmentada – em que seguir ordens é de suma importância, mas há uma grande diversidade delas, muitas vezes incompatíveis entre si. Como agir? De acordo com os princípios pautados pela própria organização – que pautam a obediência. Não há ponto de fuga.

5. Parâmetros ideológicos da virtude

Estabelecer quão sinceros são todos estes malabarismos morais e políticos não é tarefa fácil. Entre a vitória aliada, as subseqüentes retaliações, os debates contemporâneos, a ambigüidade linguística do Regime, o caráter parcialmente sigiloso do Holocausto e a queima de arquivos, é emaranhado o caminho na busca de adentrar na consciência dos carrascos. O próprio Morgen é nebuloso neste ponto, como já colocado anteriormente.

A mesma incerteza acerca da autoconsciência nazista permeia a história de outras figuras e situações. Do remorso do jurista e Chanceler da Austria Arthur-Seyss-Inquart diante da condenação em Nuremberg (HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA, 2019, p.

1), à resistência ambígua de *SS-Obersturmführer* Kurt Gerstein, autor de uma série de cartas de denúncia do Holocausto para os aliados enquanto entregava a matéria-prima básica para o funcionamento das câmaras de gás (EVANS, 2012, pp. 640-642), passando por discursos de Himmler assumindo a brutalidade do extermínio (EVANS, 2012, p. 705), o cinismo dos derrotados se mescla ao peso na consciência causado pelo chamado sacrifício.

Sacrifício em nome do que, porém? O que Morgen buscava defender? A lei e a moral são construídas uma sobre a outra. Se condenasse todos que transgrediam os princípios teoricamente colocados no tribunal, não restaria muito da SS. Ao mesmo tempo, porém, zelar por esse constructo era um imperativo moral obrigatório para um bom nazista que, compreendendo as necessidades do corpo social, fará o que for preciso para defendê-lo – mesmo que isso demande sobrepôr-se a outros princípios da própria ideologia.

Esse emaranhado entre lei, da moral e ideologia pode ser visto na entrada do campo. Anunciam os portões de Buchewald: "*Certa ou errada – minha pátria*". A devoção à nação se sobrepõe à própria ideia de certo e errado. O nacionalismo não é apenas um princípio político – mas se torna um imperativo moral.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen



Imagem 3: Entrada do Campo de Concentração de Buchenwald e soldados americanos responsáveis pela libertação do campo, em 1945. Na parte superior, lê-se: *"Recht oder unrecht - mein Vaterland"*. Fonte: Fotoarchive Buchenwald, 2019

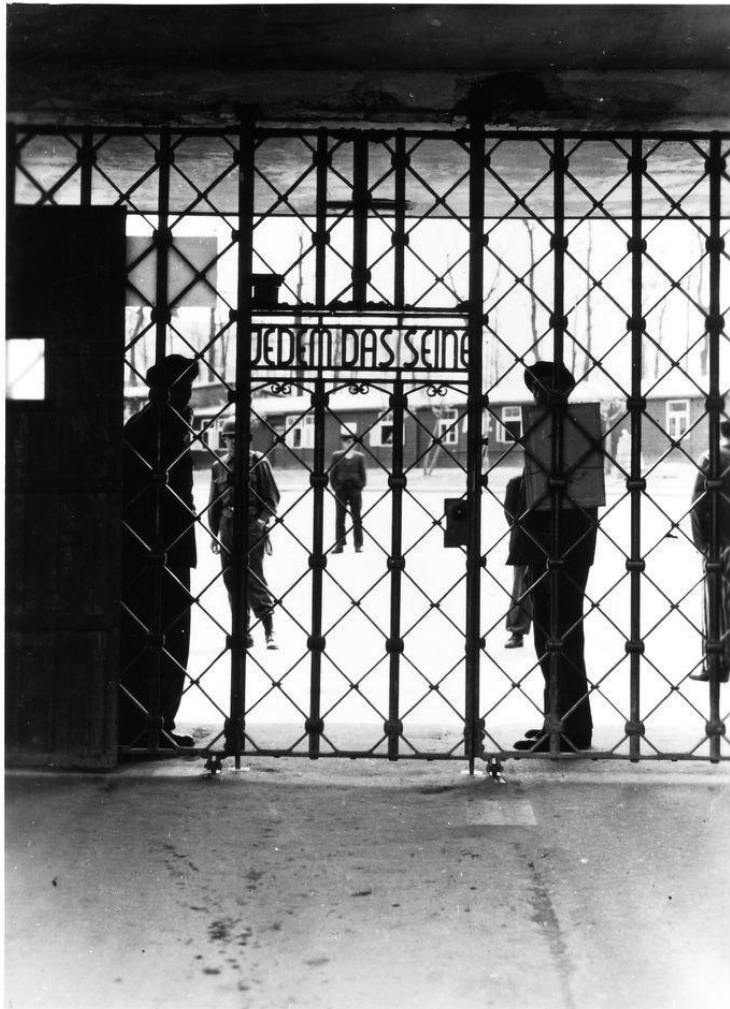


Imagem 2: Detalhe da grade do mesmo portão, também em contexto de libertação, com outra frase "*Jeden das Seine*". Fonte: Fotoarchive Buchenwald, 2019

"A cada um o seu", anuncia outro portão, um princípio jurídico antigo mobilizado por Aristóteles, referente à divisão de posições na pólis (DE OLIVEIRA, 2019, p. 1). Na porta de um antro de trabalho escravo, não é difícil deduzir seu significado. Cabe os prisioneiros trabalhar e morrer, e aos SS garantir essa ordem. Quaisquer perdas decorrentes diretamente são resultado da "força maior", ou da ordem que comandara as mortes ("mortes legais"). Quanto as baixas que não resultem desses fatores, cabe também a SS julgá-las quando achar necessário.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

Se há banalidade no mal desse massacre burocrático, o constructo para justificá-lo é sofisticado e cuidadoso. As frases refletem os recursos de autojustificativa que permitiam aos responsáveis continuar, seja ao tomar suas ações como um trabalho sujo necessário pela pátria, ou por considerar que as vidas tiradas nesse processo não eram dignas de viver.

Há uma abstração do peso dos crimes cometidos. Ao mesmo tempo, porém, uma busca em justificar o ocorrido como um mal necessário para um fim maior, como na narrativa gloriosa de autossacrifício da SS. São movimentos conscientes, em dois sentidos. Primeiramente, eles são premeditados. Há uma explícita preocupação em propiciar argumentos de justificativa, como forma de continuamente engajar aqueles que já eram parte dos círculos mais internos de ideologia. Dos regulamentos de castigos dos prisioneiros, inspetores de campo, forjas das causas de morte, à limitação da violência e a preocupação em cobri-la com um certo verniz de civilidade - e puni-la quando não de acordo com esses parâmetros paradoxais.

“[...]8. É dada atenção especial à descrição da maneira desumana (mesmo de acordo com os padrões alemães) pela qual as execuções foram realizadas pelo acusado Koch em Lublin; assassinatos e torturas que ocorreram repetidamente em Lublin são amplamente descritos [...]” (MORGEN, 1944a, p. 2)¹⁶

Ao mesmo tempo, este engajamento não se dá pela negação do papel da moral. O nazismo recorre à consciência para mobilizar seus seguidores. Seus próprios princípios legais emergem de ideias de virtude, de valores a serem protegidos, de uma

¹⁶ No original, “[...] 8. special attention is drawn to the description for the inhumane (even according to German standards) manner in which executions were carried out by the accused Koch in Lublin; murder and torture which repeatedly took place at Lublin is widely described [...]”, Tradução da autora

nação a ser resguardada. O próprio Morgen, ao analisar o caso de Hoven, afirma:

“[...] Na minha opinião não há razão para a ZbV-Corte capitular diante desse abuso aparentemente habitual, e diante da pessoa do acusado, para o qual até o especialista dá o mais baixo grau como ser humano e médico.[...]” (MORGEN, 1944c, p.3)¹⁷

Não se trata, portanto, apenas de uma análise legal, mas da atribuição de um juízo de valor negativo, uma reflexão derivada da consciência de Morgen instrumentalizada pela SS (e posteriormente descartada).

Um regime de consciência, podemos observar, não implica, porém, em resultados virtuosos - como o Nazismo ilustra de forma caricatural. A filosofia sofisticada, o manejo da lei, os bons recursos de retórica e a consciência moral se fundem às ideologias e projetos concretos defendidos por aqueles que as encarnam. No caso de Morgen, sua condenação dos criminosos - e a recusa de compreendê-los como parte central do sistema a qual ele servia.

Esse amálgama moral atinge tanto ao juiz quanto seus acusados, em uma construção que distribui e neutraliza a responsabilidade dos assassinatos. Morgen, que vê nos acusados assassinos em série, é engrenagem central na reprodução do regime que os dá condições materiais para o homicídio em massa. Os acusados, inocentes e condenados, oscilam em um contexto em que a política de estado ordenava o extermínio e reconfigurava valores de maneira a torná-lo tolerável.

Tais fronteiras criminais, portanto, refletem não apenas a ideia de crime no Reich

¹⁷ No original, “[...] In my opinion there is no reason for the court to capitulate before this apparently habitual abuse, and before the person of the culprit, whom even the expert give the lowest grade as a human being and physician[...]. Tradução da autora.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen e seu papel na autoabsolvição dos funcionários de um estado assassino – mas o fato de que os imperativos morais e dispositivos legais que estes juravam obedecer eram fruto de também de sua própria agência. Morgen é juiz e cúmplice, refém e reproduzidor da moral nazista. No fundo, um indivíduo limitado incapaz de frear a máquina nazista, mas fundamental para a sua existência. Nunca poderia, por exemplo, processar Hitler, mas sua mesma atuação nos tribunais é parte da elaboração do próprio constructo ideológico que mantinha o líder no poder.

A figura de Konrad Morgen lança bases para uma discussão que se estende além da moralidade e legalidade de regimes violentos, já bem explorada no campo da teoria do direito. Ele também levanta mais uma problematização acerca de onde se encontra a responsabilidade pelo genocídio no Terceiro Reich. Ao tratar de seus casos, não podemos separar a parte do todo. A lei, a ordem, a hierarquia, os princípios que conduzem os oficiais em direção ao homicídio são por eles mesmos alimentados. Morgen é um oficial da SS, mas subordinado. Alguém que poderíamos chamar de um nazista convicto, de convicção oscilante, porém. Um juiz cujo trabalho e consciência estavam em constante conflito, mas que desempenhou papel ativo dentro do regime. Uma figura que coloca em xeque a força das intenções morais e suas consequências potencialmente nefastas.

Fontes:

-MORGEN, Konrad. ***Affidavit concerning a German investigation of Oswald Pohl and August Frank on suspicion of mishandling funds during the war.*** 1947a. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/4612-affidavit-concerning-a-german?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Affidavit concerning experiment with poison at Buchenwald.*** 1947b. Disponível na internet no endereço:

<https://nuremberg.law.harvard.edu/documents/741-affidavit-concerning-an-experiment?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 01/11/2019

MORGEN, Konrad. ***Affidavit concerning medical experiments in Buchenwald.*** 1947c. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/794-affidavit-concerning-medical-experiments?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Affidavit concerning the concentration camp system, including the treatment of inmates, executions and mass extermination, forced marches and secrecy of operations.*** 1946a. Disponível na internet no endereço, <https://nuremberg.law.harvard.edu/documents/5031-affidavit-concerning-the-concentration?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 05/09/2019.

MORGEN, Konrad. ***Affidavit concerning the selection of prisoners for the typhus experiments.*** 1947d. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/736-affidavit-concerning-the-selection?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 2/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Affidavit concerning the shipment of prussic acid to the concentration camps.*** 1947e. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/701-affidavit-concerning-the-shipment?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Brief against Koch and Dr. Hoven for corrupt practices at Buchenwald.*** 1944a. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/2327-brief-against-koch-and-dr?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Extracts from brief against Koch and Dr. Hoven for corrupt practices at Buchenwald.*** 1944b. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/2329-extracts-from-brief-against?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Opinion of criminal investigator concerning Koch, Dr. Hoven, and others.*** 1944c. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/2330-opinion-of-criminal-investigator?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Opinion of criminal investigator concerning Koch, Dr. Hoven, and others.*** 1944d. Disponível na internet no endereço:

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

<http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/2331-opinion-of-criminal-investigator?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

MORGEN, Konrad. ***Trial proceedings: testimony at the International Military Tribunal concerning the Lublin extermination camp***. 1946b. Disponível na internet no endereço: <http://nuremberg.law.harvard.edu/documents/2337-trial-proceedings-testimony-at-the-international?q=konrad+morgen#p.1>, acesso em 22/05/2018.

Referências bibliográficas:

BROSZAT, Martin. A Plea for the Historicization of National Socialism. In: BALDWIN, Peter (org.). **Reworking the past: Hitler, the Holocaust and the Historian's Debate**. 1. ed. Boston: BeaconPress, 1990. cap. 4, p. 77-87

BUCHENWALD AND MITTELBAU-DORA MEMORIALS FOUNDATION. Buchenwald Concentration Camp, 1937–1945. In: **Buchewald.de**. Weimar, 29 dez. 2019. Disponível em: <https://www.buchenwald.de/en/72/>. Acesso em: 29 dez. 2019

CAPLAN, Jane. National Socialism and the theory of the State. In: CAPLAN, Jane; CHILDRENS, Thomas (Org.). **Reevaluating the Third Reich**. 1. ed. New Jersey: Holmes&Meier, 1993. p. 98-113

CAPLAN, Jane; CHILDRENS, Thomas. Introduction. In: CAPLAN, Jane; CHILDRENS, Thomas (Org.). **Reevaluating the Third Reich**. 1. ed. New Jersey: Holmes&Meier, 1993. p. 1-19

CAZENAVE, Benoît. L 'exemplarité du commandt SS Karl Otto Koch. **Prix de la Foundation Auschwitz**, Pau, France, n. 86, p. 7-58, 2005. Disponível em: http://users.skynet.be/bs136227/src2/Bulletin/86_a.pdf. Acesso em: 15 set. 2019.

KZ-GEDENSTÄTTE DACHAU. Introduction. In: **Visitor Information**. disponível em: <http://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/>. Acesso em: 24/01/2020.

DE OLIVEIRA, Marcel Thiago. Desenvolvimento do tema da Justiça em Aristóteles. In: **Jus**. [S. l.], 3 jan. 2020. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/12668/desenvolvimento-do-tema-da-justica-em-aristoteles>. Acesso em: 3 Jan. 2020

-EVANS, Richard J. **Terceiro Reich em Guerra**. 2ª Edição. São Paulo: Planeta, 2012.

EVANS, Richard J. **Terceiro Reich no Poder**. 2ª Edição. São Paulo: Planeta, 2012.

FRAENKEL, Ernst. **The Dual State: A Contribution to the Theory of Dictatorship**. 1. ed. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2017.

FRASER, David. Criminal Law in Auschwitz: Positivism, Natural Law, and the Career of SS Lawyer Konrad Morgen. In: SKINNER, Stephen (org.). **Ideology and Criminal Law: Fascist, National Socialist and Authoritarian Regimes**. Oxford: Hart, 2019. p. 33-57.

HACKETT, David A. (Org.). **O Relatório Buchenwald: O dia-a-dia em um campo de extermínio nos depoimentos dos sobreviventes**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

KERSHAW, Ian. **The Nazi Dictatorship: problems and perspectives of interpretation**. 5ª edição. Londres: Hodder Arnold, 2000.

KERSHAW, Ian. 'Working towards the Führer: reflections on the nature of the Hitler dictatorship. In: KERSHAW, Ian; LEWIN, Moshe (Org.). **Stalinism and Nazism: dictatorships in comparison**. 1ª Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 1997

MAIER, Charles S. *Foreword*. In: Jane, CAPLAN; CHILDRENS, Thomas (Org.). **Reevaluating the Third Reich**. 1. ed. New Jersey: Holmes&Meier, 1993. p. XI-XVI.

KOGON, Eugene. **The theory and practice of hell: the German concentration camps and the system behind them**. 1ª. ed. New York: Farrar, Straus And Giroux, 2006.

ORTH, Karin. The concentration camp personnel. In: CAPLAN, Jane; WASCHMANN, Nikolaus (org.). **Concentration Camps in Nazi Germany: The New Histories**. New York: Routledge, 2010. cap. 2, p. 44-57.

PAUER-STUDER, Herlind; VELLEMAN, J.D. **Konrad Morgen: The Conscience of a Nazi Judge**. 1ª. ed. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2015.

PAUER-STUDER, Herlind. **Law and Morality under Evil Conditions: The SS Judge Konrad Morgen**. Viena: Jurisprudence 3: 2012, pp. 367-390. Disponível em: <http://sammelpunkt.philo.at/2481/>.

PUC-SP. Estado de Direito. In: VIEIRA, Oscar Vilhena. **Enciclopédia Jurídica da PUCSP: Tomo Teoria Geral e Filosofia do Direito**. 1. ed. São Paulo: PUCSP, 1 abr. 2017. Disponível em: <https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/78/edicao-1/estado-de-direito>. Acesso em: 3 Nov. 2019.

Fronteiras criminais no Nazismo: lei e moral nos julgamentos de Konrad Morgen

ROBIN, Régine. **A memória saturada**. 1. ed. Campinas: Unicamp, 2016.

STIFTUNG BRANDENBURGISCHE GEDENKSTÄTTE – GEDENKSTÄTTE UND MUSEUM SACHSENHAUSEN. 1936-1945 Sachsenhausen concentration camp. In: **History**, Disponível em: <https://www.sachsenhausen-sbg.de/en/history/1936-1945-sachsenhausen-concentration-camp/>. Acesso em: 24/01/2020.

STRAUS, Leo. **Natural Right and History**. Chicago: [University of Chicago](http://www.press.uchicago.edu/) Press, 1953.

TRAVERSO, Enzo. The Uniqueness of Auschwitz: Hypotheses, Problems and Wrong Turns in Historical Research. In: **Understanding the Nazi Genocide**: Marxism after Auschwitz. London: PlutoPress, 1999. cap. 4, p. 63-78.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. Buchenwald. In: **Holocaust Encyclopedia**. Washington DC, Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/buchenwald>. Acesso em 29/12/2019

WASCHMANN, Nikolaus. The dynamics of destruction: the development of the concentration camps, 1933-1945. In: CAPLAN, Jane; WASCHMANN, Nikolaus (org.). **Concentration Camps in Nazi Germany**: The New Histories. New York: Routledge, 2010. cap. 1, p. 17-43.

Imagens:

Imagem 1: BUCHENWALD AND MITTELBAU-DORA MEMORIALS FOUNDATION. Fotoarchiv Buchenwald, disponível em: <http://fotoarchiv.buchenwald.de/detail/249>. Acesso 29/12/2019.

Imagem 2: BUCHENWALD AND MITTELBAU-DORA MEMORIALS FOUNDATION. Fotoarchiv Buchenwald, disponível em: <http://fotoarchiv.buchenwald.de/detail/290>. Acesso 29/12/2019.

entrevista



Estudar História de outra forma: entrevista com Circe Bittencourt

Letícia Oliver Fernandes
Matheus de Paula Silva
Pedro José de Carvalho Neto

DOI: [10.11606/issn.2318-8855.v9i1p401-451](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v9i1p401-451)

A ideia de entrevistar a professora Circe Bittencourt surgiu em uma das nossas reuniões ordinárias, em novembro de 2019. A nossa animação era grande para convidar a maior referência sobre ensino de História, com livros e artigos obrigatórios para qualquer um que queira seguir a carreira docente na área. Naquele momento, porém, ninguém imaginava o que viria a acontecer nos três primeiros meses do ano seguinte. Em março de 2020, frente à nova realidade de pandemia, em uma reunião *on-line*, decidimos por atrasar o convite à professora. Havia entre nós ainda a inocente esperança de que logo poderíamos voltar à normalidade e realizar a entrevista presencialmente. Nos demos conta, alguns meses depois, que esse encontro não seria possível. A videoconferência, que já havia inundado o nosso cotidiano, aparecia como a única opção viável a curto prazo. Ainda assim, ficamos apreensivos se seria possível manter as características que sempre prezamos em nossas entrevistas: proximidade, profundidade e vivacidade. Fizemos o convite, ainda que inseguros a respeito da dinâmica da conversa. A professora Bittencourt pronta e gentilmente aceitou.

A entrevista ficou marcada para a primeira semana de junho, através da plataforma Google Meet. Uma parte da Epígrafe em São Paulo, outra em Sorocaba; a professora Circe isolada em Ubatuba. Sem dúvida, o encontro pelas imagens pixelizadas era diferente, mas nossa apreensão se mostrou enganosa. Proximidade, profundidade e vivacidade foram mantidas de maneira primorosa. A professora Circe nos presenteou com uma conversa incrível, atravessada de um humor fino e lucidez impressionante. A conversa foi tão boa que um único dia não bastou; encontramos na semana seguinte também.

Em quase cinco horas de entrevista, a professora contou-nos, entre outros

Estudar História de outra forma

temas, sobre sua saída do interior para o São Paulo; sua educação no colégio religioso; a entrada na Universidade de São Paulo, na qual se formou não só intelectualmente como politicamente; sobre a amizade que nutria com Emília Viotti da Costa, sua orientadora, da qual sempre fala com grande admiração; seu tempo como professora no ensino secundário; o retorno para USP e a escolha por trabalhar com ensino de História, tema sobre o qual ainda se debruça, mesmo após a aposentadoria. No entusiasmo tão característico de sua fala, que não perdeu nem um pouco da força pelo áudio microfonado, ficou claro que a História “podia ser estudada de outra forma”, isto é, com consciência de sua importância social e política, concretamente, na aproximação entre o ensino e a pesquisa.

Boa leitura a todas e todos!

Revista Epígrafe: Para começar, gostaríamos de saber um pouco sobre sua vida acadêmica pregressa, sua infância e formação escolar, e, no fim das contas, o que fez com que se interessasse pelas ciências humanas, mais especificamente pela História.

Circe Bittencourt: A minha vida... Minha família é do interior, de Franca e de Patrocínio Paulista, mas nasci em Ribeirão Preto e dessa cidade quase não me lembro porque meus pais se mudaram para São Paulo acho que em 1949, quando eu tinha a idade de quatro anos. Eu não me lembro desse período, mas sempre tive muita relação com as cidades de Franca e Patrocínio Paulista, onde meus avós moravam. Sempre passava as férias lá e adorava a vida na fazenda — era uma fazenda de café — e assim tive um convívio grande com a vida do interior. Mas, efetivamente, sou uma pessoa de São Paulo, de classe média — meu pai era advogado e funcionário da Caixa Econômica do Estado; minha mãe, dona de casa. Meu pai queria muito que os

filhos, eu e meu único irmão, estudássemos, e por isso se mudou para São Paulo.

Estudei em colégio religioso, o colégio São José, na rua da Glória, centro de São Paulo. Eu não gostava da escola, mas fui obrigada a ficar lá até terminar o curso clássico. Minha mãe era muito católica, não queria absolutamente que saísse da escola, mas eu tinha até vergonha de falar (principalmente quando eu já estava no clássico) que estudava em um colégio particular, porque naquela época (entre os anos 1950-1960) era o contrário de hoje, o sonho era estudar na escola pública. Meu irmão fez escola pública em um ginásio famoso da época, o Roosevelt. Eu morria de inveja porque ele estava em uma escola pública e eu com as freiras, com um uniforme complicado, tinha que ir muito à missa etc. Eu nunca me integrei à vida da escola, mesmo estudando lá todo esse tempo tive pouquíssimas amigas nessa fase. Enfim, depois fiz o curso clássico em uma escola que se preocupava em preparar a gente para entrar no curso superior, e que tinha professores muito bons. Eu me lembro bem de ótimas professoras, especialmente as de História e de Filosofia. A professora de Geografia trabalhava também em um ginásio vocacional, e nós tivemos a oportunidade de ter novas experiências de ensino sob essa nova modalidade, com pesquisas em grupo e debates em sala de aula. As inúmeras aulas de Latim eram intermináveis leituras dos clássicos no original e fazíamos traduções sem fim. Tive bons professores de maneira geral e acabou sendo fácil fazer os exames vestibulares.

O problema maior foi escolher o curso universitário. O sonho do meu pai era que eu fizesse Direito. Ele tentava me convencer a fazer o curso de advocacia, e o que era interessante era o fato de ele achar importante que as mulheres trabalhassem nessa área. Meu pai tinha ideias avançadas, digamos assim, para época, tendo sido advogado de causas contra o racismo. Evidentemente, eu tive uma grande influência dele. Eu queria ser professora e isso parecia ser uma coisa já ultrapassada, mas eu

sempre gostei de ser professora. Na escola, a gente fazia teatro — as irmãs de São José eram formadas sob a pedagogia jesuítica, em que o teatro tem um papel importante. Acho que na adolescência eu queria ser artista de teatro [risos]... Mas como era muito complicado ser artista, pela ótica de uma família de classe média como a minha, falar em ser artista era pecado mortal... As freiras eu me lembro que ficavam horrorizadas, diziam “Não, artista não!” [risos]. Eu digo isso porque acho que inconscientemente a opção por ser professora era para ter uma plateia eterna, a plateia não pode nem sair [risos]. Eu queria, eu achava muito especial ser professora, eu admirava o trabalho dos professores. E aí resolvi fazer o curso de História.

Gostava de ler sobre História e de estudar também. A professora de História no clássico era bastante jovem, com experiência no Colégio de Aplicação e formada pela USP, nos ensinou a fazer seminários, apresentar trabalhos que nós mesmas realizávamos em grupo. Nós não tínhamos formação política — evidentemente, no colégio das freiras, nada de política —, diferentemente do meu irmão, que estudou no Roosevelt, como já disse. Mas nas aulas de História cheguei a ler Caio Prado para apresentar trabalho sobre a economia cafeeira e também Celso Furtado. E eu entendi que a História podia ser estudada de outra forma, porque nas aulas do ginásio era apenas questionário, decorar ou fazer dissertação escrita, mas muito decorada também.

Eu me lembro uma vez de um professor... Tinha chamada oral naquela época, eu me lembro que o professor de História perguntou qual era o nome do pai do Carlos Magno. A gente aprendia muito a decorar, a gente desenvolvia uma habilidade de decorar. Então a gente fazia associações. Eu pensava: “É o nome de uma coisa que eu como na salada”... E aí eu respondi para ele: “Tomate, o Breve” [risos]... Era “Pepino, o Breve”! [risos]

Essa outra professora do clássico mostrou uma outra forma de entender a História que me fascinou bastante. Eu acho que foi muito por influência dos professores que me tornei professora, eu nem pensava em ser historiadora. E aí, em 1964, passei no vestibular da USP. Vocês sabem como era o vestibular?

O vestibular era feito por cada departamento. Eram os professores que aplicavam. Então, na minha banca, na prova de História do Brasil, estava o Sérgio Buarque de Holanda [risos]. Era esse o padrão [risos]. Havia uma prova escrita para cada disciplina e, sendo aprovado, havia o exame oral. Você fazia só as disciplinas que eram da sua área, e tinha pouquíssimas vagas, eram só trinta vagas, e não tinha tantos candidatos.

Revista Epígrafe: Antes de a gente continuar, gostaríamos de esclarecer o que é o curso clássico...

Circe Bittencourt: Sim. Aí entramos na História da educação. Em 1931, foi criado o Ministério da Educação, que se encarregou dos níveis primário, secundário e o superior — os três níveis de ensino montados a partir do Império. Até 1930, para entrar no curso superior não havia exigência de *nenhum* curso anterior. Não tinha nenhuma exigência de certificado de curso primário, nem ginásial, nenhum outro. Você precisava ter de quinze a dezesseis anos e ter dinheiro para pagar para se inscrever e fazer as provas. Até este momento, havia aulas em escolas particulares e tinha pouquíssimas escolas públicas. No Estado de São Paulo, por exemplo, o primeiro ginásio público foi criado em 1894, logo depois da Proclamação da República. Até 1930 havia apenas o ginásio de São Paulo, na capital, e mais outros dois: um em Campinas, outro em Ribeirão Preto. Os outros cursos de nível ginásial eram em colégios particulares, em geral internatos de padres e freiras. O padrão do

curso então chamado secundário era o colégio Dom Pedro II, no Rio de Janeiro. Mas o aluno podia interromper o curso e bastava ter idade — quinze anos — para prestar as provas das faculdades de Direito ou Medicina, lembrando que eram muito poucas e esparsas.

Em 1931, com a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, foi criado o ginásio de quatro anos, assim como aumentaram as escolas primárias, que variavam entre três e quatro séries; já na escola rural eram menos. Mas, para entrar no ginásio, existia o famoso exame de admissão. Eu fiz também esse exame, que só foi abolido no Estado de São Paulo entre 1970 a 1971. Você fazia uma prova de Português, Matemática, História e Geografia, acho que eram apenas essas. E a criança que, com dez anos, não passasse estava fora da escola e nunca mais iria estudar. Uma coisa bem absurda para eliminar alunos. Depois tinha o ginásio, de quatro anos. O ginásio, então, passou a ser obrigatório para prestar o exame vestibular para o curso superior. Existiam escolas técnicas e também havia a Escola Normal, que era uma escola profissional para formar professores primários. O ginásio era concebido para alunos que tinham condições de seguir para cursar a faculdade.

Em 1942, houve uma reforma do ministro da Educação, Gustavo Capanema, que estruturou o sistema educacional do país. O ginásio passou, obrigatoriamente, a ter quatro anos, e depois mais três anos de curso clássico ou científico. Com esses dois cursos, clássico ou científico, o aluno escolhia se iria para área de humanas ou de exatas, respectivamente. Evidentemente, não era absolutamente profissionalizante, simplesmente preparava para ir para o curso superior.

Revista Epígrafe: Como foi o curso de História em sua época? Como era estruturado o curso? Ele se voltava de alguma maneira para a formação de professores?

Circe Bittencourt: Não sei se tinha alguma diferença das disciplinas que existem hoje, eu acho que são as mesmas, com exceção das optativas... Tinha as obrigatórias de História Antiga, Medieval, Moderna, Contemporânea, Introdução aos Estudos Históricos, Teoria de História, História Ibérica, História da América, Geografia... E, no final, havia a Prática de Ensino junto ao Colégio de Aplicação, além das disciplinas pedagógicas — Didática, Estrutura e Funcionamento Escolar, Psicologia da Educação. Tinha também as disciplinas optativas, que eu achava muito interessantes: Arqueologia, História da Ásia, Antropologia, e outros cursos oferecidos pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. As áreas de Física, de Química, Biologia, e Geologia também faziam parte da Faculdade até 1971, quando a desmembraram e criaram a FFLCH, que abarcava os cursos de Ciências Humanas e Letras.

Tínhamos liberdade para montar a grade curricular, acho que não tem muita diferença em relação ao momento atual. Acho que a diferença maior era o número de alunos. Éramos poucos; o curso de cada disciplina era anual e, com as desistências, dos trinta que entravam, ao final ficávamos entre quinze e dezoito alunos.

O curso de História e Geografia, em 1964 e 1965, funcionava no prédio da reitoria velha. Eu não sei exatamente, porque logo foi construído o prédio atual e o restante dos cursos — letras, ciências sociais, filosofia... continuaram na rua Maria Antônia. Na Cidade Universitária, estudávamos apenas nós da área de humanas e os alunos do curso do Departamento de Educação. Um curso do Departamento de Educação que me surpreendeu foi o de Prática de Ensino, que organizava os estágios. Esse curso foi um diferencial para mim. Na época, tinha várias escolas secundárias experimentais, e então foi criado o Colégio de Aplicação da USP. Esse Colégio de

Estudar História de outra forma

Aplicação funcionava em uma escola pública no bairro de Santa Cecília, perto da Avenida São João. Era em um prédio de um ginásio, eles criaram lá uma escola só para receber estagiários, e assim tinha alunos, professores... Foi criado o curso ginásial e o colegial (clássico e científico) e lá desenvolvíamos as práticas de ensino. Havia sido criado um projeto de inovação curricular e esse era o centro do curso de formação de professores. Aconteciam reuniões com professores, organizávamos os estágios de observação e debatíamos as práticas inovadoras de avaliação, de trabalhos em grupo. Também eram introduzidos métodos para além da sala de aula, como teatro, cinema, filmes... O centro de interesse era em torno dos estudos do meio. Esse projeto, principalmente do Colégio de Aplicação da USP, foi mais baseado em um padrão europeu (francês, notadamente), dos *études du milieu*, que era centrado no currículo das disciplinas de História e Geografia. Por exemplo, para fazer estudo do meio em Ouro Preto, o curso de Português apresentava a literatura da época, Geografia estudava a mineração do ouro ao ferro e a História, evidentemente, o período da mineração do ouro e diamante e sobre a Inconfidência Mineira. Essa era uma linha interdisciplinar muito forte no Colégio de Aplicação de que nós, como estagiários, participávamos. Não sei se foi o mesmo para todos os meus colegas, mas essa prática centrou meus cursos como professora.

No Departamento havia as aulas que eram centradas nos professores catedráticos; em cada dia tínhamos uma disciplina. Por exemplo, Sérgio Buarque dava História do Brasil — um ano de História do Brasil Colonial e outro ano de História do Brasil Independente. Cada professor catedrático tinha seus assistentes. Em princípio, o professor dava uma aula teórica ou expositiva, e o professor assistente se encarregava dos seminários. Em geral era esse o modelo. Como éramos poucos alunos e o curso era anual, cada aluno fazia mais ou menos de três a quatro

seminários por ano.

Eu me lembro de um professor complicadíssimo [risos] de História da América... não sei se vocês já ouviram falar dele. Manuel Nunes Dias. Ele tinha como ídolo mundial maior o presidente português [António de Oliveira] Salazar. Eram dois anos sob sua supervisão — História da América Colonial e História da América Independente. Eu me lembro de uma vez em que estávamos em greve, e ele deu aula e marcou prova: “Imagina, aluno fazer greve!”. Alguns alunos entraram e fizeram a prova, mas 80% da classe não fez e foi reprovada. Nós fomos então pedir para ele que desse outra prova, e dissemos “Você já imaginou aguentar a gente outra vez o ano todo?!” [risos]. Aí ele se convenceu e acabou dando uma prova, porque não queria aguentar o ano todo, outra vez, essa mesma turma que ele considerou “a mais briguenta de sua carreira”. Mas era assim nos anos 1960.

Por sermos pouquíssimos, os professores sabiam o nome de todos, éramos muito conhecidos pelos professores. A gente fazia festinhas e também chegamos a viajar com eles. Eu me lembro de uma viagem com os professores para Ouro Preto. E a esta viagem foi um excelente professor de História Ibérica, Joaquim Manuel Barradas de Carvalho. Para ele foi ótimo viajar conosco para conhecer o Brasil, que ele não conhecia muito bem. Ele estava aqui fugido do Salazar. Era gozado, porque o professor de História Ibérica era inimigo mortal do Salazar, enquanto que o professor de História da América tinha ele como ídolo.

Acho que foi em 1966 que mudamos para esse prédio que vocês estão agora. Nós ficamos no prédio novo. Era um prédio enorme para tão poucos alunos só da História e Geografia, enquanto que os outros cursos estavam lá na Maria Antônia. Nós frequentávamos algumas aulas lá na Maria Antônia. Gostávamos muito de ir para

lá porque era o centro de efervescência política, o Centro Acadêmico era lá, era onde ocorriam as reuniões e onde se organizavam as passeatas contra o Acordo MEC-USAID e outros protestos.

Também na Cidade Universitária teve um outro espaço muito importante: o CRUSP [Conjunto Residencial da USP]. No ano em que entrei na USP, os alunos tomaram o CRUSP, porque era um conjunto de prédios cuja construção foi acelerada por causa dos Jogos Pan-americanos, que depois ficou vazio e passou a ser ocupado pelos estudantes do interior que não tinham moradia. O CRUSP foi outro lugar muito importante nesse momento para a gente conviver com estudantes de outras áreas, da engenharia etc... Lá ocorria uma série de atividades artísticas, como peças de teatro, filmes... Nós da História frequentávamos bastante, porque era pertinho do nosso prédio. Claro que a gente entrava no meio do barro para chegar lá, mas tudo bem, porque só tinha barro na Cidade Universitária...

Tinha um ônibus só que chegava na Cidade Universitária quando eu comecei. E ele, para chegar lá, não tinha aquela avenida de entrada. Para chegar onde era antes a História, na reitoria antiga, ele ia para o Butantã e parava lá dentro. Lá era o ponto final. Aí depois ele seguia, entrava dentro do campus e circulava por lá... Naquela época não tinha trânsito, mas também não tinha ônibus [risos] e o ônibus andava devagar...

Então é isso, o currículo era parecido com o de vocês. A única diferença era, acredito, esse convívio intenso com os professores, com mais seminários, porque éramos poucos... Agora, tinha muita dificuldade para estudar, não tínhamos biblioteca, e éramos obrigados a frequentar a Biblioteca Mário de Andrade, lá no centro... Os livros eram poucos que eram traduzidos... E, como já tinha sido criado o

centrinho da História, começamos a fazer muita feira de livro, porque a gente não tinha livro, e não tinha xerox naquela época também... Era muito complicada essa questão da bibliografia.

Revista Epígrafe: Quais professores do Departamento te marcaram positivamente?

Circe Bittencourt: Os professores que me marcaram positivamente foram mais numerosos do que os reacionários! Os mais marcantes, para mim, foram a professora Emília Viotti, o professor Sérgio Buarque, a assistente dele era a professora Maria Odila [Leite da Silva Dias]. O professor Sérgio teve outros assistentes com ele, mas para mim a professora Maria Odila foi a mais marcante.

O Sérgio Buarque era uma figura brilhante, mas era o exemplo do “antididatismo”. Lembro de uma aula em que ele discorreu por mais de duas horas sobre a História da porcelana chinesa, sendo que o curso era sobre o processo de independência do Brasil [risos]. Uma aula também que ele nos deu depois de uma viagem aos Estados Unidos foi sobre as piadas que ele havia recolhido sobre o presidente Washington em arquivos norte-americanos. Sérgio Buarque era uma figura ímpar...

Em relação à formação de professores, alguns deles tinham preocupação com essa questão por saberem que seria essa a profissão da maioria dos alunos. O professor Eduardo de Oliveira França, catedrático de História Moderna e Contemporânea, por exemplo, era muito preocupado com a formação didática. Tanto que nos seminários a gente tinha que dar um tipo de aula mesmo, com recursos para ensinar o tema da aula para alunos mais novos. Assim, a gente preparava uma aula sob o ponto de vista pedagógico. Eu lembro também de História da América, dos seminários de alguns professores, e do professor Deusdá [Magalhães Motta], pai do

Carlos Guilherme Motta, então assistente da cadeira de História da América Independente, que exigia que preparássemos uma aula “didaticamente perfeita” de cinquenta minutos, usar o quadro negro etc.

Muitos dos nossos professores marcaram minha vida de estudante porque também tinham uma visão política forte e foram essenciais, de diversas formas, para minha formação política. O momento em que entrei na USP, em 1964, foi o momento do Golpe e após um mês de aula estávamos em greve, e eu não tinha noção do significado desse momento político. Desconhecia a vida política do país, e foi um percurso interessante entender as lutas políticas dos estudantes, do movimento estudantil muito forte na época. O Grêmio da Maria Antônia foi fundamental para as discussões e assim a convivência com os professores se misturava com suas palestras sobre a conjuntura política, inclusive de outros departamentos. Lembro-me de uma palestra sobre o sentido político das artes feita pelo professor Mario Schenberg, famoso físico que teve sua vida acadêmica intercalada por várias prisões políticas por ser membro do Partido Comunista.

Foi a partir de 1967, me parece, que as mudanças no Departamento de História começaram, com a transformação do vestibular. Os exames deixaram de ser escritos e orais e o número de vagas aumentou, incluindo os cursos noturnos, que também se ampliaram. Enquanto aluna, considerando que éramos turmas com poucos alunos, a relação com os professores era muito agradável de um modo geral. Assim, tínhamos aula com a professora Emília, com o próprio professor Sérgio Buarque e a Maria Odila no Arquivo do Estado de São Paulo. Estas aulas me incentivaram a também trabalhar como historiadora, e não apenas professora. Depois de formada na graduação, comecei o curso de pós-graduação sob orientação da professora Emília Viotti da Costa.

Revista Epígrafe: A senhora disse que entrou na pós-graduação em 1968, orientada pela professora Emília Viotti. Como foi essa transição para o mestrado, como a senhora optou por fazer o mestrado, qual foi o tema?

Circe Bittencourt: Como falei anteriormente, as pesquisas no Arquivo do Estado de São Paulo começaram a me interessar pelo trabalho como historiadora e, assim, fui convidada pela professora Emília Viotti a integrar seu grupo de pesquisa sobre os trabalhadores da Primeira República. Também dava aula em cursinho pré-vestibular e em uma escola particular, mas era possível conciliar as diferentes atividades porque a pós-graduação era bastante diversa do atual modelo, que tem disciplinas, créditos e prazos fixos. Nosso grupo tinha um tema comum – os trabalhadores na Primeira República em São Paulo e cada aluno escolhia uma temática — trabalhei com a Greve de 1917 e imprensa operária.

Quando éramos alunas da professora Emília na graduação, ela tinha terminado sua tese de livre-docência sobre o tema da escravidão, tema que se transformou no livro *Da Senzala à Colônia*¹. Ela manteve como temática de pesquisa a História do trabalhador após a abolição. Ela tinha uma concepção bastante peculiar e instigante sobre pesquisa em Teoria da História. Teoria, para ela, correspondia aos fundamentos sobre a escrita da História, mas sem se limitar a discutir teóricos da História. Aleatoriamente, líamos obras de Marx — *O 18 de Brumário*², *A Ideologia alemã*³, etc — acompanhadas de outras leituras igualmente densas de outros intelectuais. Nós estudávamos [Jean-Paul] Sartre, György Lukács, dentre outros, e nos

¹ VIOTTI, Emília. *Da Senzala à Colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

² MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

³ MARX, Karl; ENGELS, Friederich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

detínhamos nos métodos da escrita da História social e daí a escolha da pesquisa recaía sobre a escrita de uma História concreta sobre os trabalhadores na cidade de São Paulo com as ferramentas conceituais de tempo e espaço. Como grupo de pesquisa, tínhamos leituras comuns e ajudávamos uns aos outros na busca de fontes, que eram então compartilhadas. Lembro que a Sylvia Bassetto pesquisava sobre a legislação trabalhista da época, e um outro colega investigava a participação dos operários na Revolução de 1924... Fazíamos então seminários sobre autores e apresentávamos o levantamento das fontes, que eram compartilhadas nas reuniões semanais. Enfim, não tínhamos créditos a cumprir. Eram só os seminários e os debates sobre a construção da pesquisa nas reuniões semanais. A bibliografia era bastante densa, e com pouca produção historiográfica sobre o período, recorriamos também a autores da sociologia.

Como o tema dela era muito inovador para a época... Basta dizer o seguinte: a Emília, em 1969, sofreu um processo militar e perdeu o cargo, foi aposentada compulsoriamente da USP. E aí nós ficamos órfãs, né? Foi um período muito difícil, eu e outros colegas acabamos sendo acolhidos pelo professor Eduardo França, para não perdermos todo o trabalho — embora ele discordasse da temática e não considerasse nosso tema de pesquisa como um tema histórico pela proximidade temporal com nosso objeto de estudo. Para o professor França, era necessário um distanciamento de duas gerações para o trabalho do historiador. Além disso, os operários eram uma temática pouco usual, lembrando que mesmo o tema da escravidão era novidade para os historiadores, e que a professora Emília foi uma das primeiras a estudar o tema do trabalho escravo no Brasil.

Nos anos seguintes, após a expulsão da professora Emília, houve a reforma da universidade. A Faculdade de Filosofia acabou e foram criadas as atuais unidades: o

Instituto de Física, o Instituto de Química, a Faculdade de Educação... E o curso de História passou a integrar a Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. E também mudou a pós-graduação, que passou a funcionar sob o modelo norte americano, de créditos, de disciplinas, prazos bem delimitados etc. Sempre que eu falo dos créditos, eu acho tão engraçado... [rindo] “Quantos créditos você tem?”, “Eu não tenho nenhum, só em banco”, eu achava engraçado esses nomes que davam.

Mas essa fase foi também muito dolorosa, com colegas sendo mortos, muita perseguição, exílios, e tive também problemas que me obrigaram a me afastar. Limitei meu trabalho nas escolas, que também estavam sendo muito modificadas... 1969 foi um ano violento para nossas vidas, tanto na universidade quanto fora dela. Em 1970, prestei concurso para a rede pública, que passava por muitas mudanças. Eu falei: “Não, vou ser professora e ponto”, porque eu queria ser professora. Foi criado o curso de 1º grau com duração de oito anos, e foram eliminados os exames de admissão ao antigo ginásio. E assim os pobres entraram em massa na escola de 1º grau... Mas foi tudo muito difícil. Não houve nenhum planejamento de infraestrutura para acolher esses novos alunos. Muito do que aprendemos no Colégio de Aplicação era impossível de ser realizado — viagem com os alunos, ir em cinema, teatro, e ficávamos às vezes paralisados diante dos obstáculos. Além das dificuldades para alunos com problemas familiares sérios, com problemas de alimentação etc... Tinha aluno que desmaiava na classe porque não tinha almoçado, estava sem comer o dia inteiro, era uma coisa, assim, terrível.

Revista Epígrafe: Professora, como foi sua passagem pela escola pública? Foi similar à experiência que teve enquanto aluna na escola católica ou a realidade era muito diferente?

Circe Bittencourt: Não, foi bem diferente. Primeiro, eu fui dar aula em uma escola particular, acho que em 1968, no Colégio I. L. Peretz, uma escola judaica. Eu era uma das poucas góis da escola e foi muito interessante conhecer o mundo judaico, a cultura judaica. Era uma escola particular, mas buscava métodos experimentais. Era uma escola de uma Fundação Israelita, com poucos alunos, eram bastante interessantes, uma certa elite intelectual judaica... Acredito que fui contratada para inovar as propostas da escola, dentre elas a proposta de realização de estudos do meio, que eu havia aprendido na Escola de Aplicação da USP como estagiária. Eu entrei relativamente jovem... Trabalhei lá por cerca de oito anos e tive grande experiência na organização curricular das séries do fundamental [1º grau] e também para o ensino médio [2º grau]. Trabalhei com uma professora de Geografia e conseguimos realizar vários estudos interdisciplinares, foi uma experiência muito boa de montar um currículo. Eu era a única professora, então eles eram os meus alunos no quinto, no sexto, no sétimo, no oitavo... [risos] Só tinha eu de professora, era marcante! [risos] Depois que eu fiquei grávida, quem foi me substituir na escola foi o Nicolau Sevcenko. Ele era aluno e estava se formando, e depois ficou na escola também, ele era ótimo...

Vocês sabem que eu sou pesquisadora do livro didático, mas eu sempre tive uma dificuldade enorme em utilizar o livro didático [risos]. Então, lembro que ao ser “obrigada” a adotar um livro, já que os pais exigiam, me arrisquei a usar *A história da riqueza do homem*⁴, do Leo Huberman, era o livro que eu adotava na escola [risos]. E foi muito bem aceito pelos alunos e pela direção da escola. E, realmente, a experiência me mostrou que é nossa obrigação, como professores de História, ensinar o que é o capitalismo e o que está fora dele. Então, para entender o

⁴ HUBERMAN, Leo. *A história da riqueza do homem: do feudalismo ao século XXI*. 22 edição. São Paulo: LTC, 2010.

capitalismo, temos que entender os outros tempos não capitalistas, isso sempre foi muito claro no meu projeto curricular de ensino de História. Lembro que um professor ficou doente e eu tive que dar aula de História Judaica, mas eu não sabia nada de História Judaica; lembro que eles estavam fazendo um painel de judeus famosos, eles iam fazer um seminário sobre os grandes nomes do judaísmo. Quando eu comecei a ver aqueles nomes ali, eu falei: “Mas vocês não estão pondo os mais importantes? Vocês não puseram Jesus Cristo, não puseram Marx, não puseram Trotsky...” Foi uma confusão na escola! [risos] E entrou o diretor, que era bravo, e me mandou sair, me tirou da aula de História Judaica [risos]. Eu falei “Desculpe, mas estou querendo ampliar os nomes dos judeus, não estou querendo abafar o nome de ninguém...” [risos]

Mas é assim, foram experiências interessantes que tive nessa escola e, mais ainda porque, paralelamente, eu ia para a periferia de São Paulo trabalhar, dar aula de História nos cursos noturnos, com os alunos completamente exaustos, em classes escuras, com alunos que sequer cabiam nas carteiras, era uma escola que durante o dia era a antiga escola primária, então as carteiras eram grudadas no chão e pequenas, os alunos tinham que sentar ali! Uma coisa terrível! E os alunos com sono... Eu falei, “Eu sei passar filme!”, mas imagina passar filme naquela época, tinha que levar o projetor, que era enorme, eu tinha que alugar o projetor, vocês imaginam... [risos] Aí levava o projetor, passava o filme e os alunos dormiam, porque eles estavam exaustos. Não tinha condição, tudo que havia aprendido, de métodos inovadores, era inviável pela falta de condição mínima de infraestrutura. Eu fazia no Peretz, eles tinham todas as condições para isso, mas lá... Não tinha a mínima condição. Nem sequer os alunos tinham condições de comprar livros e cadernos. Então recorriamos aos mimeógrafos. Eu fui preparada pelo Colégio de Aplicação [da USP], já tinha feito

pós-graduação, mas era complicado dar aula para eles, foi um aprendizado duro.

Tive boa formação pelas experiências do Colégio de Aplicação, com debates com a professora Sylvia Magaldi e a excelência das atividades de trabalhos em grupos com alunos. Mas nada disso podia ser utilizado nas escolas precárias da periferia, e foi muito difícil aprender o trabalho com esses novos alunos, que desejava que se transformassem em estudantes.

Em 1977, eu fui trabalhar em uma escola da zona oeste de São Paulo, no Parque Continental, perto da Cidade Universitária [da USP], próximo a Osasco. Nessa escola aconteceu uma série de coincidências. Havia uma diretora que havia trabalhado em um Colégio Experimental (também fechado pelo regime militar) e também professores com experiências em diversos outros colégios, como o Caetano de Campos, e formamos uma equipe bastante unida. Dedicamos ao trabalho com classes do 2º grau, então em plena crise e mudanças curriculares porque o 2º grau profissionalizante havia se desestruturado. Era o curso noturno e os alunos eram trabalhadores, em geral bancários, porque ali era perto da Cidade de Deus, onde ficam alguns bancos. Começamos a implementar as novas propostas que já traziam o retorno das disciplinas escolares. Essa escola tinha um nome bastante complicado, Professor Architiclino Santos, e eu dizia que o teste de alfabetização era saber se o aluno conseguia escrever o nome da escola [risos]. De 1977 até eu entrar na USP, em 1984, trabalhei com uma colega de Geografia, Nidia Pontuschka, que, como eu, também tornou-se professora de Prática de Ensino de Geografia na FEUSP. Neste período, da chamada abertura, com a ditadura em crise, havia muita mobilização dos professores, além, é claro, dos operários. Tivemos uma importante mobilização com a reorganização da nossa associação, a APEOESP, e participamos da primeira greve de professores do Estado de São Paulo de 1979. Começamos a ser chamados para falar

sobre nossas experiências de trabalhos interdisciplinares — que envolviam os cursos de História, Geografia, Português, Química e, eventualmente, Biologia — em encontros de professores; também recebíamos muitos estagiários da USP. Nessa época, iniciamos a luta pelo retorno da História e da Geografia em todo o 1º e o 2º graus. E, pelas mudanças estatutárias da ANPUH, passei a integrar a associação como representante dos professores de História da rede.

Foi então que decidi voltar a fazer pesquisa, mas queria pesquisar sobre problemas ligados ao ensino de História. Mas não havia linha de pesquisa sobre ensino de História. Estávamos discutindo o retorno da História ao currículo, mas preocupava-me saber: qual História deveria voltar? Aquela História que ensinava o Brasil das capitanias hereditárias? Uma História muito política, eurocentrada? E aí eu comecei a montar um projeto de pesquisa, porque queria saber a origem desses conteúdos. Por que capitanias hereditárias, todas fracassadas, e governadores gerais? Me perguntava como haviam sido construídos esses currículos e essas formas de organizar e sistematizar esse conteúdo escolar. Era minha primeira preocupação. Pela minha experiência como professora, de criar um currículo para a classe média e no ensino noturno para trabalhadores cansados, mas esperançosos em aprender alguma coisa, qual conhecimento histórico importava para esse público escolar? Era um tema que considerava essencial para a renovação do ensino de História e queria estudar isso: uma História do ensino de História.

Nessa primeira fase da minha pesquisa, foi um pouco difícil ter apoio junto aos projetos porque não havia projetos acadêmicos com esta temática. Eu queria fazer uma pesquisa sobre a História do ensino de História, e a professora Raquel Glezer acabou me aceitando. Tínhamos sido colegas de graduação e ela também tinha sido orientada pela professora Emília. A professora Raquel acabou aceitando o desafio de

me orientar na pesquisa, em que ela dizia que iríamos aprender juntas. Ao mesmo tempo, foi criado um novo cargo de Prática de Ensino de História, e eu fui trabalhar na Faculdade de Educação, porque foi considerado o mestrado que eu fiz na época da professora Emília. Eu já tinha experiência com estágio, porque recebia muitos estagiários, e assim comecei a dar aula de Prática de Ensino de História na Faculdade de Educação.

Revista Epígrafe: Professora, queríamos saber um pouco mais sobre o seu doutorado. Como a senhora foi estudar sobre o livro didático?

Circe Bittencourt: Inicialmente, eu pretendia dar continuidade à pesquisa que havia feito no mestrado sobre História do ensino de História, porque meu recorte era focado apenas no estado de São Paulo na fase inicial da República. A dissertação transformou-se no livro *Pátria, civilização e trabalho: o ensino de história nas escolas paulistas (1917-1939)*⁵.

Inicialmente meu projeto de doutorado visava dar continuidade a esse projeto. Pretendia estudar o ensino de História pós-Segunda Guerra Mundial, mas nesse período fui com meu marido, que tinha que realizar um pós-doutorado em Paris, e consegui um afastamento e uma bolsa sanduíche.

Comecei a pesquisa no INRP [Institut National de Recherche Pédagogique], que corresponde ao nosso INEP [Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais], e na Biblioteca Nacional, e em seu acervo enorme de obras raras comecei a me deparar com livros didáticos brasileiros em grande quantidade... Tinha cartilhas, muitos livros brasileiros de diferentes disciplinas do século XIX, obras que nunca

⁵ BITTENCOURT, Circe. *Pátria, civilização e trabalho: o ensino de história nas escolas paulistas (1917-1939)*. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

ninguém havia tocado antes. E me perguntava como esse material estava depositado nesta biblioteca. Uma quantidade de livros que contradiziam o que aprendi em História da Educação, sobre a ausência quase que total de ensino escolar no século XIX. A História escolar começava com a República. Esse acervo transformou meu tema de pesquisa. Inicialmente, estudei os livros de História e Geografia, mas as investigações das diversas obras me levaram a entender que a presença dos livros brasileiros no acervo da Biblioteca Francesa se devia ao seu processo de produção — os livros eram de autores brasileiros, mas eram editados e impressos na França, e pela Lei do Depósito Legal cada livro editado na França tem que ter um exemplar na Biblioteca Nacional.

Comecei então a estudar a História da educação escolar, e as vertentes sobre a História no ensino e, nessa fase, passei a contar com o apoio de André Chervel, que trabalhava, então, com História das disciplinas e tinha apresentado em publicações importantes suas reflexões sobre o conhecimento escolar em suas relações com o conhecimento acadêmico.

Comecei a refletir sobre como foram constituídos os conteúdos escolares e a ausência da própria formação dos professores, uma vez que havia aulas de História, de Geografia, de Literatura, de Física etc. no século XIX e século XX, mas não havia faculdades e cursos de formação de professores, e apenas raras escolas normais para o ensino primário. Comecei a analisar os livros didáticos e passei a acompanhar as pesquisas de outro importante historiador do INRP, Alain Choppin, que se dedicava a estudos sobre a História dos livros didáticos. Um dado importante foi identificar que os professores, tanto no Brasil quanto na França, tinham o livro didático como seu referencial para dar aulas. Os professores se formavam pelos livros didáticos. Comecei a compreender a importância do livro didático como aquele que sistematiza

o conhecimento a ser ensinado, porque, mesmo que esteja escrito no currículo “a capitania hereditária”, como é que o professor ensina isso?

Enfim, comecei a perceber que o livro didático é o currículo em ação, ele forma o professor. Mesmo que ele não necessariamente utilize em sala de aula, o professor prepara a aula com o livro didático para organizar o conteúdo que ele vai dar e as atividades dos alunos, quer dizer, o livro didático tem o conteúdo e, ao mesmo tempo, o método também de dar uma aula.

Assim, voltei o tema do meu doutorado para o livro didático e sua História no Brasil. A investigação que realizei teve início com a criação da Imprensa Régia, que produziu os primeiros livros didáticos brasileiros. E também mantinha a questão sobre o porquê de tantos livros didáticos brasileiros na França. Eu imaginava que os livros didáticos teriam que estar, no máximo, em Portugal, mas aí descobri que as editoras de Portugal também eram francesas, e tinha muito livro português. Aliás, em muitos dos livros do século XIX, estava escrito “Para Brasil e Portugal”. A explicação era a ausência de editoras ou de poucas editoras nesses países. Com problemas para a fabricação de livros no Brasil, como a ausência de fábricas de papel, os autores e mesmo editores acabavam por editar as obras na França... Mesmo que não fosse feito inteiro por lá, bastava que ele fosse impresso na França para ir para o depósito legal.

Alain Choppin afirmava que o livro é um objeto cultural, mas é um objeto fabricado também, ele é uma mercadoria e que, portanto, era fundamental estudar os outros sujeitos responsáveis pelo livro didático. Existe a figura do editor, não tem só o autor, a gente estuda o livro só vendo o autor do livro, mas também tem o impressor, tem muita gente por trás, porque ele é um objeto fabricado. E aí fui me dando conta da relação com a sua comercialização também, principalmente no Brasil,

em que este foi um produto de muita vendagem em relação aos outros livros, e tornou-se mercadoria de altíssimo valor no mercado editorial. Estudei os editores franceses e suas relações com a produção de livros para Brasil e Portugal, como a editora Garnier.

De volta ao Brasil, comecei a buscar livros em sebos, bibliotecas públicas e bibliotecas particulares. Minha vida virou frequentar sebos, nunca frequentei tantos sebos na minha vida [risos]. Às vezes eu viajava para Recife e ia para os sebos da cidade coletar livros didáticos, porque naquela época eles me davam aos montes, uma caixa custava dez reais, e vinham muitos livros, porque ninguém estava pesquisando isso... E tem livro didático em bibliotecas escolares, por exemplo, a do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, que mantém ainda uma biblioteca importante com obras desde a fundação do Colégio no século XIX. Comecei a montar uma biblioteca de livro didático na Faculdade de Educação, o Centro de Memória de Educação Escolar, e aí comecei a ter esse acervo organizado sob o sistema criado por Alain Choppin. Situei a pesquisa do livro didático a partir de 1810 até 1910. Parei em 1910, por ser o momento em que se consolida uma grande editora: Francisco Alves, que começou a produzir em larga escala, especializada em livros didáticos. Enfim, continuei sempre pesquisando os livros didáticos, principalmente os de História.

Atualmente, desenvolvo pesquisas com um grupo internacional articulado com a Alemanha, Itália, Espanha e com países latino-americanos, e também em um projeto temático financiado pela FAPESP, para atualização de bancos de dados sobre livros espanhóis didáticos. Tenho orientado muitas teses e mestrados, mas a minha preocupação maior é a de preservar esse material e a documentação que envolve a produção didática, currículos, legislação, o PNLD, contratos de autores com editoras, catálogos de livros etc. E mantenho a BLD - a Biblioteca do Livro Didático, que fica na

Faculdade de Educação, e o banco de dados LIVRES, de Livros Escolares Brasileiros⁶. Agora estamos com mais ou menos 30 mil livros colocados... O projeto tem por objetivo digitalizar as obras e organizar um sistema de busca de forma articulada com os demais bancos de dados sobre livros didáticos. Ficamos com medo de todo aquele material desaparecer, ainda mais porque são obras de pesquisa, não são só para consulta. Então nós estamos num processo de montar a digitalização desse material o máximo possível, para preservar como fonte histórica mesmo, como um documento histórico.

Revista Epígrafe: Como a senhora descreveria a recepção do estudo do livro didático dentro da academia, por ser um tema novo? Era, de alguma forma, considerado um tema menor?

Circe Bittencourt: Penso que foi considerado um tema menor, assim como a pesquisa na área de ensino de História. Mesmo a História da educação não foi de grande interesse dos historiadores. Como eu falei, foi difícil no começo, mas acho que a pesquisa na área de ensino e em livro didático cresceu bastante e se estendeu para muitas outras áreas. Inclusive, após o PNLD, cresceu a importância econômica dos livros didáticos, assim como de materiais didáticos em geral, pelo seu caráter de mercadoria de altíssima vendagem. Tem muito interesse no PNLD, e atualmente começam a surgir estudos sobre sistemas apostilados, que em princípio estão chegando nas escolas, principalmente as particulares, para substituir o livro.

As pesquisas sobre a História dos livros didáticos têm se avolumado e se articulado a diferentes temas, como o da História da alfabetização, com análises sobre os abecedários, cartilhas. Porque o livro didático constitui os métodos de

⁶ Para acessar: <http://www2.fe.usp.br:8080/livres/>

aprendizagens: ele não é visto apenas pelo seu conteúdo, mas também pelo método de como o aluno aprende. Eu me lembro quando fazia exposição de livro didático e eu punha alguma cartilha, e as pessoas diziam “Ah, eu estudei nessa cartilha!”. Todo mundo adora ver, no fundo, essa produção escolar, as pessoas se ligam a essa produção escolar. Temos sempre indagações sobre o material audiovisual que, em princípio, irá eliminar os livros didáticos, mas sob qual formato? Vão transformar os livros impressos em papel em livros digitais? Assim, o livro didático permaneceria, mas sob outro formato, não acho que ele vai desaparecer. Eu gostaria de acompanhar agora, durante a pandemia, as aulas à distância que estão sendo realizadas com alunos do ensino fundamental. Como organizar os conteúdos e o que os alunos estão lendo para obter informações?

Os livros didáticos merecem muita pesquisa ainda. Tem uma tese muito interessante do José Cassio Másculo, de 2008⁷, sobre a coleção de livros didáticos de História do Brasil e Geral organizada pelo Sérgio Buarque de Holanda. Nesse trabalho, é possível acompanhar todo o percurso dos livros que circularam no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 e sua ampla aceitação pelos professores. É interessante que estas obras não são citadas na bibliografia do Sérgio Buarque e lembro da importância que ele atribuía a esse tipo de material quando ele mencionou, quando eu fui aluna dele, que havia começado a organizar uma produção para o ensino fundamental, e argumentava que os professores universitários não podiam ficar só falando para o mesmo público: “A gente tem que falar para fora da academia, tem que falar para sociedade.” Depois de produzir a *História geral da civilização brasileira*⁸, ele estava se dedicando a uma coleção didática junto a uma equipe de professores da

⁷ MÁSCULO, José Cassio. A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História (Doutorado em Educação: História, Política e Sociedade) -- PUC-SP, São Paulo, 2008.

⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. História Geral da Civilização Brasileira. São Paulo: Difel, 1960-1964.

rede. A coleção saiu em 1970, acho, e representa uma produção cuidadosa no conteúdo e nos métodos de ensino, incluindo documentos, além de um precioso acervo de imagens. A coleção foi um grande sucesso. Eu falo: “Todo mundo fala da História do Sérgio Buarque e ninguém conta a história que o que mais vendeu dele foi o livro didático.” Esse livro, até quando eu e minha filha voltamos da França em 1991, ela estudou num livro do Sérgio Buarque. Um livro de 1970 que em 1991 estava circulando ainda. São livros didáticos de grande circulação. Eu falo que são “*best sellers* didáticos”.

Eu tive outra experiência na minha vida, muito rica. Trabalhei com indígenas durante muito tempo. Dessa experiência, resultou, dentre outras coisas, a produção de um livro didático para escolas dos Terena, povo indígena de Mato Grosso do Sul, majoritariamente. Pelo fato de trabalhar com livro didático, tive muitos convites de editores para produzir um, mas sempre recusei porque sei perfeitamente da dificuldade de escrever uma obra didática e sempre dizia “Pra mim é muito mais fácil escrever uma tese do que um livro didático”. Mas, ao trabalhar com indígenas, passei a vivenciar novas experiências sobre o ensino de História. O contato inicial foi com grupos de professores Terena do Mato Grosso do Sul, que me procuraram na Faculdade de Educação para que os ajudasse na elaboração de um currículo de História para suas escolas. Lembrando que, a partir de 1988, eles tiveram direito a ter escolas indígenas com o currículo intercultural. Segundo os professores Terena, eles estavam tendo muita dificuldade com o ensino de História e me perguntavam “Por que a gente não está na História do Brasil?” A partir de então passei a integrar, junto com o CTI (Centro de Trabalho Indigenista), um curso de formação de professores indígenas que, dentre outras perspectivas, tinha interesse em produzir material apropriado para as escolas indígenas e, assim, escrevi com eles e Maria Elisa Ladeira

o livro *A História do povo Terena*⁹ que demorou muitos anos até ser publicado (de 1994 a 2000). Esse livro ficou no MEC, que se responsabilizaria pela impressão e distribuição, mas a Secretaria do Ensino Fundamental exigia que todo livro de escola indígena fosse escrito na língua indígena, mas os Terena não queriam porque eles queriam que todos pudessem conhecer a história deles e de sua participação na Guerra do Paraguai, nas obras de construção de ferrovias, sobre seu trabalho de servidão (Changa) nas lavouras dos grandes proprietários rurais da região etc. E então o livro não era publicado. Havia feito a proposta de ter junto ao livro escrito em português uma gravação na língua indígena, da história relatada pelos historiadores, contendo assim a língua original falada e que havia sido transcrita no livro em português. Mas não foi aceito pelo MEC. Resolvemos então ter a parte escrita em português e reservamos parte em branco para que professores e alunos das diferentes comunidades Terena pudessem acrescentar, em português ou em Terena, fatos específicos das suas comunidades. Assim, o livro podia se tornar bilíngue. Enfim, depois de idas e vindas, o livro foi publicado em 2000, no ano das comemorações dos 500 anos da “descoberta do Brasil”, após um episódio lamentável em Porto Seguro. No dia da comemoração em Porto Seguro, os vários grupos indígenas se reuniram para protestar contra a falta de apoio do governo, aproveitando o enorme grupo de autoridades e da imprensa internacional. A polícia evidentemente foi em cima dos índios e nesse confronto um Terena se ajoelhou e pedia para a polícia se retirar, mas evidentemente os soldados continuaram suas ameaça e essa foto saiu nos jornais do mundo inteiro, mostrando como era a “comemoração do descobrimento do Brasil”. E, talvez por vergonha, depois de menos de um mês o livro foi publicado e distribuído para as escolas indígenas, destacando que tinha tido apoio de financiamento internacional para toda a pesquisa e editoração. Ao MEC coube apenas sua

⁹ BITTENCOURT, Circe; LADEIRA, Maria Elisa. *A História do povo Terena*. Brasília: MEC, 2000.

publicação e distribuição. Esse livro tem sido importante para os Terena e para a própria História de Mato Grosso do Sul e a História da delimitação das fronteiras nessa região do país, assim como mostram as relações políticas entre os próprios indígenas da região — Guarani e Kadiweu. Aprendi, então, a importância do livro didático para os próprios povos indígenas.

Posteriormente, acompanhei a produção de outros livros, com diferentes formatos e para atender a objetivos diversos das populações indígenas. Trabalhei com os Timbira da região do Maranhão e Tocantins, criamos livros em conjunto no processo da organização dos currículos de suas escolas e, um último livro que está sendo publicado neste ano é sobre a história dos Matsés, grupo indígena da fronteira Brasil e Peru e de contato na fase do governo dos militares, que agora estão sendo muito assediados por madeireiros, mineradores etc, correndo riscos de perda de territórios.

Junto ao grupo de pesquisadores de livros didáticos com os quais tenho trabalhado, foi realizada uma exposição de livros didáticos indígenas brasileiros entre os anos de 2017 e 2018 em Turim, no Museo de la Scuola (Museu da Escola), com apoio da Universidade de Turim e do professor Paolo Bianchini, com quem trabalho sobre essa temática. A exposição teve um certo sucesso e foi organizada em outras cidades, tendo servido de curso para professores sobre a História indígena no Brasil.

Revista Epígrafe: A senhora participou de uma comissão da integração da licenciatura e do bacharelado na História. Ainda hoje tem uma grande discussão, porque a USP é uma das únicas Universidades que ainda permite que o aluno se forme na licenciatura e no bacharelado ao mesmo tempo. Então a gente gostaria de saber o que a senhora pensa desse modelo, de ainda poder fazer o duplo diploma.

Circe Bittencourt: Essa discussão sobre currículo acadêmico e profissional é muito importante. Eu vejo que essa dicotomia prejudica muito a formação profissional das pessoas. Eu acho que o curso, pelo Departamento de História, para a formação de historiador, é fundamental e evidentemente necessário. Essa formação intelectual acadêmica, na minha trajetória, foi fundamental. Tenho certeza de que se não tivesse uma formação de historiadora, meus limites profissionais como professora da rede seriam maiores. Gosto de frisar que o professor é um trabalhador intelectual. Isso é fundamental. Ele não exerce um serviço técnico como desejam os atuais empresários da educação em seus sistemas de ensino.

Qual a questão que eu coloco? Existe a formação atual que precisa ser revista, evidentemente, assim como repensar as disciplinas que devem compor o currículo acadêmico. Seria interessante debater sobre os fundamentos eurocêntricos e os fundamentos do que genericamente tem sido denominado de descolonização da nossa história. Mas elas não podem estar separadas das pesquisas sobre ensino, da educação, da área educacional. Trata-se de um currículo para formação de profissionais que também serão professores no mundo universitário, mas também profissionais que podem trabalhar em outras áreas. Que irão trabalhar em outras áreas de comunicação, em museus, arquivos... Tem vários caminhos que o historiador pode percorrer, em que tem que ter essa formação também acadêmica, de saber o que é uma pesquisa historiográfica, o que é ser historiador no mundo acadêmico e o que é ser professor como intelectual na escola pública, na escola particular, num nível secundário. Porque eu sempre trabalho com esse conceito de professor como um intelectual. A formação acadêmica, de domínio sobre a pesquisa historiográfica, é essencial para todos. Para o caso mais específico da formação do professor é necessário estar atualizado com os temas propostos pelos currículos escolares,

ligados, por exemplo, à História da África e dos afrodescendentes, do significado de estudos sobre História indígena, de História ambiental e sobre História da saúde etc. Mas a reformulação dos currículos deve ser também quanto à formação pedagógica. E o currículo da Faculdade de Educação, pensando na USP especificamente, necessita ser revisto com urgência. Pela proposta que tenho acompanhado da BNCC para formação dos professores, a situação será bastante complicada. A questão central da educação focada na aprendizagem, conforme está explicitada pelo documento de 2019 que foi aprovado pelo Conselho Nacional de Educação, situa uma educação pouco preocupada com os conteúdos e uma tendência a eliminar as disciplinas escolares, até então base dos currículos. Assim, a formação dos professores centra-se em práticas de um ensino que deve preocupar-se fundamentalmente com as avaliações da aprendizagem e essa formação pode ser feita, segundo os documentos, pela própria escola, o que explica a concentração da formação dos professores por intermédio dos estágios nas escolas. Assim, de um curso de formação muito conteudista passamos para uma proposta técnica do “aprender fazendo”. Creio que é necessário repensar o que se deve ensinar de forma a articular com o *como ensinar* e estar preparado para acompanhar *como os alunos aprendem*. As formas avaliativas propostas pelo sistema escolar, tanto da rede privada como da rede pública, parecem estar determinando o que se ensina e como ensinamos e, nessa expectativa, a avaliação do aluno torna-se mais um problema técnico do que um problema de métodos de ensino e aprendizagem. Esse problema tem sido pouco debatido; ele deve estar presente nos cursos de formação dos docentes, o que significa rever as disciplinas de formação dos professores assim como também os fundamentos da pesquisa da área educacional. A preocupação com o “chão da escola” ficou reduzida a aumentar as horas de estágio, como se a observação das aulas pelos futuros professores fosse resolver o futuro.

Rever as disciplinas de formação é fundamental. Disciplinas como História da Educação, por exemplo, podiam ser introduzidas e tanto poderiam estar no Departamento de História como no de Educação. Então, eu acho que precisa haver um diálogo muito mais forte entre as faculdades de Pedagogia e de História. E eu tenho muitas restrições ao projeto em andamento. Esse projeto anula a formação acadêmica do professor. Ele vira um profissional com um perfil de técnico ou simples instrutor. Eu acho que a proposta é o retorno a um campo de formação de professor como técnico e não como intelectual. Você diminui a capacidade investigativa do próprio professor. E essa formação dos docentes como intelectuais não pode ser técnica, mas deve necessariamente estar baseada na formação acadêmica.

Assim, as disciplinas como História da Educação são momento fundamental para se pensar porque se pretende eliminar as escolas públicas e privilegiar as escolas particulares, as redes de ensino com amplo apoio do Estado. Por que o avanço das escolas privadas e por que o próprio Estado está cedendo ao setor empresarial o controle sobre reformulações curriculares? Esse professor precisa estar preparado para investigar os seus alunos, para saber como ensinar os conteúdos em fase de mudanças, como selecionar o método mais adequado e como avaliá-los. Porque estas questões não se resumem a um treinamento técnico. Por isso mantenho trabalhos com livro didático, para que se possa entender que esse material não pode ser exclusivo para o professor ensinar seus alunos. Neste caso, o professor não precisa nem da formação universitária em História, nem da formação pedagógica também, porque vai estar tudo no livro (ou nas apostilas) e ele tem que seguir aqueles passos... Lá o exercício tal, na página tal, o aluno tem que responder isso, não sei o quê... Eles estão eliminando, no caso da formação de professores, a possibilidade desse professor ser um trabalhador intelectual. Ele passa a ser um

técnico que cumpre determinadas funções preestabelecidas, e sem o poder de selecionar conteúdos e métodos para os alunos reais que estão na sua sala de aula.

Os professores devem ser formados para um trabalho mais autônomo e comprometido com a realidade dos alunos e também de forma interdisciplinar para enfrentar os desafios da alienação veiculada pelo excesso de informação das mídias. Esse é o grande desafio. Atualmente deveria também estar acontecendo um debate sério sobre a educação em tempo integral. Esse é um tema importante em uma realidade em que os pais trabalham... ou a maioria, a gente sabe, que não tem nem o pai ou a mãe ou ... tem só um... e olhe lá. Ou às vezes é a avó, o tio... E esse espaço escolar não pode ser transformado em lugar privilegiado para os empresários enriquecerem, vendendo aulas e materiais didáticos resumidos sob a aparência de tecnologia de ponta. Criar escolas de tempo integral para a educação do povo exige muita pesquisa. Tem que ter um currículo mais complexo, para ser possível organizar um currículo na escola e sob o princípio de uma formação contínua dos professores, como ocorreu no período de escolas experimentais nas décadas de 1950 e 1960. É necessário um currículo baseado em uma formação para a sociabilidade, uma formação social do indivíduo. Formação não apenas política, mas uma formação cultural, de saber conviver com o outro sempre. E é o espaço da escola, é o espaço atualmente ideal para essa aprendizagem, que deve ser o projeto fundamental político educacional da nação. Eu acho que o que está acontecendo hoje é exatamente o oposto a esse projeto. É para trabalhar para uma transformação desse desastre educacional que defendo uma escola de tempo integral. É necessário fazer a formação dos professores sob esta perspectiva. Então a pedagogia tem que estar atenta ao presente e em seu compromisso com o futuro das atuais gerações, ela tem que saber que educação escolar ela está projetando e por que agora só se pensa em

escola particular. Não se pensa em escola pública. A escola particular é a salvação para o país? A escola deve se pautar apenas no objetivo do aluno ser aprovado em vestibulares? Ou passar no ENEM? Olha o nível e os critérios para designar uma escola de qualidade! Então temos que ter em mente qual é o objetivo educacional para a gente saber qual a formação do curso de licenciatura e porque no curso de licenciatura não se pode abrir mão da formação acadêmica. Por quê? Ela é essencial. Não acho que essa formação de historiador prejudica em nada a formação de um bom professor.

Revista Epígrafe: Nesse sentido, queríamos saber um pouco mais sobre o que a pesquisa sobre o ensino de História oferece como contribuição para a pesquisa em História em geral e para a teoria da História em particular.

Circe Bittencourt: Acho que a questão da formação de pesquisador... Eu quero começar por aí, porque considero que existe relação entre ser pesquisador como historiador e ser pesquisador como professor, entende? Considero essa relação como fundamental. Porque ambos são trabalhadores intelectuais. Um em uma prática acadêmica de produzir uma história, seja lá do que for, e o outro como pesquisador ao trabalhar como esse conhecimento histórico chega na sala de aula. Ambos estão trabalhando com o conhecimento histórico. Então, uma concepção de teoria de história é fundamental. Não sei se tive um curso muito particular, porque a professora Emília foi um marco muito importante para a minha geração. Vocês trabalham também com pessoas que foram formadas pela professora Emília, não? A Ana Maria [de Almeida Camargo], a Sylvia [Bassetto], a Raquel Glezer... Acho que somos de uma geração que direta ou indiretamente foi formada por essa geração. O que é a teoria da história? Por isso que eu não gosto muito dessa discussão, que é disseminada na área de ensino de história sobre a formulação de objetivos para o

ensino da consciência histórica, sob a formulação de um filósofo alemão, Jörn Rüsen. Para mim, ele é filósofo, porque nunca apresentou nenhum trabalho sobre História. Ele, na linha educacional, escreveu um texto sobre livro didático, que para ele deve ser o livro didático ideal. Agora pergunto: o que é livro didático ideal? Ele é ideal quando, para quem, em que situação? Pode ser produzido um livro ideal para determinadas circunstâncias: para o exame vestibular, para fazer exercícios de matemática etc. Então é possível entender como livro ideal para determinado contexto, mas pensar em produção de livro ideal é desconhecer a realidade educacional.

Essa discussão muito teórica sobre ensino de História pouco contribui para pensarmos e propormos um ensino e uma aprendizagem de História na realidade das salas de aula. E eu fiz pós-graduação em teoria da História e aprendi que o historiador tem que começar falando sobre o objeto da sua pesquisa, sua problematização e que os conceitos são para auxiliar na análise e não para dissertar sobre como e por que alguns teóricos ficam discutindo o ensino ideal capaz de abrir as portas da “consciência histórica”. Então você tem uma pesquisa de [ensino de] História que começa falando de teoria, eles fazem um capítulo inteiro discutindo sobre teorias de ensino de História! Eu não perco muito tempo... A professora Emília via isso como uma perda de tempo! A pesquisa tem que ser daquele objeto, a partir do problema que você está discutindo... Você chama um teórico para algum conceito para ajudar naquele determinado momento! Você não tem que fazer uma introdução teórica enorme e acabar não explicando corretamente o tema da pesquisa. Desta forma, é semelhante ao debate com a pesquisa sobre ensino de História, em que o importante é o fundamento teórico e não a interpretação do tema e a busca de interpretações sobre as questões centrais do ensino e da aprendizagem, das

articulações e contradições dos principais sujeitos envolvidos — professores e alunos situados em um determinado espaço e em um determinado tempo — e, sobretudo, como escreve o também alemão Reinhart Koselleck, debater sobre as expectativas do futuro. A pesquisa tem que ser daquele *objeto* da tua pesquisa, qual é o *teu problema*, que você está discutindo... E por que é que você precisa de alguns conceitos — é claro que você precisa dos conceitos — para ajudar a analisar as fontes e os acontecimentos selecionados? Se a pesquisa é sobre currículo do ensino de História, é preciso se deter sobre a conceituação de currículo e da mesma forma, explicitá-lo no campo da historiografia e no campo pedagógico? É *junto* com seu objeto de pesquisa que você discute a questão teórica e não de forma separada. Se você está trabalhando no campo das práticas, a cultura escolar torna-se conceito importante para organizar a análise do seu objeto de pesquisa e para fundamentar a explicação necessária de uma determinada situação escolar. Atualmente, uma discussão frequente na área de ensino é sobre a relação entre o ensinar e o aprender. A aprendizagem é uma situação de uma prática de ensino, no presente e/ou no passado... uma prática social. Então, considero que essas questões de teoria de ensino se tornaram uma espécie de camisa de força. Pesquisa-se para saber se aluno ou professor tem ou não consciência histórica, é algo bastante superficial, na realidade, e, ainda mais, é uma pesquisa bastante provisória considerando o público escolar e as diferentes condições históricas. Temos efetivamente de evidenciar nosso problema de pesquisa e determinar com clareza nosso objeto de pesquisa.

Só para dar um exemplo, eu trabalhei uma época com organização do currículo de História para os países do Mercosul, no final do século XX e início do século XXI. Como propor um currículo de História e Geografia para os países do Mercosul? História, Geografia, Literatura, Artes, especialmente a Música, foram consideradas as

disciplinas estratégicas. Naquela época, o Mercosul limitava-se ao Brasil, Uruguai, Paraguai e Argentina. Então, houve uma discussão enorme sobre como fazer um currículo, porque havia vários problemas como, por exemplo, a validação de certificados e diplomas entre os vários países para que jovens ou mesmo profissionais pudessem exercer trabalho em qualquer desses países. Enfim, qual conhecimento mínimo deveríamos ter em comum? Era evidente que desconhecíamos nossos vizinhos e, para todos, os estudos sobre América Latina eram precários ou inexistentes. Então, identificamos inicialmente o que chamamos de temas relevantes para os estudos da América Latina. Em geral, a discussão na época era sobre os regimes ditatoriais, e posteriormente foi colocado que todos nós desconhecíamos a História indígena e a própria questão que envolvia a delimitação das fronteiras. O que são fronteiras entre Estados nacionais, considerando que para os índios Guarani no Paraguai, no Brasil, ou Argentina... as fronteiras são outras? São a mesma cultura indígena. Então quais são os temas relevantes de estudarmos para a organização de um currículo mínimo para os países do Mercosul? Nós não temos um conhecimento, não sabemos quase nada da História da América Latina. Se há uma História que a gente desconhece... [risos]. Assim identificamos problemas gerais para propor temas e conteúdos em comum. Para as pesquisas na área de ensino, elas nascem muito dos problemas cotidianos das práticas escolares. Sejam as práticas curriculares até para produzir um currículo, como foi o caso que apresentei sobre o Mercosul, seja para a aplicação da lei 11.645/2008.

Na minha trajetória de produtora de currículos de História, tive também a experiência de contribuir para a elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Eu me lembro que fui muito criticada pelos meus colegas por ser uma petista que foi participar com o peessedebista Fernando Henrique Cardoso de um projeto do

neoliberalismo. Apesar das críticas, eu e outros colegas, Ângela de Castro Gomes da UFF e do CPDOC, o [Elias] Saliba da USP, dentre outros, que também não comungavam com a política de Fernando Henrique, aceitamos o desafio de escrever um currículo nacional. Por que era necessário um currículo nacional em um país com uma característica de descentralização curricular? Uma questão era a criação do Mercosul. A nova formulação curricular necessitava de ter um conhecimento básico para atender ao atual estágio do capitalismo, diante de um sistema financeiro que colocava o desempenho educacional como base para medir o desenvolvimento e as condições de empréstimos e financiamentos. O Banco Mundial, o FMI, todos estes órgãos começaram a pressionar os Estados sobre a necessidade de financiamentos dos sistemas educacionais e, para controlar o uso dos empréstimos, era necessária uma avaliação dos currículos em todos os países e assim “garantir a melhoria educacional”. Internamente, o governo de Fernando Henrique havia proposto a aplicação do PNLD, ou seja, a distribuição de livros para todos os alunos do ensino fundamental, situação que necessitava de muito dinheiro. E esta, dentre outras políticas, precisava de um currículo mínimo para a avaliação internacional. Assim, o Banco Mundial começou a pressionar e exigir um currículo para todo o Brasil, embora isso fosse proibido pela nossa Constituição e pela LDB. Os demais países, como Argentina e Uruguai, tinham seus currículos nacionais; a solução foi criar os PCNs. E nós resolvemos fazer então um currículo que fosse nacional mas ao mesmo tempo flexível. Baseado na História local, articulado à História do Brasil e a História geral, com base nos eixos temáticos. E o currículo também criou os temas transversais, que deveriam possibilitar estudos interdisciplinares como saúde, meio ambiente, pluralidade cultural... A opção foi pelo método dialético e sempre insistimos em apresentar como concebemos o método dialético na formação dos alunos. O método dialético de caráter científico começa com um problema. Você situa um problema, em

Estudar História de outra forma

seguida você levanta as hipóteses para solucioná-lo... e segue-se a discussão e o debate sobre as suas hipóteses para explicar o tal fenômeno. Então nós propusemos e justificamos que qualquer curso de História, do primário ao último ano, começaria com um problema situado no seu local de vivência. Era essencial estudar uma história do local. Aí, por exemplo, com essa discussão a partir de uma história local pode-se abordar qualquer outro tema em escalas nacionais e internacionais. Vamos supor o caso da História indígena. Todo mundo me pergunta, já que trabalho com indígenas, como estudar a História desses povos e, neste caso, proponho iniciar sobre a população indígena que vivia no atual espaço da sua cidade ou região e, a partir dessa primeira investigação, indaga-se onde estão agora os indígenas que antigamente habitavam este lugar, sobre o que aconteceu com estes indígenas que moravam no seu atual lugar de vivência... é assim que começa. Você vai ensinar algo significativo sobre história das diferentes pessoas que viveram e sobre as que vivem atualmente. Por outro lado, temos que situar historicamente a vida de indígenas e dos colonizadores até os dias atuais na História da agricultura... Afinal, o Brasil é um país agrícola, nós vivemos sob uma política que privilegia a exportação agrícola, desde os primórdios da ocupação europeia. Então não se entende porque não estudamos a História da agricultura. Por quê? Só se estuda engenhos de açúcar e depois a produção de café.

Sempre um saber optativo e incompleto, não? Era o que a gente falava com as crianças também, com os alunos mais novos, sobre a História da alimentação. Agora, agricultura mesmo a gente não tem. Eu sempre digo que a História da agricultura possibilita acabar com a divisão dessa História antiga, medieval, moderna e contemporânea... como desconstruir essa História quadripartida europeia? Eu acho que, assim... você tem um tema com o qual você está se situando no seu espaço aqui,

aí você vai para os outros espaços. Esse é o método dialético, você vai para outros lugares e diferentes temporalidades, você não fica limitado ao seu lugar porque a explicação não está limitada a este espaço único. Então você parte desse lugar e vai para outros lugares, e volta no final do curso para explicar aquela situação que você colocou como problema inicial do começo do ano. Porque antes o currículo fundamentava-se em um pressuposto piagetiano, que organizava o currículo: primeiro ano você estuda o seu município, depois o estado, depois o Brasil, depois o mundo, né? Não, o que a gente fala do método dialético é que esse local, o seu bairro, seu lugar de moradia, sua prefeitura, também está no Brasil e ele está integrado de diversas formas ao mundo. Não é isolado nunca. Por que isso é importante? Porque é assim que você forma um cidadão político. Porque você vai atuar politicamente para melhorar o seu lugar. Você busca no cotidiano melhorar o transporte de ônibus, torna-se uma ação política melhorar a escola, para ter atendimento de saúde. Enfim é para melhorar seu cotidiano que cada um torna-se cidadão político. Essa é a base da formação política, por isso tem que começar do local, ir para fora e depois voltar para o local, porque é aí que você pode interferir, atuar. Porque desde cedo o jovem tem que entender quais são os problemas, entender que esses problemas não são limitados a um grupo, ele está relacionado a uma série de contextos... Essa é uma formação política, não é dizer que ele vai ser de determinado partido. É isso, ele vai atuar assim, é assim que ele se organiza para não estar limitado aos valores do individualismo.

Revista Epígrafe: A senhora, em quase todos seus trabalhos, propõe que o aluno seja ativo na construção do conhecimento histórico, e também dá muita importância para o uso de documentos dentro da sala de aula. Porém, como fazer com que isso não confunda a formação de um aluno do ensino escolar, no sentido de não formar

um pequeno historiador?

Circe Bittencourt: Escrevi um livro que se chama *Ensino de história: fundamentos e métodos*¹⁰ no qual discuto o uso dos documentos nas salas de aula para o ensino básico. Primeiro, esta questão é importante para entender porque o professor de História deve ter a formação como historiador, porque ele tem que saber o que é um documento e como usar esse documento para a produção historiográfica. Mas você não vai querer transpor dentro dos mesmos procedimentos o uso de documento na sala de aula porque seu objetivo não é a formação de um historiador, você está formando um cidadão comum que usa a História para sua vida cotidiana. É para isso que você ensina História na escola. Então, se o objetivo é esse, qual a importância de utilizar o documento? A diferença do uso está no sujeito que já sabe, por leituras bibliográficas, o contexto histórico de seu tema de pesquisa.

Vamos supor um tema clássico, a Independência do Brasil. Vocês já sabem sobre a Independência do Brasil, vocês já sabem alguma coisa sobre Dom Pedro I, sobre o Napoleão Bonaparte, o Dom João VI, sabem sobre a vinda da família real... vocês já sabem sobre a História do período. Aí você vai pegar um pedaço dessa História para pesquisar, e seleciona documentos que possibilitam sua análise no contexto de uma história que você já conhece. Agora, para usar documento na escola, é importante saber que o aluno desconhece essa História. Ele não sabe o que foi a Independência do Brasil. Pode saber alguma coisa de “um grito do Dom Pedro I”, mas ele não sabe a História. Você vai ter que ensinar a História... O tema é a independência do Brasil de Portugal, e eu quero usar documentos com meus alunos. Agora, porque usar documento? Porque eu vou ensinar que a Independência do Brasil foi uma independência política de Portugal, separou, mas permaneceu com a

¹⁰ BITTENCOURT, Circe. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2008.

mesma estrutura econômica e social, com escravos etc. É isso que é importante para os alunos. Quer dizer, que houve uma mudança política que foi boa para quê? Por que a escravidão permaneceu? Por que continuamos sendo um país agrário de exportação e dependente do comércio internacional? Como a separação do governo português e a constituição de um novo país independente afetou a vida da população? Mas, afinal, qual o significado de uma independência política? Então é isso que você vai explicar para seu aluno. Mas ele não sabe sobre os acontecimentos da época, e você vai ter que explicar. E o documento que você vai escolher é para ajudar você a explicar isso. O documento para o historiador é uma fonte de pesquisa. Na sala de aula, o documento é uma fonte de aprendizagem de um novo conteúdo. O documento é importante para o aluno saber que é assim que se constrói a História, porque ao mesmo tempo você está dando um curso de teoria da História para ele, ao usar o documento, sem precisar entrar nestes detalhes. Ele não está sabendo disso, mas é isso que você está ensinando, né? Que a História se constrói, que esses documentos representam a vida de diferentes pessoas que viviam no século XIX. Então você vai ter que escolher um documento que ele tem que ler e entender em curto prazo, e, a partir daquele documento, aí sim você pode problematizar, ensinar o aluno a resolver o problema colocado. É pela leitura daquele pequeno documento que vai fazer com que ele busque outras informações para explicar aquele acontecimento. A ferramenta documento, nessa situação, é uma ferramenta pedagógica. Então não pode ser um documento longo, que vai cansar o aluno, né? Você tem que escolher muito bem, depende da classe, depende das condições dos alunos. Então, por exemplo... Eu me lembro de uma aula em que eu trabalhava a Independência do Brasil e utilizava uma pintura de Debret, um quadro de lavadeiras no Rio de Janeiro de 1827, para ver o que aconteceu com as mulheres comuns na época da Independência. Existem várias formas de se fazer a leitura de um

documento. Eu nunca dava título às imagens e nenhuma informação escrita. Os alunos tinham as informações apenas da pintura, da imagem. Então ele “lê” apenas imagem primeiro, depois você vai dando outros dados... A forma como você apresenta o documento para o aluno é diferente. O conteúdo de uma imagem é rápido para ser lido, considerando o tempo de uma aula. Você começa então a fazer perguntas com base na leitura compartilhada na sala de aula: “São as lavadeiras que estavam trabalhando onde? Em que período?”. É uma cena de 1827. “Ah, então essa cena é antes ou depois da Independência do Brasil?”. Aí o aluno vai para o livro didático para saber quando foi a Independência do Brasil. “E quem estava governando o país?” Aí o livro didático entra nessa hora mais uma vez para dar a informação para o aluno ler. “Então, o que foi a independência do Brasil para essas mulheres?” Assim você problematiza, enfim, o tema. “Será que eram mulheres escravas? Dá para a gente ver se elas eram escravas? Ou não?” “Ah sim, pode ser, porque eram negras, não só tinham negras, não tinha nenhuma branca”, então vão dizer que eram escravas, que eram mulheres escravas que estavam lavando roupa, eram lavadeiras. “Em que lugar?” “No Rio de Janeiro” “Então foi o Rio de Janeiro a primeira capital do Brasil?”. Aí “O Brasil ficou separado de Portugal, e teve um rei chamado Dom Pedro I. Este rei, ele manda no Brasil inteiro. Mudou a vida dessas mulheres? Antes, elas eram escravas, e, depois elas continuaram escravas do mesmo jeito?”. Então é possível explicar e eles vão entender que houve uma independência política, mas não houve uma independência social, nem econômica, porque aquela pintura do Debret dá informações sobre a vida das pessoas comuns, e o livro explica mais sobre o *Grito do Ipiranga*, que é outro quadro que pode ser analisado na sequência.

O uso do documento em sala de aula é complexo e com outros procedimentos

de leitura, porque o professor faz o aluno usar essa fonte como meio de informação, ao mesmo tempo em que desenvolve sua formação intelectual. Selecionar documentos para a aula é diverso do que realizamos para a pesquisa historiográfica, evidentemente. Eu me lembro de quando fui dar uma aula, quando era estagiária no Colégio de Aplicação, para alunos do 8º ano, acho. Dei um texto... Era sobre a Revolução Francesa, e a aula abordava o denominado Período do Terror. Escolhi um texto do Robespierre. Usei um texto forte, entendeu? De personagens fortes, de situações fortes... Você não vai escolher qualquer coisa. Você tem pouco tempo, a sua aula é curta, entendeu? O aluno tem que ler naquela aula, ali não dá pra mandar tarefa para casa. A gente tem que saber qual a realidade educacional dos nossos alunos, algo que já vinha acompanhando em aulas anteriores de observação. Você tem que dar um texto atraente. O critério de escolha é de atração e de fornecer elementos que possam explorar ao máximo o tema de estudo. E o método de análise visa o ensino de interpretação histórica. O objetivo é outro.

Revista Epígrafe: A partir disso, a gente tem duas perguntas relacionadas. Pensando, por exemplo, em projetos como o Escola Sem Partido, a gente vê que a História é cada vez mais central para projetos políticos. Pensando nisso, seria o momento de começar a tratar sobre divergências historiográficas dentro de sala de aula para tentar acabar com uma ideia de História única? Por outro lado, gostaríamos de saber como a senhora vê os movimentos de História revisionista e como isso está influenciando a sala de aula.

Circe Bittencourt: Bom, o Escola sem Partido... a gente sabe que é uma escola de retorno do século XIX. O que é um “retorno do século XIX” (no caso da História; não vou nem dizer do resto, mas, de qualquer forma, metodologicamente é a mesma coisa)? É a escola que combate, por exemplo, o Paulo Freire. Por quê? Porque eles são

Estudar História de outra forma

contra o método dialético (no caso, dialógico). Eu acho fundamental entender, por exemplo, a história do próprio ensino de História. No século XIX, ensinava-se História universal e História sagrada. A História do Brasil entrou no currículo a partir de 1850. Já a História universal, em 1834. É importante conhecer a história dos currículos de História. A disciplina de História universal entrou nos cursos preparatórios para os cursos da Faculdade de Direito, que foram criados em 1827. Então criaram, dentro das Faculdades de Direito de São Paulo, de Olinda e depois Recife. No currículo do colégio D. Pedro II também tem História universal; a História do Brasil só entrou por volta de 1851, 1852. Então a História universal era central, e começava com Adão e Eva e a origem da humanidade era na Judeia. Assim começava a História dos homens porque não podia contradizer o ensino de História sagrada. E a História do Brasil, no colégio Pedro II, só entrava no quinto ano, era um apêndice da História universal. Assim como também tinha os conteúdos de História da América ainda mais como sub anexo dessa História universal [risos]. Nesses últimos anos escolares, tinha pouquíssimos alunos ainda fazendo o curso. Então quase ninguém estudava História do Brasil. E a História do Brasil começava, como todo mundo aprende até hoje, com a chegada dos portugueses. É como se antes dos portugueses não houvesse nenhuma história. Então vivemos em um continente sem História Antiga? É um continente que só tem tempos modernos, não tem tempos antigos? Mas aí tem o problema da origem do homem ligado à História sagrada, com nossos ancestrais Adão e Eva, figuras brancas. Com as ideias da evolução das espécies, por exemplo, do Darwin, que já estavam circulando entre alguns professores de História e outros de História Natural, começou a interferência no ensino escolar. O historiador francês Victor Duruy foi um ministro e um professor que escrevia livros, e começou a introduzir nos textos escolares as diferentes versões sobre a origem dos homens. Essa obra,

*Compêndio da História universal*¹¹, como seguimos o currículo francês por sermos um país católico, foi traduzida para a língua portuguesa para ser utilizada nas nossas escolas. Inclusive foi esse historiador e professor que apresentou a nova divisão da História a ser ensinada: História Antiga, Média, Moderna e Contemporânea, e também apresentou as versões diferentes sobre a origem dos homens — a versão bíblica e a evolucionista. E buscava assim explicar as diferentes raças. O livro foi polêmico, assim como sua tradução mas, para nós, que vivemos em 2020, como entender que esta é novamente uma questão fundamental para o ensino de História, Geografia e Biologia? Trata-se de uma questão atual. E, pensamos: qual o significado deste retorno? Para que o ensino de História sagrada não se tornasse obrigatório também foi difícil, e agora retomamos esse tema que está proposto para ser ensinado nas escolas de todo o país.

Como então promover esta discussão em um país que parece estar entrando em uma “guerra religiosa”? E, para isso surgiu o Escola Sem Partido, que combate o ensino de caráter científico nas escolas. Devemos retornar a uma escola religiosa, sob o modelo evangélico e sua verdade divina. O retorno de conteúdos sagrados, como o retorno do método catequético, está se realizando em um verdadeiro combate aos métodos dialéticos e em uma desenfreada onda de “mandar para a fogueira” as obras de Paulo Freire. Voltamos aos processos mnemônicos e é proibido ao professor ensinar os alunos a fazerem perguntas. Aluno não pode ter dúvidas. Tem que acreditar e não pode pensar. Ponto final!

E a religião verdadeira que se ensina é a do capitalismo. Os alunos devem acreditar que só serão felizes se forem perfeitos capitalistas. E, ao ser bem-sucedido, significa que é um ser predestinado, um escolhido por Deus. Essa religião capitalista

¹¹ DURUY, Victor. *Compêndio da História Universal*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1865.

foi apresentada em um ensaio produzido por volta de 1940, *O capitalismo como religião*¹², de Walter Benjamin. Então é a religião do moderno capitalismo que anuncia o lugar de cada um no mundo, e este lugar é predestinado e não se explica.

Neste contexto, reafirmo, com muita certeza, que nós, professores de História, temos a obrigação de ensinar para os nossos alunos o que é o sistema capitalista. Mostrar que o capitalismo tem uma história. É claro que para entender o capitalismo, você tem que estudar História Antiga, estudar outros momentos que não sejam capitalistas, porque a melhor forma de você entender o que é um sistema capitalista é entender o que é um sistema não capitalista. Por isso eu acho fundamental dar a História indígena no Brasil. Para mostrar o que que é uma organização social, política e econômica não capitalista, e como ela sobrevive até hoje. Aí, os alunos vão entender melhor o que é o capitalismo. Eu digo isso sempre, porque o meu contato com os indígenas sempre foi muito grande. Numa determinada época da minha vida, eu ficava na aldeia, eu fiquei na aldeia. Aí, lá, vivendo na aldeia, não tem segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado, domingo, não tem hora, não tem oito horas de trabalho, não tem nada desse tempo [risos]. Acaba o tempo do capitalismo. É uma coisa impressionante conviver numa sociedade sem o tempo do capitalismo. Não tem. Não existe. Você sai daquele horário, daquele controle. É impressionante. E você tem isso ainda hoje no Brasil. Você tem isso ainda hoje na América. Deve ter na África também, deve ter em outros lugares... Então, pessoas que não vivem o tempo do capitalismo. Agora, cada vez mais estão penetrando, mas isso ainda existe um pouco... Eu fazia isso na década de 1990, né? Então, essa discussão do que é fundamental que a gente tem que dar na escola... eu acho que é isso: ensinar o que é o sistema capitalista. E o currículo atual, o que é? É o currículo do capitalismo. Da

¹² BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.

religião capitalista. É religioso, assim como era História sagrada no século XIX... A História da educação é uma História sagrada, da Igreja Católica etc. e tal, agora nós estamos com um retorno outra vez dessa História. Quer dizer, nós tivemos aí uma trégua, digamos assim, né? E essa História de aprender “pergunta e resposta” faz parte do conceito de educação religiosa. É uma educação para não pensar, você acredita porque você acredita.

Revista Epígrafe: Professora, poderia fazer um balanço sobre suas atuais pesquisas?

Circe Bittencourt: No momento, estou bem preocupada com o projeto da FAPESP, com o banco de dados LIVRES. Justamente com receio de jogarem fora esses mais de 30 mil livros do acervo da biblioteca da Faculdade de Educação. O Banco de Dados, se não for constantemente alimentado e atualizado, também pode desaparecer. Com o projeto, pesquiso não apenas as questões técnicas de preservação física, ao digitalizar as obras, mas também tenho acompanhado as pesquisas em escala internacional. Ele nasceu sob um suporte internacional, sendo a minha pesquisa ligada ao INRP, Institut de Recherche Pédagogique da França, com Alain Choppin, que infelizmente morreu cedo. Essa tendência permanece e constituímos permanente contato com outros bancos de dados iniciados na década de 1990. Assim, mantemos projetos comuns sobre livros didáticos, e estou tentando fazer um balanço de pesquisas sobre a História dos livros didáticos de História em escala nacional e com alguns outros países. Não sei se terei fôlego.

Temos um projeto com o professor Paulo Bianchini, da Universidade de Turim, sobre livros didáticos indígenas, e inclui uma temática mais geral sobre as imagens dos outros nos livros didáticos, e quero produzir com meus ex-orientandos da PUC-SP uma exposição on-line sobre educação escolar indígena, para levar para públicos

mais diferenciados, para além de um circuito universitário... Paralelamente, trabalho, com um grupo de historiadores latino-americanos, com a História da educação indígena; temos um livro no prelo. O último trabalho que fiz foi sobre os Kaingang, que vivem na área que compreende desde o sul de São Paulo até o Rio Grande do Sul. Eles eram chamados de “índios bravos” no século XIX. Estudamos, em conjunto, as ideias e práticas dos positivistas em relação à educação indígena, particularmente no Brasil e no México.

A terceira parte das minhas atividades é referente à História do ensino da História. É um projeto com a UNIFESP e pesquisadores de várias outras universidades. Estamos tentando sistematizar — com base nas pesquisas de meus ex-orientandos e de outros que estudam a História dos livros didáticos — o período de 1830 até época dos PCNs, no final dos anos de 1990.

Revista Epígrafe: Quais são os livros e/ou autores que a senhora julga fundamentais na formação do historiador e professor? Pensando, principalmente, na sua área de pesquisa.

Circe Bittencourt: Difícil, existem tantos! Acho que temos que ler todas as obras que vão explicar o que vem a ser o capitalismo, começando por [Karl] Marx, em *O capital*¹³, também *Ideologia alemã, 18 de Brumário*. Hobsbawm, também, para pensar século XIX e XX, principalmente. Fundamental ler sobre História Antiga, até porque para entender capitalismo precisamos entender o que é o “não capitalismo”; para isso, um livro que se chama, *O que aconteceu na história*¹⁴, que li em um curso de arqueologia. Algumas obras de História da África, gosto muito de alguns autores, até a literatura

¹³ MARX, Karl. *O Capital - Livro I*. São Paulo: Boitempo, 2011.

¹⁴ CHILDE, V. Gordon. *O que aconteceu na história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

africana, também. Como o *Na casa de meu pai*¹⁵, e [Frantz] Fanon... Acho que trazem dimensão da sociedade africana para a gente.

Um livro mais recente, que é de um inglês e dá uma boa dimensão, chama-se *O roubo da história*¹⁶, de Jack Goody. Ele trabalhou muito com História da alfabetização. Recomendo uma última obra dele, em que mostrou a importância da alfabetização para sociedades humanas. Ele fornece uma dimensão grande do lugar da escrita na vida da humanidade. Todos esses conceitos são repensados.

No Brasil, acho que temos obrigação de ler Sérgio Buarque, Caio Prado Jr., Celso Furtado... As obras são várias. Claro que há uma que julgo importante para entender o processo de escravização e o que foi a luta dos próprios escravizados para se libertarem, que são as obras da professora Emília Viotti, principalmente sua última obra, *Coroas de glória, lágrimas de sangue*¹⁷. Tanto do ponto de vista do conteúdo, mas também o processo de escrita da História, há algo que aprendemos muito com ela. Ela sempre disse, "História nasceu para explicar", e o livro foi muito importante para os cursos de teoria da História que eu lecionava na PUC-SP.

Acho muito bom não apenas ler, mas consultar. Obras sobre História da América, sobre História indígena. Perguntamos para as pessoas quantos indígenas têm na América e não sabem responder. Temos cerca de 40 milhões, não é pouca gente... Como resistem até hoje? No México, na Colômbia, Peru, Equador, Chile, Argentina, Brasil, Canadá, EUA. Falo para ler obras que contem a História dos

¹⁵ APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

¹⁶ GOODY, Jack. *O roubo da história: como os ocidentais se apropriaram das ideias e invenções do Oriente*. São Paulo: Contexto, 2008.

¹⁷ VIOTTI, Emília. *Coroas de glória, lágrimas de sangue: a rebelião dos escravos de Demerara em 1823*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

indígenas na América.

Atualmente, estou relendo *Questão de método*¹⁸, de Jean-Paul Sartre, que é muito importante!

¹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *Questão de método*. São Paulo: Difel, 1972.

